

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

VARLIK DERGİSİ'NİN YAYINLANDIĞI İLK YILLARDAKİ
SANAT FAALİYETLERİ (S.1-60)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Selma İNALKAÇ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

Ankara – 2006

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

VARLIK DERGİSİ'NİN YAYINLANDIĞI İLK YILLARDAKİ
SANAT FAALİYETLERİ (S. 1-60)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Selma İNALKAÇ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

Ankara – 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Selma İNALKAÇ'a ait "Varlık Dergisinin Yayınlandığı İlk Yıllardaki Sanat Faaliyetleri (S.1-60)" adlı çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

SÖZBAŞI

Dergiler; Türk sanat ve fikir hayatının teşekkül etmesinde, gelişip ilerlemesinde önemli rol oynamışlardır.Bu bakımdan birer belge niteliği taşıyan ve yayınlandığı dönemin fikir ve sanat dünyasına ışık tutan periyodikler üzerine yapılacak bir çalışma , Türk edebiyat ve fikir hayatının eksiksiz bir tarihi yazılmak istenildiğinde büyük vazifeler üstlenecektir.

Biz bu çalışmamızda edebiyatımızın en uzun soluklu ve yayınlandığı dönemin en önemli sanat ve fikir mecmuası olan Varlık dergisi üzerine bir inceleme yaptık. Yayın hayatına 15 Temmuz 1933'te giren ve bugüne kadar varlığını sürdürmeyi başaran, gerek dergi sayfalarında yer alan usta imzaların yazılarıyla gerekse de yayınevi tarafından basılan pekçok eserle edebiyatımıza önemli katkılar sağlayan ve Türk fikir ve sanat dünyasına yön veren böylesine önemli bir dergiyi incelemenin zorlukları göz önünde bulundurularak çalışmamız Varlık dergisinin 1-60. sayıları ile sınırlandırılmıştır.Başlangıçta Varlık dergisindeki sanat faaliyetlerini incelemeyi düşünmekle beraber, elimizdeki veriler ve çalışmamızın gidişatı bizi dergiyi bir bütün halinde incelemeye yöneltmiştir.

Girişten sonra dört bölüm halinde düzenlediğimiz çalışmanın girişinde Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı dönemdeki siyasi,sosyal ve kültürel gelişmeler hakkında bilgi verilmiştir.Çalışmamızın birinci bölümünde 1923-1940 yılları arasındaki edebiyat ortamı ve dönemin diğer dergileri olan Servet-i Fünûn(Uyanış), Akbaba, Resimli Ay, Fikirler, Kadro, Çığır, Ülkü, Yeni Adam, Yücel, Ayda Bir, Kültür Haftası, Ağaç, İnsan ana hatlarıyla değerlendirilerek Varlık dergisinin yayımlandığı dönemin edebiyat ve fikir zemini ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Varlık dergisinin teşekkülü ve özellikleri üzerinde durulmuş, derginin yayın hayatına girişi, çıkarılış gerekçeleri, amacı, ilkeleri, adı, şekil ve muhtevasına dair özellikleri ana hatlarıyla incelenmeye çalışılmıştır.Yine bu bölümde Varlık yayınları ve

derginin incelediğimiz sayılarında imzaları bulunan yazar ve şair kadrosu hakkında bilgi verilmiş, Varlık dergisine katkısı noktasında Yaşar Nabi Nayır ise tek başına ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde ise dergide yer alan şiirler ve nesirler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Şiirler; ses, dil ve yapı bakımından incelenmiş, ayrıca bu şiirlerin yaşanılan gerçek hayat, gelenek ve sanatçı ile olan ilişkileri de incelenmiştir. Şiirlerin ardından nesirler kendi içlerinde tür ve konularına göre toplam on başlık altında toplanarak ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Tüm bu değerlendirmeler yapılırken, dergide yayımlanan metinlerden örnekler seçilmiş ve bu örnek metinlerden hareketle Varlık'ın sanat ve edebiyat anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm iki kısımdan müteşekkildir. Birinci kısımda Varlık dergisinin ilk altmış sayısında yayınlanmış yazıların edip soyadlarına göre hazırlanmış bir fihristi bulunurken ikinci kısımda aynı yazıların türlerine ve konularına göre düzenlendiği ikinci bir fihrist yer almaktadır.

Sonuç bölümünde ise Varlık dergisinin Türk edebiyatı ve kültüründeki yeri üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Varlık Dergisi'nin Yayınlandığı İlk Yıllardaki Sanat Faaliyetleri(1-60) adlı çalışmamızda temel hareket noktamız ve kaynağımız derginin kendisi olmuştur. Dergiden yaptığımız alıntılara herhangi bir müdahalede bulunmadık, onu kendi dili ve üslûbu ile anlatmayı uygun bulduk.Varlık dergisini değerlendirirken yeri geldikçe biyografilere, antolojilere, hatıra kitaplarına, edebiyat tarihlerine ve dönemin siyasi, sosyal ve kültürel ortamını aydınlatacak çalışmalara başvurduk.

Tezimizi hazırlarken mümkün olduğu kadar dikkatli ve titiz bir şekilde çalışmaya gayret ettik. Fakat, dergi incelemesi gibi sistemli gayretler gerektiren bir işte ortaya hatasız ve eksiksiz bir eser koymanın oldukça güç bir durum olduğunu da belirtmeliyiz.

Çalışmalarım sırasında bana yol gösteren ve desteklerini eksik etmeyen başta tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mehmet Önal'a ve tezimizin bütün safhalarında teklifleri ile çalışmama yön veren Prof. Dr. Şerif Aktaş'a katkılarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi arz ederim. Her türlü destekleri ile bana çalışma azmi veren aileme ve dostlarıma da minnetlerimi sunarım.

Selma İNALKAÇ
Ankara 2006

İÇİNDEKİLER

SÖZBAŞI	iii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
VARLIK DERGİSİNİN YAYINLANDIĞI İLK YILLARDAKİ SİYASÎ, SOSYAL VE KÜLTÜREL PANORAMA	1
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1923-1940 YILLARI ARASINDAKİ EDEBİYAT ORTAMI VE DÖNEMİN DERGİLERİNE GENEL BİR BAKIŞ	8
1.1. Şiir.....	8
1.2. Nesir.....	12
1.3.Dönemin Öne Çıkan Dergileri	18
1.3.1.Servet-i Fünûn-Uyanış.....	18
1.3.2.Akbaba	19
1.3.3.Resimli Ay	20
1.3.4.Fikirler	21
1.3.5.Kadro.....	22
1.3.6.Çığır	24
1.3.7.Ülkü	24
1.3.8.Yeni Adam.....	25
1.3.9.Yücel	26
1.3.10.Ayda Bir	27
1.3.11.Kültür Haftası.....	27
1.3.12.Ağaç	28
1.3.13.İnsan	29
İKİNCİ BÖLÜM	33
VARLIK DERGİSİNİN TEŞEKKÜLÜ VE ÖZELLİKLERİ	33
2.1.Derginin Genel Özellikleri	33
2.1.1. Derginin Yayın Hayatına Girişi, Çıkış Nedenleri, Amacı ve İlkeleri	33
2.1.2. Derginin Adı ve İlk Sayısı	35
2.1.3. Derginin Şekil Özellikleri.....	36
2.1.4. Derginin Fiyatı, Sayfa Sayısı, Basım ve Dağıtımı	37
2.1.5. Derginin muhtevası	38
2.1.6. Varlık'ın 60. Sayısından Günümüze Kadar Uzanan Yayın Öyküsü	40

2.2.Varlık Dergisinin 1-60. Sayılarında İmzaları Bulunan Şair-Yazar Kadrosu.....	43
2.2.1. Yaşar Nabi Nayır	44
2.2.2. Derginin 1-60. Sayılarındaki Şair Kadrosu	45
2.2.3. Derginin 1-60. Sayılarındaki Yazar Kadrosu	46
2.3. Varlık Yayınları Hakkında Genel Bilgi	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 63

VARLIK DERGİSİ'NİN 1-60. SAYILARINDA YER ALAN ŞİİR VE YAZILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ..... 63

3.1.Şiirlerin Değerlendirilmesi	63
3.1.1. Şiirde Ses.....	69
3.1.2. Şiirde Dil.....	92
3.1.3. Şiirde Yapı	141
3.1.4. Şiirde Gerçeklik, Anlam ve Yorum.....	166
3.1.5. Şiir ve Gelenek.....	185
3.1.6. Sanatçı ve Metin, Sanatçının Edebî Yönüyle İlgili Çıkarımlar	200
3.2. Nesirlerin Değerlendirilmesi	205
3.2.1. Hikâyeler	205
3.2.2. Tiyatrolar	223
3.2.3. Hatıra Yazıları	241
3.2.4. Gezi Yazıları.....	244
3.2.5. Mülâkatlar	246
3.2.6. Biyografiler	250
3.2.7. Polemikler	253
3.2.8. İktibaslar.....	264
3.2.9. Edebi Tahlil ve Tenkit Yazıları.....	266
3.2.9.1. Şair ve Yazar Tahlilleri, Tenkitleri.....	267
3.2.9.2. Eser Tahlil ve Tenkitleri.....	280
3.2.10. Fikri Yazılar (Makaleler)	296
3.2.10.1. Genel Olarak Edebiyatımızın Değerlendirildiği Makale ve Yazılar	296
3.2.10.2. Şiir Konulu Makale ve Yazılar	312
3.2.10.3. Tiyatro Türü İle İlgili Makale ve Yazılar	318
3.2.10.4. Tenkit ve Tercüme Türleri Üzerine Yazılmış Makâle ve Yazılar.....	325
3.2.10.5. Başka Ulusların Edebî Hayatları Üzerine Makaleler.....	329
3.2.10.6. Dil İle İlgili Makâle ve Yazılar.....	332

3.2.10.7. Sanat Konulu Makale ve Yazılar	335
3.2.10.7.1. Genel Anlamda Sanat Konulu Yazılar	335
3.2.10.7.2. Pılastik Sanatlarla İlgili Makale ve Yazılar	344
3.2.10.7.3. Müzik Konulu Makaleler ve Yazılar	347
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	350
VARLIK DERGİSİNİN (1-60) FİHRİSTİ	350
4.1. Edip Soyadına Göre Fihrist	350
4.2. Yazı Türlerine ve Yazıların Konularına Göre Fihrist.....	416
SONUÇ VE TOPLU DEĞERLENDİRME.....	486
KAYNAKÇA	494
ÖZET	500
ABSTRACT	502

KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
a.g.y.	adı geçen yazı
Ank.	Ankara
Ans.	Ansiklopedisi
Bak.	Bakanlığı
Bas.	Basım, Baskı
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
ev.	Çeviren
İst.	İstanbul
Kült.	Kültür
Mat.	Matbaa
S.	Sayı
s.	Sayfa
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
T.K.A.E.	Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü
Trz.	Turizm
V.	Varlık
v.b.	ve benzeri
Yay.	Yayınları, Yayınevi

GİRİŞ

VARLIK DERGİSİNİN YAYINLANDIĞI İLK YILLARDAKİ SİYASÎ, SOSYAL VE KÜLTÜREL PANORAMA

1923-1940 yılları arası, ülkemizde kökten bir değişimin yaşandığı, sosyal, kültürel ve siyasî bakımdan arayışların görüldüğü bir dönemdir. 19 Mayıs 1919 yılında Atatürk'ün liderliğinde başlatılan millî mücadele ve 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılması halk egemenliğine dayanan çağdaş bir toplum yaratma çabasının en önemli ilk adımını teşkil eder: "Millî mücadele ve TBMM'nin kuruluşu Türk demokratik devriminin en önemli eşiğini teşkil eder. Bu devrim kendi kurumlarını inşa sürecini 1930'lı yılların başına kadar devam ettirecektir. Her devrimde olduğu gibi Türk devriminin de eski rejimden kopuşu sağlayacak kırılma noktalarına ihtiyacı vardı ve siyasal gelişmeler bu olanakları fazlasıyla sağlamıştır."¹

1 Kasım 1922'de Hilâfet ve Saltanat birbirinden ayrılarak Saltanat'ın kaldırılması kararı alınmış, 29 Ekim 1923'te ise Cumhuriyet ilân edilerek, yeni devletin rejimi belirlenmiştir. Bunun akabinde mecliste bir oylama yapılarak Mustafa Kemal Cumhurbaşkanlığı'na seçilmiştir. Siyasî tarihimizde "Atatürk Dönemi" olarak adlandırılan, 1923-1938 yılları arasında M. Kemal, Cumhurbaşkanlığı görevini sürdürmüştür.²

Atatürk dönemi olarak bilinen 1923-1938 yılları arasında aklın ve bilimin önderliğinde çağdaş bir medeniyet yaratmak gayesiyle sosyal, siyasî ve kültürel alanlarda pek çok atılım yapılmıştır:

¹ Akin, Rıdvan, TBMM Devleti 1920-1923 Birinci Meclis Döneminde Devlet Erkleri ve İdare, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 409.

² Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Kınass, Lord, Atatürk: Bir Milletten Yeniden Doğuşu, Sander Yayınları, İstanbul 1972, s. 576-754. , Hüseyin Tuncer, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, C. 1, İzmir 1996, s. 3-6.

“(…) Özellikle ilk on bir yılda yapılan inkılâplarla devlet ve toplum yapısının köktenci bir tarzda değişikliğe uğratıldığı bir dönemdir bu. Ana kılavuz ise akıl ve bilimdir. Bu iki kavramı içeren çağdaşlığın en olumlu biçimde yaşandığına inanılan batıyla bütünleşmenin sağlanması yolunda, dar anlamda günlük hayatı, geniş anlamda ise hayatı kavrayıştaki anlayışı değiştirmeye ve dolayısıyla ulusu ‘eski olan’dan uzaklaştırmaya yönelik yasal ve kurumsal düzenlemeler birbiri ardınca gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, Türk milliyetçiliğine dayalı olan endüstriyel ve kültürel çalışmalar da Batıyla bütünleşme yolundaki düzenlemelerle aynı hızda sürdürülmüştür.”³

Mustafa Kemal, “Memleketler çeşitlidir. Fakat uygarlık birdir. Ve bir milletin ilerlemesi için de bu tek uygarlığa katılması gerekir”⁴ sözleriyle çağdaşlaşmanın ve uygarlık yolunda yükselmenin yolunu gösterir. Modern bir Türkiye’nin oluşması için Atatürk’ün “muasır medeniyet seviyesi”⁵ sözleriyle işaret ettiği çağdaşlaşmanın önündeki her türlü engel kaldırılmalıdır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak 3 Mart 1924’te Hilâfet kaldırılmıştır: “İlk hedef gelenekseli simgeleyen Halifelik kurumuydu. Nitekim İslamcılarla yandaşlarının tepkilerine karşın kaldırıldı.”⁶

Hilâfetin kaldırılmasının ardından Şeriyye ve Evkaf Vekâletinin yerine Diyânet İşleri, Vakıflar Umum Müdürlükleri kurulur. Tevhid-i Tedrisat (Öğretimin birleştirilmesi) kanunu çıkartılır ve medreseler kaldırılarak Maarif Vekâleti (Milli Eğitim Bakanlığı) kurulur. Şeriyye Mahkemelerinin kapatılmasını 30 Kasım 1925’te tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması takip eder. 1926 yılına gelindiğinde ise Türk Medeni Kanunu çıkartılarak, hukuk

³ Sazyek, Hakan, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, Mart 1999, s. 3.

⁴ Atatürkçülük Birinci Kitap, Genelkurmay Basımevi, Ankara 1983, s. 351.

⁵ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 3.

⁶ Kurdakul, Şükran, “Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1/ Şiir”, Evrensel Basım Yay. , Ağustos 2002, s. 21.

laiklik ilkesi paralelinde düzenlenmiş ve böylece dinin devlet yönetimine dahil ortadan kaldırılmıştır.⁷

Genç Türk Devleti'nin fikrî ve siyasî temelleri Mustafa Kemal'in tam bağımsızlık ve çağdaşlaşma hedefinin ışığında; cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, laiklik, devletçilik ve inkılâpçılık ilkeleri üzerine kurulur. Bu ilkeler, aynı zamanda dönemin tek partisi durumundaki Cumhuriyet Halk Fırkası'nın programının temelini oluşturur. Cumhuriyet döneminde çağdaşlaşma hedefine ulaşmak için atılan adımlardan birisi de demokrasilerin esasını oluşturan çok partili demokratik döneme geçiş denemeleridir. Bu denemelerden ilki hilâfetin kaldırılmasına karşı çıkan bir grup tarafından "17 Kasım 1924'te Ankara'da kurulan Terakki Perver Cumhuriyet Fırkası"⁸ olur. Ancak, "Şeyh Said"⁹ isyanının çıkması, Terakki Perver Cumhuriyet Fırkası'nın ömrünün kısa olmasına neden olur. Çok partili hayata geçiş denemelerinin ikinci basamağında Serbest Cumhuriyet Fırkası vardır. "Bu parti belli görüşteki kişi, kuruluş ya da örgütlerin kendiliğinden bir araya gelerek bir siyasal parti kurmaya karar vermeleri sonucu varlık kazanmış değildir. İncelendiği üzere, ikinci bir partinin kurulması Gazi Mustafa Kemal tarafından düşünülp kararlaştırılmış ve bu kararı uygulamakla da Fethi Bey görevlendirilmiştir."¹⁰ Maalesef Serbest Cumhuriyet Fırkası da bir süre sonra Terakki Perver Cumhuriyet Fırkası gibi rejimi tehdit unsuru olmuş ve 16 Kasım 1930'da kapatılmıştır. Cumhuriyet yönetimine karşı olanların, 23 Aralık 1930'da, tarihte Menemen olayı olarak bilinen ayaklanmalarının da tesiriyle Mustafa Kemal tarafından başlatılan çok partili sisteme geçiş denemeleri askıya alınır. Böylece dönemin tek partisi olarak 1945 yılına kadar Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ülkedeki iktidarı devam eder.

Cumhuriyet döneminin dış siyasetini ise 1923-1932 arası ve 1932-1938 yılları arası olmak üzere iki dönemde değerlendirebiliriz: "1923-1932

⁷ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Tuncer, Hüseyin, a.g.e. , s. 4-5.

⁸ Tunaya, Tarık Zafer, Türkiye'de Siyasi Partiler 1859-1952, Arba Yayınları, İstanbul 1995, s. 179.

⁹ Tuncer, Hüseyin, a.g.e. , s. 4.

¹⁰ Yetkin, Çetin, Atatürk'ün Vatana İhanetle Suçlandığı S.C.F. Olayı, Otopsi Yay. , Mart 2004, s. 55.

arasındaki dönemde Türk dış politikası, Lozan'dan kalan sorunların etkisi altında ve uluslararası ilişkilerin genel seyrinden çok, tek tek devletlerin Türkiye'ye karşı izledikleri politikaya göre gelişmişti. 1932-1938 yılları arasındaki dönemde ise, Türk dış politikasını uluslararası ilişkilerin genel çerçevesi içinde incelemek gerekir. Türkiye'nin dış politikadaki ana amacı, büyük güçlüklerle elde edilen bağımsızlık ve toprak bütünlüğünün, uluslar arası statüko içinde korunması ve sürdürülmesidir.”¹¹

Programı Atatürkçü düşünce sisteminin çekirdeğini oluşturan Cumhuriyet Halk Fırkası bir taraftan siyasî alanda ülkeyi yönetmeye devam ederken, diğer taraftan da toplumsal yapıyı değiştirecek kültürel reformlara hız kazandırmıştır.¹² Atatürk dönemindeki çağdaşlaşma gayesine ulaşmak için atılan adımların hepsinin temelinde, kültür hayatında millî unsurların ön plânda tutulması vardır.

“Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür (1936) ve ‘Millî kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız (1933)’ görüşündeki Atatürk, kurduğu Türkiye Cumhuriyetini sonsuza kadar yaşatmak, kozmopolit yapı, eğitim-kültür kargaşası içindeki toplumu önce millet hâline getirmek, sonra da modern bir topluma dönüştürmek amacıyla kültürel konularda da inkılâplar, düzenlemeler yapmak istedi. Bütün inkılâpların da temel çıkış noktası; ‘Türkiye Cumhuriyetini kuran Türkiye halkına Türk milleti denir (1930)’ tanımıydı.”¹³

Cumhuriyetin ilânını takip eden 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat kanunun kabulü ile öğretimin birleştirilmesi, 1928 yılında Arap abecesinin değiştirilerek Latin alfabesinin kullanılmaya başlanması, 1931’de Türk Tarihi Tetkik, 1932 yılında Türk Dili Tetkik Cemiyetlerinin kurulmuş olması ve bilim ve sanat dallarında yapılan diğer yenilikler o yıllardaki sosyal ve kültürel hayatımızı

¹¹ Sander, Oral, Siyasi Tarih 1918-1994, İmge Yayınları, Ankara Ekim 1994, s. 88.

¹² Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Kongar, Emre, İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı, Cem Yayınları, İstanbul 1976, s. 341-416.

¹³ Tan, Nail, Cumhuriyet Dönemi Kültür Çatışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını, Ankara Ağustos 2003, s. 13.

şekillendiren gelişmelerden bazılarıdır.¹⁴ Yapılan tüm yeniliklere ve değişikliklere rağmen, Varlık'ın yayın hayatına başladığı 1933'lü yıllarda Türkiye bir kültürel kurumlaşma arayışı içerisindeydi:

“Varlık yayımlanmaya başlarken, Atatürk'ün sınırını çizdiği ‘Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür’ düşüncesinin iyi kavrandığı söylenemez. Devrimler yapılmıştır yapılmasına, ancak, önemli olan devrim ilkelerinin işlerlik kazanmasıdır. O yıllarda Türkiye bu kültürel kurumlaşmanın arayışı içindedir. Ama, halkın yüzde sekseni köylerde yaşamaktadır. Köylerin çoğunda okul yoktur. Okul olan köylerde, yasal zorunluluklar olmasına karşın, kızlar okula gönderilmemektedir. Okuma yazma oranı yüzde onlarla anlatılmaktadır. Bu oran kadınlarda daha da düşüktür. Cumhuriyet’in verimleri tam anlamıyla halka yansımamıştır. Toplum, özellikle köy ve kasabalarda bilgisizliğin, hurafelerin batağındadır. Gerçek aydınlar bu çıkmazdan kurtulmanın yollarını aramaktadırlar. Böyle bir ortamda Cumhuriyet sonrası dinsel muhalefetin bilgi gücüyle yenileceğini, bunun yollarını bulup eyleme geçmenin kaçınılmaz olduğunu ilk sezenlerden biri Yaşar Nabi’dir. Atatürk'ün Cumhuriyet’in kültürel hedefi olarak çizdiği ‘çağdaş uygarlık düzeyi’ onun kafasında daha önceden biçimlenmiştir. Bakanlığı sırasında Hasan Âli Yücel’in kullandığı ‘Türk rönesansı’ kavramıyla anlatılmak istenen de budur.”¹⁵

Yukarıda Adnan Binyazar'ın işaret ettiği kültürel ortamda Yaşar Nabi Nayır'ın Varlık'ı yayın hayatına sokmasındaki en büyük gayesi ülkedeki kültür fakirliğini gidermek ve sanat alanında yaşanan boşluğu doldurmaktır. Mahmut Makal “Yokluk İçinde Varlık” isimli yazısında derginin adının niçin “Varlık” olduğunu açıklarken 1930'lu yılların Türkiye'sindeki kültürel boşluğa da işaret etmiştir:

¹⁴ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Tuğlacı, Pars, Çağdaş Türkiye Ans. , Cem Yayınları, İstanbul 1987, C. 1, s. 201-264.

¹⁵ Binyazar, Adnan, “Yaşar Nabi ve Varlık”, Kitap-lık, S. 50, Kasım-Aralık 2001, s. 181.

“Yaşar Nabi, ülkedeki yazın ve kültür yoksulluğundan yola çıkıp bu alanlarda bir varlık yaratma imanıyla ‘VARLIK’ koymuştur dergisinin adını.”¹⁶

Varlık dergisi, yayınlandığı ilk yıllardan itibaren Türk yazın ve kültür hayatına büyük katkılarda bulunmuş ve bunun neticesinde derginin kurucusu Yaşar Nabi, 1979 yılında Kültür Bakanlığı büyük ödülü ile ödüllendirilmiştir. Ahmet Taner Kışlalı ödül töreninde yaptığı konuşmada Varlık’ın ve Yaşar Nabi’nin kültür yaşamımızdaki önemini şu sözleri ile açıklar:

“Bizim kuşaklarımız için devletin gereğince yerine getiremediği bir görevi Varlık Yayınları aracılığıyla Sayın Nayır’ın yerine getirdiğini söylersem bunda bir abartma payı aranmamalıdır. Ancak devletin kültür siyasetinin ürünü olabilecek kadar ucuz fiyatlarla, Türk ve Dünya yazının en değerli yapıtları yıllar boyu genç kuşakların hizmetine sunulmuştur. Yıllar boyu Varlık yayınları düşünen kafaların dünyaya açılan penceresi olmuştur.”¹⁷

Varlık’ın yayın hayatına girdiği 1930’lu yılları Emre Kongar, “1930’lu yıllar Türkiye için dönüşüm yıllardır. Türk devrimi siyasal yapısını sağlamlaştırmış, artık yeni toplumsal, kültürel, ideolojik arayışlar içerisine girmiştir. Dönemin egemen örgütü, Cumhuriyet Halk Partisi, egemen kişiler ise, Atatürk’ün yakın arkadaşları olarak İsmet İnönü ve Recep Peker’dir. Yeni Cumhuriyet, siyasal yapısı üzerine, Atatürk Devrimleri denilen yenileşme eylemleri ile batı kültürünün yüzyıllarca savaşım sonucu ürettiği ilke ve kurumları yerleştirme çabasıdadır.”¹⁸ şeklinde özetler.

¹⁶ Makal, Mahmut, “Yokluk İçinde Varlık”, V. , S. 867, 1 Aralık 1979, s. 6.

¹⁷ Kışlalı, Taner, “Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü Tören Konuşması”, V. S. 867, 1 Aralık 1979, s. 3.

¹⁸ Kongar, Emre, “1930 Yıllardan Sonra Türkiye, Dünya ve Varlık”, Yaşar Nabi’ye Saygı, Varlık Yayınları , İstanbul Nisan 1982, s. 82.

Şimdi de Varlık'ın yayınladığı yıllardaki edebiyat ortamı ve Türk yayın hayatının önemli yapı taşlarından birisi olan dergiler üzerinde kısaca duralım.

BİRİNCİ BÖLÜM

1923-1940 YILLARI ARASINDAKİ EDEBİYAT ORTAMI VE DÖNEMİN DERGİLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

“Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türklerin millet hâlinde yaşama istek ve iradesi etrafında vücut bulan edebiyata verilen addır.”¹⁹ Cumhuriyet devri edebiyatının oluşmasında devrin siyasî, tarihî ve sosyal durumunun etkisi olmuştur. “1923-1940 yılları arası, Atatürk devri olarak ele alınabileceği gibi, Cumhuriyet’in ilânı ile II. Dünya Savaşı’nı içeren bir dönem olarak da ele alınabilir. Bu devrede, Millî Mücadeleyi başarıya ulaştıran milliyetçi duygu ve düşünceler ağırlık noktasını oluşturur. Atatürk’ün ilke ve inkılâpları doğrultusunda yapılan çalışmalar, yoğunlaşma gösterir. Gözler Anadolu’ya çevrilir. İstiklâl Savaşı’nın ardından bir destan edebiyatı doğmaya başlar. Bu durum, şiirde ve tiyatrodaki belirginlik kazanır, hikâye ve romana da yansır.”²⁰

Tezimizin bu bölümünde 1923-1940 yılları arasındaki Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatının genel görünümünü şiir ve nesir başlıkları altında değerlendirmeye çalışacağız:

1.1. Şiir:

Prof. Dr. İnci Enginün Cumhuriyet devri Türk şiirini, “Osmanlı Devleti’nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonra yazılan şiirlere verdiğimiz addır.”²¹ şeklinde tanımlar. Cumhuriyet dönemi Türk şiirine Meşrutiyet döneminde yazı hayatına giren, fakat asıl kimliklerini Millî edebiyat döneminde bulan kişiler şekil vermiştir. “Cumhuriyet dönemi Türk şiiri,

¹⁹ Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, C. 3, T.K.A.E. Yayınları, 2. Basım, Ankara 1992, s. 503.

²⁰ Tuncer, Hüseyin, a.g.e. , s. 7.

²¹ Enginün, İnci, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, Türk Dili, C. 1, s. 481-482.

Meşrutiyet döneminde yazı hayatına giren insanların gayretleriyle şekillenmiştir.”²²

XX. Yüzyıl Türk şiirinin en gür, en geniş, en mânâlı ve en toplayıcı sesi olan²³ Yahya Kemal “(...) en olgun eserlerini Cumhuriyet döneminde vermeye başlar.”²⁴ Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin şekillenmesinde en etkili isimlerden biri olan Yahya Kemal Atatürk devri şâirleri üzerinde derin tesirler bırakmıştır. Cumhuriyet devri Türk şiirinin bir diğer önemli ismi de sembolizmin sesi ile kendi mizacının sesini birleştirerek yeni bir terkibe giden ve saf şiir anlayışını benimseyen Ahmet Haşim’dir. Ahmet Haşim de ortaya koyduğu eserlerle Cumhuriyet şiirine yön vermiş ve genç şâirler üzerinde ilgi uyandırmıştır. Cumhuriyet döneminde hece vezni ile şiir yazan pek çok şâir, onların etkisi altında kalarak şiirlerine vücut vermiştir: “Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı hece vezniyle ‘halis şiir’ akımına uyarak, bugün de zevkle okunan güzel şiirler vücuda getirirler. Arolat, şiirlerinde Haşim’i taklide çalışırsa da büyük bir başarı kazanamaz.”²⁵

Servet-i Funûn mensuplarından Ali Ekrem Bolayır, Hüseyin Siret Özsever, Süleyman Nazif ve Millî edebiyat döneminin öne çıkan isimlerinden Mehmet Emin Yurdakul Cumhuriyet döneminde de edebî faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, şiirimizin kendi ses imkânlarını arama çabası içine girdiği millî edebiyatın bir devamı niteliğinde karşımıza çıkar. Cumhuriyet dönemi edebiyatını fikirleriyle ve eserleriyle en çok etkileyen isimlerin başında gelen Ziya Gökalp’in fikirleri doğrultusunda şekillenen “Beş Hececiler” adı verilen edebî topluluk bu dönem Türk şiirinin önemli bir tarafını oluşturur.

²² Aktaş, Şerif, a.g.m. , s. 504.

²³ Aktaş, Şerif, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-I, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2003, s. 202.

²⁴ Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, Türk Yurdu, C. 18, S. 134, Ekim 1998, s. 112-113

²⁵ Kaplan, Mehmet, Atatürk Devri Türk Edebiyatı I, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara 1992, s. XXXVIII.

Şiirlerinde çoğunlukla ferdî duygularla birlikte yurt sevgisi, kahramanlık ve Anadolu insanının hayatı gibi millî konuları ele alan Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel'den²⁶ oluşan "Beş Hececiler" hece veznini kullanarak sade ve açık bir Türkçe ile şiir yazmışlardır. "Ziya Gökalp'in açtığı yoldan giden Hececiler, Cumhuriyet döneminde sanat hayatlarının olgunluğunu yaşarlar. Edebiyat-ı Cedide zevki ve aruzla şiire başlayan bu grup, daha sonra hecenin ilk temsilcileri olarak ortaya çıkarlar."²⁷

Beş hececilerin dışında, Necmettin Halil Onan, Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Muhip Dıranas ve burada ismini sayamadığımız birçok şâirin şiirleri hece ölçüsüyle vücut bulmuştur. Cumhuriyet döneminde Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mithat Cemal Kuntay gibi dönemin etkili şâirleri tarafından aruz ölçüsü kullanılmakla beraber, hece ölçüsü dönemin şiirine hakimdir.

1928 yıllarında görülen ve Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ilk edebî topluluğu olarak mütalâa edebileceğimiz Yedi Meşalecilerin²⁸ üyeleri Muammer Lütfi Bahşi (1903-1943), Kenan Hulusi Koray (1906-1943), Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961), Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968), Cevdet Kudret Solok (1907-1991), Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) ve Ziya Osman Saba (1910-1957)'dir.

"Yaklaşık olarak 1915-1930 yılları arasını tutan ilk hececilerden sonra 1928 yılında Yedi Meşaleciler görülür. Bunlar hece şiirini yeni bir ses, bir felsefî hava ve değişik temalar ile zenginleştirebilmek iddiası taşırlar. Ancak

²⁶) Beş Hececiler hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Kabahasanoğlu, O. S. , Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler, Toker Yayınları, İstanbul 1976

²⁷ Aktaş, Şerif, a.g.m. , s. 113.

²⁸ Yedi Meşaleciler hakkında daha fazla bilgi için bkz. Tuncer, Hüseyin, Yedi Meşaleciler, İzmir 1994.

bu harekete katılanların çoğu, zamanla şiiri bırakarak başka alanlara geçerler. Bu ömürsüz topluluk, şiirimizde hissedilir bir değişme yapmadığı gibi Yedi Meşale'den ayrılanlar arasından güçlü bir şâir de çıkmamıştır.”²⁹

Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz yedi genç Yedi Meşale adlı bir kitap çıkartır ve kitabın önsözünde kendilerinden evvelki edebî anlayışlara karşı çıktıklarını, edebiyatın konusunu genişletmek istediklerini ve batıdan da geri kalmak istemediklerini belirtirler. Geçmiş edebiyatları Ayşe-Fatma edebiyatı olarak niteleyen Yedi Meşaleciler, hececi şiire karşı çok fazla etkili olamamışlardır.

1930'lu yıllarda Cumhuriyet devri Türk şiiri hem içerik hem de şekil bakımından mevcut şiir anlayışından farklı özellikler gösterir. “(...) Bunların başında toplumu esas alan, insan problemine eğilen ve memleket gerçeklerini dile getiren bir grup vardır. Bu grubun başında Nâzım Hikmet vardır. Grubun 1923-1950 arasındaki temsilcileri arasında Sabattin Ali, Ercümen Behzad Lav, İlhami Bekir Tez ve Hasan İzzettin Dinamo sayılabilir. Bu grubun, şiiri ideolojiyle birlikte ele aldığı söylenmektedir.”³⁰

İlk örnekleri 15 Eylül 1937 tarihli Varlık dergisinde neşredilen 1941 yılında çıkarttıkları “Garip” adlı eserde yerleşik şiirin tüm kâidelerini yıkmak isteyen, Türk şiirinde “İ. Yeni” olarak bilinen Garip şiir hareketi edebiyat dünyamızda büyük yankı uyandırmıştır:

“1940 yılından itibaren Türk şiiri önemli değişiklikler arzeder. Bunda gelişen şiirimizin bazı zorlukları yakalama gayreti yanında, II. Dünya Savaşı'nın insanımızdaki etkisini de dikkate almak gerekir. ‘Birinci Yeni’ diye adlandırabileceğimiz Orhan Veli ve arkadaşları,

²⁹ Kabaklı, Ahmet, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı, 8. Baskı, C. 4, s. 20-21.

³⁰ Aktaş, Şerif, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2 (1920-1940), Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2003, s. 23.

şiiirde kabûl edilmiş bütün kuralları yıkan bir anlayışla ortaya çıkarlar. Nazım Hikmet'in açtığı çizgide şiir faaliyetlerine başlayan 'Toplumsal Gerçekçiler', bu dönemde '1940 Kuşağı' adı altında yeni bir grup olarak faaliyetlerini sürdürür." (Aktaş, 2003:26)

Cumhuriyet döneminde yetişerek edebiyata atılan ve şiirlerinde basit günlük hayatlara yer veren Garipçiler Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu üçlüsünden oluşur. Gerek geleneği temsil eden hececi ve gerekse de toplumcu gerçekçi şâirler tarafından sert eleştirilere uğrayan Garip şiir hareketi, "... Atatürk devrinde yetişen ve edebiyat sahasına atılan son nesildir. İstiklâl Savaşı'nın tarihî ve destanî havasından uzak, rahat ve huzur dolu yıllarda yetişen bu neslin şiirlerinde, 'yaşama sevinci' temi hakim bir yer tutar." (Kaplan, 1992: XXXVIII-XXXIX)

1940'lı yıllar sosyal ve siyasî hayatımızda olduğu kadar edebiyat dünyası bakımından da hareketli geçen günlerdir. Türk edebiyatının bu dönemi daha sonraki yıllarda iyice belirginleşecek olan ideolojik şiir anlayışının ilk örneklerini verir.

Kısaca özetlersek, bu dönemde gelenekçi şiirden yana olan 'Hececiler', şiiri ideoloji ile ele alan 'Toplumcu Gerçekçiler' ve 1940 kuşağı olarak bilinen 'Garipçiler' olmak üzere üç edebî grubun varlığından söz edebiliriz.

1.2. Nesir:

Cumhuriyet devri Türk şiirine hâkim olan görüntüyle, nesir türünde de karşılaşırız. Cumhuriyet devri Türk şiiri gibi, bu dönem nesrine de yine memleket edebiyatı hakimdir ve temelleri millî edebiyat dönemi yazarlarımız tarafından atılmıştır. Cumhuriyet devri Türk nesrine eserleriyle yön veren isimlerin başında Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Ömer Seyfettin gibi usta isimler yer alır.

“Atatürk devrine asıl havasını ve ruhunu verenler Atatürk gibi 1880’den sonra doğan ve Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl mücadelesinin ızdıraplarını yakından hisseden yazarlardır.” (Kaplan, 1992: XXXII)

Cumhuriyet döneminin en mühim nesir örnekleri, şüphesiz roman ve hikâye türünde yazılmış eserlerle verilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyesi bazı farklılıklar göstermekle beraber şiirin gelişimini izlemiştir:

“Yeni Türk hikâye ve romanı, nev’in hususiyetlerinden gelen ufak tefek ayrılıklarla şiirin gelişmesini takip eder; filhakika o da hiç olmazsa başlangıçta Garplı ustaların örnekleriyle yerli hususiyetler arasında acele terkiplerin peşinde koşacak, gittikçe saflığını ve nizamını kazanan bir dilde ve politik imkânların müsaadesi nispetinde ele alabildiği meselelerde istikrarını ve şahsiyetini arayacaktır.”³¹

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını iki dönem hâlinde inceleyebiliriz. Bu çerçevede Cumhuriyet döneminde hikâye ve roman türünde ürün veren yazarları da Atatürk döneminde yazarlar (1923-1938) ve Atatürk’ün ölümünden sonraki dönemde yazarlar (1939-...) olarak ikiye ayırabiliriz.³²

Birinci dönem roman ve hikâye yazarlarımız arasında Bekir Sıtkı, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Samet Ağaoğlu, Kemal Tahir, Sadri Ertem, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Umran Nazif Yiğiter gibi isimler yer alırken, ikinci dönem roman ve hikâye yazarlarımız arasında Samim Karagöz, Orhan Kemal, Haldun Taner, Aziz Nesin, Nezihe Meriç, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Yusuf Atılgan gibi isimler sayılabilir.

³¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 6. Baskı, Eylül 2000, s. 120.

³² Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Kudret, Cevdet, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3 / Cumhuriyet Dönemi (1923-1959), İnkılâp Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1999, s. 11-18.

Cumhuriyet devrinde 1923'ten 1940'a kadar uzanan dönem içerisinde Türk edebiyatının en seçkin hikâye ve roman örnekleri verilmiştir. Reşat Nuri Güntekin, Sönmüş Yıldızlar (1923); H. R. Gürpınar, Meyhanede Hanımlar (1924); Ercüment Ekrem Talu, Sevgiliye Masallar (1925); Peyami Safa, Ateş Böcekleri (1925); Ömer Seyfettin, Yüksek Ökçeler (1926); Aka Gündüz, Bu Toprağın Kızları (1927); Kenan Hulusi Koray, Bir Yudum Su (1929); Bahar Hikâyeleri, (1939); Yusuf Ziya Ortaç, Kürkçü Dükkânı (1931); Nahit Sırrı Örik, Sanatkârlar (1932); Necip Fazıl Kısakürek, Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil (1933); Umran Nazif Yiğiter, Kara Kasketli Amele (1934); Sabahattin Ali, Değirmen (1935), Kağrı (1936); S. Faik Abasıyanık, Semaver (1936); Bekir Sıtkı Kunt, Talkımla Salkım (1937); Halikarnas Balıkcısı, Ege Kıyıları (1939); Halide Edip Adıvar, Vurun Kahpeye (1926); Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüküm Gecesi (1927); Reşat Nuri Güntekin, Yeşil Gece (1928), Yaprak Dökümü (1930); Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930), Fatih-Harbiye (1931); Hüseyin Rahmi Gürpınar, Utanmaz Adam (1934); Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf (1937); Mithat Cemal Kuntay, Üç İstanbul (1938)³³ gibi eserler bu dönemde yayınlanmış hikâye ve roman türünde kaleme alınan kitaplarımızdan bazılarıdır.

Cumhuriyet devri roman ve öyküsünde işlenen konular çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Millî mücadele dönemi, kahramanlık duygusu, İstanbul'un sosyal yaşantısı, Anadolu insanının ve sıradan insanın yaşantısı, toplumsal değişim, çocukların ve gençlerin eğitimi, geçim sıkıntısı... Cumhuriyet devri roman ve hikâyesinde işlenen başlıca konulardır. Bu dönem roman ve hikâyesi toplumsal sorunların ve ferdin iç dünyasının ele alındığı iki ayrı çizgide gelişir.

Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyeleri çoğunlukla gözleme dayalı realist bakış açısıyla yazılmıştır: "Cumhuriyet dönemi edebiyatında

³³ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Oktay, Ahmet, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 117, Kurdakul, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı-4/Cumhuriyet Dönemi 2, Evrensel Basım Yayın, 4. Baskı, Ağustos 2002, s. 15-18.

başlangıcından günümüze değin gerçekçi yöntemin egemen olduğunu söyleyebiliriz.”³⁴ Realizmle beraber natüralizm, toplumcu gerçekçilik ve egzistansiyalizm akımlarının etkileri bu dönem edebiyatına çeşitlilik kazandıran unsurlardandır.

Cumhuriyet devri hikâye ve romancılarının ortak yanları hemen hepsinin eserlerini sade ve anlaşılır bir dille yazmış olmalarıdır.

Edebiyatımızın zaman içerisindeki akışını takip eden edebiyat tarihleri de dönemin önemli nesir türlerindendir.

Ahmet Hamdi Tanpınar “19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinin 2.basımında yazdığı ‘önsöz’de edebiyat tarihinden beklenenleri şöyle açıklamıştır:

“Edebiyat vâkıalarının zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hülâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tespiti çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir.” (Tanpınar, 1982: IX)

Cumhuriyet döneminde edebiyat tarihi türünde eser veren yazarlar arasında başta Fuat Köprülü olmak üzere İsmail Habip Sevük (1892-1954), Agâh Sırrı Levend (1894-1976), Ali Nihat Tarlan (1898-1978), İsmail Hikmet Ertaylan (1899-1967), Abdülbaki Gölpınarlı (1900-1982), Nihat Sami Banarlı (1908-1974) gösterilebilir.

³⁴ ÖnerToy, Olcay, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara Kasım 1984, s. 11.

Bu dönemin önemli nesir türlerinden birisi olan Türk tiyatrosu, “II. Meşrutiyet döneminde doğum sancıları çekmişti. Cumhuriyetin ilk yıllarında, dünyayı ve kendisini algılamaya başladı.”³⁵

II. Meşrutiyet döneminde henüz var olma savaşı veren Türk tiyatrosu için 1923-1940 yılları arası bir canlılığın gözlemlendiği yıllardır. Bu dönemde Cumhuriyet döneminin kültür politikalarına uygun olarak, İnkılâpların halk tarafından özümsemesi amacını taşıyan, köyü, Anadolu’yu, Anadolu insanının yaşayışını ve Atatürk’le bütünleşen inkılâplarını konu alan pek çok oyun Darülbeyti sahnelerinde, özel tiyatro sahnelerinde ve halkevlerine bağlı sahnelerde sergilenmiştir.

Prof. Dr. Şerif Aktaş, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı” isimli yazısında II. Meşrutiyet döneminde tiyatro türünde eser veren yazarların bir bölümünün, bu dönemde de faaliyetlerini devam ettirdikleri açıklamasını yapmaktadır:

“II. Meşrutiyet döneminde tiyatro vadisinde eser veren yazarların bir kısmının Cumhuriyet döneminde de bu faaliyetlerini sürdürdüklerini görüyoruz: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Osman Cemal Kaygılı, Halid Fahri Ozansoy, Musahipzâde Celâl, Hüseyin Suad, Reşad Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu.. Cumhuriyetin ilk yıllarında Vedat Nedim Tör, Nazım Hikmet, , Cevdet Kudret, Necip Fazıl Kısakürek gibi genç yazarlar dramatik edebiyatımıza yeni bir soluk getirirler.”³⁶

Cumhuriyet döneminde nesir alanında seyahat edebiyatı türünde;Frankfurt Seyahatnâmesi (Ahmet Haşim-1933), Finlandiya (Şukûfe

³⁵ Kurdakul, Şükran, a.g.e. , s. 289.

³⁶ Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, C. 3, T.K.A.E. Yayınları, 2. Basım, Ankara 1992, s. 537.

Nihal Başar-1935), Tunadan Batıya (İsmail Habip Sevük-1935), Ankara-Bükreş (Sadri Ertem-1937) gibi eserler yazılmıştır.

1923-1940 yılları arasını kapsayan zaman dilimi içinde Cumhuriyet devri Türk edebiyatında Süleyman Nazif, Ali Ekrem Bolayır, Ali Nüzhet Göksel, Yaşar Nabi Nayır, Ali Canip Yöntem, Mithat Cemal Kuntay gibi ediplerimizin biyografi türünde; Ahmet Rasim, Ruşen Eşref Ünaydın, Reşat Nuri Güntekin, İsmail Habip Sevük, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç, Malik Aksel, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyuboğlu, Salah Birsell gibi yazarlarımızın deneme türünde; Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Abdülhak Şinasi Hisar gibi isimlerin ise anı türünde kaleme alınmış eserleri bulunmaktadır.

Türkiye için dönüm yılları olan, Türk inkılâbının siyasal yapısını sağlamlaştırdığı, yeni sosyal, kültürel ve ideolojik arayışlar içine girildiği 1930'lu yıllarda gazete ve mecmua sayılarında da bariz bir artış görülmüştür. Sözü edilen dönemde Türk yayın hayatının önemli yapı taşlarından biri olan, edebiyat ve sanat dünyamızın teşekkül etmesinde, gelişip ilerlemesinde önemli rol oynayan pek çok gazete ve dergi yayınlanmıştır.

Tek parti iktidarı kültür aktivitelerini canlandırma politikasına bağlı olarak, bu dönemde, farklı dünya görüşlerinin savunulduğu yayın organlarını hoşgörü ile karşılamıştır. Temuçin Faik Ertan'a göre bu dönem; "tek parti yönetiminin basın üzerinde kısmen de olsa belli bir hoşgörü gösterdiği dönemdir."³⁷ Ertan yazısının devamında gösterilen hoşgörü nedeniyle 1930'lu yıllarda basın yayın faaliyetlerinde belirgin bir artış olduğunu dile getirir.

Emre Kongar, 1930-1940 arası dönemde Türk basın-yayın hayatında görülen bu artış konusunda şu yorumu yapmıştır:

³⁷ Ertan, Temuçin Faik, Kadrocular ve Kadro Hareketi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 65.

“(...) Bu yeni nefesin kültürel yaşamımıza egemen olduğu rahatlıkla görülür. Bu yeni nefesin altında ise, devletin yeni yaklaşımını ve desteğini görmemek olanaksızdır. Bu atılımın bir göstergesi olarak 1930-1940 yılları arasında 20’ye yakın önemli sanat-edebiyat-düşünce dergisinin yayın yaşamına başladığını belirtelim. Bu hız 1940-1950 ve 1950-1960 arası da sürmüştür.”³⁸

Yukarıda ifade edilen atılım ortamı içinde yayın hayatına giren ve günümüze kadar yaşamını sürdüren Varlık dergisini incelemeye geçmeden önce dönemin belli başlı dergilerini kısaca gözden geçirelim.*

1.3.Dönemin Öne Çıkan Dergileri:

1.3.1.Servet-i Fünûn-Uyanış (27 Mart 1891 – 26 Mayıs 1944)³⁹

Cumhuriyet’ten önce Ahmet İhsan Tokgöz tarafından çıkartılan Servet-i Fünûn; II. Adülhamit devrinde Edebiyat-ı Cedide (1896-1901), İkinci Meşrutiyet devrinde Fecr-i Âti (1909), Mütareke Senelerinde Şairler Derneği, Cumhuriyet döneminde de Yedi Meşale gibi toplulukların yayın organı olmuştur.

Bu çerçevede Servet-i Fünûn için; “Yayın hayatı, Cumhuriyet öncesi (27 Mart 1891) başlayan ve Cumhuriyet sonrası da süren, birçok edebiyatçı topluluğunu sayfalarında konuk eden bir dergidir.”⁴⁰diyebiliriz.

³⁸ Kongar, Emre, “Varlık Açısından Bir Yeniden Değerlendirme: Resmî Soyağacının Bir Parçası”, Yaşar Nabiye Saygı, Varlık Yayınları, İstanbul Nisan 1992, s. 85-86.

* Dönemin dergilerini incelerken genel olarak şu kaynaklardan yararlandık: Doğan, Erdal, Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yayınları, İstanbul Ekim 1997; Günyol, Vedat, Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayınları, İstanbul Aralık 1986; Kurdakul, Şükran, “Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1/ Şiir”, Evrensel Basım Yay. , Ağustos 2002; Kitap-lık, Edebiyat Dergileri Özel Sayısı, S. 50, Kasım-Aralık 2001.

³⁹ Doğan, Erdal, Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yayınları, İstanbul Ekim 1997, s. 12.

⁴⁰ Doğan, Erdal, Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yayınları, İstanbul Ekim 1997, s. 12.

Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit, Cenap Şehabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Ahmet Haşim gibi yenileşme dönemi Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerine sayfalarında yer veren Servet-i Fünûn dergisi, yayın hayatının Cumhuriyet devresinde Sait Faik, Abidin Dino, Ziya Osman Saba, Cahit Irgat, İlhan Berk, Halit Fahri Ozansoy, Mümtaz Zeki, Oktay Akbal gibi kalemlere sayfalarını açarak, Cumhuriyet edebiyatının başlıca yayın organlarından birisi durumuna gelmiştir.

Servet-i Fünûn dergisi Cumhuriyet'in ilânından ve harf inkılâbından sonra birtakım değişikliklere uğrayarak 'Uyanış' adını almıştır. Şükran Kurdakul, Servet-i Fünûn mecmuasının yayın hayatının bu evresiyle ilgili şu açıklamalarda bulunur:

"Servet-i Fünûn dergisi bu evresinde de sayfalarını yeni kuşaklara açmış, İlhami Bekir, Hamit Macit (Selekler), Ziya Osman, Reşat Enis, Muhib Atalay (Ahmet Muhip Dıranas), Cahit Sıtkı, Baki Süha gibi yazar ve şâirlerin yapıtlarını yayınlamaya başlamıştı."⁴¹

Cumhuriyet'ten önce ve sonra etkinliğini devam ettiren Servet-i Fünûn mecmuası 26 Mayıs 1944'te yarım yüzyılı aşkın yaşamına son vermiştir.

1.3.2.Akbaba (7 Aralık 1922 – 28 Aralık 1977)⁴²

Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon yönetiminde ilk sayısı 7 Aralık 1922 yılında çıkmaya başlayan "Cumhuriyet devrinin mizahî dergi geleneğinin temel taşlarından sayılan Akbaba..."⁴³ aynı zamanda bir edebiyat ve kültür dergisi görüntüsündedir. 1940'lı yıllarda Orhan Seyfi

⁴¹ Kurdakul, Şükran, "Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1/ Şiir", Evrensel Basım Yay. , Ağustos 2002, s. 41.

⁴² Akbaba dergisi hakkında daha fazla bilgi için bkz.Bayraktar, Talat, Akbaba (1945), Türk Mizahında Bir Örnek, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1999.

⁴³ Önal, Mehmet, Yusuf Ziya Ortaç, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 15.

dergiden kopmuştur. Yusuf Ziya Ortaç ise, ölünceye kadar dergiyi çıkartmaya devam etmiş ve derginin en etkin ismi olmuştur.

Türk basın tarihinin en uzun soluklu dergilerinden biri olarak bilinen Akbaba, 1967 yılına kadar Yusuf Ziya Ortaç tarafından çıkarılmıştır. Yusuf Ziya Ortaç'ın bu tarihte ölümü üzerine derginin yönetimini oğlu Ergin Ortaç devralır ve daha önce kısa sürelerle kapanan dergi yayımını 28 Aralık 1977 tarihine kadar kesintisiz sürdürür.

Türk edebiyatının en etkin mizah dergisi olma özelliğini taşıyan Akbaba'da derginin kurucusu Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'dan başka bazen kendi bazen de müstear isimleriyle Reşat Nuri Güntekin (Çalikuşu, Ağustos Böceği, Ateş Böceği), Vâlâ Nurettin (Va-Nû), Faruk Nafiz Çamlıbel (Çamlıbel, Çamdeviren, Tatlısert, Kalender, F.N.), Nahit Sırrı Örik (N. S. Ö.), Nazım Hikmet Ran (Kartal, Ben, Bendeniz, Fıkracı), Halil Nihat Boztepe, Fahri Celâleddin Göktulga, Edip Ayel, Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, Fazıl Ahmet Aykaç... gibi dönemin önemli şâir ve yazarlarının eserleri yayınlanmıştır.

Cemal Nadir Güler, Ramiz Gökçe, Şevki Çankaya, Ratip Tahir Burak, Salih Erimez, Münif Fehim Özmen, Sedat Nuri İleri, Necmi Rıza Ayça, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Altan Erbulak, Selma Emiroğlu gibi birçok karikatüriste sayfalarını açan, Yusuf Ziya Ortaç'ın Akbabası "... zamanımızda yaşayan birçok mizah yazarının ve karikatüristin yetiştiği bir ocak hüviyetini yıllarca korumuştur."⁴⁴

1.3.3.Resimli Ay (1 Şubat 1924 – Şubat 1930)

Sayfalarında edebiyatla ilgili yazılardan magazin haberleri ve eğitime kadar her türlü konuya yer veren Resimli Ay mecmuası Sabiha ve Zekeriya

⁴⁴ Önal, Mehmet, a.g.e. ,s. 70.

Sertel tarafından 1 Şubat 1924 tarihinde çıkartılmıştır. Erdal Doğan Resimli Ay dergisiyle ilgili olarak şu bilgileri verir:

“Resimli Ay, dönemin yazar ve şairlerince de ilgiyle karşılanır. İlk sayılarında Yakup Kadri, Sadri Ertem, Yusuf Ziya, Ercüment Ekrem, Hıfzı Tevfik, Mahmut Yesari, Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Selim Sırrı gibi isimler dergide en sık görülen imzalar arasındadır. Büyük ölçüde dergiyi Harf Devrimine kadar götüren kadro da bu isimlerden oluşur.”⁴⁵

Harf devriminden sonra başlayıp Şubat 1930 tarihine kadar devam eden dönem, Resimli Ay’ın yayın hayatındaki asıl önemli evresini oluşturur. Derginin bu evresinde geçmişle hesaplaşma söz konusudur. Özellikle Nazım Hikmet’in “Putları Kırıyoruz”⁴⁶ başlıklı yazılarıyla, eskinin köhne değerlerine karşı bir kampanya başlatan dergi, Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin Yurdakul gibi hak etmedikleri hâlde putlaştırılıp tapılan kişilere karşı savaş açtıklarını iddia eder. Resimli Ay mecmuası Eylül 1929 yılında ise “İsani öğrenmek için gramere lüzum var mı?” sorusu ile gramere gerek olmadığı yönünde bir kampanya başlatır.

Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda yayın hayatına başlayan Resimli Ay, özellikle harf devriminin yapıldığı 1928-1930 yılları arasındaki dönemde adını duyurmuş ve 1930 yılının Şubat ayında ömrünü tamamlamıştır.

1.3.4.Fikirler (1 Temmuz 1927 – 1 Haziran 1950)

Vedide Baha Pars’ın sahipliğini, Emin Aktuna’nın ise yazı işleri müdürlüğünü yaptığı Fikirler dergisi, 1 Temmuz 1927’de yayın hayatımıza girmiştir. Derginin ilk sayısında yer alan “Maksadımız ve Mesleğimiz” isimli baş yazıda Fikirler’in edebiyat ve kültür alanında gençlere ve aydınlara yardım etme görevini üstlendiği vurgulandıktan sonra dergi sayfalarında

⁴⁵ Doğan, Erdal, a.g.e. , s. 15.

⁴⁶ Günyol, Vedat, Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayınları, Aralık 1986, s. 27.

çağdaş, ulusçu akımı takip eden kişilerin çalışmalarına da yer verileceği ifade edilmiştir.

Derginin yazar ve şâir kadrosunu; Mustafa Rahmi Balaban, Necmettin Halil Onan, Rahmi Gökçe, Abdülkadir Karahan, Hikmet İlaydın, Hikmet Dizdaroğlu, Orhan Hançerlioğlu, Ceyhun Atıf Kansu, Edip Cansever, Fakir Baykurt, ve Mustafa Şerif Onaran gibi devrin önemli isimleri oluşturur.

1947'den sonraki sayılarında yeni edebiyat akımına bağlı sanatçılara geniş yer veren Fikirler dergisi, bu dönemlerde basın yayın alanındaki etkinliğini arttırarak, aranan bir edebiyat organı olmayı başarmıştır.

1.3.5.Kadro (Ocak 1932 – Ocak 1935)⁴⁷

Türk basın hayatındaki yerini Ocak 1932'de yayınlanan ilk sayısı ile alan Kadro dergisinin sahibi Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazı işleri müdürü ise Vedat Nedim'dir. Kadro hareketinin yaratıcısı ve teorisini durumundaki isim ise “İnkılâp ve Kadro” konulu konferansı ile Şevket Süreyya'dır. “1929 yılından itibaren Türk Ocağı salonlarında, geliştirdiği görüşleri sunmaya başlamış ve verdiği konferanslarda özellikle sürekli devrim ve bunu gerçekleştirecek kadronun gerekliliğini işlemiştir.”⁴⁸ Bu konferansların sonunda daha da olgunlaşan fikirler, Kadro hareketinin doğmasına yol açmıştır.

Derginin doğmasına yol açan nedenleri “Kadrocular ve Kadro Hareketi” adlı eserinde Temuçin Faik Ertan şöyle özetler: “Kısaca Kadrocuların geçmişlerindeki geçirdiği deneyimler, sol hareketin içine

⁴⁷) Kadro dergisi hakkında daha fazla bilgi için bkz. Ertan, Temuçin Faik, Kadrocular ve Kadro Hareketi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

⁴⁸ Ertan, Temuçin Faik, a.g.e. , s. 38.

düştüğü durum ve 1930'lar Türkiye'sinin siyasal ve ekonomik sorunları bir fikir hareketi olarak Kadro'nun doğmasına yol açmıştır.”⁴⁹

Ertan, derginin temel amaçları ve yarattığı etki konusunda ise şu açıklamayı yapar:

“... Kadro dergisi, yayınlandığı üç yıl, 36 sayı boyunca Türk devriminin ideolojisini sistemleştirmek, sınıfsız ve çelişkisiz bir toplum yaratmak, ekonomik kalkınmayı gerçekleştirecek yöntemler önermek ve Türk devrimini evrenselleştirmek gibi temel amaçlara yönelmiştir. Bu yönüyle klasik bir yayın organı veya basın yayın faaliyeti sınırlarını aşarak, sonraki dönemlerde etki yaratacak bir aydın hareketi konumuna ulaşmıştır.”⁵⁰

Derginin yayın kadrosunu oluşturan yazarlar ve şâîrler arasında şu isimler sayılabilir: Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vedat Nedim Tör, İsmail Husrev Tökin, Burhan Asaf Belge, Mehmet Şevki Yazman, Ahmet Hamdi Başar, Falih Rıfkı Atay, Behçet Kemal Çağlar, Eflatun Cem Güney, İbrahim Nemci Dilmen.

İnkılâbın ideolojisini yapma gayesiyle yola çıkan ve yayınlandığı ilk yıllarda fazla tepki çekmeyen Kadro dergisi, bir süre sonra resmî çevrelerin, liberal çevrelerin ve diğer yayın organlarının sert eleştirileriyle karşılaşır. “... Kadro, iddialı tavrı, keskin üslûbu, geçmişe saldırması, ortaya attığı görüşlerin niteliği ve yayıncıların sol geçmişleri nedeni ile hemen her siyasal düşünceden sert eleştirilere maruz kalmıştır.”⁵¹

Ocak 1935'te 35 ve 36. sayılarını çıkartarak yayın hayatından çekilen Kadro, bu tarihten sonra kimi zaman bir hareket olarak etkisini devam ettirmiştir.

⁴⁹ Ertan, Temuçin Faik, a.g.e. , s. 58.

⁵⁰ Ertan, Temuçin Faik, a.g.e. , s. 65.

⁵¹ Ertan, Temuçin Faik, a.g.e. , s. 66.

1.3.6.Çığır (1 Ocak 1933 – 23 Aralık 1948)

1 Ocak 1933 – 23 Aralık 1948 yılları arasını kapsayan dönemde Ankara'da Hıfzı Oğuz Bekata tarafından çıkartılan dergi, dönemin Türkçü dergileri arasında dikkat çeker. Çığır dergisi sayfalarında edebiyatın yanı sıra tarih, sosyoloji, bilim konularında yapılan pek çok araştırma ve inceleme yazısına da yer vermiştir.

Dergide, başlangıçta Hüseyin Namık Orkun, Necip Asım, Peyami Safa gibi isimler kalem oynatırken, daha sonraları Yaşar Nabi, Behçet Kemal, Ceyhun Atıf Kansu, Rıfat Ilgaz gibi şâir ve yazarlar derginin kadrosuna girer.

Vedat Günyol, Çığır mecmuasının savunduğu görüş ve yazar kadrosu hakkında şu açıklamaları yapmıştır:

“(…) İlk sayısının kapağında, Benito Mussolini'nin 'Faşist rahat hayatı inkâr eder...' sözünü bir özdeyiş gibi sunmakla, Türkçülük akımı yanında, faşizm idaresini de benimsemiş olan dergide, önceleri Hüseyin Namık (Orkun), Peyami Safa, Necip Asım ağır bastılar.”⁵²

1.3.7.Ülkü (Şubat 1933 – Aralık 1949)

Ankara Halkevinin yayın organı olan, Şubat 1933'te yayımlanmaya başlayan dergiye adını, Atatürk vermiştir. Aralık 1949'a kadar, on altı yıl boyunca hiç aksamadan çıkan derginin sahibi Nusret Kemal Köymen, yazı işleri müdürü Necip Ali Küçüka, sorumlusu ise Recep Peker'dir.

Derginin ilk sayısında Recep Peker imzalı “Ülkü Niçin Çıkıyor” başlıklı yazıda, Ülkü'nün çıkış nedenleri şöyle izâh edilir:

⁵² Günyol, Vedat, a.g.e. , s. 34.

“ ‘ÜLKÜ’ karanlık devirleri arkada bırakarak şerefli ve aydınlık bir istikbale giden yeni neslin heyecanını beslemek, cemiyetin kanındaki inkılâp unsurlarını ısıtmak, ileri adımları sıklaştırmak için... ‘ÜLKÜ’, bu büyük yola katılanlar arasında kafa birliği, gönül birliği ve hareket birliği yapmak için... ‘ÜLKÜ’, millî dile, millî tarihe, millî sanatlara ve kültüre hizmet için... ‘ÜLKÜ’ bütün bu gayelere hizmet yolunda çalışan Halkevlerinin ruhundaki harareti yazı vasıtalarıyla yaymak için... çıkıyor.”⁵³

Ülkü mecmuası 1941’e kadar olan birinci evresinde daha çok ekonomi, hukuk, felsefe, tarih ve toplumbilim gibi alanlarda yapılmış araştırma ve incelemelere yer verir. 1941’de, 102. sayısıylâ, Ahmet Kutsi Tecer’in yönetime geçişiyle Ülkü, daha çok edebiyata ve folklorâ ağırlık veren bir dergi hâline gelir. Ele aldığı konular bakımından iki dönemde inceleyebileceğimiz Ülkü, ikinci döneminde bir millî kültür dergisi hüviyetindedir. “Ülkü, bu ikinci dönemde folklor çalışmalarına önem vererek, Âşık Veysel, Ali İzzet gibi halk ozanlarını değerlendirecektir.”⁵⁴

270 sayı çıkan Ülkü’nün şâir ve yazarlarından bazıları şunlardır: Yaşar Nabi Nayır, Celal Sahir, Suut Kemal Yetkin, Kemalettin Kamu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, İlhan Geçer, Osman Attila, Behçet Kemal Çağlar, Mümtaz Turhan, Pertev Naili Boratav, Cahit Sıtkı Tarancı, Ali İzzet Özkan, Necati Cumalı, Cahit Külebi, Kemal Bilbaşar, Şinasi Özdenoğlu, Âşık Veysel...

1.3.8.Yeni Adam (1 Ocak 1934 – 1978)

1 Ocak 1934 tarihinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından çıkarılmaya başlanan Yeni Adam dergisi aylık ve haftalık periyotlar hâlinde ara vermeden yayın hayatını sürdürmüştür.

⁵³ Peker, Recep, “Ülkü Niçin Çıkıyor”, Ülkü, C. 1, S. 1, Şubat 1933, s. 1.

⁵⁴ Günyol, Vedat, a.g.e. , s. 36.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun ölümüyle kapanan dergi kimi zaman edebiyatın ikinci plânda kaldığı, bir fikir dergisi kimliğinde karşımıza çıkar. Yeni Adam'ın farklı dünya görüşüne sahip birçok kişinin bir arada bulunduğu çok geniş bir şâir ve yazar kadrosu vardır. Sait Faik Abasıyanık, Nazım Hikmet (Ran), Hüsamettin Bozok, İlhan Berk, Nurullah Ataç, Zahir Güvemli, İlhami Bekir Tez, Asaf Halet Çelebi... Yeni Adam'ın kadrosunu oluşturan isimlerden bazılarıdır.

1.3.9.Yücel (23 Şubat 1935 – Ağustos 1956)

Bu dönemin önemli dergilerinden biri olan “Yücel” 23 Şubat 1935'te başlattığı yayımını 1945'e kadar aralıksız sürdürmüştür. İlk sayısının önsözünde amacı; gençlik için çalışmak ve gençliğin yücelmesinde bir varlık olmaktır, şeklinde açıklanan derginin öncülüğünü Muhtar Enata yapmıştır. Sorumlu yöneticiliğini Kemalettin Birsan'ın yaptığı derginin ilk sayılarında Muhlis Ete, Vasfi Rıza Zobu, Ragıp Hulusi, Yusuf Mardin, Mithat Cemal ve İsmet Rasin gibi imzalar görünür. Daha sonraları derginin şeklinde ve içeriğinde yapılan değişiklikler dergiye yeni imzalar kazandırır: Yaşar Nabi, Cahit Sıtkı, Behçet Kemal, Sabahattin Ali...

Yücel mecmuası, edebiyat ve sanat sahasındaki asıl etkinliğini 1940'larda Vedat Günyol ve Orhan Burian'ın dergiye katılmaları ile gerçekleştirir. 1940'lı yıllarda dergi hümanizma ruhu ile kendi öz varlığımıza ulaşmak arzusundadır.

Ağustos 1956 yılında ömrünü tamamlayan Yücel, görüntüsü ve içeriği bakımından dönemin en çok aranan ismi haline gelmiş ve edebiyatımızın önde gelen birçok ismini bünyesinde toplamıştır.

1.3.10. **Ayda Bir** (1 Eylül 1935 – 1 Kasım 1936)

Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un birlikte çıkarttıkları mecmuanın ilk sayısı 1 Eylül 1935 yılında çıkmıştır. Dergi 15 sayılık yaşamı süresince hiçbir ideoloji ve edebî akıma bağlı kalmamıştır. "(...) Son derece bağımsız, hafif magazin yönü de olan, yurt ve dünya haberlerini resimlerle okura ulaştıran bir dergi niteliğindedir."⁵⁵

Yurt ve dünya olaylarını yansız bir tutumla yansıtan derginin yazar kadrosunda şu isimlere rastlamaktayız: Ahmet Haşim, Reşat Nuri Güntekin, Nazım Hikmet (Ran), Sabahattin Ali, Peyami Safa, Nurullah Ataç.

1 Kasım 1936 yılında dergi Türk basın hayatındaki ömrünü tamamlar.

1.3.11. **Kültür Haftası** (15 Ocak 1936 – 3 Haziran 1936)

Sahibi ve müdürü İbrahim Safa olmasına karşın, Peyami Safa'nın perde arkasından yönettiği dergi 21 sayı çıkar.

Sayfalarında edebiyatın güncel sorunlarını tartışmaya açan derginin çıkış amacını Şükran Kurdakul, Kültür Haftası'nın ilk sayısında çıkan "Kültür Nedir?" başlıklı yazıdan yola çıkarak şöyle açıklar:

"(...) Kültür haftası isminin delâlet ettiği mânâya tamamıyla sadık kalarak sanat, ilim ve edebiyatı tam bir kültür seciyesi ahlâkı ile birleştirmek, sağlamlaştırmak istiyor. Münevver vasfını benimsemiş her insanın zihnini kurcalayan bütün meselelerinde Türk zekâsının eserlerini aksettirmeye çalışacaktır."⁵⁶

⁵⁵ Doğan, Erdal, a.g.e. , s. 29.

⁵⁶ Kurdakul, Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İnkılâp Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 1999, s. 770.

3 Haziran 1936 yılında yayın hayatını noktalayan Kültür Haftası mecmuasının ilk sayılarında, Yahya Kemal, Ahmet AĞaoğlu, Suut Kemal, Mustafa Ŗekip, Ahmet Hamdi Tanpınar, gibi imzalar yer alırken, ilerleyen sayılarda dergi Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi , Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimlerle kadrosunu geniŖletir.

1.3.12.AĞağ (14 Mart 1936 – 29 AĞustos 1936)

Necip Fazıl'ın yönetiminde 14 Mart 1936 yılında Ankara'da çıkarılmaya baŖlanan AĞağ, salt bir fikir, sanat dergisi g r m ndedir.

Abdullah Uçman "Necip Fazıl'ın çıkardığı Dergiler" isimli  alıŖmasında AĞağ dergisi ile ilgili Ŗu değerlendirmeleri yapar:

"... Necip Fazıl, 14 Mart 1936 yılında Ankara'da AĞağ adıyla haftalık bir dergi çıkarmaya baŖlar. Doğrudan doğruya Necip Fazıl'ın gayret ve teŖebb s , bir kültür hizmeti olarak İŖ Bankası'nın da madd  desteğiyle yayımlanmaya baŖlayan dergi esas itibariyle, II. MeŖrutiyetle baŖlayıp Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda giderek artan materyalist dünya g r Ŗ ne bağlı sanat ve kültür faaliyetlerinin karŖısında doğrudan doğruya ruh u ve mistik dünya g r Ŗ n  temsil eden bir sanat, fikir ve edebiyat dergisi hüviyetindedir."⁵⁷

Sanat, edebiyat ve kültür alanında Türk toplumunun o dönemdeki manev  meselelerine eğilen AĞağ mecmuası hakkında Ŗ kran Kurdakul ise Ŗu yorumu yapar: "Necip Fazıl'ın yayımladığı 'AĞağ' (...) idealist felsefeye bağlı görünmesine karŖın, sayfalarında yeni edebiyatın deĖiŖik eğilimlerine yer veren bir dergi kimliğindeydi."⁵⁸

⁵⁷ Uçman, Abdullah, Necip Fazıl'ın çıkardığı Dergiler, Kitap-lık, Edebiyat Dergicileri  zel Sayısı, S. 50, Kasım-Aralık 2001, s. 190.

⁵⁸ Kurdakul, Ŗ kran, " aĖdaŖ Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1/ Ŗiir", Evrensel Basım Yay. , 4. Baskı, AĞustos 2002, s. 42.

İlk altı sayısı Ankara’da yayımlandıktan sonra yedinci sayısından itibaren İstanbul’a taşınan derginin 3. ve 4. sayılarından sonra yazar ve şâir kadrosunda bir artış gözlemlenir:

“Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı, Şevket Rado ve Ziya Osman Saba şiirleriyle; Mustafa Şekip Tunç, Necip Fazıl, Suut Kemal Yetkin, Burhan Toprak, Nurettin Şazi Köseihal, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu fikrî yazılarıyla, Sabahattin Ali, Sait Faik ve Samet Ağaoğlu hikâyeleriyle; Fikret Adil, Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Miraç Katırcıoğlu, Zahir Güvemli, Zühdü Müridoğlu, Nurullah Berk sanat ve estetik konularıyla ilgili yazılarıyla; Abdülhak Şinasi Hisar ve Asaf Hâlet Çelebi denemeleriyle; Salih Zeki Aktay da çevirileriyle Ağaç kadrosunda yer alırlar. Bütün bu imzalarla birlikte batıdan özellikle F. Mauriac, A. Suarés, M. Proust ve Hoelderling’den çeviriler yer almakta, sanatın değişik alanlarında yerli ve yabancı faaliyetlerin de yakından izlendiği ve bütün bunların belli bir bakış açısıyla ele alındığı görülmektedir.”⁵⁹

Yazar kadrosunun çeşitliliği, kültür, sanat, edebiyat ve estetik konularından oluşan içeriği ve vermek istediği mesajla devrin entelektüel çevrelerinde ilgi uyandıran Ağaç, 29 Ağustos 1936’da çıkan 17. sayısıylayayın hayatını sonlandırır.

1.3.13.İnsan (15 Nisan 1938 – Ağustos 1943)⁶⁰

İnsan dergisi Hilmi Ziya Ülken’in sorumluluğunda, Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu ve Muzaffer Şerif’in katılımıyla 15 Nisan 1938’de çıkarılmaya başlar.

⁵⁹ Uçman, Abdullah, a.g.m. , s. 190-191.

⁶⁰ İnsan dergisi hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ülken, Hilmi Ziya, Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2001, s. 368-387; Günyol Vedat, Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayınları, Aralık 1986.

1930'lu yılların önemli dergilerinden biri olan İnsan mecmuasının ilk sayısında yayımlanan, derginin çıkış amacını açıklayan "Maksad" başlıklı önsözü Vedat Günyol şu şekilde özetler:

"(...) Türk ulusu, yüz yıldır iki dünya arasında kararsız bekliyordu. Karşılaştığı uygarlığın teknik üstünlüğünü görüyor; ama eski dünyanın değerlerini de elden bırakmıyordu. Bu kararsızlık onu, çelişki ve bunalımlar içinde bırakıyordu. Onu kımıldamaktan alıkoyan kabuğu kırmak ve Batı'nın üstünlüğünü sağlayan derin nedenlere, bu uygarlığın köklerine kadar inmek gerekti. Büyük bir irade atılımı bu işi tamamladı.

Türk Devrimi, Tanzimat'ta yapması gereken rönesansı ancak yüzyıl sonra yapabiliyordu:

Nedir bu rönesans atılımı? Şunlar: 1. Dünyanın akışına yeniden katılmamızı engelleyen kapalı, mistik dünyanın arta kalanlarını kökünden temizlemek; 2. Tarihte oynamış olduğumuz rolü meydana çıkarmakla, ufkumuzu dünya mikyasına kadar genişletmek; 3. Bu uygarlığın bütün ürünlerini (Sümer'den zamanımıza kadar) büyük oranda katıldığımız bir konserin ürünleri gibi özünden tanımak; 4. Uluslararası ilişkilere giren bugünkü toplumsal bünyemize ve değerlerimize yeniden bu geniş açıdan bakmak."⁶¹

Fikri yazılarıyla dergiye yön veren, derginin sorumluluğunu ve yazı işleri müdürlüğünü üstlenen Hilmi Ziya Ülken'e göre " 'Üstün Batı'nın hümanizması aracılığıyla kendimizi bulabilir ve Rönesansımızın olumlu sonuçlarını' görebiliriz."⁶²

Dönemin matbuat âlemine 25. sayıdan sonra veda eden İnsan mecmuasında şu isimler yer almıştır: Hilmi Ziya Ülken, Nurullah Ataç, Yahya

⁶¹Günyol, Vedat, a.g.e. , s. 31-32.

⁶²Doğan, Erdal, a.g.e. , s. 31.

Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Celalettin Ezine, Celal Sılay, Vecdi Hayri Bürün, Sabahattin Eyuboğlu, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Samim Karagöz, Cahit Saffet, Rıfat Ilgaz, Behçet Necatigil...

Yukarıda adı geçen dergilerden başka 1940'ların sonuna kadar Türk matbuat âlemine Marmara (Nisan 1936), Gündüz (1936), Kalem (Mart 1938), Hareket (Şubat 1939), Ses (Haziran 1939), Tercüme mecmuası (Mayıs 1940), Hamle (Ağustos 1940) isimli dergiler katılmıştır.

Ana hatlarıyla değerlendirmeye çalıştığımız dergilerden de hareketle 1930'lu yılların Türkiye'de periyodikler açısından oldukça hareketli ve renkli geçtiğini söyleyebiliriz.

Türk edebiyatı, sanat ve düşünce tarihi bakımından atılım yılları olarak değerlendirebileceğimiz 1930'lu yılların dergileri yukarıda da belirttiğimiz gibi izledikleri yayın politikaları ile Türk Devrimi'ne katkıda bulunmuşlardır.

Vedat Günyol, "Sanat ve Edebiyat Dergileri" adlı eserinde 1933-1938 tarihleri arasında zengin bir edebiyat malzemesini bünyelerinde barındıran dergileri değerlendirirken, dönemin kültürel manzarasını şu şekilde çizer:

"Cumhuriyet'in onuncu yılındayız. Soyadı yasası kabul edilmiş, Türk kadınına milletvekili seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 1935'te kıyafet yasası çıkarılmış, Ankara Dil ve Tarih Fakültesi açılmış, Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Resmi görüş doğrultusunda yurttaşların düşünsel düzeyleri konusunda, Halkevleri çerçevesinde, eğitim kurumları oluşturulmaktadır. Tüm dergilerde bu doğrultuda yazılar sergilenmektedir."⁶³

⁶³ Günyol, Vedat, a.g.e. , s. 30.

Özetle diyebiliriz ki dergiler “Türk edebiyat, sanat ve düşüncesinin gelişimini yansıtmak ve ona yön vermekte”⁶⁴ bilhassa Cumhuriyet’ten sonra önemli bir rol oynamıştır.

Vedat Günyol, “Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri” isimli çalışmasında 1980 yılına kadar yayımlanan edebiyat dergilerini yedi döneme ayırarak incelemiştir. Varlık’ın yayınlandığı dönem, Günyol’un sınıflandırmasına göre 1933-1938 tarihleri arasını kapsar.

Şimdi bu bilgiler ışığında, 1930’lu yılların en önemli fikir sanat dergilerinden birisi olan Varlık’ı incelemeye çalışacağız.

⁶⁴ Günyol, Vedat, a.g.e. , s. 23.

İKİNCİ BÖLÜM

VARLIK DERGİSİNİN TEŞEKKÜLÜ VE ÖZELLİKLERİ

2.1.Derginin Genel Özellikleri

2.1.1. Derginin Yayın Hayatına Girişi, Çıkış Nedenleri, Amacı ve İlkeleri:

Varlık dergisi matbuat âlemine girdiğinde daha Cumhuriyet on yaşını bile doldurmamıştır. Cumhuriyet ilân edildiğinde ülkede okuma yazma bilenlerin sayısı oldukça azdır, okuma yazma bilenler ise gazete ve dergi alacak ekonomik imkâna sahip değildir.

Yapılan devrimlere ayak uyduramayan birçok vatandaş ise eskiye özlem içerisinde. Tüm bu olumsuz gelişmelere karşın Cumhuriyetin mimarı Mustafa Kemal, toplumun kökten değişimi ve çağdaş bir ülke için umut verici düşünceler ortaya koyar.

Varlık dergisinin kurucusu Yaşar Nabi Nayır “Kırkıncı Yılımız” adlı yazısında Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan bu ortamı şu şekilde ifade eder: “Başkent Ankara, henüz nüfusu yüz, iki yüz bin sularında, binlerce yıl sürmüş uykusundan uyanmaya çabalayan bir kasaba, toz toprak içinde. Ama inanılmaz bir iyimserlik ve inanç havası esiyor bu kentte. Atatürk’ün karamsarlıkları dağıtan umut aşılایıcı sözleri çınlıyor kulaklarda. Bir şevk, bir çaba atılımı içinde herkes.”⁶⁵

Böylesi bir ortamda ortaya çıkan Varlık mecmuası, inkılâp Türkiye’sinin dergisi olarak yayın hayatına başlar.

⁶⁵ Nayır, Yaşar Nabi, “Kırkıncı Yılımız”, Varlık, S. 790, 1 Temmuz 1973, s. 3.

Derginin çıkış gerekçeleri, amaçları ve ilkeleri 15 Temmuz 1933 tarihli Varlık dergisinde yayınlanan “Varlık Ne İçin Çıkıyor” başlıklı yazıda ortaya konur. Bu yazıya göre Varlık’ın en önemli çıkış nedeni, “... İnkılâbın, her sahada, yokluktan varlıklar yaratmak işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek”⁶⁶ gayesidir.

Aynı yazının devamında derginin çıkış gerekçesi, ilkeleri ve içeriğinin nasıl olacağı şu cümlelerle belirtilmiştir:

“VARLIK, Cumhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaratıcı bir İnkılâp neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor.

Lüzumundan çok ağır yazılarla okuyucularımızı yormaktan çekineceğiz. Sanatın allâmeliğinden fazla kendisini vermeye çalışacağız. Faydasız, kötü, zaif ve hasta yazılar sayfalarımızda yer bulmayacaktır.

Telif yazıları daima en fazla yer ayırmakla beraber garbin şaheserlerini ve edebî hareketlerini okuyucularımıza tanıtacağız. Ve gözlerimizi, şimdiye kadar yapıldığı gibi yalnız Fransaya çevirmeyeceğiz, bütün garp dillerinden ve edebiyatlarından sırasile eserler neşredeceğiz.

VARLIK, yardımlarını temin ettiği yazı arkadaşlarından mümkün olduğu kadar öz Türkçe yazmalarını rica etmiştir. Dil hareketleri için yazılacak yazılara da daima sayfalarını açık tutarak, dil özleşmesi işinde yararlı bir varlık göstermek istiyor.

⁶⁶ VARLIK, “Varlık Ne İçin Çıkıyor”, Varlık, C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 16.

VARLIK, okuyucu avlamak için bilmeceler, merakı tahrik edici yazılar usulüne müracaat etmeyecektir. Bir mecmuadan bütün bekledikleri bunlardan ibaret olanlar varsın okuyucularımız arasından eksik olsun, yeter ki biz, inandığımız ve bağlandığımız memleket davasına en küçük bir hizmette bulunmuş olalım.”⁶⁷

Varlık dergisi yukarıda ifade edilenlerin dışında neşredeceği eserlerle ‘Türk edebiyatının en olgun devresini yaşadığını’ ispatlama amacı da taşır.

Varlık dergisinin çıkış sebepleri, ilkeleri ve amaçları üzerine verdiğimiz, bu kısa bilgilerin ardından derginin adı ve ilk sayısına geçebiliriz.

2.1. 2. Derginin Adı ve İlk Sayısı:

Derginin adının niçin “Varlık” olduğunu Mahmut Makal’ın “Yokluk İçinde Varlık” yazısından hareketle dönemin kültürel yaşamından söz ederken izâh etmiştik. Buna göre; Yaşar Nabi, ülkedeki edebiyat ve kültür alanlarındaki yoksulluktan bir varlık yaratmak amacıyla dergisinin adını “Varlık” koymuştur.

Derginin kurucusu Yaşar Nabi Nayır, “Kırkıncı Yılımız ” adlı yazısında, derginin ortaya çıkışı ve ilk sayısı ile ilgili olarak şu yorumu yapar:

“(…) İşte bu yaratıcı soluğun dürtüsü ile doğdu Varlık, 1933 yılının 15 Temmuz’unda, Nahit Sırrı ile Sabri Esat’ın da teşvik ve destekleriyle... Zamanına göre gerçekten güçlü bir edebiyat kadrosunu biraraya getirmeyi başarmıştı. Çok aceleye gelmiş olmasına karşılık gene de yurdun en ünlü imzaları toplanmıştı bu ilk sayıda. Belki de o zamana kadar çıkmış edebiyat dergilerinin en iyisi. Gene de okurun rağbeti umulandan aşağı oldu.”⁶⁸

⁶⁷ VARLIK, a.g.m. , s. 16.

⁶⁸ Nayır, Yaşar Nabi, a.g.m. , s. 3.

Varlık'ın ilk sayısında yer alan şâirler ve yazarlar şunlardır:

Kemalettin Kâmi, Yaşar Nabi, Kâzım Nami, Cevdet Kudret, Hamit Macit, Abdülhak Şinasi, Ziya Osman, Vasfi Mahir, Ahmet Kutsi, Muzaffer Reşit, Behçet Kemal, Feridun Fazıl, Sabri Esat, İbrahim Necmi, Ahmet Muhip, Kontes Dö Noay, Nahit Sırrı, Etienne Tömörkeny, Şevket Hıfzı, Ahmet Hamdi.

2.1.3. Derginin Şekil Özellikleri

Atatürk devrimlerinin yayıcısı olan pek çok yazar ve şâirin yetişmesine imkân sağlayan Varlık mecmuasının incelediğimiz sayıları büyük boy bir dergi görüntüsündedir. Her sayının kapak sayfası üzerine büyük puntolarla “On Beş Günlük Sanat ve Fikir Mecmuası” ibaresi yazılı durumdadır. Derginin kapak sayfasında “Bu sayıda” başlığı altında yazılarına yer verilen yazar ve şâirlerin isimleri alt alta sıralanmıştır. Sayının yayınlanış tarihi, fiyatı ve sayı numarası kapak sayfalarının alt bölümüne yerleştirilmiştir.

Her sayının birinci sayfasında, büyük harflerle yazılan “On Beş Günde Bir Çıkar Sanat ve Fikir Mecmuası” ibaresi, derginin abone ücreti, künye bilgileri ve yazışma adresi belirtilmiştir. Dergide yayınlanan reklâmlar ise her sayının başına ve sonuna gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1939 tarihinden itibaren ilân edilen seferberlik ve ekonomik bunalım dergiyi de etkilemiştir. 15 Ocak 1939'da derginin ebatları küçültülmüş ve artık ayda bir çıkmaya başlamıştır. Yaşar Nabi, bu durumu sonradan anlatırken şunları söyler:

“1939... savaş patlak vermiş. Henüz ülkemize bulaşmamış ama bir umutsuzluk havası, bir korkudur almış iyimser inançların yerini. Saldırının doğudan mı, batıdan mı geleceği üzerinde tartışılıyor durmadan. Yazarların,

şâirlerin eski hevesleri sönüp gitmiş. Edebiyat dünyamız bir durgunluk dönemi içinde. Boyutunu küçültmek ve ayda bir çıkmak zorunda kalmış Varlık da.”⁶⁹

2.1. 4. Derginin Fiyatı, Sayfa Sayısı, Basım ve Dağıtımı

Derginin incelediğimiz ilk altmış sayısının tamamı fiyatı 15 kuruştan, onbeş günde bir okuyucu ile buluşmuştur. Derginin yurt içi yıllık aboneliği 3 T.L, altı aylık abonelik bedeli ise 1.6 T.L iken yurt dışı ülkelere yıllık abonelik bedeli 60 Fr.´dir. Derginin değerlendirdiğimiz altmış sayısının tamamında sayfa sayısı on altıdır.

15 Temmuz 1933'te Ankara'da yayımlanmaya başlayan Yaşar Nabi, Sabri Esat Siyavuşgil ve Nihat Sırrı'nın birlikte çıkardıkları derginin resmi anlamda sahipliğini Sabri Esat üstlenir. Nahit Sırrı Örik derginin ilk iki sayısının ana parasını temin ederken, Yaşar Nabi Nayır da yazı işleri müdürlüğünü üstlenir.

Yaşar Nabi Nayır, bu durumu Varlık'ın otuzuncu yılında yazdığı bir yazıda şöyle anlatıyor:

"...Rahmetli Nahit Sırrı ile baş başa verdik kolları sıvadık. İlk iki sayının sermayesini sonradan hesaplaşmak üzere o koyacak, yazı işlerini ben üzerime alacaktım. O sıralarda Fransa'dan yeni dönüp Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü'nde stajyer öğretmen olan Sabri Esad da resmi sahibi olarak gözükecekti..."⁷⁰

Varlık'ın ikinci yılında Nahit Sırrı Örik, 1941'de ise Saik Faik Abasıyanık'ın bir hikayesi nedeniyle derginin askeri mahkemeye verilmesi sonucunda Sabri Esat dergiden ayrılınca derginin bütün yükünü Yaşar Nabi omuzlamıştır ve 1981'e kadar dergiyi tek başına o, idare edecektir.

⁶⁹ Nayır, Yaşar Nabi, a.g.m. , s. 3.

⁷⁰ Nayır, Yaşar Nabi, "Otuz Yıl", V. S. 602, 15 Temmuz 1963, s.2.

İlk sayında dönemin ünlü imzalarının toplandığı güçlü bir edebiyat kadrosunu bir araya getiren dergiye olan rağbet beklenenin altında olmuştur. Yaşar Nabi'ye göre, bu durumun en önemli nedeni o dönemdeki basın piyasasının içinde bulunduğu acıklı hâldir. Derginin dağıtımından, satılan sayıların parasının alınmasına gelinceye kadar her şey son derece sıkıntılı yürümektedir. Yaşar Nabi Nayır o dönem Türk basının içinde bulunduğu bu sıkıntılı günleri şu satırlarla ifade eder.

"...İlk önce dağıtma olanağı yoktu. Dağıtıcılar bu tür dergilerin birkaç yüz tanesini hatır için alır, yarısını bile dağıtmazdı. Bir süre sonra da dağıtıcıların yarısından fazlası gelir, üstelik satılanların parasını almak da ayrı bir dert olurdu. Bu ters işleyen mekanizma sürüp giderdi böylece, her türlü satış olanaksız kalıncaya dek. Kâğıt ve basım masraflarını resmi yardımlarla karşılamak şarttı. Yazı ücreti diye bir sorun yoktu zaten.(...) Dergi yönetenlerin emekleri de karşılıksız kalırdı. Masrafları için her ay cepten bir şeyler eklenmiyorsa, yönetenin sabrına, yazarlar arasında dengeyi sürdürme becerisine bağlı kalırdı derginin yaşama süresi." ⁷¹

"İp cambazlığı" olarak nitelendirdiği böyle bir durumda bile Yaşar Nabi, hiç bir zaman vazgeçmemiş ve Varlık dergisi kesintiye uğramadan yayınını bugüne dek sürdürmüştür.

2.1. 5. Derginin muhtevası:

Tezimizin konusu dahilindeki Varlık sayıları zengin bir içeriğe sahiptir. Dergide fikri yazılar ve şiirle beraber; edebiyat, dil ve çeşitli sanat dalları ile alâkalı pek çok makalenin yanı sıra tefrika roman, hikâye, piyes, gezi yazısı, edebi tenkit, tahlil, tanıtım yazıları, hatıra ve mülâkat gibi edebiyatın pek çok türünde eserler yayınlanmıştır.

⁷¹ Nayır, Yaşar Nabi, "Kırkıncı Yılımız", V., S.790, 1 Temmuz 1973, s.3.

Varlık'ın 1-60. sayılarında muhteva genellikle şu tür yazılardan meydana gelmektedir:

Sayıların ilk sayfalarında genellikle Yaşar Nabi Nayır'ın olmak üzere Mehmet Saffet, Necip Ali Küçüka, Samet Ağaoğlu, Hasan Ali Yücel, Nahit Sırrı Örik, Kemal Turan, Sadri Ertem ve Neşet Ömer gibi isimlerin değişik konularda kaleme aldıkları çoğunlukla musahabe başlığı altında yayınlanan giriş yazılarıyla karşılaşmaktayız. Bu yazılardan başka, incelediğimiz Varlık sayılarında edebiyat, tarih, felsefe, sosyoloji, din, hukuk, müzik, tiyatro, ekonomi ve eğitim üzerine bir çok fikri yazı da yayınlanmıştır.

Derginin içeriğini oluşturan diğer bir bölüm ise "On Beş Günde" başlığı altında toplanan ve dergi ile ilgili haberlerin yanı sıra kültürel anlamda güncel olayları içeren haberlerden söz eden kısa yazılardır. "On Beş Günde" başlığını derginin incelediğimiz altmış sayısının yirmisinde görmekteyiz.

İncelediğimiz Varlık sayılarında "Kitaplar" başlığı altında yazılan, yeni çıkmış eserleri tanıtan ya da tahlil ve tenkit eden yazılar da derginin muhtevasının oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Değerlendirdiğimiz altmış sayının on altısında kitaplar başlığı ile karşılaşmaktayız. Bazı sayılarda ise "Kitaplar" başlığı kullanılmadan eser tanıtımı, tahlili ya da tenkidi yapılmıştır.

Varlık'ın 1-60. sayfalarında yer alan yazıların önemli bir kısmını şiirler ve hikayeler oluşturmaktadır. Dergide çeviri şiir oldukça az yer tutmasına rağmen, dönemin ünlü veya ünsüz bir çok Türk şâirine ait toplam 383 şiir Varlık sayfalarında yayınlanmıştır. Dergide yayınlanmış 124 hikâyeden 31'i farklı milletlerin edebiyatından alınmış çeviri hikâyelerdir.

Piyes türünde yazılmış ürünlere genellikle Varlık sayılarının son sayfalarında yer verildiğini görmekteyiz. Varlık dergisinin tez konumuz dahilindeki sayılarında 7'si yerli 4'ü de yabancı olmak üzere toplam 11 piyes neşredilmiştir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz türlerin yanı sıra deneme, fıkra, hatıra, biyografi, gezi yazısı, tenkit yazısı gibi türler ile yazılmış ürünler ile kitap tanıtımları ve dönemin farklı yayın organlarından yapılmış iktibaslar da derginin içeriğinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Varlık dergisi Türk edebiyatına ait ürünlerin yanı sıra ilk sayısından başlayarak dünya edebiyatından çevirilere de sayfalarında yer vermiştir. İspanyol, Macar, Alman, İngiliz, Yunan, Fransız ve Leh edebiyatından örnekler Varlık okuyucuları ile buluşturulmuştur.

2.1. 6. Varlık'ın 60. Sayısından Günümüze Kadar Uzanan Yayın Öyküsü:

Neşriyat hayatına başladığı ilk yıllardan bugüne kadar gelen tek dergi olma vasfını taşıyan Varlık, II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla tüm dünyada yaşanan ekonomik dar boğazdan etkilenerek bir değişikliğe gitmiştir. 132. sayısından itibaren Varlık dergisi ebadını küçültür ayda bir çıkmaya başlar, "Milliyetçi ve Memleketçi Fikir Dergisi" sloganıyla yayın hayatını sürdürür.

Bu savaş, savaşa girilmemesine rağmen ülkemizde de diğer ülkelerde olduğu gibi bir bunalım ve ümitsizliğe yol açmış ve yaşanan bu sıkıntılı günlerde basına kısıtlamalar getirilmiş gazete ve dergiler bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir. 1939'lu yıllarda yaşanan bu sıkıntıları Ali Gevgilili şu cümlelerle ifade etmiştir: "II. Dünya Savaşı'nın eşiğindeki Türkiye'de siyasal ve düşünsel ortamıyla tüm basın, devlet denetim ve kısıtlamalarına sonuna kadar açık duruma getirilmiştir."⁷²

II. Dünya Savaşı sebebiyle dergi en sıkıntılı günlerini yaşar. Varlık bu yıllarda bile yayınını kesmez, fakat bu yıllar derginin ilk yıllardaki atılımını gölgeye düşürür. Sabahattin Kudret Aksal "Varlık'ın Önemi" isimli yazısında 1938-1946 arasındaki dönemde derginin en zayıf dönemlerinden birini yaşamasının nedenini şöyle açıklar:

⁷² Gevgilili, Ali, "Türkiye Basını" Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi, 1990, C.2. s.217.

"(...) İki .nedeni vardır, sanıyorum: Biri, İkinci Dünya Savaşı yıllarının getirdiği güçlükler, öbürü de bu yıllarda birkaç sayı yaşayıp yiten pek çok sayıda öncü nitelikteki derginin sanat alanında kurduğu egemenliktir"⁷³

Mahmut Makal, 1945'lerdeki Varlık dergisini şu şekilde anlatır:

"Köy enstitülerinin açılışından beş yıl sonra 1945'lerde tanıştım Varlık'la. Boyunu o günlerde büyütmüş, ülkenin 'yaşça en eski ve en yeni' yazın ve düşün dergisi olmuştu. Başyazıları genellikle kendisi yazıyordu Yaşar Nabi. Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Sabri Esat, Sait Faik, Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rıfat, Reşat Nuri, Ziya Osman, Necati Cumalı, Behçet Necatigil, Orhan Kemal, Ceyhun Atuf Kansu... gibi ülkenin kalburüstü yazın ve düşün adamları, bu arada, sonradan ünlenmiş birçok genç Varlık'ta yazıyorlardı."⁷⁴

1946 yılında çok partili dönemin başlamasıyla Varlık dergisi Ankara'dan İstanbul'a taşınır ve Yaşar Nabi Nayır tarafından Varlık yayınevi kurulur. İlerde yüzlerce eserin Türk okuyucusuyla buluşmasını sağlayacak olan bu yayınevi derginin yeniden canlanmasında önemli rol oynar. 1946 yılından sonra dergi köy gerçeğine yönelir ve Mahmut Makal, Talip Apaydın gibi köy enstitülerinde yetişen edebiyatçılara sayfalarını açar. Böylece Varlık dergisi edebiyatımızda köy sorunlarının ele alınmasında öncü olur.Varlık dergisi 1920'den sonra yaygınlaşma zemini arayan sosyal gerçekçi edebiyata 1960 yılına kadar sayfalarını kapatmıştır:

"...öte yandan 1956'da ortaya çıkan İkinci Yeni akımı da Varlık'a yabancıdır. Akımın İlhan Berk, Turgut Uyar, Kemal Özer gibi temsilcileri zaman zaman dergide görünseler bile 'akımın konuşma diline yan çizen, yalın anlatımlı şiiri 'Varlık'ın uzağındadır..."⁷⁵

⁷³ Aksal, Sabahattin Kudret, "Varlık'ın Önemi", V., S.1000, Ocak 1991, s.18.

⁷⁴ Makal, Mahmut, "Yokluk İçinde Varlık", S.867, 1 Aralık 1979, s.6.

⁷⁵ Doğan, Erdal, a.g.e., s.26.

1960'dan sonra sosyal gerçekçi edebiyat kendisini özellikle Varlık dergisi çevresinde gösterir. Bu tarihten itibaren Turgut Uyar, Ece Ayhan, Hilmi Yavuz, Gülten Akın, Can Yücel, Arif Damar, Ataol Behramoğlu gibi toplumcu gerçekçi ve II. Yeni kuşağından isimler dergiye katılmış olurlar.

Yayın hayatına başladığı ilk yıllarda yerli edebiyat lehine yayın yaptığı halde Atatürk'ün ölümünden sonra Fransız edebiyatının da etkisiyle kademe kademe çizgi değişikliğine uğraması ve çok partili döneme geçilen 1946 yılından itibaren ideolojik bir kampa doğru gitmesi derginin en büyük tezatıdır. Vedat Günyol, derginin ideolojik bir kamplaşmaya gittiği bu dönemin sönük bir dönem olduğu düşüncesindedir:

"1960'a dek Sait Faik, Orhan Kemal, Orhan Veli ve arkadaşları, Sabahattin Eyuboğlu, Fazıl Hüsnü, Atilla İlhan, Oktay Akbal, Başaran, Tahsin Yücel, Tarık Dursun, Mehmet Seyda, Mehmet Fuat, Gülten Akın'la etkin bir kimliğe kavuşursa da bu tarihten sonra sönük bir döneme girer ve etkinliği, Dönem, Papirus, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi, Yansıma, Halkın Dostları gibi dergilere bırakmak zorunda kalır..."⁷⁶

Varlık'ın yönetimini 1981'de Yaşar Nabi Nayır'ın ölümüyle kızı Filiz Nayır(Denizkent) üstlenir. Bu dönemde derginin yayın danışmanlığını ise Konur Ertop yapmaktadır. Erdal Doğan, 1980'den sonraki Varlık'ı şu şekilde anlatır:

" (...) 1983'ten 1990'a Kemal Özer, 1990'dan günümüze değin Enver Ercan Varlık dergisinin genel yayın yönetmenliğini sürdürür. Bu dönemde Varlık'ın toplumcu edebiyatçılarımıza sayfalarını daha çok açtığı, genç yazarları sürekli okur karşısına çıkardığı görülür."⁷⁷

Günümüzde de yayınıni sürdürmekte olan Varlık dergisinde 1980'den sonra en çok şu imzalarla karşılaşmaktayız: Konur Ertop, Kemal Özer, Adnan Özyalçın, Sulhi Dölek, Füsün Akatlı, Tarık Dursun K., Tomris Uyar, Salah

⁷⁶ Günyol, Vedat, a.g.e., s.37-38.

⁷⁷ Doğan, Erdal, a.g.e., s.27.

Birsel, Hilmi Yavuz, Metin Altıok, Mazaffer Buyrukçu, Vedat Günyol, Refik Durbaş, Feridun Andaç, Hasan Bülent Kahraman, Özdemir İnce, Salih Bolat, Arif Damar, Orhan Duru, Atilla Özkırımlı...

15 Temmuz 1933'ten itibaren yayın hayatını devam ettiren dergide pek çok edebî eserin yanı sıra edebiyat, sosyal konular, Türk medeniyeti ve kültürü, Türk dünyası, eğitim, dil, ekonomi, psikoloji, felsefe, tarih, müzik, tiyatro, resim vb. ile ilgili pek çok yazı yer almıştır. Şimdi Varlık dergisinin tezimize konu olan sayılarında yazıları bulunan şair ve yazar kadrosunu kısaca inceleyelim.

2.2.Varlık Dergisinin 1-60. Sayılarında İmzaları Bulunan Şair-Yazar Kadrosu

Yaşar Nebi Nayır'ın Varlık'ı sayfalarını yaş ve görüş ayrımı yapmaksızın, Atatürk devrimciliği ve milliyetçiliği ile ters düşmeyen yazılar yazan herkese açık tutmuştur. Varlık'ın yazı kadrosunun oluşturulmasında dikkat edilen bu hususa Arslan Kaynardağ şu cümleleri ile işaret eder:

" Yaşar Nabi dergisinin sayfalarını yaş ve cinsiyet ayrımı gözetmeden bütün değerlere açık tutmak istiyordu. Yeter ki bunların hepsi Atatürk devrimciliğinde ve milliyetçiliğinde birleşebilsinler. Halit Ziya Uşaklıgil de yazdı Varlık'a, 17 yaşındaki şair de." ⁷⁸

Her ne kadar sayfaları Atatürkçü anlayışa ait tüm imzalara açıksa da derginin bir iskelet kadrosu vardır. Bu kadrosunun içinde Yaşar Nabi Nayır, Abdülhak Şinasi Hisar, Cemil Sena Ongun, Nahit Sırrı Örik, Feridun Fazıl Tülbentçi gibi derginin hemen her sayısında yazıları ve şiirleri yayınlanan isimleri sayabiliriz.

Bu başlık altında derginin ilk altmış sayısında yazısı yayınlanmış isimlerden dergiye katkılarını, yazma sıklıklarını ve yazılarının türlerini göz önüne alarak söz edeceğiz. Bu çerçevede derginin elli yıllık bir dönemine yön

⁷⁸ Kaynardağ, Arslan, "Atatürkçü Kuşakların Yayıncısı", V., S:884, 1Mayıs 1981, s.18.

vermesinden dolayı Yaşar Nabi Nayır'dan tek başına söz etmek daha doğru olacaktır.

2.2.1. Yaşar Nabi Nayır⁷⁹

Derginin hem kurucusu olan hem de fikirleriyle dergiye yön veren ve derginin yaşamını sürdürmesi için olağanüstü özverilerde bulunan Yaşar Nabi Nayır, hiç kuşkusuz Varlık'ın en önemli ismidir.

Derginin kuruluşundan kısa bir süre sonra Nahit Sırrı Örik, 1941 yılında ise Sait Faik Abasıyanık'ın bir yazısı nedeniyle Varlık'ın askerî mahkemeye verilmesiyle Sabri Esat Siyavuşgil dergiden ayrılır. Bunun üzerine derginin bütün sorumluluğunu Yaşar Nabi Nayır üzerine alır. Yaşar Nabi Nayır'ın sorumluluğundaki dergi kesintisiz olarak 1981 yılına kadar gelmeyi başarır. Elli yıla yakın bir zaman dilimi içerisinde dergiyi tek başına idare etmek Yaşar Nabi'nin adını adeta Varlık dergisiyle bütünleştirmiştir.

Edebiyata şiirle başlayan Yaşar Nabi Nayır ilk şiirlerini Çocuk Dünyası'nda yayınlamıştır. Yaşar Nabi Nayır şiir vadisindeki asıl faaliyetlerini ise Yedi Meşale adlı kitapta ve aynı adla çıkan dergide ortaya koyar.

Edebiyatımıza en büyük hizmeti yayıncılığıyla veren Yaşar Nabi Nayır, 1936'dan sonra şiirden koparak edebî alandaki faaliyetlerini deneme, inceleme ve eleştiri alanlarında yazdığı yazılarla sürdürür. Ancak, mensur şiiri hatırlatan yazılarından yola çıkarak Yaşar Nabi Nayır'ın şair tarafının devam ettiğini ve ömrünün sonuna kadar şiire sadık kaldığını söyleyebiliriz. Yaşar Nabi Nayır 1967 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda şiire bağlılığını şu cümleleriyle dile getirir:

" Şiir demek, gelecek demektir.(...) Çünkü gelecek ve şiir, ikisi de umudu temsil ederler, gelecek ve şiir ikisi de insanın yaratıcısıdır, ikisi de olup bitmeden bilinmezler; ikisi de olup biter ve yeniden

⁷⁹ Hayatı ve eserleri için bkz. Işık, İhsan, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yay., 2.Bas., Ankara 2002, s.693-694.

yaratılırlar; bu bakımdan sonsuza ulaşan bir çabadır şiir ve gelecek!.." 80

Yaşar Nabi Nayır kültür, sanat ve edebiyat dünyamızın oluşmasında ve gelişip güçlenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Sadullah Arısoy, "Milliyet Sanat" dergisinde çıkan bir yazısında Yaşar Nabi'nin Türk yazınında üstlendiği bu rolü şöyle ifade eder:

" Yaşar Nabi'nin, bunlar kadar, belki de bunlardan da önemli yanı dergiciliği, yayıncılığıydı. 'Varlık' dergisini 1933'lerden 1981'lere ulaştırmayı başaran O'dur. Dile kolay, Türkiye koşullarında, bir dergiyi 48 yıl aralıksız, aksatmadan yayımlayabilmek...Üstelik, 'Varlık', sıradan bir dergi de olmamıştır. Cahit Sıtkı'lar, Ahmet Muhip'ler, Orhan Veli'ler, Melih Cevdet'ler, Oktay Rıfat'lar kuşağının da (Attilâ İlhan'lar, Talip Apaydın'lar, Mahmut Makal'lar, M.Başaran'lar, Turgut Uyar'lar vb.). Bizim kuşaktan sonrakiler de büyük çoğunlukla 'Varlık'ın verimli tarlasında yeşermişler, boy atmışlardır. Çünkü 'Varlık', tarlasının bahçıvanı usta bir bahçıvandır. Hem tarlasını verimli kılmasını bilirdi, hem de ürünlerini sonsuz bir özenle, sevgiyle yeşertir, büyütürdü. Öyle ki, Türk yazını, Cumhuriyet dönemi Türk yazınının varlığını, Yaşar Nabi'nin 'Varlık'ından ayıramazsınız. Yaşar Nabi 'Varlık'la, 'Varlık' Türk yazınıyla bütünleşmiştir.(...)" 81

İncelediğimiz Varlık sayılarından beşinin dışında geriye kalan elli beş sayıda Yaşar Nabi imzasıyla karşılaşabiliriz. Sözü edilen bu elli beş sayıdan otuz birinde yer alan baş yazılar ona aittir.

2.2.2. Derginin 1-60. Sayılarındaki Şair Kadrosu:

Varlık dergisi incelediğimiz sayılarında şiire son derece önem vermiştir. Derginin 1-60. sayılarında toplam 85 yerli şaire ait 383 şiir

⁸⁰) Mercan, Hasan, "Yaşar Nabi'den Güncemde Kalanlardır", V., Mart 1982, s.5.

⁸¹ Arısoy, Sunullah, " Yaşar Nabi'nin Kültürümüze, Edebiyatımıza Katkıları", Milliyet Sanat, S.21, 1 Nisan 1981, s.7.

neşredilmiştir. Ziya Osman Saba, Ahmet Kutsi Tecer, Kemalettin Kamu, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Hamit Macit Selekler, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Cemal Emek, Baki Süha Edipoğlu, Yakup Sabri Olcaytu, Fuat Ömer, Ali Mümtaz Arolat, Vasfi Mahir Kocatürk, İlhami Bekir Tez, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cevdet Kudret Solok, Mehmet Nurettin, Suzi Can Güder, Behçet Kemal Çağlar, Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Ömer Bedrettin Uşaklı, Nezihe Şefik, Hıfzı Oğuz, Nazım Kemal, Ömer Rüknettin, Ahmet Haşim, Refet Doruk, Behçet Necati, Kemal Tahir Tipi, H.Adnan, Halil Sezai Paracıkoğlu, İhsan Aygün, Ertuğrul Şevket, Cahit Saffet, Murat Barlas, Rıfat Necdet Erdemir, Haşim Nezihi, Hayrettin Kâzım, Gavsî Halit, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Haşim... gibi isimler Varlık'ın adı geçen sayılarındaki şair kadrosunu oluştururlar.

Derginin 1-60. Sayılarında 383 yerli şiire karşın tercüme şiir yok denecek kadar azdır. Varlık'ta şiirleri yayınlanan yukarıdaki isimler halkın öz dilini kullandıkları şiirlerini hece ölçüsüyle yazarak Türk şiirinin en mükemmel ürünlerini ortaya koymuşlardır. İlhami Bekir Tez, Mustafa Niyazi ve Ali Mümtaz Arolat gibi kalemler ise şekil ve içerik bakımından yaptıkları değişikliklerle Türk şiirinde yeni bir anlayışın kapısını aralamışlardır.

2.2.3. Derginin 1-60. Sayılarındaki Yazar Kadrosu

2.2.3.1. Hikâye Yazarları:

Varlık Mecmuası şiir türüne verdiği önem kadar hikâyeye de önem vermiştir. Ancak dergide tercüme şiir yok denecek kadar az iken hikâye türünde yerli eserlerin yanında başta Yunan ve Rus edebiyatları olmak üzere birçok ulusun edebiyatından pek çok hikâye tercüme edilerek Varlık sayfalarında yayınlanmıştır.

Varlık'ın tezimizin konusu dahilinde incelediğimiz toplam altmış sayısında doksan üç yerli otuz bir çeviri olmak üzere toplam yüz yirmi dört

hikâye yer almaktadır. Sait Faik Abasıyanık, Samet Ağaoğlu, Sabahattin Ali, Nahit Sırrı Örik, Suat Derviş, Halit Ziya Uşşakzade, Yaşar Nabi, Necip Fazıl Kısakürek, Fikret Adil, Reşat Enis, F.Celalettin, Ragıp Şevki, Sehap Nafiz, Enver Behnan Şapolyo, İhsan Naim(İ.Aygün), Umran Nazif(Yeğiter), Hamit Macit Selekler, Server Ziya, Şevket Hıfzı, Reşat Cemal Emek, S.Behzat, Sadri Ertem, Orhan Alsar, Bekir Sıtkı Kunt ve Selçuk Milar derginin ilk altmış sayısındaki yerli hikâyelerin yazarlarıdır.

Eserlerinden Türkçe'ye tercüme yapılan yabancı hikâye yazarları arasında ise Etienne Tömörkeny, Francis de Miomandre, İvan Bunin, L.Nikolova, A.Çehof, Traso Kastanakis, Tatiana Stavru, A.Kuprin, G.Wels, Aleksandros Baras, Lukianos, Anotole France, Katina Papa, Maksim Gorki, Mihail Asorgin, Yorgo Vafopulos, Liam O'Flaherty, Mirokli, İlya Ehrenburg, Alphonse Daudet, Panteleymon Romanof, Madmazel N. Dressy gibi isimler yer alır.

2.2.3.2. Tiyatro Yazarları:

Varlık mecmuası, derginin son sayfalarını genellikle tiyatro türünde yazılmış eserlere ayırmıştır. Varlık'ta tiyatro türünde eserleri tefrikalar halinde yayınlanan yerli yazarlar arasında Nahit Sırrı Örik, Cevdet Kudret Solok, Yakup Kadri ve Vedat Nedim Tör sayılabilir. H.R. Lenormand, A.Çekof, Oscar Wilde ise Varlık'ta tiyatro türünde eserleri tefrikalar halinde yayınlanan yabancı yazarlardır.

2.2.3.3. Biyografi Yazarları:

Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarında gerek edebî şahsiyetler üzerinde gerekse de farklı alanlardaki şahsiyetler üzerine yazılmış biyografik yazılar sınırlıdır. Edebî şahsiyetler üzerine yazılmış biyografik yazılar Abdülhak Şinasi Hisar, İbrahim Hoyi , A.Gaffar Güney ve Paul Gsell tarafından kaleme alınmıştır. Varlık'ın incelediğimiz sayılarında edebî şahsiyetlerin dışında başka alanlarda(resim, müzik ...) uğraş veren isimlerle

ilgili olarak da biyografik yazılar yer almaktadır. Bu yazılar Mahmut Ragıp Kösemihal, Elif Naci ve İbrahim Necmi'ye aittir.

2.2.3.4. Hatıra Yazarları:

Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz sayılarında yayınlanmış olan hatıra türündeki yazılar; Abdülhak Şinasi Hisar, Sabri Esat Siyavuşgil, Samet Ağaoğlu, Behiç Enver Koryak, Yakup Kadri, Nasuhi Esat, Andre Gide'nin kaleminden çıkmıştır.

2.2.3.5. Gezi Yazarları:

Varlık sayılarında yayınlanmış az sayıdaki gezi yazılarında Abdülhak Şinasi, Falih Rıfkı Atay, Suut Kemalettin, Nahit Sırrı Örik, Muvaffak Naci, Feruzan Selçuk imzalarıyla karşılaşmaktayız.

2.2.3.6. Mülâkatat Yazılarına Ait Kalemler:

Varlık'taki mülâkatat yazıları Yaşar Nabi, Ferzan A. Aras ve Muzaffer Reşit'in kaleminden çıkmıştır.

2.2.3.7. Polemik Yazılarına Ait Kalemler:

Varlık mecmuasındaki polemikler Yaşar Nabi Nayır, Mehmet Cemil, Kâzım Nami Duru, Halit Fahri Ozansoy, Ahmet Muhip Dıranas, Ömer Bedrettin Uşaklı, Nahit Sırrı Örik, Sabahattin Eyuboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Cevdet Kudret Solok, Adile Maksudi ve Sabahattin Ali'ye aittir.

2.2.3.8. İktibaslara Ait İmzalar:

Degide dönemin çeşitli gazete ve mecmualarından ya da farklı eserlerden yapılmış edebî konulu iktibaslarda şu isimlerle karşılaşmaktayız: Necip Fazıl Kısakürek, Yakup Kadri, Falih Rıfkı Atay,

Etem İzzet, Muzaffer Reşit, Grigoryos Ksenopulos, Andre Gide, Yusuf Kenan, Andre Maurois.

Konusu edebiyatın dışında olan iktibaslarda ise Reşat Ekrem, Nurullah Cemal Berk ve Hilmi Ziya Ülken isimleri yer almaktadır.

2.2.3.9. Edebi Tahlil, Tenkit ve Tanıtma Yazılarında Yer Alan Kalemler

Varlık mecmuasında yayınlanan edebî tahlil ve tenkit yazılarını iki grupta toplayabiliriz. Bunlardan şair ve yazarlara yönelik tahlil ve tenkit yazıları Muzaffer Reşit, Mehmet Saffet Engin, Abdülhak Şinasi Hisar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Hıfzı Rado, Necip Ali Küçüka, Nahit Sırrı Örik, Sabahattin Ali, Perihan Cemil, Lunaçarski, Behiç Enver... gibi yazarların kaleminden çıkmıştır.

Dönemin yeni çıkan neşriyatını tahlil ve tenkit eden yazıların altında ise Ahmet Kutsi Tecer, Ercüment Behzat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Şaik, Ziya Osman, Burhan Ümit, Yaşar Nabi Nayır, Hasan Âli Yücel, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Sabahattin Ali, Nahit Sırrı Örik, Ömer Bedrettin Uşaklı... gibi imzalar yer almaktadır.

2.2.3.10. Fikri Yazıların Çıktığı İmzalar:

Varlık Mecmuasının 1-60.sayılarındaki fikri yazılar dergideki diğer yazı türlerine oranla son derece geniş yer tutarlar. Dergide yer alan bu fikri yazılar Yaşar Nabi Nayır, Kazım Nami, İbrahim Necmi, Vasfi Mahir Kocatürk, Mehmet Saffet, Cevdet Kudret Solok, Hamit Zübeyr, Elif Naci, Nahit Sırrı Örik, Reşat Şemsettin, Sadri Ertem, Necip Ali Küçüka, Nusret Kemal, Osman Halit, Niyazi Hüsnü, Kadri Kemal, Fikret Mualla, Halil Nimetullah, Veli Necdet, Kemal Turan, Perihan Hasan Cemil gibi kalemler tarafından yazılmıştır. Bu yazılar ele aldıkları konulara göre çeşitli başlıklar altında gruplandırılabilir.

İşlediği konu başlıklarına göre fikri yazıları kaleme alan edip kadrosunu şöyle sıralayabiliriz:

Edebiyatımızın genel görüntüsü üzerine kaleme alınmış fikri yazılarda Necip Ali, Mehmet Saffet, Yaşar Nabi, Muzaffer Reşit, Sadri Ertem, Halit Ziya Uşaklıgil, Cemil Sena Ongun, Vasfi Mahir Kocatürk, Kâzım Nami, Feridun Fazıl, Yakup Kadri, Muvaffak Naci, Nahit Sırrı Örik ve Jean Richard Bloch gibi isimlerle karşılaşırız.

Türk şiiri ve genel olarak şiir ile ilgili fikri yazılarda Sabahattin Rahmi, Cevdet Kudret, Behçet Kemal Çağlar, Yaşar Nabi Nayır, Enis Behiç Koryürek, Ömer Bedrettin Uşaklı, Dezsö Kosztolanyi ve Rainer Maria Rilke ön plânda olan ediplerdir.

Tiyatro türü üzerine yazılmış fikri yazılarda Burhan Asaf, Yaşar Nabi Nayır, Nahit Sırrı Örik, Nüzhet Haşim Sinanoğlu, Mehmet Nurettin Artam, Halit Fahri, Recep Rüştü, Gordon Graig, Andre Gide ve Louis Jouvet kalem oynatmıştır.

Tenkit ve tercüme türleri üzerine yazılmış fikri yazılarda Nurullah Ataç, Reşat Cemal, Mehmet Saffet ve Nahit Sırrı Örik imzalarıyla karşılaşırız.

Başka ulusların edebî ve fikri hayatlarını konu alan yazılarda İbrahim Hoyi, E. Piscator ve Thomas H. Dickinson isimleri yer alır.

Dil konusunu işleyen yazılar İbrahim Nemci, Hasan Âli Yücel, Yaşar Nabi Nayır, Nahit Sırrı Örik, Halil Vedad, Ahmet Cevat, Behçet Kemal Çağlar, Leo Spitzer, Sadri Ertem imzalarıyla yayınlanmıştır.

Degideki sosyoloji, psikoloji ve felsefe üzerine yazılmış yazılarda Mustafa Şekip, Yaşar Nabi Nayır, İzzeddin Şadan, Halil Nimetullah, Osman Halit, Hasan Cemil, Abdülhak Şinasi, İhsan Sungu, Muvaffak Naci, Niyazi Hüsni, Hans Reichenbach, L.Massignon... gibi imzalar yer alır.

Eğitim ve ahlâk konulu düşünce yazılarında Nahit Sırrı Örik, Nasuhi Esat, Cemil Sena, Hasan Âli Yücel, Selim Sırrı, Nasuhi Esat, Kemal Turan, Yaşar Nabi Nayır, Osman Halit, Cemil Sena Ongun, Hıfzırrahman Raşit, H.R. Öğmen, Abdülhak Şinasi Hisar, Reşat Şemsettin, Albert Malche... gibi isimler görülür.

Varlık dergisinde edebi konuların dışında çeşitli sanat dalları üzerine yazılmış düşünce yazılarına da sayfalarında yer vermiştir. Nahit Sırrı Örik, Necip Fazıl Kısakürek, Yaşar Nabi Nayır, Fikret Muallâ, Burhan Asaf, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Nurullah Cemal Berk, Elif Naci, Malik Vicedani, Abdullah Şinasi Hisar, Reşid Saffet, Halil Bedi, Mahmut Ragıp Kösemihaloğlu gibi imzaların kaleminden çıkmıştır.

Varlık yazarları ülkenin gelişimi, coğrafyası, siyaseti, iktisadı ve ekonomisini de yakından takip etmiş ve bu konulardaki fikirlerini yazılarıyla dile getirmiştir. Bu konular üzerine yazılan yazılar Yaşar Nabi Nayır, Necip Ali Küçük, Mehmet Saffet, Kemal Turan, Nusret Kemal, Adile Maksudi, Abdülhak Şinasi, Nahit Sırrı, Muhlis Etem, İsmail Husrev, Salih Cemal, Leon Bancal, Veli Necdet gibi kalemler tarafından Varlık okurlarına sunulmuştur.

Yukarıdaki konu başlıklarının dışında Varlık mecmuasında tarih ile ilgili düşünce yazıları da Varlık okurlarına sunulmuştur. Bu yazılar; Yaşar Nabi Nayır, Kâzım Nami, Suphi Nuri, Neşet Ömer, Necip Ali, Sadri Ertem, Salih Cemal, Nusret Kemal, Hamit Zübeyr, Reşat Ekrem ve Ahmet Caferoğlu gibi isimlere aittir.

Sonuç olarak Varlık dergisinin yayınlandığı ilk yıllarda geniş bir şair-yazar kadrosuna sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu kadronun çekirdeğini ise özellikle Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Nahit Sırrı Örik, Abdülhak Şinasi Hisar, Cemil Sena Ongun, Cevdet Kudret Solok, Sait Faik Abasıyanık, Samet Ağaoğlu, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Kemal Çağlar... gibi önemli isimler oluşturmaktadır.

2.3. Varlık Yayınları Hakkında Genel Bilgi

Yaşar Nabi Nayır, 1946 yılında Ankara'daki Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosunda yürüttüğü görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşir. Bu tarihten sonra Nayır, Varlık'ı İstanbul'da çıkarmayı, bir taraftan da kitap yayınlarıyla desteklemeyi dener. Böylece Yaşar Nabi'nin dergiclikten sonra, büyük bir kültür hamlesi olan yayımcılık serüveni de başlar. İlk kitabı Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş"ıdır. Kitapların ilk satışı bir lira fiyatla başlar.

Yaşar Nabi'nin 1946'da attığı tohum yavaş yavaş kök salar ve derginin yanında yayınevi de tüm memlekette adını duyurmaya başlar. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel öncülüğünde başlatılan, Yaşar Nabi'nin de içinde görev aldığı dünya klâsiklerinin yayınlanması girişimi sonradan sürdürülemeyince doğan boşluk Yaşar Nabi tarafından Varlık yayınları ile doldurulur. Bu noktada kültürel anlamda devletin gerçekleştiremediğini Varlık Yayınları aracılığı ile Yaşar Nabi gerçekleştirir. Varlık Yayınları bilhassa elli ile yetmişli yıllar arasında ağırlıklı olmak üzere, Türk ve dünya edebiyatının seçkin eserlerini literatürümüze kazandırır ve düşünen beyinlerin dünyaya açılan penceresi olur.

Başlangıçta genellikle Romanyalı yazar Panait İstirati'nin eserlerini çevirip, aşağı yukarı bütün yapıtlarını yayınlayan Yaşar Nabi, bu durumu kendisine sorulan bir soruya verdiği cevapta onu kendisine çok yakın bulduğunu söyleyerek açıklar:

"Evet, aşağı yukarı Panait, İstirati'nin bütün yapıtlarını çevirdim. Romenler de şaşarlar. Romanyalı olduğu için değer verirler ama Romence'de İstirati'nin yapıtlarının hepsi yayınlanmamıştır. Çok yakın buldum kendime Panait İstirati'yi. Çok candan, çok içten. Sanat kaygısı olmadan, doğrudan doğruya yazmış ve kendiliğinden san'at değeri kazanmış bir yazardı. Çok yoksul bir aileden gelme, çok yoksul bir hayat yaşamış br adamdı."⁸²

⁸² Buharalı, Güneş, "Yaşar Nabi Nayır", V., S.884, 1 Mayıs 1981, s.14

İstirati'den Steinback'e Yakup Kadri'den Ataç'a birçok kült ismi bünyesinde barındıran Varlık Yayınevi Yaşar Nabi Nayır'ın ölüm yılı olan 1981'e gelindiğinde otuz beşinci yılında 2000'i aşan kitap sayısına ulaşmıştır. Varlık yayınları ile yüzlerce eserin Türk okuruyla buluşmasını sağlayan Yaşar Nabi, Türk yazınının özellikle 1940-60 arasındaki gelişimine damgasını vurmuştur.

Konur Ertop, Varlık yayınlarının yapmış olduğu kültür hizmeti konusunda şunları söyler:

"Varlık'ın kitap yayınları 20 yıl kadar edebiyatımızın en önemli etkinliğini oluşturmuştur. Sait Faik, Nurullah Ataç, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Hançerlioğlu, Ceyhun Atuf Kansu, Orhan Veli, Cahit Külebi, Mahmut Makal, Behçet Necatiğil, Orhan Kemal, Haldun Taner, İlhan Tarus, Cahit Sıtkı, Tahsin Yücel gibi yazarların kitapları arka arkaya yayımlanmıştır.

Batı edebiyatından yapılan türlü çeviriler bizde Milli Eğitim Bakanlığı'nın Dünya Klasikler dizisi kadar önemli ve etkin bir hareket yaratmıştır. İvo Andriç, Erskine Caldwell, Albert Camus, Truman Capote, Dostoyevski, Freud, Andre Gide, Gogol, Knut Hamsun, Ernest Hemingway, Panait İstirati, Franz Kafka, Jack London, Andre Malraux, Henry de Montherland, Jon Stienbeck vd. gibi yazarlardan yüzlerce çevri yayımlanmıştır. Varlık yayınları daha önce pek çok örneği verilmiş klasikler dizilerinde kendi alanlarının en başarılı araştırmacıları tarafından hazırlanmış yapıtlarla eski edebiyatı bugünün okuyucusuna tanıtmada da önemli bir hizmet görmüştür... Bütün bu kitaplar ancak devletin bir kültür politikası içinde yer verebileceği kadar küçük fiyatlarla satışa sunulmuştur. En etkin oldukları 1950-1960 yılında her ay 7-8 cilt birden yayımlanarak değişik beğeni ve anlayışlara zengin ve doyurucu metinler getirmişlerdir."⁸³

⁸³ Ertop Konur, "Kitap Yayınları", Yaşar Nabi'ye Saygı, İstanbul 1982, Varlık Yay., s.70

Bu arada Varlık yayınlarının okuyucusuna daha çabuk ve daha ucuz ulaştırılması amacıyla Varlık Kitap Kulübü oluşturulur. Her ay on civarında kitap çıkartan yayınevi bunları 100 kuruşa satar.

Varlık Yayınlarıyla pek çok önemli yapıtı Türk okuru ile tanıştıran Yaşar Nabi Nayır, 1979 yılında Kültür Bakanlığı 'Büyük ödülü ile ödüllendirilmiştir.

“Varlık dergisi ve Varlık Yayınları ile kırk sekiz yıl boyunca, bir bakanlığın yüzüstü bıraktığı bir çabayı sürdürme kararı, direnci, coşkusu içinde, yazın ve düşünce yaşamımıza süreklilik sağlama, bugün dünyaya açılan açılabilen ne kadar yazar şair varsa, hemen hepsine yetişme gelişme olanağı yaratma bakımından, her zaman övünçle anacağımız bir iş görmüştür.

Ahmet Taner Kışlalı döneminin tadı damağımızda kalan günlerinde, Kültür Bakanlığı Büyük Ödülüne lâyık görülen Yaşar Nabi Nayır'ın değeri gün geçtikçe daha bir artacaktır.”⁸⁴

Yayıncılıkta bir devlet gibi çalışan Yaşar Nabi Nayır'ın çıkardığı yayınlar ile kültürümüze büyük katkıları olmuştur.

Varlık Yayınevi'nin Yayımladığı Eserler (1946-1960 arasında yayımlanan kitapların bazıları)*

Yazar Adı	Eser Adı	Fiyatı
John Ficher	Sovyet Cennetinin İç Yüzü	200 Krş.
Yaşar Nabi Nayır	Dünyanın En Güzel Büyük Hikâyeleri	200 Krş.
Yaşar Nabi Nayır	Türk Edebiyatının En Güzel Hikâyeleri	150 Krş

⁸⁴ Günyol, Vedat, “Musahhihlikten Yayınevi Sahipliğine Bir Kültür İşçisi”, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan 1981, s.9

* Bkz. Varlık Dergisi, S.517, 1 Ocak 1960

Yaşar Nabi Nayır	Nereye Gidiyoruz?	150 Krş.
Yakup Kadri	Milli Savaş Hikâyeleri	150 Krş.
Eflatun Cem Güney	En Güzel Türk Masalları	150 Krş.
Adem Şakar	En Güzel Dünya Masalları	100 Krş.
Muzaffer Reşit	Kahraman İzçiler	100 Krş.
J.R. Wyss	İsviçreli Robenson	100 Krş.
Vasfi Mahir	Divan Şiiri Antolojisi(2.Baskı)	100 Krş.
Eflatun Cem Güney	Halk Şiiri Antolojisi (2.Baskı)	100 Krş.
Yaşar Nabi Nayır	Türk Yenlk Şiiri Antolojisi(2.Baskı)	100 Krş.
Cahit Sıtkı Tarancı	Otuz Beş Yaş(2.Baskı)	100 Krş.
Ziya Osman Saba	Geçen Zaman	100 Krş.
Cahit Külebi	Rüzgâr	100 Krş.
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Üç Şehitler Destanı(2.Baskı)	100 Krş.
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Toprak Ana	100 Krş.
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Aç Yazı	100 Krş.
Ceyhun Atuf Kansu	Yanık Hava	100 Krş.
Orhan Veli	Bütün Şiirleri(2.Baskı)	100 Krş.
Behçet Necatigil	Çevre	100 Krş.
Oktay Rifat	Yaşayıp Ölmek	100 Krş.
Melih Cevdet Anday	Rahatı Kaçan Ağaç	100 Krş.
Muzaffer Reşit	Atatürk Şiirleri Antolojisi	100 Krş.
Sait Faik	Lüzumsuz Adam	100 Krş.
Sait Faik	Mahalle Kahvesi	100 Krş.
Sait Faik	Sarnıç	100 Krş.
Sait Faik	Havada Bulut	100 Krş.
Sait Faik	Semaver	100 Krş.
Sait Faik	Kumpanya	100 Krş.
Orhan Kemal	Ekmek Kavgası	100 Krş.
Orhan Kemal	Sarhoşlar	100 Krş.
Bekir Sıtkı	Yataklı Vagon Yolcusu	100 Krş.
Ümran Nazif	Yaşamak İçin	100 Krş.
Samet Ağaoğlu	Zürriyet	100 Krş.

İlhan Tarus	Apartman	100 Krş.
Oktay Akbal	Aşksız İnsanlar	100 Krş
Haldun Taner	Tuş	100 Krş.
Yaşar Nabi Nayır	Fransız Hikâyeleri Antolojisi	100 Krş.
Orhan Azizoğlu	Amerikan Hikâyeleri Antolojisi	100 Krş.
Orhan Kemal	Baba Evi	100 Krş.
Orhan Kemal	Avare Yıllar	100 Krş.
Oktay Akbal	Garipler Sokağı	100 Krş.
Orhan Hançerlioğlu	Karanlık Dünya	100 krş.
Panait İstirati	Kodin	100 Krş.
Panait İstirati	Sokak Kızı	100 krş.
Panait İstirati	Arkadaş	100 Krş.
Panait İstirati	Hayat Yollarında	100 Krş.
Panat İstirati	Kira Kralına	100 Krş.
John Steinback	İnci	100 Krş.
John Steincback	Yukarı Mahalle	100 Krş.
Erskine Caldwell	Temmuz Vakası	100 Krş.
James Hilton	Yalnız Değiliz	100 Krş.
Galsworthy Maugham	Üç Aşk Hikâyesi	100 Krş.
Ben Ames Williams	Uğursuz Vadi	100 Krş.
Gurzio Malaperte	Can Pazarı	100 Krş.
Dostoyevski	Ev Sahibesi	100 Krş.
Mahmut Makal	Bizim Köy(4. Baskı)	100 Krş.
Mahmut Makal	Bizim Köy(Bez ciltli)	200 Krş.
Muhtar Körükçü	Köyden Haber	100 Krş.
Orhan Kemal	Avare Yıllar	1 Lira
John Steinback	Alev(3.Baskı)	1 Lira
Erskine Caldwell	Bir Garip Adam(2.Baskı)	1 Lira
Mahmut Makal	Hayal ve Gerçek(2.Baskı)	1 Lira
Orhan Hançerlioğlu	Büyük Balıklar(2.Baskı)	1 Lira
Sait Faik	Kayıp Aranıyor(2.Baskı)	1 Lira
Ernest Hemingway	50.000 Dolar	1 Lira

A.de Saint-Exupery	Savaş Pilotu	1 Lira
Truman Capote	Gece Ağacı	1 Lira
James T. Farrel	Çocukluk Hayalleri	1 Lira
Albercht Goes	Tedirgin Gece	1 Lira
Sigrid Undset	Yarına Dönüş	1 Lira
Julien Green	Yeryüzünde Bir Yolcu	1 Lira
Francis Carco	Geçmiş Günler	1 Lira
Graham Greene	Kaybeden Kazanıyor	1 Lira
Ring Lardner	Bir Dert Ki	1 Lira
Joseph Kessel	Kanatlılar	1 Lira
Truman Capote	Çimen Türküsü	1 Lira
A. de Saint-Exupery	İnsanların Dünyası	1 Lira
Roland Dorgeles	Güzel Kadın Meyhanesi	1 Lira
Başaran	Çarığımı Yitirdiğim Tarla	1 Lira
Jules Romain	Bir Adam Öldü	1 Lira
Joseph Kessel	Gündüz Sefası	1 Lira
Herman Merville	Bir Horoz Öttü	1 Lira
Curzio Malaperte	Kan	1 Lira
A.Şinasi Hisar	Geçmiş Zaman Köşkleri	1 Lira
Simenon	Katil	1 Lira
Marcel Ayme	Duvargeçer	1 Lira
Orhan Hançerlioğlu	Kutu Kutu İçinde	1 Lira
Tarık Dursun K.	Rızabey Aile Evi	1 Lira
Mahmut Makal	Kuru Sevda	1 Lira
Yaşar Kemal	Peri Bacaları	1 Lira
Orhan HAnçerlioğlu	Yedinci Gün	1 Lira
Benjamin Constant	Adolphe	1 Lira
Suut Kemal Yetkin	Günlerin Götürdüğü	1 Lira
Erksine Caldwell	Toprak Hasreti	2 Lira
H. de Montherlant	İyilik Şeytanı	2 Lira
Graham Greene	Satılmış Adam	2 Lira
Georges Duhamel	İş Adamı	2 Lira

İlhan Tarus	Yeşilkaya Savcısı	2 Lira
Marcel Ayme	İğreti Surat	2 Lira
H. de Montherlant	İyilik Şeytanı	2 Lira
Jean Giona	Büyük Sürü	2 Lira
Julien Green	Çılgın Kız	2 Lira
Yakup Kadri	Hep O Şarkı	2 Lira
Alberto Moravia	Aylaklar	2 Lira
F.E. Sillanpaa	Kutsal Yoksulluk	2 Lira
Roland Dorgeles	Ya Gerçek Olsaydı	2 Lira
H. de Montherlant	Cüzamlı Kadınlar	2 Lira
Henri Troyat	Yalancı Işık	2 Lira
H.W. Katz	Sonu Gelmeyen Yol	2 Lira
Andre Maurois	Patronlar	2 Lira
A.Şinasi Hisar	Çamlıcadaki Amcamız	2 Lira
Charles Morgan	Sabah Yeli	2 Lira
Andre Maurois	Aile Çevresi	2 Lira
Erich-Maria Remarque	Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok	2 Lira
Cengiz Dağcı	Yurdunu Kaybeden Adam	2 Lira
Cahit Sıtkı Tarancı	Sonrası	2 Lira
Andre Malraux	Büyük Yol	2 Lira
Oktay Akbal	Suçumuz İnsan Olmak	2 Lira
Nurullah Ataç	Günlerin Getirdiği	2 Lira
Panait İstirati	Arkadaş	2 Lira
Orhan Kemal	Murtaza	2 Lira
Erksine Caldwell	Tütün Yolu	2 Lira
François Mauriac	Yılan Düğümü	2 Lira
Somerset Maugham	Tehlikeli Geçit	2 Lira
Panait İstirati	Angel Dayı	2 Lira
Fikret Arıt	Muhtar	2 Lira
Yakup Kadri	Anamın Kitabı	2 Lira
Panait İstirati	Akdeniz	2 Lira
Yıldırım Keskin	Bir Gecenin Beyliği	2 Lira

İlhan Tarus	Var Olmak	2 Lira
Andre Maurois	Sonbahar Gülleri	2 Lira
Necip Alsan	Onlar Ermiş Muradına	2 Lira
Şahap Sıtkı	Gün Görmeyen Sokak	2 Lira
Eflatun Cem Güney	Aşık Garip	2 Lira
John Steinback	Sardelye Sokağı	2 Lira
Talip Apaydın	Sarı Traktör	2 Lira
Andre Gide	Vatikan'ın Zindanları	2 Lira
Erksine Caldwell	Din Ticareti	2 Lira
Yaşar Nabi	Şiir Sanatı(2.Baskı)	2 Lira
Dostoyevski	İnsancıklar(2.Baskı)	2 Lira
G.de Maupassant	.Kar Topu	2 Lira
M. Sunullah Arısoy	Karapürçek	2 Lira
James Hilton	Yalnız Değiliz(2.Baskı)	2 Lira
Ivan Turgenyev	Bahar Seli	2 Lira
François Mauriac	Kara Melekler	2 Lira
Ziya Gökalp	Türkçülüğün Esasları(3.Baskı)	2 Lira
John Steinback	Cennet Çayırıları(3.Baskı)	2 Lira
Şemsettin kutlu	Eski Türk Hayatı	2 Lira
Mehmet Seyda	Yaş Ağaç	2 Lira
O. Henry	Yeşil Kapı	2 Lira
Nurullah Ataç	Okuruma Mektuplar	2 Lira
Kemal Bekir	Yabancılar	2 Lira
Talip Apaydın	Yarbükü	2 Lira
Mahmut Makal	Memleketin Sahipleri	2 Lira
Panait İstirati	Hayat Yollarında	2 Lira
John Steinback	Bir Numaralı Evde Olanlar	2 Lira
Gogol	Taras Bulba	2 Lira
Orhan Kemal	Sarhoşlar	2 Lira
Pierre Louys	Kadın ve Kukla	2 Lira
Georges Simenon	Kaçak	2 Lira
Ernest Hemingway	Kilimanjoro'nun Karları	2 Lira

Katherine Ann Porter	Öğle Şarabı	2 Lira
Andre Gide	Isabelle(2.Baskı)	2 Lira
Edgar A. Poe	Altın Böcek(2.Baskı)	2 Lira
Ernest Hemingway	Vatan Sana Ne Der?(3.Baskı)	2 Lira
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Aç Yazı	2 Lira
A. Çehov	Memurun Ölümü	2 Lira
Dostoyevski	Amcanın Rüyası	2 Lira
Eflatun Cem Güney	Kerem İle Aslı	2 Lira
Andre Gide	Pastoral Senfoni	2 Lira
Behçet Necatigil	Çevre	2 Lira
Albert Camus	Yabancı	2 Lira
Erdal Öz	Odalarda	2 Lira
Selahattin Şimşek	Hakkari Dedikleri	2 Lira
Tahsin Yücel	Mutfak Çıkmazı	2 Lira
Puşkin	Yüzbaşının Kızı	2 Lira
Stendhal	Castro Rahibesi	2 Lira
Mahmut Makal	Kalkınma Masalı	2 Lira
Lev Tolstoy	Hacı Murat	2 Lira
G. Flaubert	Madame Bovary	4.Lira
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Çocuk ve Allah	6.Lira
Homer	Odysseia	6.Lira
Alberto Moravia	Romalı Kadın	6.Lira
Cengiz Dağcı	Onlarda İnsandı	6.Lira
Stefan Zweig	Acımak	6.Lira
Anatole France	Pinguinler Adası	6.Lira
Alphonse Daudet	Sapho	6.Lira
Oscar Wilde	Dorian Gray'in Portresi	6.Lira
John Steinback	Uğurlu Perşembe	6.Lira
Goethe	Genç Werther'in Acıları	6.Lira
Orhan Veli	Bütün Şiirleri(8.Baskı)	6.Lira
Anatole France	Kırmızı Zambak	6.Lira
Albert Camus	Veba(2.Baskı)	6.Lira

Cahit Sıtkı Tarancı	Otuz Beş Yaş(8.Baskı)	6.Lira
G.de Maupassant	Ölümden Beter	6.Lira
Zahir Güvemli	Sinema Tarihi	5 Lira
M.Challeye	Dinler Tarihi	5 Lira
Ülkü Tamer	Büyük Sözler	5 Lira
Cahit Külebi	Rüzgâr	1 Lira
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Üç Şehitler Destanı	1 Lira
Ceyhun Atuf Kansu	Haziran Defteri	1 Lira
Talip Apaydın	Susuzluk	1 Lira
Behçet Necatigil	Arada	1 Lira
S.Kudret Aksal	Tersine Dönen Şemsiye	2 Lira
Necati Cumalı	Mine	2 Lira
Gogol	Müfettiş	2 Lira
Samet Ağaoğlu	Zürriyet	1 Lira
Sait Faik	Havuz Başı(2.Baskı)	1 Lira
Sait Faik	Alemdağda Var Bir Yılan	1 Lira
Haldun Taner	Şişhaneye Yağmur Yağıyordu	1 Lira
Necati Cumalı	Yalnız Kadın	1 Lira
Haz.Cahit Öztelli	Karacaoğlan	1 Lira
Haz.A.Gölpınarlı	Yunus Emre	1 Lira
Haz. Yaşar Nabi	Tevfik Fikret	1 Lira
Haz.Cahit Öztelli	Halk Türküleri	1 Lira
Haz.Sami Akalın	Mehmet Rauf	1 Lira
Haz.A. Gölpınarlı	Divan Şiiri XVI.Yüzyıl	1 Lira
Haz.A. Gölpınarlı	Divan Şiiri XVII.Yüzyıl	1 Lira
Haz.A. Gölpınarlı	Divan Şiiri XVIII.Yüzyıl	1 Lira
Haz.A. Gölpınarlı	Divan Şiiri XIX.Yüzyıl	1 Lira
Haz.A. Gölpınarlı	Divan Şiiri XX.Yüzyıl	1 Lira
Haz.Hikmet İlaydın	Sadi	1 Lira
Haz.Zahir Güvemli	Voltaire	1 Lira
Haz.Zahir Güvemli	İbsen	1 Lira
Haz.İhsan Akay	Dostoyevski	1 Lira

Grimm Kardeşler	Ormandaki Ev	1 Lira
Stevenson	Define Adası	1 Lira
Swift	Güiver'in Yolculukları	1 Lira

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VARLIK DERGİSİ'NİN 1-60. SAYILARINDA YER ALAN ŞİİR ve YAZILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1.Şiirlerin Değerlendirilmesi

İnkılâpçı, yenilikçi ve daima evrensel olarak batı formlarının kullanılmasından yana tavır sergileyen Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı 1930'lu yıllar bir taraftan, II. Meşrutiyet devrinde ortaya çıkan, otuz yıllık bir zaman dilimini dolduran millî edebiyat akımı ile birlikte bu dönemde ortaya çıkan diğer edebî görüşlerin ve fikrî akımların etkisi altında yeni arayışların görüldüğü, öte yandan da bu edebî akımlar etrafında pek çok münakaşanın yapıldığı bir döneme rastlar.

Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı 1930'lu yıllarda Türk şiirinde ve edebiyatında görülen yeni arayışları Şerif Aktaş “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri” isimli yazısında şöyle değerlendiriyor:

“Cumhuriyet’in ilânından sonra, 1930’dan sonra, 1930’dan itibaren Türk şiiri yeni arayışlar peşine düşer. Bunların başında toplumu esas alan, insan problemine eğilen ve memleket gerçeklerini dile getiren bir grup vardır.”⁸⁵

Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı yıllarda (1930) edebî faaliyetlerde bulunan gruplar arasında yaşanan tartışmalar üç koldan yapılmaktadır. Bu tartışmaların odağında öztürkçecilik, hece-aruz tartışmaları ve eski ve yeni hececilerin yaptığı münakaşalar bulunmaktadır. Ayrıca bu dönemde (1923-1940) şiir dünyamızda faaliyet gösteren gruplar arasında geçmişten gelip bu yıllarda edebî faaliyetlerde bulunanlar ve bağımsız isimler dışında, “Hececiler”, “Memleket edebiyatı yapanlar”, temelleri 1930'lu yıllarda

⁸⁵ Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, s. 511.

Nazım Hikmet ile atılan, 1940'lı yıllarda Nazım Hikmet'in açtığı çizgide şiir faaliyetlerine başlayan şiiri, ideoloji ile birlikte düşünen "Toplumcu Gerçekçiler" ve "Garip" şiir hareketi yer alır.

Hem devletin hem de toplumun ihtiyaçlarına paralel yayın yapan, Cumhuriyet devri Türk şiiri için önemli bir kaynak durumunda bulunan, 1941'de başlayan Garip şiir hareketine kadar Millî Edebiyat şiir anlayışı doğrultusunda eserler verilen Varlık dergisinin ve varlığını günümüze kadar kesintisiz olarak sürdüren derginin elli yıllık bir dönemine düşünceleri ile şekil veren Yaşar Nabi Nayır'ın şiir anlayışını hatırlamakta yarar vardır:

Daha ilk sayılarında Kemalettin Kâmi, A. Kutsi Tecer, Sabri Esat Siyavuşgil, Hamit Macit Selekler, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk, Behçet Kemal Çağlar, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Cemal Emek, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şevket Hıfzı Rado, Cahit Sıtkı Tarancı, Ö. Bedrettin Uşaklı, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi dönemin önemli isimlerini kadrosunda bulunduran Varlık dergisi, sanat alanındaki bir boşluğu doldurmak amacı ve yokluktan varlık yaratmak iddiası ile 15 Temmuz 1933'te yayın hayatına girmiştir. Varlık yayın hayatına başladığı yıllarda şiirde görülen hareketliliği Baki Süha Edipoğlu şu sözleriyle dile getirir: "1933-1934 yıllarında edebiyatımızda hissedilir bir kalkınma, özellikle şiir alanında verimli, güçlü bir hava esiyordu."⁸⁶

Varlık dergisinin edebiyat anlayışını Kâzım Nami " İnkılâp Edebiyatı" başlıklı yazısında şu cümlelerle verir: "Mey ve mahbup edebiyatını, Avrupaî yeniliklerin edebiyatını, taklitçi milliyet edebiyatını ben Türk'ün asıl edebiyatı saymıyorum. Türk edebiyatı folklor edebiyatına, bu canlı köke aşılacak bir inkılâp ruhiyle, yaşayan, yürüyen, koşan, uçan bir edebiyat olacaktır."⁸⁷ Yazının devamında Kâzım Nami edebiyatımızın her şeyden önce orijinal ve daha sonra da inkılâpçı ve millî olması gerektiğini belirterek, derginin

⁸⁶ Edipoğlu, Baki Süha, Bizim Kuşak ve Ötekiler, Varlık Yayınları, İstanbul 1968, s. 71.

⁸⁷ Duru, Kâzım Nami, "İnkılâp Edebiyatı", V. , C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.3.

izleyeceği edebî yolu vurgular: “Edebiyatımız ilkin orijinal, sonra inkılâpçı olabilir. Her şeyden önce Türk’ün millî vasıfları edebiyatında görünmelidir. Her çehrenin başka çehrelere benzemeyen hususiyetleri gibi her milleti de başkalarından ayıran hususiyetler vardır. Edebiyatımızda kendi millî vasıflarımızı tebarüz ettirdiğimiz gün orijinal bir edebiyat yaratmış olacağız.”

88

Varlık dergisi Cumhuriyet’in ilânı ile birlikte ülkemizde birçok alanda görülen inkılâp anlayışını, edebî alanda da sürdürmek gayesindedir. Inkılâpçı edebiyatı kozmopolitlere ve geçmişe özlem duyanlara boyun eğmeyen edebiyat olarak vasıflandıran Sadri Ertem, “İnkılâpçı Sanat Geri Sanat” başlıklı yazısında: “Şekil ve lisan itibarıyla bizde inkılâpçı sanatın bütün malzemesi mevcuttur. Lisanın sadeliği, sanatkârın ruhile halis şiire doğrudan doğruya açılan nazım şekilleri san’atta bir inkılâbın ifadesidir. (...) Bu yeni halk Türkçesi lisandaki inkılâbın en güzel ifadesidir.

(...)

Muhteva itibarıyla inkılâpçı edebiyat cemiyetin ileri temayüllerini ifade eden eserler olacaktır.”⁸⁹ diyerek inkılâbın lisanda, şekilde ve muhtevada nasıl ifadesini bulduğunu belirtmiştir.

Varlık dergisinin önemli şahsiyetlerinden biri olan Cevdet Kudret Solok, Varlık’ın Türk edebiyatını yeni kuşaklara tanıtmaya görevi üstlendiğini dile getirdiği yazısında, derginin elli yıllık bir dönemine yön veren Yaşar Nabi için şunları söyler: “Klâsik şiire daha yakın görünen Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı şiirinden sonra, kendi şiir anlayışına ters düşen “Garip” akımını desteklemesi Varlık aracılığıyla onun yayılmasını sağlamaya çalışması özellikle dikkate değer.”⁹⁰

⁸⁸ Duru, Kâzım Nami, a.g.e. , s.3.

⁸⁹ Ertem, Sadri, “İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat”, V., C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.50

⁹⁰ Solok, Cevdet Kudret, Kalemin Ucu, İstanbul 1991, s.207

Varlık dergisini yayın hayatımıza kazandıran ve düşünceleriyle dergiye şekil veren, saf şiire has duyuş tarzı ve hece vezni ile şiirler yazan Yaşar Nabi Nayır, dergisinde Cumhuriyet sonrası şiir anlayışını yansıtmaya çalışır: “Yedi Meşale grubu içinde saf şiiri benimseyen, hece vezni ve sade Türkçenin imkânlarıyla bu tarz mısranın peşinde koşan genç şâir, “Sanat” adlı şiiriyle âdeta bu yıllardaki şiir anlayışını ortaya koyan Faruk Nafiz’in de tesiriyle ‘Memleketçi Şiir’e ve hatta Atatürk İnkılâplarını kabul ettirmeyi görev sayan anlayışa uygun şiirler yazar.”⁹¹ Yaşar Nabi’nin, Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın işâret ettiği bu şiir anlayışı, Varlık’ta yayınlanacak şiirlerin seçiminde de önemli bir ölçüt olmuştur.

Baki Süha Edipoğlu, “Bizim Kuşak ve Ötekiler” isimli eserinde Varlık dergisi ve Yaşar Nabi için şu ifadeleri kullanır: “(...) Hiç şüphesiz Varlık Dergisi belli başlı bir “Edebî Okul” aracı değildi. Ama bir değil, belki de birkaç edebî okul onun sayfaları arasında kendiliğinden kurulmuş, yeni Türk şiiri en güzel, en uzun ömürlü olacak örneklerini onun tezgâhında dokumuştur. Bir Cahit Sıtkı Tarancı, bir Ahmet Muhip Dıranas, bir Fazıl Hüsni Dağlarca, bir Orhan Veli Kanık bu tezgâhtan geçmişlerdir. Yaşar Nabi’nin bir şâir-dergi sahibi olarak Türk edebiyatına hizmeti bu bakımdan çok büyüktür.”⁹²

Bir edebî okul durumunda olan, Yaşar Nabi Nayır’ın yayın hayatına kazandırdığı Varlık dergisi sayfalarında öz Türkçe ve hece ile yazılmış öz kaynaklara yönelen şiirlerin yanı sıra batı formlarının kullanıldığı şiirlere de yer vermiştir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en güzel örneklerine rastladığımız Varlık dergisi, batı şiirinin, bilhassa Fransız ve İngiliz şiirinin en seçkin eserlerini de yayınlamayı ihmal etmemiştir. Türk edebiyatının gelişmesinde ve yeni kabiliyetlerin edebiyat dünyamıza tanıtılmasında önemli bir yere sahip olan Varlık dergisi, tezimizin birinci bölümünde altını çizdiğimiz,

⁹¹ Aktaş, Şerif, “Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2 (1920-1940) Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 142.

⁹² Edipoğlu, Baki Süha, a.g.e. , s. 76.

ana ilkelere bağılı kalınması kaydıyla her türlü yeniliğe kapılarını ardına kadar açmıştır.

Edebiyat tarihimizde söz sahibi olan birçok yazar ve şâirin eserlerinin ilk defa çıktığı bir yayın organı olma vasfını taşıyan, her zaman inkılâpçı bir tavır sergileyen ve genç kuşağın şâir ve yazarlarına da sayfalarında daima yer veren Varlık dergisinin 1-60. sayılarında şiirleri yayınlanmış şâirleri ve yazma sıklıklarını şöyle sıralayabiliriz:

Sıra No	Şâir Adı	Şiir Sayısı
1	Hamit Macit	29
2	A. Muhip Dıranas	22
3	C. Sıtkı Tarancı	21
4	Yakup Sabri	15
5	R. Cemal Emek	15
6	F. Fazıl Tülbentçi	14
7	Şevket Hıfzı	13
8	Ömer Bedrettin	13
9	A. Kutsi Tecer	13
10	Z. Osman Saba	12
11	Yaşar Nabi Nayır	12
12	Fuad Ömer	12
13	B. Kemal Çağlar	11
14	Baki Süha Edipoğlu	11
15	Haşim Nezihi	11
16	F. Hüsnü Dağlarca	10
17	Kemâlettin Kâmi	7
18	Sabri Esat Ander	6
19	Namık Kâşif	6
20	Vasfi Mahir Kocatürk	5
21	A. Hamdi Tanpınar	5
22	Halit Fahri Ozansoy	5
23	Suzi Can	5
24	İhsan Naim	5
25	Muzaffer Reşit	5
26	Nezihe Şefik	4
27	İhsan Aygün	4
28	Sabri Esat Siyavuşgil	3
29	N. Fazıl Kısakürek	3
30	Hayrettin Kâzım	3
31	İlhami Bekir	3
32	A. Mümtaz Arolat	3

33	Murat Barlas	3
34	Celâl Sahir	3
35	Rıfat Necdî Erdemir	3
36	Mehmet Nurettin	2
37	Esat Demiray	2
38	Suat Salih	2
39	M. Şefik	2
40	Ferit Ragıp	2
41	Ahmet Haşim	2
42	Rıza Vural	2
43	Hamdi Gök Alp	2
44	Fevziye Abdullah Tansel	2
45	Adile Maksudi	2
46	Sezai Paracıköğlu	2
47	Ertuğrul Şevket	2
48	Mekki Sait Esen	2
49	Selahattin Edip	2
50	Sabahattin Ali	2

Yukarıda sıralanan isimlerden başka, Enis Behiç Koryürek, Server Ziya, Necmettin Halil, Ahmet Cemil Miroğlu, Niyazi Sabri, Hıfzı Oğuz, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Cevdet Kudret, Ömer Rüknettin, Kayacan, Ahmet Rauf, Sabahat Reşat, Nazım Kemal, Gavsî Halit, Rıza Pulat, Mustafa Niyazi, Ziya İlhan, İskender Fikret, Celâl Enver, Mehmet Necati, Şükûfe Nihal, Mazlum Kenan, Faruk Mümtaz, Nuri, Cahit Saffet, Fehmi Arman, Kemal Tahir Tipi, Fahri Belek, Türkalp, H. Adnan, Behçet Necati, Refet Doruk, Muammer Nadi gibi isimlerin de derginin 1-60. sayılarında birer şiiri yayınlanmıştır.

Derginin adı geçen sayılarında şiirleri yayınlanan bu şâirlerden birçoğu, 1940'lı yıllara kadar Varlık sayfalarında millî bir edebiyat yaratılması doğrultusunda eserler vermiş, sade Türkçe ve hece ile şiir yazmışlardır. (Bedri Rahmi, Ahmet Kutsi, Kemalettin Kamu, Vasfi Mahir, Behçet Kemal, Ahmet Muhip, Feridun Fazıl, Hamit Macit, Yaşar Nabi "Muzaffer Reşit

müstear adıyla da beş şiiri vardır.”⁹³, Ziya Osman.) Ancak Fecr-i Âti şiirinin önemli temsilcilerinden birisi olan Ahmet Haşım’ın “Parıltı” ve “Şafakta” adlı iki şiirinin derginin 23. sayısında yayınlanması, Varlık’ın 1-60. sayılarında imzaları bulunan bütün şâirlerin aynı edebî birikimi ve görüşü paylaşmadıklarının işâretidir.

Varlık dergisinin 1-60. sayılarında Langfellow, Francis Jammes, Hviezdoslav, Ch. Baudelaire, John Greenleaf Whittier, George Rodenbach gibi dünya edebiyatının önemli isimlerinin şiirlerin de yer verilmiştir.

Varlık dergisinin 51. sayısında yayınlanan Karacaoğlu’dan derlenmiş beş şiir, halk edebiyatı şiir zevkini yansıması bakımından dikkate değerdir.

Derginin 1933-1936 yılları arasında çıkan ilk 60 sayısında yayınlanan ve tezimizin konusunu oluşturan şiirleri aşağıda belirttiğimiz ana başlıklar etrafında değerlendirmeye çalışacağız:

1. Şiirde Ses
2. Şiirde Dil
3. Şiirde Yapı
4. Şiirde Gerçeklik, Anlam ve Yorum
5. Şiir ve Gelenek
6. Sanatçı ve Metin, Sanatçının Edebî Yönüyle İlgili Çıkarımlar

3.1.1. Şiirde Ses:

Şiiri diğer edebî türlerden ayıran en mühim özelliklerden biri ses ve ritim unsurlarının bir araya gelmesiyle oluşan âhenktir. Bu noktada derginin tezimize konu olan sayılarındaki şiirleri ses özellikleri bakımından

⁹³ Çalık, Ethem, Türk Edebiyatında Müstear-Mahlas ve Tapşırmalar, Aktif Yayınları, Erzurum 1999, s. 104.

incelemeden önce âhengın ne olduğu üzerinde durmakta yarar görüyoruz. Şiirde âhengın önemini “... kelime ve kelime grupları dil kurallarından çok şiire özgü söyleyişle âhenk etrafında bir araya gelir. Dil öğelerinin seçiminde, ele alınan temanın ifadesinde âhengın rolü her dönemde ve her şiirde hemen hissedilir. Ezgisiz müzik olmadığı gibi âhenksiz şiir de yoktur.”⁹⁴ şeklinde ifade eden Prof. Dr. Şerif Aktaş, aynı yazının devamında şiirde âhengın nasıl sağlanacağını şöyle izâh eder:

“Şiirde âhenk; ses akışı, söyleyiş, ritim ve ses benzerliği ile sağlanır. Ancak âhenk bunlardan birine indirgenemez. Âhenk; tema çevresinde dili ve şiire özgü yapıyı birliğe ulaştıran temel öge durumundadır.”⁹⁵

Şiire has duyarlılığın ifadesi olan âhenk, dilin bir tema etrafında ritim ve ses benzerlikleriyle birleştirilmesi sonucu oluşur. Şiiri, “Şiir iç dünyadan veya dış dünyadan gelen güzellik ihsanının doğduğu hayret hissine lisanın güzelliğini kullanarak beden verme san’atı”⁹⁶ olarak tanımlayan Prof. Dr. Kaya Bilgegil, lisanın güzelliği tabirini dilin ortaya çıkardığı müzikalite olarak izah eder:

“Yaptığım tarifte, izaha muhtaç gördüğüm iki tabir var: Birincisi lisanın güzelliği. Bundan kastım, lisanın doğurduğu ‘müsicalite’dir; ki, yalnız vezin ve asonansa kadar tahavvül eden türlü kafiye şekillerinin doğurduğu harici rytme değil; her kelimenin zihinde tedai ettirdiği iç müziktir. (rytme interieur)”⁹⁷

Prof. Dr. Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili isimli kitabında imgeler, tasarımlar ve coşkuların anlatılmasında sözün önemine işaret

⁹⁴ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Ders Kitapları Yayınları, Ankara 2005, s.66.

⁹⁵ Aktaş, Şerif, a.g.e. , s. 66.

⁹⁶ Bilgegil, Kaya, Cehennem Meyvası, Yaprak Basımevi, İstanbul 1956, s. 7.

⁹⁷ Bilgegil, Kaya a.g.e. , s.7.

ederek, şiirin içeriğinin muhatabına, ses unsuru ile birlikte daha etkili bir şekilde iletildiğini belirtir:

“... İçerik, öz deyimiyle şâirin, düşünce, duygu dünyasında doğmuş kendine özgü imgeler, tasarımlar, coşkular anlatılmakta, sunulmuş terimiyle de bu imge ve tasarımların içten, etkileyici, okuyanı, dinleyeni kavrayan bir anlatım başarısına ulaşma konusu dile getirilmektedir.(...) düşünce, imge ve tasarımlar şiir için ne denli önemli ise, bunların dile getiriliş biçimi, söyleyişteki güçlülük de o ölçüde önemlidir. hatta bir bakıma “Şiir bir söyleyiş sanatıdır” ya da “İmgeleri, duygu, düşünce ve coşkuları etkileyici bir biçimde söze dönüştürme yoludur” da denilebilir.”⁹⁸

Ramazan Korkmaz bir şiirde âhenk unsurlarının kullanılmasının bir zorunluluk olduğunu söyler:

“Şiirde ritmik bütünlüğün sağlanması, genellikle şiirde kullanılan vezin türünün yerine getirdiği bir görevdir. En eski çağlardan beri içinde şiiriyet taşıyan her sözün ideal formlar dâhilinde söylenmesine gayret gösterilmesi, insandaki uyuma ve âhenge katılma arzusunun ne kadar köklü ve kendiliğinden (spontane) bir zaruret olduğunu göstermektedir.”⁹⁹

Prof. Dr. İsmail Çetişli, şiirde âhenk konusunda şunları söyler:

“Âhenk, şiiri musiki sanatına yaklaştıran en temel niteliktir. Bununla birlikte şiirde âhenk/musikiden kasıt, saf musiki değildir; olamaz da. Zira şiir, gerçek musiki sanatının ses zenginliği, düzenliliği ve açıklığı ile rekabet edemez. Şiirde âhenk/musikiden ilk plânda anladığımız veya anlamamız gereken husus, - kelimenin anlam dünyasında da bulunan - “uyum”dur. Uyum, bir varlığı, nesneyi veya

⁹⁸ Bilgegil, Kaya a.g.e. , s.7.

⁹⁹ Bilgegil, Kaya a.g.e. , s.7.

metni meydana getiren pek çok farklı unsurun/parçanın bir araya geldiklerinde/getirildiklerinde sahip oldukları âhenkli hâldir.”¹⁰⁰

“Şiir Çözümleme Yöntemi” isimli eserinde ise, Nurullah Çetin şiirde âhenk ve âhengın oluşumu konusundaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Âhenk, şiirin sözleri, kelimeleri, mısraları ve mısra öbekleriyle bir bütün hâlinde, ideal anlamda kendi iç uyumunu kurarak meydana getirdiği güzel, hoş tını ve sestir. (...)”

Şiirde âhenk, iki yolla sağlanır: Ya salt kulağa hitap eden somut akustik seslerle müzikal hava oluşturulur ki buna “müzikal şiir” denir. Müzikal şiirde kelimelerin içeriği değil, ses ve âhenk değeri önemlidir... Ya da ruhsal durumların, kalbi titreşimlerin, muhtevanın belli bir düzen içinde sunuluşuyla âhenk elde edilir ki buna da ‘promüzikal şiir’ denir.”¹⁰¹

Prof. Dr. Şerif Aktaş, şiirde ses ve ritim unsurları incelenirken çeşitli dönemlere ait Türk şiirinin ses ve ritim özelliklerinin de¹⁰² incelenmesine işaret eder. Bu bağlamda tezimizin konusunun bir bölümünü oluşturan Varlık’ın 1-60. sayılarındaki şiirlerin ses bakımından incelenmesine geçilmeden önce, Tanzimat dönemi şiirinden başlayarak, Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı 15 Temmuz 1933 yılına gelinceye kadarki dönemde Türk şiirinin daha çok şekil bakımından geçirdiği değişimleri incelemekte fayda vardır:

19. yüzyılın ilk yıllarına girilirken Batı kültür hayatını tanımaya başlayan Türk aydını, siyasî, kültürel ve sosyal alanda yeni bir yapı ile yüz yüze gelir ve 19. yüzyılın ikinci yarısında Tanzimat Fermanının (1839) ilânı ile sosyal ve siyasî alanda görülen yenileşme hareketleri edebiyatta da etkisini göstermeye başlar. Tanzimat dönemi Türk edebiyatıyla beraber, Türk şiirine

¹⁰⁰ Çetişli, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş/1- Şiir, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 31.

¹⁰¹ Çetin, Nurullah, Şiir Çözümleme Yöntemi, Öncü Bas. , II. Baskı, Ankara 2004, s. 237,238.

¹⁰² Aktaş, Şerif, a.g.e. , s.65.

yeni bir kimlik kazandırmak gayesiyle şiirimizin muhtevasında ve şeklinde bazı değişiklikler meydana gelir. Yeni şekil arayışları, göze göre kafiyein bırakılıp, kulağa göre kafiye anlayışının benimsenmesi, âhenk sağlamada aruzun ritmik yapısının yanında hece ölçüsüyle şiirlerin yazılması ve daha sonraki yıllarda aruz ölçüsünün bırakılması; Türk şiirinin Tanzimat dönemi sonrasında şekil bakımından yaşadığı önemli değişikliklerin başında yer alır. Tanzimat sonrasında şiirin biçiminde yapılan bu köklü değişiklikler 1930'lu yılların başına kadar devam eder.

1923'ten sonra, bilhassa 1930'lu yıllarda Türk şiirinde yeni arayışların yaşandığı ve şiirimizin kendine yeni bir kimlik aradığı yıllardır.

“Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, yerleşmiş olan kurallara karşı ilk yenilikçi hareketler 1929 yılında başlar. İlk şiirlerini 'eski'nin sınırları içinde yazmış olan Nazım Hikmet (Ran; 1902-1963)'in 835 Satır'ındaki şiirler teknik ve öz açısından egemen şiir anlayışından çok farklı özellikte oluşlarıyla dikkatleri çekmişlerdir.”¹⁰³

Nazım Hikmet'in şiirde yenilik yolundaki tutumu, aslında daha Cumhuriyet kurulmadan başlar: “Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, Nazım Hikmet, ilk vezinsiz şiirini 1921 yılında yazmıştır. Dolayısıyla onun, yerleşik şiir tarzına ilk karşı çıkışı daha Cumhuriyet kurulmadan başlamıştır, denilebilir.”¹⁰⁴

Nazım Hikmet'in açtığı çizgideki şiir anlayışı, Nazım Hikmet'in tesiriyle farklı imzalarla devam eder:

“İlkin 1929 yılında, Nazım Hikmet'in uyguladığı kırık dizeli ve düzensiz de olsa kafiyeli şiir tekniğinin etkisi altında olduklarını belli eden D. Türkmen, İsmail Suphi, Fahri Kâmil'in adları görülür. Aynı yıl

¹⁰³ Sazyek, Hakan, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, Türkiye İş Bankası Kültür

¹⁰⁴ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 13.

İlhami Bekir (Tez; 1906-1984)'in uzun bir şiirden oluşan 24 Saat, Şinasi Gündoğdu'nun Akrep, 1930'da Tevfik Abdurrahman'ın Dalgalarla Engine adlı kitapları yayımlanır. İlhami Bekir de ikinci kitabı A. Birinci Forma'yı bu yıl çıkarır. Bu eserde de biçim ve söyleyiş olarak yine Nazım Hikmet'in etkisi söz konusudur.”¹⁰⁵

Vezinsiz şiir tarzındaki ikinci grubu 1931 yılındaERCÜMENT Behzat Lav başlatır: “İlk şiir kitabı S.O.S 1931'de yayımlanan ERCÜMENT Behzat (Lav; 1909-1984) vezinsiz şiir tarzındaki ikinci bir kolun başlatıcısı olur. Sesini daha çok otuzlu yılların sonlarında duyurmaya başlayacak olan Hasan İzzettin (Dinamo; 1909-1989) de bu tarzdaki şiirlerini 1931'de yazmaya başlamıştır.”¹⁰⁶

1932 ve 1933 yıllarında ise, Şeref Sadi, Ali Mümtaz ve Mehmet Nurettin de bu tarzın temsilcileri olarak dikkati çeker: “1932 yılında yayımladığı Hokkabazın Defteri adlı kitabındaki birkaç şiiri ile Şeref Sadi, vezinsiz şiirin unutulmuş öncüleri arasında yer alır. Ali Mümtaz (Arolat; 1897-1967), Faruk, Mehmet Nurettin de 1933 yılının dergilerinde bu tarzın temsilcileri olarak görülen adlardır.”¹⁰⁷

Vezinsiz şiir hareketlerinin görüldüğü yıllarda hece veznini kullanan bazı şâirler de benzeri bir gayret içerisine girerler:

“ (...) Cevdet Kudret, hece vezninin yedili ve ondörtlü kalıplarını vezinsiz şiiri çağrıştıran düzensiz dize kuruluşlarıyla değerlendirerek bir sentez yaratma çabası içine girer. Hamit Macit (Selekler; 1909-1974) de hecenin onbirli kalıbını Nazım Hikmet'in tekniğine benzer bir yapıda kırık dize yöntemiyle kullanır.”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 13.

¹⁰⁶ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 13.

¹⁰⁷ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 14.

¹⁰⁸ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 14.

1936 yılına kadar vezinsiz şiirler yukarıda ismi geçen şâirler tarafından yazılır. Vezinsiz şiir bu tarihten itibaren yeni isimler tarafından yazılmaya başlar: “Vezinsiz şiirin ilk örnekleri 1936 yılına kadar hemen hemen aynı şâirlerin imzalarını taşımıştır. İlk şiirlerini hece vezni ile yazan Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914) bu yılın ortalarında ilk vezinsiz şiirlerini yayımlamaya başlar. Bu tarihten itibaren de söz konusu tarzın, Garipçilerin ilk vezinsiz şiirlerinin yayımlandığı 1937 güzüne kadar en etkin ve biçimle içerikte her iki koldan da ayrı özellikler taşıyan temsilcisi olur.”¹⁰⁹

Yukarıda ifade ettiğimiz yeni tarz şiir anlayışının görüldüğü ve bu tarz şiirin ilk örneklerinin verildiği yıllarda hece ölçüsü varlığını devam ettirmektedir.

Varlık dergisinin tezimizin konusu dahilindeki 1-60. sayılarında hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin yanı sıra, Ali Mümtaz Arolat, İlhami Bekir, Mustafa Niyazi, Fazıl Hüsnü, Fehmi Arman, Namık Kaşif, M. Nurettin gibi şâirlerin ölçüsüz şiirleri de yer alır. Bu arada Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Kemâlettin Kâmi Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk gibi hece vezninin tek düzeliğini kıran, hece ölçüsüne yeni âhenk imkânları kazandıran şâirlerimizin birçok şiiri Varlık Mecmuasının incelediğimiz sayılarında neşredilmiştir. Ayrıca incelediğimiz Varlık sayılarında Ahmet Haşim’in aruzla yazdığı iki şiiri de yayınlanmıştır. Bu şiirleri ses açısından değerlendirirken ilk olarak vezinden söz edeceğiz:

Varlık dergisinin çıktığı döneme hâkim olan hece ölçüsünün, incelediğimiz şiirlerde serbest ölçü ve aruz ölçüsüne karşı bariz üstünlüğü vardır. Toplam 383 şiirden 368’i hece ölçüsü, 13’ü serbest ölçü, geriye kalan 2 şiir ise aruz ölçüsüyle kaleme alınmıştır.

¹⁰⁹ Sazyek, Hakan, a.g.e. , s. 15.

İnkılâp Edebiyatı isimli yazısında “Türk edebiyatı folklor edebiyatına, bu canlı köke aşılacak bir inkılâp ruhiyle, yaşayan, yürüyen, koşan, uçan bir edebiyat olacaktır.”¹¹⁰ diyen Kâzım Nami edebiyatta millî olunması gerektiğini vurgular. Varlık dergisinde imzaları bulunan şâirler Türk Halk şiirinden faydalanmış ve halk şiiri ile bütünleşen hece veznini de kullanmışlardır.

Varlık dergisi vezin konusunda tavrını heceden yana koymuş, aruz ölçüsüne karşı çıkmıştır. Cenap Şehabettin’in Akşam gazetesine verdiği bir beyanatta hece vezni aleyhindeki sözleri nedeniyle, Varlık hece vezninin aruza üstünlüğünü göstermek için genç şâirlere “Niçin heceyi tercih edersiniz?” şeklinde bir anket sorusu yöneltir. Bu anket sorusuna cevap veren Cevdet Kudret Solok aruzdan heceye geçişi iki nedene bağlar: “Bence, bugün hecenin yerleşmesi bir milliyet davası veya bir moda telakki edildiği için değildir. Aruzdan heceye geçişin iki esaslı sebebi vardır:

1. Dil İnkılâbı: Fars ve Arap kelimeleri ile eski Osmanlıca aruz veznine ne kadar müsait idiyse ve bu veznin edebiyatımızda yerleşmesine ne kadar hizmet ettiyse, yabancı kelimelerden büyük bir tenkisat yapmış olan yeni Türkçe de o kadar aruza aykırı ve onunla imtizaç edemez bir hâle gelmiştir.

2. Garp sanatına nüfuz ettikten sonra hakiki estetik kıymetin sun’i âhenk oyunlarından ziyade şâirin kendi derunî âhengini mısralara verebilmesinde olduğunu genç sanatkârların anlamış olmasıdır.¹¹¹

Aynı ankete cevap veren Behçet Kemal Çağlar hece vezni üzerinde münakaşa yapmanın yersiz olduğunu vurgular: “Hece, inkılâp şiirinin bir vecibesidir. Heceyi kullanmanın nedeni ve niçini bile bence fazladır.

¹¹⁰ Duru, Kâzım Nami, “İnkılâp Edebiyatı”, V. , C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.3.

¹¹¹ Solok, Cevdet Kudret, “Aruz, Hece Meselesi”, V. , C.1, S. 6, I. Teşrin 1933, s.82.

Cumhuriyet rejimimiz, nasıl Cumhuriyet üzerinde münakaşa kabul etmezse inkılâp şiiri ve vezni de öyle!¹¹²

Varlık dergisinde yer alan yazılarda aruza karşı çıkılmasına rağmen derginin 23. sayısında Ahmet Haşim'in aruzun "Mef'ûlü, mef'a'ilü, fa'ülün" kalıbıyla yazılmış iki şiirinin neşredilmesi dikkat çekicidir.

Şiirde ritmik bütünlüğün sağlanması, genellikle şiirde kullanılan vezin türünün yerine getirdiği bir görevdir.¹¹³ Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarında yer alan şiirlerde dış yapıya bağlı âhenk büyük ölçüde hece vezni ile sağlanır. Varlık dergisinde yer alan şâirlerin şiirlerinde, ekseriyetle 11'li ve 14'lü hece kalıplarının yanı sıra daha az tercih edilen 6'lı, 7'li, 8'li, 9'lu, 10'lu, 12'li, 13'lü ve 15'li kalıpları da kullandıklarını görüyoruz.

Varlık dergisinin çıktığı ilk yıllarda hece vezni ile şiir yazan şâirler, bu veznin Faruk Nafiz Çamlıbel ve Yusuf Ziya Ortaç'ın şiirlerinde olduğu gibi aruz veznine adapte edilmiş şeklini reddederler. Vasfi Mahir Kocatürk "Vezin ve Kafiye" isimli makalesinde bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

" (...) Hece veznini kullanmaya başlayan sanatkârlarımız da ona modern ve tabî bir akış veremediler. Faruk Nafiz ve arkadaşları hece veznini aruzun tekniğine doğru çekmekle çok yanlış bir yola saptılar ve ulusal âhenkten mahrum, kuru, soğuk mısralar meydana getirdiler."¹¹⁴

Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarındaki şâirlerin şiirlerini hecenin tekdüzeliğinden kurtarmak amacıyla yaptıkları en önemli yenilik, aynı hece ölçüsü içinde dizeden dizeye farklılık gösteren durak uygulamalarına gitmeleri ve bazı dizeleri duraksız yazmaları olmuştur. Ahmet Muhip Dıranas,

¹¹² Çağlar, Behçet Kemal, "Aruz, Hece Meselesi", V. , C.1, S. 6, I. Teşrin 1933, s.82.

¹¹³ Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, İstanbul 1971, s. 4.

¹¹⁴ Kocatürk, Vasfi Mahir, "Vezin ve Kafiye", V. C. 3, S. 66, 1 Nisan 1936, s. 276.

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şâirler, tezimizin incelediğimiz sayılarında, şiirlerinde hece ölçüsüne yeni âhenk imkânları kazandırmışlardır. Ahmet Muhip Dıranas'ın "Selâm" adlı şiirinde hece ölçüsünün 13'lü kalıbının kullanıldığını, şiirin farklı dizelerinde bu kalıbın 8+5, 2+11, 2+4+7, 5+4+4, 4+4+5 gibi farklı durak yerlerinin tercih edildiğini ve bazı dizelerde de durakların tamamen kaldırıldığını görebiliriz.

Selâm

Uçuyor duran anın havasında
Işıktan kuşları bir akşam seherinin.
Gündüzün geceyle buluşan noktasında
Duyuluyor musikisi eteklerinin.

Ve sanki ufkuma baştan başa, gül rengi
Kanatlarını açmada bir altın devir;
Başlıyor ömrün ve ölümün güzelliği,
Söyleyecek şimdi zaferlerini şiir.

Selâm sonsuzluğun aydınlık bahçesinden:
Selâm senelerce, senelerce evvele:
Hatırası kalbe ışıklarla dökülen
En sevgiliye, en iyiye, en güzele.

Geçmiş bir zamanı kalbim bulmak üzredir,
Tamamlanacaktır yarı kalmış rüyalar:
Ey hafıza, velût memenden beni emzir,
Zengin renklerini ufkuma dök ey bahar!

Uzattığımız bu tası dolduracak mı
Tekrar bol sularla akarak o çeşmeler?
Yaklaşıyor perde perde açıp hulyamı
Dudakları öpüşlerle dolu geceler.

Ve penbe akşamların malihulyaları,
 Güzelliklerine doyulmamış zamanlar,
 Ergen yastığının ateşten ruyaları
 Bir gün kalbimizde sonrasız ölmüş anlar...

-Hatırası kalbe ışıklarla dökülen
 En güzele, en iyiye, en sevgiliye
 Selâm sonsuzluğun aydınlık bahçesinden,
 Selâm senelerce senelerce öteye...

Varlık şâirleri incelediğimiz bazı şiirlerinde hece vezninin monotonluğunu ortadan kaldırmak ve yeni âhenk imkânları yaratmak amacıyla, aynı şiirin içinde genellikle tek dizede olmakla beraber birkaç şiirde iki dizede şiirin asıl vezni olan hece sayısından bir eksik veya bir fazla hece sayısı kullanmışlardır. Örneğin Varlık şâirlerinden Cahit Sıtkı Tarancı belli bir şiir biçimine bağlı kalmayan şâirlerdendir. Bu konuda Prof. Dr. Şerif Aktaş şu tespitte bulunur.

“ (...) Şiirin bir “nağme hâlinde” geldiğini söyleyen Cahit Sıtkı, bu nağmeyi en iyi tespit ve ifade edecek dil malzemesini ve şiir şeklini arar. Böyle bir anlayış, onu ne belli bir şiir akımına, ne de belli bir şiir şekline bağlar.”¹¹⁵

Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Gün Sonu”¹¹⁶ isimli şiirinde asıl vezin hece ölçüsünün 6'lı kalıbıyken şiirin 1. ve 6. dizesinde 8 hece kullanılmıştır.

¹¹⁵ Aktaş, Şerif, “Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2 (1920-1940) Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 132.

¹¹⁶ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Gün Sonu”, V. , C.2, S. 40, 1Mart 1935, s. 243.

Gün Sonu

Yalnız baş değil, kol, bacak
 Ve bütün bu gövde,
 Akşamları ancak
 Kendini dinler de,
 Bulur ferahlığı
 Geniş ve derin siperde.

Yine Reşat Cemal Emek'in "Ufuklar"¹¹⁷ adlı şiiri 10'lu hece ölçüsüyle yazılmıştır. Ancak şiirin 4. dizesinde 9 hece kullanılmıştır.

Ufuklar

Bu maviliklerin hasretini
 Bir ben, bir de bana uyan bilir.
 Bu maviliklerin hasretini
 Beni anlayan, duyan bilir.

Önlerinde sonsuz mavilikler,
 Gözlerinde, ışıklı bir yarın,
 Ufuklara giden bu yolların
 Üzerinden aşar ve giderler.

Ufukların sonu gelmez mi derler?
 Ufukların, aydın ufukların
 Üzerinden aşar ve giderler.

Varlık dergisinde yer alan şâirlerin şiirlerinde uzun ve kısa dizelerde farklı hece kalıpları kullanmaları da hece ölçüsüyle ilgili dikkat çekici özelliklerinden birisidir. Ahmet Kutsi Tecer'in "Keder ve Ümit"¹¹⁸ isimli şiirinde

¹¹⁷ Emek, Reşat Cemal. "Ufuklar", V., C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.201

¹¹⁸ Tecer, Ahmet Kutsi, "Keder ve Ümit", V., C.2, S.32, II.Taşrin 1933,s.144

uzun dizeler hece vezninin 10'lu kalıbıyla kaleme alınırken, kısa dizelerde 8'li kalıp kullanılmıştır.

Keder ve Ümit

Biri baş, eni, boyu dar,

Miniminicik bir kâse.

Süsünü geçirmiş yıllar...

Kırılır ona el değse,

Miniminicik bir kâse.

-Ümitlerimi kodum dolmuyor.

Öbürü kalaylı, ağır,

Kulplu, kocaman bir kazan.

Bakırı eski bir bakır,

Eski bulunmaz arasan.

Kulplu, kocaman bir kazan,

- Kederlerimi kodum almıyor.

Varlık Mecmuasında 1-60. sayılarda bulunan şiirlerde, sayı bakımından az olmakla beraber hece ölçüsünün peşinden serbest vezinle yazılmış şiirler gelir. Bu şiirler Ali Mümtaz Arolat, İlhami Bekir, Mustafa Niyazi, Hamit Macit ve Mehmet Nurettin'e aittir.

Nazım Hikmet'in açtığı çizgide şiir anlayışını sürdüren İlhami Bekir'in "Kim Bilir Kısmetim Kimdir?"¹¹⁹ isimli şiiri, serbest nazmın örnekleri arasında gösterilebilir:

Kim Bilir Kısmetim Kimdir?

Kim bilir kısmetim kimdir?

Belki yüz elden arta kalan

¹¹⁹ Tez, İlhami Bekir, "Kim Bilir Kısmetim Kimdir?", V. , C.1, S.9, 15 II. Teşrin 1933, s. 144.

kişisiz bomboş ıssız bir yatak gibi

.....

adsız allahsız ve şarkısız.

kahrolanların biri

kısmetimdir.

Belki bilmeksizin

gazete sütunlarında okuyorum adını.

Belki vapurda yanyana duruyoruz,

kısa bir arayla

aynı istasyonun

aynı bankında oturuyoruz.

Bilinmez,

Belki.

24 puntoluk isimleri

şöhretli bir kitap gibi anılanların

biridir.

Kimmm

bilir? o...

Belki şu anda

rüzgârla itilen perdeler gibi

geriniyor.

Belki şu anda tahta merdivenlerden iniyor;

lâmbasını üfleemektedir.

Kim bilir, belki bir dul

yeni ayrıldı kocasından

beni beklemektedir.

Belki henüz nikâh yaşı dolmamış,

beni Bekliyecek
 iki kış daha.
 Belki küskün insana hayata allaha;
 çenesi fırlamış ağlamaktan..

Belki bana varmak için
 yola çıktı bir genç kadın
 kilometrelerce uzaktan.

Belki bir günlük gecikme
 onu bana bağışlıyacak,
 Kim bilir belki bu yıl
 benim yanımda kışlayacak.

Varlık dergisinin edebî görüşü aruz veznine bağlı şiir anlayışının karşısında olmakla beraber, derginin 23. sayısında Ahmet Haşim'in aruz vezniyle yazılmış iki şiirine yer verilir. Bu durum Yaşar Nabi Nayır'ın farklı şiir anlayışına sahip şâirlere, Varlık sayfalarında yer verdiğinin bir göstergesidir. Ahmet Haşim'in dergide yayınlanan "Parıltı"¹²⁰ isimli şiiri aruzun Mef'ûlû Mefâ'ilü Fa'ûlûn kalıbıyla kaleme alınmıştır:

Parıltı

Âteş gibi bir nehr akıyordu
 Rûhumla o rûhun arasından,
 Bahsetti derinden ona hâlim
 Aşkın bu umulmaz yarasından

Vurdukça bu nehrin ona aksi
 Kaçtım o bakıştan, o dudaktan,
 Baktım ona sessizce uzaktan
 Vurdukça bu aşkın ona aksi.

¹²⁰ Haşim, Ahmet, "Parıltı", C. II, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 358

Şiirde âhengın sağlanmasında başvuruın unsurlardan birisi de kafiyeıdır. Prof. Dr. Şerif Aktaş kafiyeı “... en az iki dize sonunda tekrarlanan ses benzerliğidir.”¹²¹ şeklinde tanımlar. Cevdet Kudret “Örneklele Edebiyat Bilgileri” isimli eserinde kafiyeının anlamla ilişkisi üzerinde durur ve bu konuda şunları söyler:

“Sözcük ve eklerin birbiriyle ayaklı sayılabilmeleri için, bunların ses bakımından birbirlerine benzemeleri, fakat anlam bakımından benzememeleri gerekir.”¹²²

Şiirde âhenk sağlama yollarından biri olan kafiye; bazen önemli bir yer tutmuş, bazen önemini yitirmiş, ama Türk edebiyatının her döneminde varlığını sürdürmüştür. Hem aruzla, hem heceyle hatta hem de önemini gittikçe kaybetmekle beraber serbest tarzda yazılan şiirlerde kafiye ve kafiyeının uzak ses çağrışımları kullanılmıştır.

Yahya Kemal Beyatlı’nın “Kafiye” başlıklı yazısında yaptığı şu tespitler kafiyeının her dönemde varlığını sürdürmesini açıklar mahiyettedir:

“... bir gerçektir ki şiirleri kafiyeili olarak ortaya çıkan ulusların çoğu, bu son ilerleme yüzyıllarında kafiyeilerini önce sadeleştirdiler, sonra az çok bozdular, daha sonra atmaya kalkıştılar, fakat bir türlü başlarından atamadılar.”¹²³

Aynı yazını devamında Yahya Kemal Beyatlı aruz ve hece ile yazılan şiirlerin ortak noktasının “kafiye” olduğunu söyler:

¹²¹ Aktaş, Şerif, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Yayınları, Ankara 2005, s.66.

¹²² Solok, Cevdet Kudret, Örneklele Edebiyat Bilgileri-1, İnkılâp Yay. , İstanbul 2003, s.168.

¹²³ Solok, Cevdet Kudret, a.g.e. ,s. 216.

“Gerek Acem’den aldığımız aruzlu şiirin, gerek de babalarımızdan kalan heceli şiirin ortak bir özelliği vardır: İkisinde de manzumeler sonuna kadar zincirleme kafiyeyle örülürler.”¹²⁴

Varlık sayfalarında yer alan şiirlerde kafiye, divan şiirinin katı, kuralcı tutumundan uzak, ancak divan ve halk şiirindeki kafiyeyle ortak yanlarının sentez yapıldığı bir yapıda sıklıkla kullanılmıştır.

Tezimizin konusu dahilinde incelediğimiz şiirlerin önemli bir kısmında âhenk unsuru olarak; tam kafiye, zengin kafiye ve halk şiirinde yaygın olarak kullanılan ritim öğelerinden redif¹²⁵ yer alır. Az sayıda olmakla beraber yarım kafiye, tunç kafiye ve cinaslı kafiye de Varlık sayfalarında yer alan şiirlerde ritim unsuru olarak kullanılmıştır. Varlık şiirlerinin birkaçında bazı şâirler tarafından âhenge halk şiirinin esnek yapısını kazandırmak amacıyla kafiye yerine redif kullanılmıştır.

Reşat Cemal Emek’in “Ufuklar”¹²⁶ isimli şiirinde kafiye yerine redif kullanılması düşüncemizi destekler mahiyettedir.

Ufuklar

Bu maviliklerin hasretini
Bir ben, bir de bana uyan bilir.
Bu maviliklerin hasretini
Beni anlayan, duyan bilir.

Önlerinde sonsuz mavilikler,
Gözlerinde, ışıklı bir yarın,
Ufuklara giden bu yolların
Üzerinden aşar ve giderler.

¹²⁴ Solok, Cevdet Kudret, a.g.e. ,s. 216.

¹²⁵ Redif hakkında daha fazla bilgi için bkz: Solok, Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1, İnkılâp Yay., İstanbul 2003, s.192-197.

¹²⁶ Emek, Reşat Cemal, “Ufuklar”, V. C.2, S. 37, 15 II. Kanun 1935, s. 201.

Ufukların sonu gelmez mi derler?
 Ufukların, aydın ufukların
 Üzerinden aşar ve giderler.

Varlık şâirlerinde, Türk halk şiirinde görülen çıkakları yakın sessiz harfleri (c-ç; ç-ş; s-ş, l-r, ğ-y; ka-ke; d-t; z-s) kafiyeleli ses olarak kabul etme anlayışına da rastlıyoruz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Sfenks" isimli şiirinde 5. dördlüğün 1. dizesinde "z" harfi ile biten "İçemez" kelimesi aynı dördlüğün 2. dizesinde "s" harfi ile biten "nefes" sözcüğü ile kafiyeleli sayılmıştır (z-s).

"Bilirim kimse içemez
 Üstüste aynı menbadan,
 Bir veda gizler her nefes
 Alışılmış kıyılardan..."

Varlık dergisinin 1-60. sayılarında hece ölçüsüyle kaleme alınan şiirlerde en çok çapraz, koşma, düz, semai, sone ve sarma kafiye düzenleri kullanılmıştır. Ahmet Muhip Dıranas'a âit "Adamlar"¹²⁷ isimli üç dördlükten oluşan aşağıdaki şiirde çapraz kafiye düzeni kullanılmıştır. (abab, cdcd, efef)

Adamlar

Sönmüş saçlarında son damla ışıık,
 Bir rüya içinde gibi her akşam
 Ve yüzleri duman kadar dağınık-
 Geçer bu sokaktan binlerce adam...

Umut gözlerinde ölü bir bakış
 Çığlık bir bükölüş dudaklarında.

¹²⁷ Dıranas, Ahmet Muhip, "Adamlar", V. C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s. 71.

Aradıkları şey nedir ki yaz, kış
Dolaşırlar şehrin sokaklarında?

Sanki yalvaran bir duadır onlar
Belki Tanrılara açık vesvese,
Bir nehir! Bu nehir her akşam akar
Derinden ruhları çağıran sese.

Ömer Bedrettin Uşaklı'ya âit "Yayla Dumanı"¹²⁸ isimli şiir Türk halk şiiri nazım şekillerinden koşmanın kafiye örgüsüyle yazılmıştır. (abab, cccb, dddb)

Yayla Dumanı

Gümüş bir dumanla kapandı her yer,
Yer ve gök bu akşam yayla dumanı;
Sürüler, çimenler, sarı çiçekler
Beyaz kar, yeşil çam yayla dumanı!

Ben de duman olsam senin yerine,
Dağılsam dağların şu mahşerine;
Sevdiğim güzelin şen gözlerine
Ben girsem, ben dolsam yayla dumanı!
Beni içerine aldın ağ gibi,
Doldun gözlerime bir rüya gibi.
Ben de güneş gibi, yüce dağ gibi
İçinde kaybolsam yayla dumanı!

Şevket Hıfzı Rado'ya âit "Bahar"¹²⁹ isimli şiirde ise mesnevînin batı edebiyatındaki karşılığı olan düz kafiye düzeni kullanılmıştır. (aabbccdde)

¹²⁸ Uşaklı, Ömer Bedrettin, "Yayla Dumanı", V. , C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s. 34.

¹²⁹ Rado, Şevket Hıfzı, "Bahar", V. , C.3, S. 50, 1 Ağustos 1955, s. 18.

Bahar

Sonsuz bir ilkbahar ülkesindeyim,
 Yeşil yaprakların gölgesindeyim.
 Süzölmüş gibiyim serin sulardan,
 Uyanmışım en derin uykulardan
 Hışıltısıyla yeşil yaprakların;
 Eğilerek üstüne toprakların
 Karışmışım baharın havasına,
 Ağaç, yaprak, çiçek ve meyvasına.
 Artık benden uzak daracık tenim
 Aydınlık içimde erimiş benim.

Niyazi Sabri'nin "Serseri Serseri"¹³⁰ isimli şiiri ise halk şiirimizin nazım biçimlerinden semâî'nin kafiye düzeni ile yazılmıştır. (abab, cccb, dddb, eeeb, fffb, gggg)

Serseri Serseri

Aşka dalıp diyor diyor
 Gezsem serseri serseri
 Bütün yaz, kış; bütün bahar
 Gezsem serseri serseri...

Yunus gibi yalınayak,
 Kirpiklerim saçımdan ak,
 Kırk yıl odun taşıyarak
 Gezsem serseri serseri...

Ey ruhumdan kaynayan göl,
 Doğduğum gün içimde öl,
 Seni gömmek için çöl çöl
 Gezsem serseri serseri...

¹³⁰ Sabri, Niyazi, "Serseri Serseri", V., C.1, s.6, 1 I.Teşrin 1933, s.88

Başta külâh elde değnek,
 Bir hırka, bir don giyerek,
 Yar peşinde “Hu” diyerek
 Gezsem serseri serseri...

Hu erenler, hey erenler,
 Sizden ayrı, ey erenler,
 Koltuğumda ney, erenler,
 Gezsem serseri serseri...

Ben, dervişim, içim nurda,
 Gönül başka bir uğurda
 Bugün burda, yarın şurda
 Gezsem serseri serseri...

Ziya Osman Saba'nın “Kuyular”¹³¹ başlıklı şiirinde ise sone kafiye düzeni kullanılmıştır. (abba, cddc, eef, ggf)

Kuyular

Benden bütün insanlar öyle kaldı ki ırak
 Elbet ölüler bana daha yakın diyorum.
 Onlar beni anıyor: - Oğlum, - Kardeşim, -Yavrum...
 Onların seslerini emmiş susuyor toprak.

Bu geniş sessizliğin içinde çıldırarak,
 Geniş bir mezarlığı ben, sanki, bekliyorum.
 Ben, ben ölmüşlerimi kaldırmak istiyorum
 En derin kuyuların içine haykırarak.

¹³¹ Saba, Ziya Osman, “Kuyular”, V. , C. 1, S. 4, 1Eylül 1933, s. 60.

Her gece, karanlıkla dolarken bütün sular,
Onlara, bir yol gibi, gider diye kuyular,
Artık eğiliyorum sulara iki büklüm.

Sular beni çekiyor, kuyular bana tuzak:
Kalbimi yavaş yavaş avucuna alarak,
Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor Ölüm...

Yaşar Nabi Nayır'ın "Türkümüz"¹³² isimli şiirinde ise sarma kafiye örgüsü kullanılmıştır. (abba, cddc, effe)

Türkümüz

Güneşi eriterek yeni ruh potasında
Ona kattık en sıcak, en temiz kanımızı.
Ve yoğurduk onunla yeni imanımızı
Sarsılarak yıkılan bir cihan ortasında.

Çevriliyor bir kuşak türkümüzle yer,
Sessiz mevceler sessiz ufukları aşıyor.
Mevceler türkümüzü yıldızlara taşıyor,
Vuruyor bir nabızla şimdi bütün antenler.

Dinleyin, bu söylenen bir güneş türküsüdür!
Onu gün sarhoşları söylüyor bir ağızdan.
Lekesiz gözlerimiz bakıyor şarkımızdan,
Dinleyin, bu söylenen bir güneş türküsüdür!

Varlık'ın tezimizin konusu dâhilinde incelediğimiz şiirlerde âhengi sağlamak amacıyla vezin, kafiye ve rediflerin yanı sıra ses, hece, kelime, kelime grubu ve mısra tekrarlarından da yararlanıldığını söyleyebiliriz.

¹³² Nayır, Yaşar Nabi, "Türkümüz", V. , C. 1, S. 12, 1 II. Kanun 1934, s.183.

Değerlendirdiğimiz Varlık sayılarında toplam 29 şiiri yayınlanan Hamit Macit Selekler'in "Yitik" isimli şiirinin 2. dördlüğündeki "Niçin, nerde, neydi, noldu Selanik?" dizesinde "n" sessizi 6 kez tekrarlanmıştır. Aynı şiirin 4. bendinde "Bahar şarkıları söyler- ve sonra -" dizesinde "r" sessizi 5 kez tekrarlanmıştır.

Şevket Hıfzı Rado'nun "Yanan Mum"¹³³ isimli şiirinde âhenk büyük ölçüde kelime seviyesindeki tekrarlarla sağlanmıştır. 1. dördlüğün 2. dizesi ve 4. dizesi ile 2. dördlüğün son dizesi "istemiyorum" kelimesinin tekrarlanmasıyla meydana gelmiştir.

Yanan Mum

Son saatim çok erken
Çalsın istemiyorum.
Beni, dostlar yaşarken,
Alsın istemiyorum.

Ölümümde, sonumda
Yalnızlığım ruhumda,
Gözlerim yanan mumda
Kalsın istemiyorum.

Ahmet Kutsi Tecer'in "Bakıcı"¹³⁴ isimli şiirinde ise kelime grubu tekrarı şiirdeki âhengi sağlayan önemli bir unsurdur.

¹³³ Rado, Şevket Hıfzı, "Yanan Mum", V. , C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 14.

¹³⁴ Tecer, Ahmet Kutsi; "Bakıcı", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.18.

Bakıcı

Önümden bir su akıyor,
İçinden biri bakıyor.

Önümden geçiyor alay,
Kapısı açık bir saray.

Önümden geçiyor ordu,
Süvariler birden durdu.

Önümden geçiyor sultan,
Süvariler indi attan.

Önümden geçiyor cellat,
Havada kızıl bir kanat.
Önümden geçiyor ölüm..

Boru sesleri dindi..

Görmüyorum.. görmüyorum..

3.1.2. Şiirde Dil:

Şiirde âhengin dışında bir diğer önemli unsur da dil adı verilen iletişim sisteminden farklı özellikler gösteren şiir dilidir. Varlık dergisinin tezimizin konusu kapsamındaki şiirlerin dilini incelemeden önce dilin ne olduğunu ve şiir dilinin nasıl oluşturulduğunu izâh etmek istiyoruz.

“Dil ve Edebiyat Sorunlarına Giriş” isimli eserinde Gökhan Evliyaoğlu, dili; insanlar arasındaki duygu ve düşünce alışverişini sağlayan bir araç olarak izâh eder:

“Çok geniş anlamıyla dil, düşünce, duygu ve güdüler, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak bildirmeye yarayan herhangi bir anlatım aracıdır. Bu tanım, bütün canlıların kendi aralarındaki bildirişimlerle ilgili işaret sistemlerini olduğu kadar, insanlar tarafından doğanın ve eşyanın ortak kalıplar hâlinde mânâlandırılması olgularını da kapsamaktadır.”¹³⁵

Gökhan Evliyaoğlu, insanlar ve hayvanların kendilerini anlatma vasıtaları olan bazı ses ve işaretlerin de dil olduğuna temas eder. “İnsanlar ve hayvanlar birtakım sesler ve işaretlerle düşünce, duygu ve güdülerini anlatmaktadırlar. Bunlar birer (dil) dir.”¹³⁶

Değerlendirme alanımızın içine giren insan dili için dar anlamda bir tanıma gittiğimizde “(...) İnsanların aralarında anlaşmağa kendilerini ifade etmelerine araç olan dil bir gramer sistemi içinde örgütlenmiş, düşünce ve duyguları bildirmeğe yarayan ses, işaret ya da hareketlerin bütünüdür.”¹³⁷ diyebiliriz. Bu noktada insan dilinin ses, işaret ve hareket boyutu dikkatimizi çeker: Hareket dili; insanların, doğal hareketlerinin uzağında kalan ve işaretlerle anlamlı ifadeyi yakalama istidadı gösteren sınırlı hareketleridir. Bu anlamda hareket dilinde harflere, kelimelere ve bunların bilinçli çağrışımlarına yer yoktur. Konuşma dili, insanların sesli düşünebilme melekesini dil vasıtasıyla kullanabilmesidir. Konuşma dili, düşünceyi, belli ilkelere ve kurallara uyumlu bir biçim hâlinde düzenleyerek bildirişime, anlatıma araç olur. Yazı dili ise, resimsel çizgiler, sistemli ve uyumlu işaretlerdir. Konuşma diline nazaran daha nesnel bir görüntü çizen yazı dili, dili somutlaştıran bir işleve sahiptir. Gökhan Evliyaoğlu yazı dilinin bu özelliği dolayısıyla onun “edebiyatın, şiirin, hatta resim sanatının başlangıcı”¹³⁸ kabul edilmesine işaret eder.

¹³⁵ Evliyaoğlu, Gökhan, Dil ve Edebiyat Sorunlarına Giriş, Gürsoy Matb. , Ankara 1971, s. 1.

¹³⁶ Evliyaoğlu, Gökhan, a.g.e. , s. 1

¹³⁷ Evliyaoğlu, Gökhan, a.g.e. , s. 1

¹³⁸ Evliyaoğlu, Gökhan, a.g.e. , s. 5

Prof. Dr. Doğan Aksan “Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim” isimli eserinde dili, duygu, düşünce ve isteklerin başkalarına anlatılmasını sağlayan gelişmiş bir sistem olarak tanımlar:

“Dil, düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan, çok yönlü, çok gelişmiş bir dizgedir.”¹³⁹

Ünlü dilbilim kuramcısı Ferdinand de Saussure ise dili; “... kavramları belirten bir göstergeler dizgesi”¹⁴⁰ olarak tanımlar. Ferdinand de Saussure dilin niteliklerini; toplumsal olma, sözden ayrı incelenebilme, bir göstergeler dizgesi olma ve söz gibi somut özellikler gösterme olarak özetler:

“1. Çok karışık nitelikli dil yetisi olgularının oluşturduğu bütün içinde dil, kesin çizgileriyle ayırt edilebilecek bir konudur. Bir duyma imgesinin çevrim içinde bir kavramla buluştuğu noktaya yerleştirebiliriz onu. Dil yetisinin birey dışında kalan toplumsal bölümüdür dil ve birey onu tek başına ne yaratabilir, ne de değiştirebilir. (...)”

2. Sözden ayrı olan dil ondan bağımsız biçimde incelenilecek bir konudur. (...)”

3. Dil yetisinin ayrışık öğelerden oluşmasına karşın, böylece sınırlandırılan dil türdeşlik gösterir: Bir göstergeler dizgesidir o. Bu dizgede önemli olan anlama ile işitme imgesinin birleşimidir ve göstergenin bu iki yanı da aynı oranda anlıksaldır.

4. Dil de söz gibi somut niteliklidir. Bu da incelemeye büyük bir kolaylık sağlar. Dilsel göstergeler temelde anlıksalsa da birer

¹³⁹ Aksan, Doğan, Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim, TDK Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2003, s. 55

¹⁴⁰ Saussure, Ferdinand de, Genel Dilbilim Dersleri (Türkçeye Çev. Berke Vardar), Multilingual 1998, s. 46.

soyutlama değildir. Toplumun onayladığı ve tümü dili oluşturan birleştirmeler, özeği beyinde yer alan gerçekliklerdir. (...)”¹⁴¹

Ferdinand de Saussure göre dil, diğer varlık alanlarından bağımsız, kendi içinde bütünlüğü olan bir dizgedir. Saussure 20. yüzyıl dil düşüncesini kökten değiştirecek fikirler ortaya koymuştur. O, dilin içinde yaşadığımız dünyayı kavramada basit bir araç olmadığına ve varoluşun özünde dilsel olarak eklenmiş bir varoluş olduğuna işaret eder.

Dilin araç olmaktan çıkıp, amaç hâline getirilmesiyle farklı bir dilden, şiir dilinden, söz edilmeye başlanır. Her sanat alanının kendisine özgü bir dili vardır. Söze dayalı bir sanat dalı olan şiirin hammadde dilidir. Dil, şâir için hazır hammadde değildir. şâir dili yazarak meydana getirir. Bu anlamda şiir dili konuşma ve yazı dilinden farklıdır. Dil, söz ve yazı dilinden farklı bir boyut gösteren şiir dili, bunların bileşimleridir: “Dilbilimciler dil ve sözü birbirlerinden ayırırlar. Bunların dışında bir de yazı dili vardır. Bir dilbilimci olmadığımıza göre, dil, söz ve yazı dilinin üzerine gitmeden, ‘Bunların dışında bir şiir dili de var mıdır?’ diye sorabiliriz. Vardır. Bu şiir dili alanında, özel dil alanları, dil adacıkları da vardır. Bu da ozanları birbirinden ayırt etmemizi sağlar. Şiirin dili bireşimseldir: Dil’i, Söz’ü ve Yazı’yı içerir. Bize göre, en çok Söz’e yakın durur.”¹⁴²

Mustafa Canpolat şiiri sözden ayırmanın imkânsız olduğunu belirttiği “Şiir ve Dil” isimli yazısında, şiir dilinin yazı ve konuşma dilinden farklılığına işaret eder:

¹⁴¹ Saussure, Ferdinand de, a.g.e. , s. 44-45.

¹⁴² İnce, Özdemir, Şiir ve Gerçeklik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2001, 1. Baskı, s. 112.

“İnsanoğlu, söz söylemekte biraz ustalaşp anlatmak istediklerini dilbilgisel kuralların dışına taşırdığı gün başlamıştır şiir. Şiirin dili yazı dilinden de konuşma dilinden de ayrı bir dildir.”¹⁴³

Şiir dili milletin ortak yazı dilidir. “Edebiyat dili, genel görünümü itibariyle, dil hazinesine müracaat ettiği milletin ortak yazı dilini esas alır. Dolayısıyla yazar ve şâirler, eserlerini bütünüyle herhangi bir bölge, sınıf ve mesleğe ait konuşma dili veya ‘ağız’ı üzerine inşa edemezler.”¹⁴⁴

Fransız şâir Paul Claudel ortak dil konusunda şunları söyler:

“Kullandığım sözcükler,

“Sizin her gün kullandığınız sözcüklerdir, ama aynı değildir!”

“Benim dizelerimde ne uyak bulabilirsiniz, ne de büyücülük. Sizin cümlelerinizi kullanırım ben. Kullanmayacağım tek cümleleriniz yoktur.”

“Bu çiçekler sizin çiçeklerinizdir, ama siz onları tanımadığınızı söylüyorsunuz.”

“Bakın bu ayaklar sizin ayaklarınızdır, ama ben onlarla denizin üzerinde yürüyorum.”¹⁴⁵

Prof. Dr. Doğan Aksan, şiirin, dil içinde ayrı bir dil olduğunu ifade ederek, şiirin ayrı dilbilgisi kuralları olmadığından söz eder: “(...)Şiir, dil içinde ayrı bir dildir. Aynı sözcükleri kullanan, ama onları değişik görev ve değerlerle, yeni bileşimlerle, yeni anlatım araçları olarak sunan, ayrı dilbilgisi kuralları olmayan bir dil!”¹⁴⁶

¹⁴³ Canpolat, Mustafa, “Şiir ve Dil”, Dilbilim Araştırmaları, Hitit Yayınları, Ankara 1994, s. 155.

¹⁴⁴ Çetişli, İsmail, “Edebiyat Dili/Edebî Dil”, Türk Yurdu, Şubat-Mart 2001, C. 21, S. 162-163, s. 119.

¹⁴⁵ İnce, Özdemir, a.g.e. , s. 112-113.

¹⁴⁶ Aksan, Doğan, “Dilbilim Açısından Şiir”, Türk Dili, 1974, S. 271, s. 558.

Doğan Aksan’a göre; şiir dilinin bildirmeyi değil de duygulandırma ya da heyecan vermeyi amaçlaması, öteki dil türleriyle şiir arasındaki farkı meydana getirir.¹⁴⁷

Dil göstergelerine yeni anlam ve değerler yüklenerek şiir dilinin oluştuğunu belirten Prof. Dr. Şerif Aktaş; imgelerin, edebî sanatların, dil göstergelerinin (kelime, kelime grubu ve cümleler) birlikte hazırladıkları çağrışımlar ve duygu değerlerinin şiir dilinin oluşmasında etkili olduğunu vurgular.¹⁴⁸

Prof. Dr. Doğan Aksan, şiirin dilbilimin birçok alanını yakından ilgilendiren bir olgu olduğunu belirterek, onun sesbilim, anlambilim ve ruhbilim, iletişim ve göstergebilimin alanlarıyla alâkalı olarak yine dilbilim ve sözcükbilimin konularıyla iç içe olduğunu vurgular.¹⁴⁹

Prof. Dr. Doğan Aksan “Şiir Dili ve Türk Şiir Dili” isimli eserinde şiir dilini beş açıdan incelemiştir. Şiir dilinin incelenmesine esas olan görüş açıları şunlardır:

- “1. İletişim kavramı ve işlev açısından,
2. İnsan açısından,
3. İçerik, öz açısından,
4. Sunuluş açısından,
5. Kalıcılık açısından.”¹⁵⁰

Aksan, doğrudan doğruya şiir incelenirken onun “içerik, öz” ve “sunuluş” açısından ele alınmasının yerinde olacağı düşüncesindedir. Biz

¹⁴⁷ Aksan, Doğan, a.g.e. ,s. 559.

¹⁴⁸ Bu konuda daha fazla bilgi almak için bkz.: Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Yay. , Ankara 2005, s. 77-78.

¹⁴⁹ Bu konuda daha fazla bilgi almak için bkz.: Aksan,Doğan, a.g.e. , s. 19-20.

¹⁵⁰ Aksan, Doğan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınları, Ankara Ekim 1999, 3. Baskı, s. 21.

Doğan Aksan'ın yukarıda zikrettiğimiz şiir dilinin incelenmesinde temel alınacak görüşlerini özetleyerek konuya açıklık getirmek istiyoruz:

Doğan Aksan'a göre iletişim zaviyesinden bakıldığında dil, kodlama ve kod çözme olarak açıklanır. Konuşan bir insanın veya metin yazarının iletmek istediği mesaj, sözcük adı verilen göstergelerle kodlanır. Aksan'a göre yine şiir diliyle sağlanan iletişim günlük dilden ve düzyazıdan farklıdır. Şiirin amacı, şâirin bazı duygularını anlatarak, muhatabında benzeri duyguları açığa çıkarmaktır. İçerisinde mavi gökyüzünden, sarı topraktan, çıplak ağaçlardan ve kıştan söz eden bir şiir okuyucuya coğrafî durumla ilgili bilgi vermek için yazılmaz. Böyle bir şiirde verilmek istenen mesaj şâirin bazı duygularının muhatabına iletilmesi ile okuyucuda da buna benzeyen duyguları uyandırmaktır. Bu bağlamda şiir dilinin doğal dilden farklı olarak, okuyanda farklı duygulanmalara ve algılamalara yol açtığını söyleyebiliriz.

Şiir dilinin en mühim yanı şiir yazarla onu okuyan arasındaki iletişimde kurulan metindir. Her okuyucu metni ve metinde verilen mesajı kendi bilgi birikimi, deneyimleri ve o an ki ruh hâline göre algılar ve yorumlar. Yani metnin mesajı, alıcısına göre değişiklikler gösterebilmekte, hatta bazen mesaj şâirin kastettiğinden çok farklı bir boyuta ulaşabilmektedir. Ayrıca Doğan Aksan, şiirin insan için en önemli yönünün insanın sınır tanımayan yeteneğinin ve yaratıcılığının yansıtılmasına olanak sağlaması olduğunu belirtir. İnsan zihnindeki imgeler, tasarımlar, çağrışımlar yeni ve orijinal terkipler içinde verilmiş bu da ortaya yeni bir iletişim dili çıkarmıştır.

Doğan Aksan, şiiri öz ve içerik açısından incelerken, şiirde duygu, düşünce ve imgelerle karşılaşacağımızı belirtir. Şiirin başarısı bu duygu, düşünce ve hayâl dünyasının orijinalliğine bağlıdır. Zira Aksan'a göre bazı şiirlerin pek çoğunun bugün hâlâ varlığını sürdürüyor olması daha önce kullanılmamış tasarımların, duygu ve düşüncelerin yer aldığı ürünler olmasından kaynaklanır.

Doğan Aksan, şiirin özünü oluşturan duygu, düşünce, hayâl ve tasarımların sözcüklere dökülerek okuyucusuna iletilecek biçime gelmesini “sunuluş açısından şiir dili” başlığı altında incelemiştir. Aksan, şiirin içeriği, özü ve sunuluşu arasında kesin bir sınır çizmenin doğru bir tutum olmadığı kanaatindedir.

Aksan'ın şiir dilinin incelenmesindeki son görüş açısı dilin kalıcılığıdır. Buna göre bir şiirin kalıcı olması, şiirin içerik, öz ve sunuluş bakımından değerine ve özgünlüğüne bağlıdır. Aksan, şiirin söyleşi ve sunuluş açısından taşıdığı özelliklerin başarılı bir şekilde kullanılmasının şiirin kalıcılığında daha etkili olduğunu da belirtir.¹⁵¹

Şiirin dilini tek başına vezin, kafiye gibi sentaks özelliklerinin belirlemediğini belirten Orhan Okay, şiirin kendine mahsus bir dili olduğunu vurgular:

“Şiirin kendine mahsus bir dili vardır. Hatta roman, hikâye, tiyatro ve diğer edebî türlerin de ayrı bir dili vardır. Şiir ise, özü itibarıyla böyle bir dili diğer türlere göre daha çok arayacaktır. Fakat şeklini, yani şiiri nesirden ayıran formel yapıyı, denilebilirse şiir sentaksını hâsıl eden şey, hiç şüphesiz vezin ve kafiye değildir. yahut hiç olmazsa vezin ve kafiyeden ibaret değildir. bu gerçek, bütün dünya dilleri için geçerlidir.”¹⁵²

Şiirin dilini tek başına vezin ve kafiye belirlemediği düşüncesini Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz sayılarında yer alan İlhami Bekir'e âit “Hatice Teyzem”¹⁵³ isimli şiirinde inceleyelim. Bu şiirde ölçü kullanılmamış, kafiye ise bütünüyle olmasa bile büyük ölçüde önemini yitirmiş olmasına

¹⁵¹ Bu görüş açıları hakkında daha fazla bilgi için bkz. : Aksan, Doğan, a.g.e. , s. 21-46, 272-274.

¹⁵² Okay, M. Orhan, Poetikalar, Hece Yayınları, Ankara, Kasım 2004, s. 56.

¹⁵³ Tez, Bekir, İlhami, “Hatice Teyzem”, V. , C. 1, S.16, 1 Mart 1934, s. 248.

rağmen, şiirin edasının sağladığı bir âhenkle şiir kulağa hoş gelmekte ve muhatabında nesir cümlesinden farklı bir etki uyandırmaktadır:

“Bir silik kılışedir o,
Kafamın tozlu bir köşesinde
çoktan unuttuğum.”

İlhami Bekir’in “Hatice Teyzem” isimli şiirinden aldığımız yukarıdaki bölümü mısradan ve sentaksından ayırdığımızda mısralar bir nesir cümlesi hâline gelir: “O, kafamın tozlu bir köşesinde çoktan unuttuğum bir silik kılışedir.” Bu cümlede de dikkat edileceği üzere bir şiirin kendine has söyleyişi bozulduğunda şiirin tüm büyüğü de bozulmuş olur.

Doç. Dr. Ece Korkut ‘düşüncenin dile dönüşümü ve şiirde anlamlandırma sorunu’nu işlediği yazısında gösteren-gösterilen ve göndergenin şiirsel bir metinde bilinçli olarak bozulduğunu ve dilin yerleşik öğelerinin yıkılarak şiir dilinde yeniden kurulduğunu belirtir:

“Dilin uzlaşım sal kullanımında her gösteren-gösterilen birliği belli bir veya birkaç dil dışı göndergeye bağlanmak zorundadır. Şiirsel bir metinde ise bu üçlü uzlaşım sal yapının bilinçli olarak kabul edilmiş diliçi ve dildışı öğeler arasındaki ilişkiler, şiirsel dil kullanımında her yeni bağlamda, yerleşik olan aşılaraq yeniden kurulmak durumundadır. Böylece her şiirde, şâir ile okuyucusu arasında yeni uzlaşım ların oluşması gerekebilir ve ancak bu yeni uzlaşım ların sağlanmasıyla anlamdan söz edilebilir.”¹⁵⁴

Metin Altıok “Dil, Şiir ve Anlam” başlıklı yazısında şiirin dilinin günlük dilden farklı bir boyutta ve bir üstdil olduğunu vurgular:

¹⁵⁴ Kıran (Eziler), Ayşe, Korkut Ece; Ağıldere, Suna, Günümüz Dilbilim Çalışmaları, Multilingual, İstanbul 2003, s. 134.

“(...) bir söz sanatı olan şiir de dil içinde var olur, dil içinde biçimlenir. Evet, şiir bir dildir. Ama günlük dilden farklı yoğunlaştırılmış bir dildir. Bu durum şiirin nesnel gerçekliğin üstünde olan dilin de üstünde bir üstdil olduğunu gösterir. Çünkü şiir sözcükleri kendi iç mantığına göre bir araya getirir. Onları, günlük dili içinde alışılmış kalıplardan çıkarıp yeni birleşimler içinde kullanır. Böylece etkili anlatım olanaklarına kavuşur.”¹⁵⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar da M. Bremond’un saf şiire dâir söylediği bir söz üzerine yaptığı yorumda şiir dilinin nesir ve konuşma dilinden farklı olduğuna işaret etmektedir: “Bundan birkaç sene evvel M. Bremond, saf şiire dâir Akademi’de söylediği bir nutukta, şiir lisanına dua demiştir. Kabulü biraz güç olan bu iddiada şiir lisanının alelâde konuşma ve nesir lisanından ayrı olması gibi büyük ve esaslı bir hakikat mevcuttur.”¹⁵⁶

Tanpınar’a göre şiirin dili nesrin ve konuşmanın dilinden çok farklıdır. Nesir ve konuşmada sadece mânâları için kullanılan dil, şiirde bambaşka özellikleri için kullanılır.

Erdoğan Alkan’ın şu satırları şiir dilinin farklılığından, gücünden ve öneminden söz eder:

“Şâirin en önemli aygıtı, araç-gereci ‘sözlük’tür, ‘söz’dür, ‘verba’dır. Şiir sözcükleri ustaca kullanma sanatıdır, şâir sözcükleri ustaca kullanan insandır. Bu sanata şâirlerden başka bir de yalvaçlar, peygamberler ve filozoflar sahiptir. Nitekim Eflatun gibi Muhammed de şâirleri hasım görüp siteden koğdu.

(...)

¹⁵⁵ Nayır, Yaşar Nabi, Bolat Salih, Şiir Sanatı, Varlık Yayınları, İstanbul 2004, s. 229-230.

¹⁵⁶ Tanpınar Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, İstanbul, Eylül 2000, 6. Baskı, s. 18.

(...) şiirde dilin önemini Klasizmi aktaran, Pleiade Okulu'nun kuramcısı Du Bellay de vurguluyor. Ancak, geliştirilecek bu dil, kullanılacak sözcükler sokaktaki adamın, emekçinin kullandığı sözcükler mi olacak? Hayır. Emekçinin dili değil, onun kullandığı araçların isimleri, işlevleri önemli, tanımlama, betimleme ve benzetme için.”¹⁵⁷

Dilin edebiyat sanatına dönüşmesi onun üçüncü bir kullanım alanını gündeme getirir, o da edebî dildir. İsmail Çetişli bu konuda “Metin Tahlillerine Giriş 1/Şiir” isimli eserinde şu yorumu yapar:

“Edebî dil, gerek günlük, gerekse ilmî dilden tamamıyla farklı ve başkadır. Birçok kişinin edebiyat sanatı üzerinde konuşurken içine düştüğü en temel yanılgı, bu farklılığı idrak edememesinden kaynaklanır. Zira zannedilir ki, edebî eser, kendisinin ta çocukluğundan beri çok rahatlıkla kullanabildiği dille vücut bulmuştur.”¹⁵⁸

Geniş mânâsını edebî dilde bulan şiir dili de doğal dilden ve ilmî dilden ayrılır:

“(...) şiir dili, gerek tabîî dilden gerek ilmî dilden gerekse nesir dilinden çok farklı ve başkadır. Bütünüyle yaratıcı bir zihnin, sonu gelmez bir sabrın, kılı kırk yaran bir hassasiyetin, müstesna bir zevk-i selimin eseri olan bir dil; bir dil terkibi. Öyle bir terkip ki ondan bir kelime çıkarıldığı veya yeri değiştirildiği zaman, bin bir meşakkatle elde edilen büyü bozulur.”¹⁵⁹

¹⁵⁷ Alkan, Erdoğan, Şiir Sanatı, Yön Yayınları, İstanbul 1995, 1. Baskı, s. 531-532.

¹⁵⁸ Çetişli, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş-1/Şiir, Akçağ yayınları, Ankara 2004, 3. Baskı, s. 20.

¹⁵⁹ Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 40.

Şiir dilinin farklılığı konusunda düşüncelerini dile getiren bir diğer yazar ise Ali Yüce'dir.

“(...) şiirin dili deyimi şunun için kullanılıyor: İnsanlar arasında karşılıklı anlaşma aracı olan günlük dil, şiirde öteki yazın türlerinden, bilim ve teknikten, resmî yazışmalardan çok ayrı bir biçimde kullanılır. Daha önce aktardığım gibi, Christopher Caudwell'in deyimiyle “İlkelerin tören giysileri giydirilmiş konuşma dilidir” şiirin dili.”¹⁶⁰

Şiir dilinin ortak dilin içinde özel bir sanat dili olduğunu belirten Nurullah Çetin'in düşünceleri ile bu konuyu tamamlıyoruz:

“Şiir dili, bir milletin gündelik yaşantısı içinde kullandığı ortak dil içinde özel bir sanat dilidir. (...) Dilin zenginleşmesi, gelişmesi büyük oranda şâirlerin ana dillerinde yaptıkları tasarruflara bağlıdır.

Şiir dili, şâirin sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Nesirden farklı olarak hissedilen bir dil olan şiir dili, şiirsel duyuşa kalıp, çerçeve, araç olabilen bir yapıdır. Şiiri kalıcı kılan unsurların başında şâirin başarılı bir şekilde tasarrufta bulunabildiği dilidir. Şâir, sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir.”¹⁶¹

Dilin ne olduğunu, şiir dilinin nesir dilinden, tabîî dilden ve ilmî dilden farklılığını izâh ettikten sonra değerlendirdiğimiz Varlık dergisinin 1-60. sayılarındaki şiirlerin dilini incelemeye geçebiliriz:

Yayın hayatına dil devriminin yapıldığı ve Türk dilinin özleştirmesi için seferberliğin başlatıldığı bir ortam içerisinde giren Varlık dergisi hiç kuşkusuz daima dil devriminden ve Türk dilinin özleştirilmesinden yana bir tavır

¹⁶⁰ Yüce, Ali, Şiirin Dili Yapısı İşlevi, Doruk Yayınları, Ankara 1995, s. 37.

¹⁶¹ Çetin, Nurullah, Şiir Çözümleme Yöntemi, Öncü Bas. , Ankara 2004, s. 165.

sergilemiştir. Bu bakımdan dil devriminin benimsetilmesinde Varlık oldukça büyük bir paya sahiptir.

Derginin dil konusunda nasıl bir yol takip edeceği, Varlık'ın çıkış nedenlerini açıklayan “ Varlık Ne İçin Çıkıyor?” başlıklı Varlık imzalı yazıda belirtilmiştir: “Varlık yardımlarını temin ettiği yazı arkadaşlarından mümkün olduğu kadar öz Türkçe yazmalarını rica etmiştir. Dil hareketleri için yazılacak yazılara da daima sayfalarını açık tutarak, dil özleşmesi işinde yararlı bir varlık göstermek istiyor.”¹⁶²

Yaşar Nabi, derginin 30. sayısında çıkan “Dil Özleşmesi İçin” başlıklı yazısında dilin özleştirilmesinde en büyük görevin sanatkârlara âit olduğunu belirtir: “Pek büyük ve ehemmiyetli bir iş olan söz yayma işi doğrudan doğruya sanatkârlara düşen bir iştir. Sanatkâr, tabîî bir insiyakla yaşayacak kelimeleri yaşamak imkânı olmayanlardan ayırt eder, onları en doğru yerlerde ve en doğru şekiller içinde kullanarak halkın dilinde yeniden diriltir veya yoktan yaratır.”¹⁶³

“Öz Türkçe Nedir?” başlıklı yazısında “Öz Türkçe, Türkçe düşüncedir.” diyen Hasan Ali Yücel bu konuyu izâha çalışır:

“Dil değişimine inananlar, ona yürekten katılanlar; evimizde oturup düzgün (kafiyeli), Nedim ağzından gazeller yazarak kendimizi ve iki üç (tiryaki)yi eğlendirmek kaygısında değiliz. Bizim bütün düşüncemiz, derisi katılaşmış elile sapanını tutan, çatlak topuklu, çorapsız ayağıle Türk topraklarının göbeğine basan yurttaşlarımızın dediğini anlamak, istediğini yapmak, yapmasını istediklerimizi ona kolayca anlatmaktır.

¹⁶² Varlık, “Varlık Ne İçin Çıkıyor?” V. , C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 16.

¹⁶³ Nayır, Yaşar Nabi, “Dil Özleşmesi İçin” V. , C.2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 81.

İşte öz Türkçe, bu kaygıları, bu dilekleri, bu ülküleri anlatan; bu kaygılarda, bu dileklerde, bu ülküde ulusun anlaşmasına yarayan bir dildir.”¹⁶⁴

Halk edebiyatı çerçevesinde eserler veren Varlık şâirlerinin incelediğimiz sayılarda yer alan birçok şiirinde halkın öz dili temel alınmış, konuşulan dile özgü kalıplar başarıyla uygulanmış, doğal, rahat ve içten bir söyleyiş yakalanmıştır. Şiirlerdeki bu doğal söyleyiş karşılıklı konuşma şeklindeki mısralar, hitaplar halk dilindeki bazı kalıplaşmış sözler, soru cümleleri, yerleşmiş anlatım biçimleri ve devrik cümlelerle sağlanmıştır:

“... doğal söyleyiş çoğu zaman ‘konuşulan dil’den, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir.”¹⁶⁵

Ahmet Kutsi Tecer’in Divan şiiri nazım şekillerinden müstezadın ritmini hece veznine taşıdığı¹⁶⁶ “Uyan Eminem”¹⁶⁷ adlı aşağıdaki şiirinde konuşma diline âit ifade şekilleri kullanılmıştır:

Uyan Eminem

- Uyan Eminem, uyan,
şakısın sesin.
- Anne göremiyorum,
söyle, neredesin?
- Kalk, kalk seni nişanlın
böyle görmesin

¹⁶⁴ Yücel, Hasan Ali, “Öz Türkçe Nedir?”, V. , C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 162.

¹⁶⁵ Aksan, Doğan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, s. 47.

¹⁶⁶ Aktaş, Şerif, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2, s. 42.

¹⁶⁷ Tecer, Ahmet Kutsi, “Uyan Emine”, V. , C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 52.

- Çağırın nişanlımı
buraya gelsin.
- Eminem, Eminem kalk,
düğün şenlensin
- Mermerden taş isterim,
ona söylersin.
- Kalk, kalk, vursun davullar,
atlar kişnesin.
- Salımın üzerine bir duvak sersin.
- Uyan Eminem, uyan,
şakısın sesin.
- Gözlerim kapanıyor,
anne nerdesin?

Celâl Sahir Erozan'a âit "Başımla Gönlüm"¹⁶⁸ isimli aşağıdaki şiirde de karşılıklı konuşma üslûbuna rastlarız:

Başımla Gönlüm

Başım dedi: dinlen, gönlüm dedi: koş!
Başım dedi: durul, gönlüm dedi: çoş!
Başım yüreksizdir, gönlüm başı boş;
Varlığım orada oynayıp gitti...

Başımla gönlümü edemedim eş;
Biri yüz yaşında, biri yirmi beş.
En sonunda sardı sacağı ateş,
Varlığım orada kaynayıp gitti.

¹⁶⁸ Erozan, Celâl Sahir, "Başımla Gönlüm", V. , C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 116.

Cahit Sıtkı Tarancı'ya âit “Tanrıyla Başbaşa”¹⁶⁹ adlı aşağıdaki şiirde de konuşma diliyle rahat, doğal ve içten bir söyleyiş sağlanmıştır:

Tanrıyla Başbaşa

Şaşırdım, bilmem nasıl atsam adım;
Gün kasvet, gece kasvet.
Bulutlar ve sisler içinde kaldım,
Gök mavisine hasret.

Olmuyor seni düşünmemek Tanrım,
Ummamak senden medet.
Dibine vardı suyun ayaklarım;
Suyun dibinde zulmet.

Kalmadı ümidim soluk ve cılız
Işığında bereket;
Ve ölüm, kapımda kışner, sabırsız
Bir at oldu nihayet.

Cahit Sıtkı Tarancı yukarıdaki şiirde günlük konuşma diline âit ifadeleri bazı değişiklikler yaparak kullanmıştır. Mehmet Kaplan bu konuyla ilgili şu yorumu yapar:

“O, halk şiir geleneğinin dışında yaşayan fakat, halk şiirinde pek kullanılmayan halk dilini bulur. Bu mühim bir keşiftir. Zira Cahit Sıtkı, hece veznini kullanmadığı şiirlerinde de bu dilden bol bol istifade eder.

Cahit Sıtkı, nasıl hece veznini olduğu gibi kabul etmeyerek onu yeknesak yapan durakları kaldırmışsa, halk dilini de olduğu gibi şiirlere

¹⁶⁹ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Tanrıyla Başbaşa”, V. , C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 19.

aktarmaz. Konuşma dilinden aldığı ifade şekilleri arasında yeni bir terkip vücûda getirir.”¹⁷⁰

Varlık'ın incelediğimiz sayılarında serbest nazımla yazılmış şiirlerde de halk diline âit unsurlar kullanılmıştır. Mehmet Nurettin'e âit “Çanakkale Şehidi Konuşuyor”¹⁷¹ isimli aşağıdaki şiirde konuşma biçimindeki mısralarla doğal ve içten bir anlatım sağlanmıştır:

Çanakkale Şehidi Konuşuyor

Alevi içen biziz,
Yıldırımı çiğnedik.
Bu vatani kimsesiz
Ve bitik
Sanarak;
Sırtını dayanarak
Zırhlılara, toplara,
Bu uğurda harcayıp hazne dolusu para,
Saldıran türediler
Önümüzde eridiler.

Alnımıza konan yara,
Kimimizi çıkarmadı ilkbahara;
Parçalayıp göğsümüzü
Kimimize göstermedi gelen güzü.

O günlerden beridir
Bu yamaçlar yeridir
Bizim arkadaşların,
Ve bu yamaçların

¹⁷⁰ Kaplan, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s. 318-319.

¹⁷¹ Nurettin, Mehmet, “Çanakkale Şehidi Konuşuyor”, V. , C. 1, S. 12, 1 II. Kânun 1934, s. 187.

Üzerinde bombaların kavurduğu,
 Mitralyozların vurduğu
 Kavruk fidanların dibi
 Bize kaldı vatan gibi...
 Estikçe vatan rüzgârı,
 Ve kuru anlımızdan yukarı
 Al bayrağı gördükçe
 Daha nice
 Yıllar burada oturmadan kocunmayız.

Yalnız,
 Bundan yıllarca önceydi,
 Ya bir gün, ya bir geceydi...
 Kemikten gözlerimiz
 Bu yamaçtan görmüştü:
 Düşmanın bayrağı denize düştü;
 Düşmandan ufukta kalmadı iz.

Bir başka yıldız gene,
 Kuru gözlerimiz dönüp engine
 Gördük ufukta gün sönüyordu,
 Ve düşman dönüyordu..
 Süngümüzün önünde denize kaçan düşman;
 Çiğneniyordu Vatan...
 - Aman,

Bizi gömünüz! dedik;
 Fakat gömülemedik..
 Birkaç yıl bahara, kışa, yaza
 Ve lodosa, poyraza
 - İçimizde duyup sızı-
 Verdik kemik sırtımızı.

Gene engine sürüldüler,
 Ve bu sefer
 Geri dönmeyecekler...
 Bizim kemiklerimizi taşıyan yer
 Ne el rengi görecek, ne yabancı bayrağı...

Yanınızda kümelenen toprağı
 Biraz geri çekin de gömünüz, artık bizi;
 Yazsın üzerimde kendi eliyle Gazi,
 “Bu yamaçlar Türk için en kutlu mezar”
 diye,
 “Çocuklarım burada gömülü yatar.” diye
 16 Teşrin 1933.

Varlık'ın tezimizin konusunu oluşturan sayılarındaki şiirlerin dilinde görülen bir başka husus ise; şiir dilinin mühim özelliklerinden biri olan kısa ve eksiltili anlatımdan faydalanılmasıdır. Şiir dilinde kısa ve eksiltili anlatım gereksiz sözcüklerin kullanılmaması ve göstergelerin olabildiğince geniş bir anlam çerçevesi içinde kullanılması ile sağlanır. Prof. Dr. Doğan Aksan, şiir dilinde kısa ve eksiltili anlatımın nasıl sağlanacağı ile ilgili şu tespitleri yapar:

“Şiir dilinde kısa anlatım, anlatılacakları belli kalıplara sokmak, en etkileyici, anlam açısından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle, kimi zaman da Japon şiirinin Haiku ve Tanka adını alan örneklerinde, eski Çin şiirinde dörder sözcüklü dizelerle yapılan “dörtler” şiirinde, Doğu şiirinin rubailerinde, Türk şiirinin manilerinde olduğu gibi biçim açısından sınırlı türleri kullanmakla sağlanmaktadır. Öte yandan, metin dilbilimde sözkonusu olan ve kısa anlatımı sağlayan yinelem (anaphore) ve önyinelem (cataphora) gibi

gönderimler, eksiltili biçimler de kısa anlatımı sağlayan öğelerdendir.”¹⁷²

Hamit Macit’in “Tarihi Okurken”¹⁷³ isimli aşağıdaki şiirinde sözcükler göndergesel anlamlarıyla kullanılarak kısa ve eksiltili anlatıma gidilmiştir:

Tarihi Okurken

Tarihi okurken diyorum ki:

“Gönlümde bu özlem, bu alev ne?”

Sarmış beni daûssılasile

Niş, Kovsa, Mohaç, Varna, Pilevne!..

Şiir dilinde etkileyici anlatımı sağlayan unsurlardan biri, duygu ve düşüncelerin dile getirilirken, birbiriyle karşıt kavram, olay ve durumların bir araya getirilmesidir:

“Gerek günlük dilde, gerekse şiir dilinde karşıt kavramların ve anlamca birbirine karşıt olan önermelerin bir arada kullanılmasının, okuyan/dinleyenin zihninde bir metin çözümlenirken bu kavram ve önermelerin ortaya çıkan karşıtlıkla, daha belirgin bir biçimde canlanmalarına olanak sağladığı görülmekte, böylece, zihinde bir hareketlilik doğurduğunda tanık olunmaktadır.”¹⁷⁴

İncelediğimiz Varlık sayılarında yer alan şiirlerde etkileyici bir anlatım sağlamak amacıyla; karşıt kavramlar, olaylar ve durumlar bir arada kullanılmıştır. Feridun Fazıl’a âit “Dönüş”¹⁷⁵ adlı aşağıdaki şiirde “ölmek” ve “hayata dönmek” kavramları bir arada kullanılarak etkileyici bir anlatım sağlanmıştır:

¹⁷² Aksan, Doğan, a.g.e. , s.59.

¹⁷³ Selekler, Hamit Macit, “Tarihi Okurken”, V. , C. 3, S. 59, 15 İlkânun 1935, s. 163.

¹⁷⁴ Aksan, Doğan, a.g.e. , s.114.

¹⁷⁵ Tülbentçi, Feridun Fazıl, “Dönüş”, V. C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 235.

Dönüş

Bir an kaybetmek için maziyi hatırandan
Bin saksıda bir çiçek ölüyor nasıl düşün.
Perdelerde gölgeler gibi birden ölüşün,
Bir kahraman şeklinde hayata her dönüşün,
Bir an kaybetmek için maziyi hatırandan.

Şevket Hıfzı Rado'ya âit “Bu Âlem Karmakarışık”¹⁷⁶ adlı şiirde de “karanlık-aydınlık” ölmek-doğmak” kavramları arasında bir karşılık kurulmuştur:

Bu Âlem Karmakarışık

Odam kuytu ve karanlık
Pencerem akşam rengine...
Ölmek üzredir aydınlık
Boş odamın âhenginde...

Kapım sımsıkı kapandı,
Pencerem farksız duvardan.
Boş odam artık uyandı,
Sırlar geldi uzaklardan.

Öldü odamda son ı ışık,
Yeni bir âlem doğmadan...
Bu âlem karmakarışık,
Bu âlem beni boğmada...

Varlık'ın konumuz dahilinde yer alan şiirlerinin dilinde görülen bir başka özellik ise şiir dilindeki sapmalardır.

Doğan Aksan sapmayı “(...) gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak

¹⁷⁶ Rado, Şevket Hıfzı, “Bu Âlem Karmakarışık”, V. , C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 195.

değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi”¹⁷⁷ olarak tanımlar.

Aksan’a göre sanatçının böyle bir eğilim göstermesindeki amaç; dile yeni bir güç kazandırmak, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmak ve okuyanın/dinleyenin zihninde yeni tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmaktadır.¹⁷⁸

İfade biçiminde yerleşik olanın ve tabîî gramer yapısının dışına çıkılması bir dizi sapmayı da beraberinde getirir. İncelediğimiz Varlık sayılarında yayınlanan şiirlerdeki sapmaları şöyle sıralayabiliriz.

1. Yazımsal Sapma

Kelime, ses ve mısra düzeninde alışılmışın dışında yapılan müdahalelerdir.

İsmail Boztaş “Dizeler içindeki sözcükler arasındaki olağandışı boşluklar, dizeler arasında olağan olmayan sıralamalar, dizelerde sözcüğün bir parçasının bir dizede diğerinin öteki dizede yazılması”¹⁷⁹ gibi şiir dilinde yapılan olağandışı değişiklikleri yazımsal sapma olarak nitelendirir.

Ahmet Kutsi Tecer’e âit “Uyan Eminem”¹⁸⁰ adlı şiirden alıntıladığımız aşağıdaki bölümde yer alan dizelerde kafiyeli kelimelerin yazılışı, alışılmışın dışında bir yazım şekli oluşturmuştur:

Uyan Eminem

- Uyan Eminem, uyan,
şakısın sesin.
- Anne göremiyorum,

¹⁷⁷ Aksan, Doğan, a.g.e. , s.166.

¹⁷⁸ Aksan, Doğan, a.g.e. , s.166.

¹⁷⁹ Boztaş, İsmail, “Metindilbilim Açısından Şiir”, Dilbilim Araştırmaları, Hitit Yayınevi, Ankara 1994, s. 189.

¹⁸⁰ Tecer, Ahmet Kutsi, “Uyan Emine”, V. , C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 52.

söyle, nerdesin?

- Kalk, kalk seni nişanlın

böyle görmesin

- Çağırın nişanlımı

buraya gelsin.

Behçet Kemal Çağlar'a ait "Tekrar Bulduğum Kardeşime"¹⁸¹ isimli şiirin de birkaç mısraında, bazı kelimeler büyük harflerle yazılarak yazımsal sapmaya gidilmiştir:

"Şimdi de emrediyor: DAĞILINIZ, TOPLANIN.
Çınlayışı var her Türk kulağında bu sesin."

"TOPLANIN diyen sesin yerden göğe hakkı var."

Yine Behçet Kemal Çağlar'a ait "Britiş Müzeum"¹⁸² isimli şiirde de küçük harfle başlaması gereken "beyaz" ve "sarı" sözcüklerinin büyük harfle yazılması ve ikinci mısradan sonraki olağandışı kullanım da yazımsal sapmaya örnektir:

Britiş Müzeum

İngiltere hep müze, her İngiliz müzelik!
Bir tavanın altına niye girdim üstelik?

Müzedeymiş koyusu ibretin, hakîkatın:

İsterlin yığınları Olimp'i almış satın...
Sikke Allah, Beyazı esir eden ilk Sarı!
Kalebent etmiş işte evvelki ilâhları...

¹⁸¹ Çağlar, Behçet Kemal, "Tekrar Bulduğum Kardeşime", V. , C. 3, S. 56, 1 Son Teşrin 1935, s. 119.

¹⁸² Çağlar, Behçet Kemal, "Britiş Müzeum", V. , C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 87.

Ne Venüsün önünde ne Sezarın yanında;
 Dalımışım – hem müzenin kapanma zamanında-
 Tamir gören bom boş bir köşeyi süze süze...

Dedim: “Yer hazırlıyor Liberalizme müze”!

Cahit Sıtkı Tarancı’ya âit “Sular, Ağaçlar, Kuşlar”¹⁸³ adlı şiirin 3. dizesinde son kullanılan kelimenin (rüzgâr) çoğul eki bir sonraki dizeye aktarılmıştır:

“Beni üğüten değirmen rüzgâr
 lara uyaraktan dönerken böyle,”

Şâirin böyle bir sapmaya gitmesindeki neden, vezni tutturma endişesi olabilir:

2. Sesbilimsel Sapmalar

Kelime ve ifadelerin seslerinde yapılan bazı değişikliklerdir.

Kemalettin Kâmi’ye âit “N’oldu”¹⁸⁴ adlı şiirde, söyleyiş kolaylığı ve vezindeki hece uyumunu sağlamak amacıyla ünlü düşmesine dayalı sesbilimsel sapma yapılmıştır.

N’oldu

Bakışın duruldu, gülüşün soldu,
 N’oldu?
 Ne senin üstünde gürlledi gökler,
 Ne benim altımda dalgalandı yer.

¹⁸³ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Sular, Ağaçlar, Kuşlar”, V. , C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 246.

¹⁸⁴ Kâmi, Kemalettin, “N’oldu”, V. , C. 1, S. 9, 15 II. Teşrin 1933, s. 129.

Hangi el bahçende gülleri yoldu?

N'oldu?

Ziya Osman Saba'ya âit “Gitmek”¹⁸⁵ adlı şiirin şu dördlüğünde de ünlü düşmesine dayalı sesbilimsel sapma vardır:

“Gitmek, bir yere gitmek... Kalbim, artık bu gece
Artık burdan ayrılmak, burdan ayrılmak gerek.
Kalbim, seni çağırıyor enginde bin bir direk,
Seni çağırıyor, kalbim, bir rüzgâr ince ince...”

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Yılan”¹⁸⁶ isimli şiirinde ise ünsüz düşmesine ve ünlü değişikliğine dayalı bir sesbilimsel sapma söz konusudur.

Yılan

Bendedir korkusu biten şeylerin;
Siz ki aydınlığın çerçevesinde
Mupus yaşarsınız benden habersiz;
Çelik gagasında fecri taşıyan
Mavi kartal benim, pençelerimde
Asılmış bir zümrüt gibidir hayat...
Sonsuzluk ısıtır geniş kavsimde
Susamış bir ceylan gibi zamanı.

Şiirde geçen “mupus” kelimesi, genel konuşma dilindeki ‘hapis’ kelimesinin eğitimsiz halk tarafından değiştirilerek söylenmiş şeklidir.

¹⁸⁵ Saba, Ziya Osman, “Gitmek”, V. , C. 1, S. 9, 15 II. Teşrin 1933, s. 131.

¹⁸⁶ Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Yılan”, V. C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 87.

Behçet Kemal Çağlar'a âit "Bizi Anlamayanlara"¹⁸⁷ isimli şiirin son dörtlüğünün son mısraındaki "gölmeli" sözcüğündeki "ü" ünlüsü "ö" ünlüsü ile değiştirilerek sesbilimsel sapma yapılmıştır.

"Aşıksınız ete, renge, kancık zekâya;
Biz tutkunuz öz ele, öz halka, öz dehayâ...
"Fenafilgazi olmak" derler bizim sevdâya
Bize dudak bükenler kendisine gölmeli!..

3. Dilbilgisel Sapmalar

Bilinen dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımları kapsar.

"Biçimbirimlerde ve kelimelerin cümle içinde sıralanışı yani söz dizimlerinde görülen sapma türüdür."¹⁸⁸

Hamit Macit Selekler'e âit "Sulh"¹⁸⁹ isimli aşağıdaki şiirde mısra içinde parantez içi cümleciklere ve ifadelere yer verilmiştir. Bu da dilbilgisel bir sapma meydana getirmiştir.

Sulh

Gerçek, günler açık, gökler lekesiz,
Bahçemde açıldı üç kasımpatı,
Ötede sevgimiz gibi Akdeniz:
Mavi bir genişlik, mat bir parıltı..

Beride neşeli bir kuşun temiz
Cıvıltısı dolu bir saçak altı;
Sen saçın dağınık, duruşun temiz,
Ve yüzün – bu anda- daha sıcaktı.

¹⁸⁷ Çağlar, Behçet Kemal, "Bizi Anlamayanlara", V. , C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 26.

¹⁸⁸ Boztaş, İsmail, a.g.e, s.185

¹⁸⁹ Selekler, Hamit Macit, "Sulh", V., C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.218

Söyledin, - sesinde bir özleyiş var-
 Sordun: “uzaklara giden hür sular!
 “Bizi anıyor mu uzaktakiler?-

“Kanlar, gözyaşları dökülmeksizin,
 “Gün geçsin, gönüller örselenmesin,
 “Sevgiler, sulh için sonsuz sevgiler...”

4. Anlambilimsel Sapmalar

Şâirler tarafından sözcüklerle oynanarak daha önce hiç kullanılmamış terkiplere gidilmesi, okuyanın ve dinleyenin zihninde yeni tasarımların, imgelerin oluşturulması anlambilimsel sapmayı meydana getirir.¹⁹⁰

Tez konumuz dâhilindeki Varlık sayılarından seçtiğimiz birkaç şiir üzerinde anlambilimsel sapmayı örneklemeye çalışalım. Behçet Kemal Çağlar’a âit “Bizi Anlamayanlara”¹⁹¹ ve “Britiş Müzeum”¹⁹² adlı şiirlerde geçen “kancık zekâ” ve “Sikke Allah” tamlamaları anlambilimsel sapmadır.

“Aşıksınız ete, renge, kancık zekâya;
 Biz tutkunuz öz ele, öz halka, öz dehaya...
 “Fenafilgazi olmak” derler bizim sevdaya
 Bize dudak bükenler kendisine gölmeli!..

Kancık zekâ: Soyut olan “kancık” göstergesi ile yine soyut olan zekâ göstergesinin bağdaştırıldığı bir sapmadır. “Kancık” göstergesi kullanılarak “kadın” kastedilmiştir.

“İsterlin yığınları Olimp’i almış satın...
 Sikke Allah, Beyazı esir eden ilk Sarı!
 Kalebent etmiş işte evvelki ilâhları...”

¹⁹⁰ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Aksan, Doğan, a.g.e., s.176

¹⁹¹ Çağlar, Behçet Kemal, “Bizi Anlamayanlara”, V. , C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 26.

¹⁹² Çağlar, Behçet Kemal, “Britiş Müzeum”, V. , C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 87.

Sikke Allah: Bu tamlama ile parayla ilgili farklı çağrışımlar devreye girmiş, paraya yüklenen değer ile tapınma duygusu arasında bir ilişki kurulmuştur. Böylece okuyan/dinleyenin zihninde tek bir imge yerine, farklı düşünce ve duygular oluşturulmuştur.

Cahit Sıtkı Tarancı'ya âit "Gece Şarkısı"¹⁹³ adlı şiirde ise "sihirbaz bir el" tamlaması anlambilimsel sapmadır.

"Geçit vermeyen Kafkasların günün,
Sanki sihirbaz bir el eritince dir;"

Varlık'ın incelediğimiz sayılarındaki şiirlerin dilinde yukarıda belirttiğimiz hususların dışında, bilhassa Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ömer Bedrettin Uşaklı, Necip Fazıl Kısakürek, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Ali Mümtaz Arolat ve Hamit Macit Selekler gibi şâirler tarafından benimsenen "saf şiire" has duyuş tarzını görebiliriz.

İncelediğimiz Varlık sayılarında saf şiir anlayışıyla yazılmış şiirler üzerinde durmadan evvel saf şiir hakkında kısa bir bilgi vermeye ve Varlık'ın bu tarz şiir hakkındaki düşüncelerini belirlemeye çalışalım: Prof. Dr. Şerif Aktaş, söz ve sestten abide yaratmak olarak nitelendirdiği saf şiiri "Saf Şiir Problemi ve II. Meşrutiyet Sonrası Türk Şiiri" adlı makalesinde şöyle izâh eder:

"Saf şiir üzerinde duranlar, Mallarme'nin 'şiir fikirlerle değil, kelimelerle yazılır' mealindeki ifadesinden hareketle, dikkatlerini şiirde kullanılan dil malzemesi üzerinde yoğunlaştırır. Hatta buradan hareketle saf şiirde düşüncenin bulunmayacağını ileri sürenler de vardır. Şiir, elbette kelimelerle vücut bulur. Ancak kelime, düşünce

¹⁹³ Tarancı, Cahit Sıtkı, "Gece Şarkısı", V. , C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 102.

ilişkisi, başta kelime olmak üzere dil malzemesinin kullanıldığı yerde yeni değerler kazanması ve neticede edebî metnin yazının fikir ve niyetini değil, kendisine vücut veren kelimelerin anlam kâinatını aksettirmesi dikkate alınarak bu cümle değerlendirilmemelidir. Böylece saf şiirde, kelimelerin kullanıldıkları kontekste kazandıkları değerden ve anlam, birbiriyle ilişkisinden ortaya çıkan anlam ve değerler bütününden söz edilir. (...) Burada şiirin anlamsızlığı değil, anlam değerinin zenginliği, her an gerçekleşecek yeni yorumlara elverişli olma hâli, kelimeler arası ilişkilerden de hareketle anlamın âhenkle bütünleşerek yeni çağrışımlarla zenginleşmesi söz konusudur. Bütün bunlarda mesaj-obje durumundaki dil malzemesinin, bir heykeltıraşın mermeri, bir müzisyenin notayı işleyip zenginleştirmesine has bir dikkatle ele alınması zarureti vardır. Bu, mahiyeti, rengi, kokusu ve hatta sesi olmayan ama son derece geniş ve dağınık bir malzemeye heykel yapma işidir. Zira dil, biraz böyledir. Zamanın avuçlarında her an yeniden var olan, ama geçmişi de beraberinde taşır. Bir toplumun ortak değerlerini, bir ferdin gizli ıstıraplarını aynı ses kümeleriyle aksettirir. Sözler cidden ne görür ne de elle tutulur; duyulup söylenmeleri ise zamana, ferde ve mekâna bağlı değerlerle zenginleşmelerine imkân verir. İşte saf şiir, bu malzemeye söz ve sesten abide yapmak gayreti; imanî gerçekliğin en bilinmez ve görülmez ama ebedî türküsünü söyleme çabası olarak bilinmelidir.”¹⁹⁴

Prof. Dr. Şerif Aktaş, batı edebiyatında Mallarme ve Baudelaire gibi taraftarları olan saf şiir anlayışının, bizde ilk defa mükemmel örnekleriyle Yunus'ta kendisini gösterdiği, II. Meşrutiyeti takip eden yıllarda ise Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in çabaları ile Türk şiirine yerleştiği tespitinde bulunur. Aktaş, makalesinin sonunda, 20'li yılların başından itibaren Türk şiirini ikiye ayırmanın yerinde olacağına işaret eder:

¹⁹⁴ Aktaş, Şerif, “Saf Şiir Problemi ve II. Meşrutiyet Sonrası Türk Şiiri”, Türk Yurdu, C. 18, S. 129, Mayıs 1998, s. 28-29.

“... 1920’li yılların başından itibaren şiirimizi, saf şiire has duyuş tarzını ve ifade gayretini sürdürenler; şiirde bir fikrin, bir ideolojinin propagandasını esas alanlar olmak üzere iki gruba ayırmak yerinde olur.”¹⁹⁵

Şiirde mânânın ancak vasıta olduğunu belirten Sabahattin Rahmi Eyuboğlu Varlık’ta yayınlanan “Öz Şiir Meselesi” başlıklı yazısında bu konuda şu tespitlerde bulunur:

“Her hangi bir şiirde, hatta bir mısrada sarıh veya müphem, basit veya muaddel bir “mânâ” vardır. Şâir bu mânâyı intihapta tamamen serbesttir. Ve onu basit bir müşahededden mesela kozmografyaya kadar, harici veya derunî âleme âit, herhangi bir bilgiden alabilir. (...) Şiirin şiir oluşu bu mânâ ile değildir. en fakir bir muhakemeyi bile tatmin edemeyecek kadar zayıf mânâlı bir mısra şiiriyet itibarıyla kudretli olabilir, bu muhakkak. O halde şâirin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren mısraın basit cüzleri arasındaki bedîî vahdeti temin eden başka bir şey var, öyle bir şey ki onu en küçük bir temas öldürebiliyor.”¹⁹⁶

Yukarıda ismini zikrettiğimiz Hamit Macit Selekler, Ulus gazetesinin “Şiir Ölüyor mu?” konulu anketine verdiği cevapta Türk şâirinin Yahya Kemal’i anlamaya çalışmasının gerekliliğini izâha çalışırken Yahya Kemal’in adıyla bütünleşen saf şiir anlayışına da işaret eder:

“Bugünün Türk şâiri, Yahya Kemal’i okumak ve anlamak mevkiindedir. Taklit etmeliyiz demiyorum. Onun harikulâde şiirine erebilmeliyiz. Onun şiirinde kelâm mükemmeliyete ermiştir. Bu şiirin her türlü ihtimalleri üzerinde ayrı ayrı düşünülmüştür. En ufak teferruatı bile hesap edilmiştir. Her kelimesi ve tertibi üzerinde titiz bir zevk,

¹⁹⁵ Aktaş, Şerif, a.g.m. , s. 33.

¹⁹⁶ Eyuboğlu, Sabahattin Rahmi, “Öz Şiir Meselesi”, V. , C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 232.

hassas bir kulak çırpınıp durmuştur. En uzun bir çalışma mahsulüdür. Bundan başak onun şiirinde lisandan çıkan bir mükemmeliyet saf şiir seyyalesi vardır.”¹⁹⁷

Bu açıklamaların ardından tezimizin konusu dâhilindeki Varlık şâirlerinden seçtiğimiz şiirler üzerinde saf şiire özgü söyleyiş tarzını örneklendirmeye çalışalım:

Ahmet Hamdi Tanpınar’a âit “Ne İçindeyim Zamanın”¹⁹⁸ adlı aşağıdaki şiir, gerek kullandığı dil malzemesini işleyişi ile gerekse âhenkle bütünleşmiş mânâsı ile öz şiire özgü vasıfları bünyesinde barındırır:

Ne İçindeyim Zamanın

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında.
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârdaki yaprak bile
Benim kadar hafif değil.

Başım, sükûtu öğüten
Uçsuz, bucaksız değirmen.
İçim, muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş.

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,

¹⁹⁷ Selekler, Hamit Macit, “Şiir Ölüyor mu?”, V. , C. 5, S. 110, 1 Şubat 1938, s. 594.

¹⁹⁸ Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Ne İçindeyim Zamanın”, V. , C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 22.

Mavi masmavi bir ışıık
Ortasında yüzmekteyim.

Değerlendirmeye çalıştığımız Varlık sayılarında birçok şiiri bulunan Ahmet Muhip Dıranas'ı da saf şiir zevk ve anlayışını benimseyen grup içinde telâkki edebiliriz. Prof. Dr. Şerif Aktaş “Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi- 2”, adlı eserinde Ahmet Muhip Dıranas'ın bu özelliğine dikkat çekmiştir. Söyleniş biçimi ve bu söyleniş biçimiyle bütünleşmiş muhtevası ile Ahmet Muhip'in aşağıya aldığımız “Serenat”¹⁹⁹ isimli şiirinde saf şiire has duyuş tarzını yakalayabiliriz:

Serenat

Yeşil pencereden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına,
Gözlerimde bulut, saçlarımda çi.

Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak,
Ben aşkımla bahar getirdim sana.
Tozlu yollarından geçtiğim uzak.
İklimden şarkılar getirdim sana!..

Şeffaf damlalarla titreyen ağır
Goncanın altında bükülmüş her sak.
Seningin dallardan süzülen ıtır,
Seningin yasemin, karanfil, zambak!

Bir kuş sesi gelir dudaklarından
Gözlerin gönlümde açan nergisler;
Düşen bir öpüştür dudaklarından
Mor akasyalarda ürperen sesler..

¹⁹⁹ Dıranas, Ahmet Muhip, “Serenat”, V. , C. 1, S. 18, 1Nisan 1934, s. 278.

Pencerenden bir gül attığın zaman
Işıkla dolacak kalbimin içi,
Geçiyorum mevsim gibi kapından,
Gözlerimde bulut saçlarımda çi!

Değerlendirmeye çalıştığımız Varlık sayılarındaki şiirlerin diliyle ilgili olarak önemle ifade edilmesi gereken hususlardan birisi imgelerdir.

Duygu, düşünce, sezgi ve durumları daha etkileyici anlatmak için; bunların bilinen farklı şeylerle ilişkilendirilerek anlatılması gerektiğini belirten Şerif Aktaş imgeyi şu şekilde tanımlar:

“... ilişkilendirerek anlatma, gösterme, duyurma, hissettirme ve çağrıştırmada bilinen ve kullanılan dil göstergelerinden yararlanılarak oluşturulan ses ve söz kalıplarına imge denir.”²⁰⁰

Aktaş’a göre, şiirde şâirin imgelere başvurmasının nedeni sınırlı olanla sınırsız ifade etme arzusudur:

“(...) Şiirde de duygu, izlenim, tasarım, sevinç ve coşkular, dille ifade edilmektedir. Ancak dil göstergeleri sınırlıdır. Sınırlı olan dil göstergeleriyle belirlenmesi mümkün olmayan duyarlılıkların, sezgilerin ifade edilmesi söz konusudur. Bu durum kullanılan dilden hareketle ve onun malzemeleriyle yeni bir dil kurmayı gerektirir. Özel bir duyarlılığı, duyguyu, sezgiyi, algıyı, durumu; daha doğru, daha canlı, daha güzel ve daha tesirli ifade etmek; bunları bilinen başka şeylerle ilişkilendirerek anlatmak, göstermek, sezdirmek için gereklidir.”²⁰¹

²⁰⁰ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Ders Kitapları Yayınları, Ankara 2005, s.77.

²⁰¹ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Ders Kitapları Yayınları, Ankara 2005, s.77.

Şiirin özünü meydana getiren ve onu güçlü kılan etkenlerden biri olan imgeyi Prof. Dr. Doğan Aksan şöyle tanımlıyor:

“İmge, sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.”²⁰²

Prof. Dr. İsmail Çetişli, özellikle şiirin aslî unsurlarından birisi olan imaj konusunda sanatkârın imaja yönelme nedenlerinin altını çizerek şu açıklamayı yapar:

“Duygu, his, hayâl ve düşünce soyuttur. Bu soyut hâliyle onu anlatmaya kalkışmak son derece zor, üstelik vurgulayıcı olmaktan bir hayli uzaktır. Okuyucunun bu soyut düşünce, duygu, his ve hayâli algılayıp anlaması da, ayrı bir probleme zemin hazırlayacaktır. Ayrıca söz konusu duygu, hayâl, düşünce ve his pek çok insan tarafından önceden duyulmuş, yaşanmış veya zihinde taşınmış olabilecektir. Böyle müşterek bir his, hayâl, düşünce ve duygunun olduğu gibi ve alelâde bir şekilde ifadesi, elbette ki orijinallikten de mahrum olacaktır. Üstelik şâirden beklediğimiz, bizim de hissettiğimizi, duyduğumuzu, hayâl ettiğimizi veya düşündüğümüzü sıradan bir biçimde anlatması değildir. Sanatkâr, işte bu noktada imaja yönelir ve duygu, düşünce, hayâl ve hislerini müşahhasa taşır. Onu elle tutulur, gözle görünür; rengi, şekli, gölgesi, kokusu, boyutları olan müşahhas bir görüntü veya obje hâline dönüştürür. Ardından da onu bu hâliyle dile döker ki, işte bu imajdır.”²⁰³

²⁰² Aksan, Doğan, a.g. e. , s. 32.

²⁰³ Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 50.

Türk şiirinin birbiriyle çelişkili iki tarz üzerinde temellendiğini vurgulayan²⁰⁴ Veysel Öngören “Dil, Estetik, Felsefe ve Tarih bağlamında Şiir ve Yenilik” isimli eserinde imgeyi şöyle izâh eder:

“(…) İmge, olguların karşılığı olan zihinsel ve dilsel içeriklerdir. Olgu terimini pozitivist gibi almıyorum; bu terimle, yalnız duyum’u amaçlamıyorum. Duyularımıza uyarak duyum’a yol açanı da amaçlıyorum. Örneğin bir saman çöpü. Demek ki imge, bizim dış dünyaya olan zihinsel ve dilsel ilişkimizin içeriksel biçimidir.”²⁰⁵

“... şiire varlık ve sürekliliğini kazandırıp bunu koruyan başka bir öge var: İmge.”²⁰⁶ diyen Özdemir İnce imge hakkında şu değerlendirmeleri yapıyor:

“... imgeyi yeniden üretilen bir şiir birimi olarak görebiliriz. Zaten Roger Caillos da, “İster düz yazıda, ister şiirde olsun, dilin yeni bir biçimde kullanılışıdır imge,” diyor. Demek ki imge ögesi bir sözcüğün sözlüksel anlamını kırıyor, onun dışına taşıyor, sözcüğün anlamını genişletiyor, derinleştiriyor, çoğaltıyor. İmge, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma yeteneğine bir başkasını ekliyor: Çağrışım.”²⁰⁷

Norman Friedman, “(...) fiziksel bir algılamanın ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesi” olarak tanımladığı imgenin değişik izâhlarını üçe indirger:

“...imgenin çeşitli tanımları temel olarak üçe indirgenebilir: (1) ‘zihinsel imge’; (2) ‘mecaz’ olarak imge ve (3) ‘simgesel görü’nün ya da

²⁰⁴ Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Öngören, Veysel, Dil, Estetik, Felsefe ve Tarih Bağlamında Şiir ve Yenilik, Broy Yayınları, Ekim 1997, s. 41-46.

²⁰⁵ Öngören, Veysel, a.g.e., s. 42.

²⁰⁶ İnce, Özdemir, a.g.e., s. 20.

²⁰⁷ İnce, Özdemir, a.g.e., s. 20.

‘söylemsel olmayan hakikat’in ete, kemiğe büründürülmesi olarak imge örüntüleri. İlkinde ilgi, okurun zihninde olanlar üzerinde yoğunlaşır (sonuç); buna karşılık, ikincisinde ve üçüncüsünde imge içeren dilin kendisi ve anlamları üzerinde yoğunlaşmaktadır (neden). Elbette, bu kategorilerin hiçbirisi, öteki herhangi birinden bütünüyle ayrı değildir.”²⁰⁸

R. Wellek batık, radikal ve yaygın imaj tipleri üzerinde durduğu “Edebiyat Teorisi” adlı eserinde imajların psikolog ve estetikçiler tarafından sayısız sınıflamalarının olduğunu belirtir:

“Psikoloji ve estetikçilerin bu konudaki sınıflamaları sayısızdır. Sadece “tad” ve “koku” imajları değil, ısı ve basınç imajları [“kinestetik: Beden veya organ hareketlerinden doğan imajlar”, “dokunma”, duygu sezgisi (empathic) imajları] da vardır. Önemli bir ayrım da statik ve hareketli (veya dinamik) imajlar ayrımıdır. Renk imajları geleneğe veya yazarın kendine âit olarak sembolik bir şekilde kullanılabilir veya bunların hiçbir sembolik tarafı olmayabilir. Sinestetik imajlar ise (ister şâirin anormal psikolojik durumundan ister edebiyat göreneğinden kaynaklansın) bir duyumu bir başka duyuma, sözgelişi sesi renge dönüştürür. Son olarak da şiir okuru için yararlı olacak bir “bağımlı” ve “serbest” imajlar ayrımı vardır: Bunlardan ilki – işitsel imajlarla kas imajları – sessiz okuma sırasında bile ister istemez uyanır ve kültürlü her okur için aşağı yukarı aynıdır. İkincisi ise – görsel imajlarla diğerleri – kişiden kişiye veya tipten tipe değişir.”²⁰⁹

Tez konumuz dâhilinde değerlendirmeye çalıştığımız Varlık sayılarında yer alan şiirlerde, sanatçının duyularıyla algıladığı görüntü ve tasarımların ifadesi olan imge önemli bir yer tutmaktadır. İncelediğimiz Varlık şiirlerinde karşımıza çıkan bu imgelerin bir kısmını özgün imgeler oluşturur:

²⁰⁸ Friedman Norman, “İmge”, Kitap-lık, Temmuz-Ağustos 2004, S. 74, s. 80.

²⁰⁹ Wellek, Rene; Varren Austun, Edebiyat Teorisi, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s.161

Sabri Esat Siyavuşgil'in "Köyümde Öğle"²¹⁰ adlı şiiri hemen hemen başından sonuna kadar özgün imajlarla doludur. Şiirde şâiri âdeta büyüleyen köy tasviri şâire özgü imajlarla çizilmiştir.

Köyümde Öğle

Bağlar yeşil bir deniz; avlu, mercan tanesi;
Öğle bir akasyanın havada gülüşüdür.
Saatler, değirmenin döndükçe pervanesi,
Suların havalanıp suya dökülüştür.

Başlar bu yeşillikte uzun bir yolculuğa
İçine meltem dolan gölgelerin yelkeni
Eriyip damla damla döker çinko oluğa
Sarmaşıklara değen güneşin kızıl teni.

Bir pırıltı halinde yayılır bostanlara
Kuyu çıkırıklarında dönüp çözülen sesler;
Birer çınar dibine serilip yatanlara
Gürültülü bir ninni mırıldanır kümesler.

Göğü bir çarşaf gibi arkasından sürüyen
Leylek sanki uzatır telgraf tellerini;
Meydandaki havuzun mermerinde yürüyen
Bir başka leylek suya uzatır ellerini..

Ve sen ıhlamurların altında böyle dolaş;
Bir nemli yelpazedir yolların sıcaklığı..
Önünde açılacak bembeyaz, bir katlı taş
Mektebin hanımeli sarkan tunç parmaklığı.

²¹⁰ Siyavuşgil, Sabri, "Köyümde Öğle", V., C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.41

İçerine dolacak bir şarkı çamlarından.
 Deme mevsim ne sıcak, deme yolculuk ne güç!
 Bak serin bir gül gibi gülümser duvarlarından
 1 9 2 3 - 1 9 3 3

Şiirin birinci bölümünde bağlar yeşil bir deniz, avlu mercan tanesi, öğle havada gülen bir akasya imajı ile yansıtılmıştır. İkinci dördlükte, içine meltem dolan gölgelerin yelkeninin uzun bir yolculuğa çıkması, sarmaşıklara değen güneşin kızıl teninin damla damla eriyip çinko oluğa düşmesi şâire özgü söyleyişlerdir. Üçüncü dördlükte kümeslerden gelen sesler ninniye benzetilmiştir. Beşinci dördlükte yolların sıcaklığı nemli yelpaze biçiminde imajlaştırılmıştır. Son dördlükte 1923-1933 seneleri gül imajı ile ifade edilmiştir.

Yine aynı şâire âit “Bıkmak”²¹¹ adlı şiirde “ses fağfur bir Japon tasına” benzetilmiştir.

“Sesin, dudaklarımda fağfur bir Japon tası,
 Uzun saçların, bir yaz yağmurunun teması,
 Ellerin semaverden akan çay kadar ılık..”

Baki Süha Edipoğlu’nun “Atlı”²¹² adlı şiirinde “umudun aydın sabahlara kanat vurarak yollara düşmesi, gönlün öldürülen kahraman atlı gibi atında dimdik durması” ilgi çekici imajlardandır.

“

Aydın sabahlara kanat vurarak
 İçimden bir umud yolları düşer,

²¹¹ Siyavuşgil, Sabri Esat, “Bıkmak”, V. C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 17.

²¹² Edipoğlu, Baki Süha, “Atlı”, V. C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 216.

Yürür... dağ, taş, tepe hayal kurarak,
Akşamları çıplak kollara düşer...

....

Geceyi beklemek ne kadar tatlı
Kederin karanlık kâinatında.
Gönlüm öldürülen kahraman atlı
Gibi yine dimdik durur atında.”

Behçet Necati “Gece ve Yas”²¹³ şiirinde “korkuyu”, yüzdeki yama olarak düşünmektedir. Yine aynı şiirde “gecenin kapılardan süzülüp odaya dolması” da ilgi çekici bir imajdır.

“Bir köşeye büzülüp,
Böyle susmazdım ama
Kapılardan süzülüp
Gece doldu odama..

Bir yağmur ince ince
Çarpıyor şimdi cama.
Hasret kaldım sevince,
Korku yüzümde yama.

Soyut		Somut
Korku	→	Yama

Şiirde soyut bir kavram olan “korku”, “yama”ya benzetilerek bir tür somuta dönüştürme gerçekleştirilmiş ve böylece okuyan/dinleyenin zihninde değişik görüntü ve tasarımlar devreye girmiştir.

Hıfzı Oğuz’un “Yeşil”²¹⁴ adlı şiirinden alınmış aşağıdaki dizelerde “ruh, ölüm ve hayat” imajlar yoluyla dile getirilmiştir:

²¹³ Necati, Behçet, “Gece ve Yas”, V. , C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 91.

²¹⁴ Oğuz, Hıfzı, “Yeşil”, V. , C. 1, S. 7, 15 I Teşrin 1933, s. 105.

Yeşil

İçim yeşeren bir saksı
Yeşil kadehler içinde.

Gönlün bir ummandır raksı
Yeşil kadehler içinde.

Hayat, sonsuz ahengindir,
Ölüm, yemyeşil engindir.
Yeşil ki senin rengindir,
Yeşil kadehler içinde.

Şiirde iç ve ölüm kelimeleri yeşeren bir saksı ve yemyeşil bir engine benzetilerek objektifleştirilmişlerdir. Soyut kavramların somut kavramlarla kullanımı, aynı zamanda şiirde görüntüye dayalı bir kompozisyon oluşturmada etkili olmuştur.

“Camdan bir şehirdir ufuk
Gözlenir rüya içinde...
Her yolcunun benzi uçuk
Her yolcu hülya içinde...”

Şevket Hıfzı imzalı “Denizde Yolcular”²¹⁵ isimli yukarıdaki şiirin birinci mısraında ufuk, “camdan bir şehir” olarak düşünülmüştür.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Bir Ölünün Rüyası”²¹⁶ ve “Tanrıyla Başbaşa”²¹⁷ başlıklı şiirlerinde özgün imgeler görmekteyiz:

²¹⁵ Rado, Şevket Hıfzı, “Denizde Yolcular”, V. , C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 198.

²¹⁶ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Bir Ölünün Rüyası”, V. , C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 34.

²¹⁷ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Tanrıyla Başbaşa”, V. , C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 19.

Bir Ölünün Rüyası

Duvarlar, geceler ve yıllar aşarak,
 Bir ses uzanıyor eski bir bahardan..
 -Açtı güller gibi renk ve kokulardan-
 Bütün hatıralar bende yaprak yaprak

Bir ses ki bir zaman benim sesim olmuş,
 Bir ses ki sevdiğim mısraı berceste..
 Gençliğim ve aşkım, asıl ben bu seste...
 Bilsem şimdi bu ses hangi bahçede kuş?

Yukarıdaki şiirde “Bilsem şimdi bu ses hangi bahçede kuş?” dizesinde “kuş” imgesinin insan muhayyilesinde meydana getirdiği kanat, gökyüzü ve sonsuzluk gibi çağrışımlarıyla hâlimden memnun olmayan insanın sonsuzluğa ulaşmak, kanatlanmak isteği dile getirilmiştir. Burada sesin kuşa dönüşmesi özgün bir imaj oluşturmuştur.

Tanrıyla Başbaşa

Şaşırdım, bilmem nasıl atsam adım;
 Gün kasvet, gece kasvet.
 Bulutlar ve sisler içinde kaldım,
 Gök mavisine hasret.

Olmuyor seni düşünmemek Tanrım,
 Ummamak senden medet.
 Dibine vardı suyun ayaklarım;
 Suyun dibinde zulmet.

Kalmadı ümidim soluk ve cılız
 Işığımda bereket;
 Ve ölüm, kapımda kışner, sabırsız
 Bir at oldu nihayet.

Tanrıyla Başbaşa adlı şiirde ise ölüm, kapısında kışneyen sabırsız bir ata benzetilmiştir.

Varlık'ın değerlendirmeye çalıştığımız sayılarında yer alan Ahmet Muhip Dıranas'a âit şiirlerde de özgün imajlarla karşılaşırız.

“Tasalı baş şimdi, yorgun koldadır
Ve sular Tanrı'ya varan yoldadır.
Gün bir mezarlıktır sanki; bulutlar
Kızıl bir toprağa kakılmış putlar...”

“Kargalar”²¹⁸ isimli yukarıdaki şiirde gün, bir mezarlık, bulutlar ise kızıl bir toprağa kakılmış put olarak düşünülmüştür.

Dıranas'ın “Serenat”²¹⁹ isimli şiirinde de sevgilinin kapısına mevsim gibi gelme, gözlerde bulut, saçlarda çiğ... gibi birçok özgün imaj görmektediriz.

Serenat

Yeşil pencereden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına,
Gözlerimde bulut, saçlarımda çi.

Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak,
Ben aşkımla bahar getirdim sana.
Tozlu yollarından geçtiğim uzak.
İklimden şarkılar getirdim sana!..

Şeffaf damlalarla titreyen ağır

²¹⁸ Dıranas, Ahmet Muhip, “Kargalar”, V. , C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 103.

²¹⁹ Dıranas, Ahmet Muhip, “Serenat”, V. , C. 1, S. 18, 1Nisan 1934, s. 278.

Goncanın altında bükülmüş her sak.
 Seninçin dallardan süzülen ıtır,
 Seninçin yasemin, karanfil, zambak!
 Bir kuş sesi gelir dudaklarından
 Gözlerin gönlümde açan nergisler;
 Düşen bir öpüştür dudaklarından
 Mor akasyalarda ürperen sesler..

Pencerenden bir gül attığın zaman
 Işıkla dolacak kalbimin içi,
 Geçiyorum mevsim gibi kapından,
 Gözlerimde bulut saçlarımda çi!

“Peyzaj”²²⁰ şiirinde ise Dıranas, “güneşin kızılığı altındaki kuşların altın kanat taktığını”, “yağmurdan sonra çıkan gökkuşağını oluşturan renklerin bir nur demeti hâlinde yeryüzüne indiğini ve bu manzara karşısında her şeyin dua edercesine ellerini açtığını” hayâl etmiştir.

Peyzaj

Yüzü esrarlı bir adam
 Penceresinde bu akşam
 Çisentiyle temizlenen
 Parlak damların üstünden
 Batan güneşe bakmada.
 Nurdan bir nehir akmada
 Şehrin üstüne semadan.
 Şakır, sükûtu bozmadan
 Kanatları altın kuşlar
 Güneş batıncaya kadar.
 Ve garptan şarka uzanan
 Geniş bir kavsi kuzaktan

²²⁰ Dıranas, Ahmet Muhip, “Peyzaj”, V. , C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 83.

Sükûn bir rahmet halinde
 Ve boyna arza inmede.
 Ve ellerini duaya
 Kaldırmada her şey güyâ:
 Ve penceredeki adam
 Yüzünde ne sevinç ne gam
 Sonsuz derecede geniş
 Gözlerini ufka dikmiş
 Sanki bir ebediyete
 Bakmada hayret içinde!..

Yine Ahmet Muhip'e âit "Sonbahar"²²¹ ve "Selâm"²²² şiirlerinde de "güneş, altın renkli bir manto giymiş bir kadının silüetine bürünmüş", "zaman" teşbih yoluyla kanat açan bir kuş olarak düşünülmüş ve "hafıza" da emziren, besleyen bir anne imgesi ile ifade edilmiştir.

"Ve yaz güneşi altın bir manto gibi giyerek
 Eteklerinde kızıl yapraklar sürükliyerek
 - İlk yağmurun altında, son çiçeklerin üstünde -"

" Ve sanki ufkuma baştan başa, gül rengi
 Kanatlarını açmada bir altın devir;"

"Ey hafıza, velüt memenden beni emzir,"

Necip Fazıl Kısakürek'in kendi ruh âlemindeki trajedileri dış âleme aksettirerek anlattığı "Bu Yağmur"²²³ şiirinde "yağmur" cinlerin beyinde yaptığı düğün olarak düşünülmüştür.

"Cinlerin beynimde yaptığı düğün
 Sulardan, seslerden ve gecelerden."

²²¹ Dıranas, Ahmet Muhip, "Sonbahar", V. , C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 211.

²²² Dıranas, Ahmet Muhip, "Selâm", V. , C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1933, s. 102.

²²³ Kısakürek, Necip Fazıl, "Bu Yağmur", V. , C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 102.

Değerlendirmeye çalıştığımız Varlık sayılarında yayınlanan serbest tarzdaki şiirlerde imgelerin kullanımı oldukça azalmıştır. Serbest tarzda yazılmış şiirlerde başvurulan imgelere birkaç örnek gösterirsek;

Ali Mümtaz Arolat'ın serbest tarzda yazılmış "Son Mevsim"²²⁴ adlı şiirin aşağıya aldığımız bölümünde "bulut" ve "güneş" imgeleri ile karşılaşırız.

"Kirli bez parçalarını andıran
bulutlar
Ve onları dalgalandıran
Deli rüzgâr
Ve bir güneş ki sislere saklan
mış,
Kör gözü çapaklanmış."

Fazıl Hüsnü'nün "Gece Yarsından Sonra Kâğatlar"²²⁵ isimli şiirinde ise "gönül" ve "anne" imgesi ile karşılaşmaktayız:

"Tabiat gibi kimsesiz gönlüme akşam gibi ana,
Aydınlık bir sevgile doldururlar içimi.

Ve onlar sanki bir karanlık resmi;
Ki seyredirim geceyi üstlerinde, kana kana..."

Tezimizin konusu dahilinde incelemeye çalıştığımız şiirlerde bulunan imgeler teşbih, teşhis, istiare (deyim aktarması, eğretilme), telmih ve mecâz-ı mürsel (ad aktarması) gibi edebî sanatların katkısıyla oluşturulmuştur. Varlık şâirleri imaj oluştururken bu söz sanatlarından başka, isim ve sıfat

²²⁴ Arolat, Ali Mümtaz, "Son Mevsim", V. , C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 324.

²²⁵ Dağlarca, Fazıl Hüsnü, "Gece Yarsından Sonra Kâğatlar", V. , C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s.124.

tamlamaları ile alışılmamış bağdaştırmalara da başvurmuşlardır. Yukarıdaki şiirlerde görüldüğü gibi imgeler daha çok soyut unsurların somut unsurlara, somut unsurların somut unsurlara benzetilmesi ile sağlanmıştır. Örneğin zaman gibi soyut bir kavram, kanat açan bir kuşa benzetilerek somutlaştırılmış; somut varlık durumunda bulunan bulutlar yine somut bir varlık olan putlara benzetilmiştir.

Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarında yer alan şiirlerde genellikle ölüm, yalnızlık, ayrılık, keder, korku, huzursuzluk, karamsarlık ve çaresizlik gibi olumsuz duygulanmalar ele alınırken sözcük ve sözcük öbeklerinin olumsuz nitelikteki duygu değerlerinden yararlanılmıştır:

Cahit Sıtkı Tarancı'ya âit “Akşam Vakti”²²⁶ adlı şiirde olumsuz duygu değeri taşıyan öğelerden geniş ölçüde faydalanılmıştır. Burada şarkının tükenmesi, günün bitmesi, gözlere gecenin dolması; güzel olan bir şeyin sona ermesinden korkulduğunu ifade etmekte ve gece sözcüğünün olumsuz duygu değeri ile bir sıkıntı, huzursuzluk ve karamsarlık yansıtılmaktadır:

Neden öyle sessiz duruyorsun öyle?
Şarkın mı tükendi, dersin, biten günle,
Yoksa gün mü bitti şarkınla beraber?

Çılgınlık, içinde can verdiği bu an,
Nolur, gözlerine geceler dolmadan,
Bana altın gibi bakışlarını ver...

Nezihe Şefik'in “Geceler”²²⁷ isimli aşağıdaki şiirinde de menfî duygulanmalar ele alınırken “gece” sözcüğünün olumsuz duygu değerinden yararlanılmıştır:

²²⁶ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Akşam Vakti”, V. , C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 25.

²²⁷ Şefik, Nezihe, “Geceler”, V. , C. 1, s. 13.

Geceler

Bazan sarı, bazen mor
 Bir örtüdür geceler,
 Bazan “içim yanıyor”
 Diye ölüm heceler.

Yastığa düşer başlar,
 Sesler söner, yavaşlar,
 Ve çözülmeğe başlar
 Karışık bilmeçeler...

Aslında Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarında yer alan birçok şiirin isminin bile olumsuz nitelikte duygu değeri taşıyan sözcüklerden oluşması bu durumu örneklendirmek için yeterlidir:

Şiirin Adı	Şâirin Adı
Akşam Vakti	Cahit Sıtkı Tarancı
Kuyu	
Akşamlayın	
Bir Ölünün Rüyası	
Beni Kışkanan Ölümler	
Gün Sonu	
Ölüm- I	
Son Mevsim	Ali Mümtaz Arolat
Sonbahar	Ahmet Muhip Dıranas
Kargalar	
Ayrılış	
Her Şeyin Uzaklaştığı Saat	
Kuyular	Ziya Osman Saba
Sessiz Sokak	
Kurban	
Güneşin Ölümü	Enis Behiç
Günlerin Sonu	Nezihe Şefik
Geceler	
Öldüğüm Gün	Yaşar Nabi Nayır
Keder ve Ümit	Ahmet Kutsi Tecer
Şeytan	
Yalnızlık	Murat Barlas
Say ki Artık Ölmüşün	Fuad Ömer

Kördüğüm	Şevket Hıfzı Rado
Ölümler	
Yalnızlık	
Yolculuk	N. Fazıl Kısakürek
Kuruntu	Yakup Sabri Olcaytu
Bu Karanlık İçinde	
Vehim	
Ayrılıktan Sonra	Fazıl Hüsnü Dağlarca
Özleyiş	Muzlum Kenan
Gurbet	Türkalp
Geceler	İskender Fikret
Büyük Bilgin Öürken	Şükûfe Nihal
Yalnızlık	İhsan Aygün
Ayrılık	
İç Sıkıntısı	Fevziye Abdullah Tansel
Gece ve Yas	Behçet Necati
Ölüm Güldü	Sabahat Reşat
Vehim	Suat Salih
Keder ve Yalnızlık	Selahattin Edip
Yitik	Hamit Macit Selekler
Son	Kemalettin Kâmi

Varlık dergisinde yer alan şiirlerde bir tarafta gece, yolculuk, matem, günün bitmesi, kuyu, mezarlık, kurban, ölüm duası, siyah kediler, şeytan, humma nöbeti, havanın zulmeti, liman, deniz... gibi olumsuz duygu değeri taşıyan göstergeler, diğer tarafta ise bahar, düğün, bayram, kahramanlık, zafer, aydınlık sabahlar, sulh, bahtiyarlık... gibi olumlu duygu değeri taşıyan göstergeler kullanılmıştır. Bu anlamda Varlık şiirleri arasında göstergelerin taşıdığı duygu değerleri bakımından önemli bir fark ortaya çıkmıştır.

Şiir dili içerisinde kelimelerin, duygu değerleri ile birlikte okuyan ve dinleyende uyandırdıkları çağrışımlar da önemli bir yere sahiptir. Tezimizin konusu dâhilinde incelediğimiz şiirlerde göstergelerin yarattıkları uzak-yakın çağrışımlardan yararlanılmıştır. Varlık şiirlerinde bilhassa özel isimlerin çağrışım değerlerinden faydalanılmıştır.

Aşağıdaki, değerlendirmeye çalıştığımız Varlık sayılarında yayınlamış şiirlerden seçtiğimiz, sözcük ve özel adlar birtakım duygu, düşünce, tasarım ve çağrışımlara neden olmuş, kullanıldıkları şiirlere derinlik kazandırmışlardır:

Şâir Adı	Kullanılan Sözcükler
Behçet Kemal Çağlar	Ankara, Gazi, Sokrat, Cem, Emre, İngiltere, İngiliz, Olimp, Venüs, Sezar, Liberalizm, Meriç, Tuna, Anayurt, Makbet, Erzurum, Akdeniz, Karadeniz, Timurlenk vb.
Hamit Macit Selekler	Selanik, Tuna, Akdeniz, Antalya, Niş, Kosova, Mohaç, Varna, Plevne, Budin, Eflak, Boğdan, Kırım vb.
Sabri Esat Ander	Antalya, Viking
Ömer Bedrettin Uşaklı	Gazi, Türk, Çoruh, Göksu vb.
Vasfi Mahir Kocatürk	Avşar Dayı, Attila ordusu, Havva vb.
Baki Süha Edipoğlu	Antalya, Akdeniz
Yaşar Nabi Nayır	Ankara, Mustafa Kemal
Halit Fahri Ozansoy	Afrodit, Mesalin, Salome, Kleopatra vb.
Kemalettin Kâmi	İzmir, Anadolu, Gelibolu, İstanbul vb.
Ahmet Kutsi Tecer	Emine, Şark, Garp, Şimal, Cenup, Marmara, Mısır, Nil, Bülhevil, Cleopatra, Kahire, El-Kantava, İskenderiye vb.
İhsan Naim	Göte, Şoben
Cevdet Kudret Solok	Adriyatik, Venedik, Çin
Ferit Ragıp	Musa, Muhammed, İsa

Selahattin Edip	Fidelyo
Ziya İlhan	Çanakkale, Sakarya, Dumlupınar
Hayrettin Kâzım	Çankaya, Sakarya, Dumlupınar, Ankara
Fuat Ömer	Meryem
Orhan Seyfi Orhon	Altay, Asya, Çin, Acem, Cem, Hint, Tuna vb.
Reşat Cemal Emek	Anadolu, Morhamam
Rifat Necdet Erdemir	Eğribel
Muzaffer Reşit	Mete, Cengiz

3.1.3. Şiirde Yapı:

Şiirde ses ve dil unsurlarından sonra diğer bir önemli öge de “şiirde yapı”dır. Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarındaki şiirlerin yapısına dair özellikler üzerinde durmadan önce, şiirde yapı başlığı altında (şiirde yapının nasıl oluştuğu, şiirde yapıyı oluşturan birimlerin ne olduğu... gibi) neyi ifade etmeye çalıştığımızı izâh etmek faydalı olacaktır:

Prof. Dr. Şerif Aktaş, şiirde yapının oluşumunu şu şekilde açıklar: “Şiirdeki yapı, ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin bir tema etrafında birleşmesiyle oluşur.”²²⁸ Aktaş, “(...) ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimler, şiirde bir düzene bağlı olarak bir araya gelirler. Türk şiir

²²⁸ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Ders Kitapları Yayınları, Ankara 2005, s. 89.

tarihinde bu birimlere; dize, beyit, dörtlük, kıt'a, bent adları verilmektedir. Serbest nazımla yazılmış şiirlerde de, şiiri meydana getiren birimlere şiir cümlesi, metin parçası denilmektedir.”²²⁹ diyerek şiiri oluşturan birimlerin neler olduğunu ortaya koyar.

Her metin ve edebî eserin içeriğini oluşturan ve zihnimizde soyut durumda bulunan duygu, düşünce ve hayâller, ancak bir yapı içerisinde somut bir obje hâline dönüşebilir ve okuyucuya ulaşabilirler. Duygu ve düşüncelerimizi somut hâle dönüştürerek okuyucuya ve dinleyiciye ulaşmasını sağlayan “şiirde yapı”nın oluşumu konusunda İsmail Çetişli şu tespitlerde bulunur:

“(…) şiirde yapı/şekil/biçim/form, metni oluşturan muhtevanın, dil malzemesiyle estetik bir terkibe dönüştürülmesinden doğar ve buna hizmet eder. Böyle bir yapıdan mahrum malzemenin estetik herhangi bir değeri olamaz. Çünkü malzeme, ancak belli bir yapı içinde estetik kimliğine kavuşabilir.”²³⁰

İsmail Çetişli'ye göre şiirdeki yapı, dış ve iç yapı olmak üzere ikiye ayrılır. Bir şiirin dış yapısını kelime, nazım şekli, cümle, mısra... gibi birçok öge oluşturur:

“(…) şiirde dış yapı; kelime, kelime grupları, vezin, kafiye, cümle, mısra, beyit, bent ve nazım şekli gibi pek çok unsurun belli bir birlik ve bütünlük içinde bir araya gelmesiyle hayat bulan somut varlıktır: Bunu; taş, tuğla, çimento, demir, ağaç vb. malzemelerin, belli bir ustalık ve plân dahilinde kullanılması sonucu ortaya çıkan “bina”ya benzetmek, hatalı olmayacaktır.”²³¹

Çetişli'ye göre şiirin iç yapısı ise “(…) iç yapı, çok büyük ölçüde muhteva/mânâ ile; -özellikle onun sunuluş biçimi ile- ilgilidir. Dolayısıyla

²²⁹ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Kardeşahin, Mustafa, a.g.e., s. 89.

²³⁰ Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 54.

²³¹ Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 54.

şiiirde, herhangi bir muhteva/mânânın, belli bir dış yapı içindeki inşası veya tanzim tarzı, bize iç yapıyı verir.”²³²

Prof. Dr. İsmail Çetişli’ye göre şiirin dış yapısı ile iç yapısı arasında sıkı bir ilişki vardır: “(...) dış yapı/şekil/biçim/form, bir anlamda şiirin elbisesi ve iskeleti ise, iç yapı/şekil/biçim/form da ruhudur. Onu iç ve dış dağınıklık, şekilsizlik, sıradanlık ve kompozisyonsuzluktan kurtarır. Bu noktaya ulaştığı zaman da şiir, çok açık bir terkibe dönüşmüş; sanatın temel değerleri olan birlik, bütünlük ve mükemmelliğe ulaşmış olur.”²³³

Prof. Dr. Şerif Aktaş, Doç. Dr. Yakup Çelik ve Mustafa Karaşahin’in birlikte hazırladıkları “Lise Türk Edebiyatı- 9” adlı eserde “(...) Metinler içerik ve biçim olarak ayrılmamalıdır; çünkü şiirdeki içerik o biçimle ifadesini bulmuştur. Bütün metinler gibi her şiir de kendi yapısıyla vardır.”²³⁴ denilerek, bir binanın iskeletine benzetebileceğimiz dış yapı ile şiirin ruhu olarak nitelendirebileceğimiz iç yapının bir bütün olduğu vurgulanır.

Veysel Çolak da şiirin içeriği ile yapısı arasında sıkı bir ilişki olduğu düşüncesindedir:

“Nazım Hikmet, bir ten çorabının bacağı sarması gibi, biçimin içerikle bütünleşmesi görüşünde. Galiba bunu biraz daha ileri götürmek gerekiyor. Biçim aynı zamanda içeriktir gibi. Yapıda (biçimde) açığa çıkan ileti, içeriktir çünkü. Bir metnin şiir olmasının koşulu, içerip önerdiği biçimde aranmalı galiba.”²³⁵

Mehmet H. Doğan şiirin özünün ve biçiminin birbirinden ayrılması mümkün olmayan gruplar olduğunu vurguladığı “Şiiirde Biçim Üzerine” başlığını taşıyan makalesinde şiirde yapıyı şu şekilde açıklamaktadır:

²³² Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 59.

²³³ Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 60.

²³⁴ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, a.g.e. , s.89.

²³⁵ Nayır, Yaşar Nabi; Bolat, Salih, Şiiir Sanatı, Varlık Yayınları, İstanbul 2004, s. 271-272.

“... şiirde biçim derken anlaşılması gereken şey, salt bir dış yapı ya da dil değişikliği değil, bunlarla birlikte zamanla değişen gerçekliğin, bilincin zorladığı bir iç yapıdır, bir kuruluştur. Bu gerçekliği, bu bilinci en tam, en etkili ve en kısa yoldan anlatabilmek için şâirin zorladığı kuralların, alışılmışlıkların kırılmasıdır. Kesin bir tanımlaması yapılamaz bu kırılışın. Şiirle ortaya çıkar, onlarla tanınır. Barok müziğini, bir modern klâsik müzikten, nasıl dinler dinlemez ayırt edebiliyorsak, yeni şiirsel yapıları, biçimleri de öyle tanırız okur okumaz.”²³⁶

Sabahattin Eyuboğlu da “Şiirin İç Yapısı” başlıklı makalesinde, şiirin içeriği ile şeklinin bir bütün oluşturduğu düşüncesini tekrar eder:

“Bugün daha iyi anlıyoruz ki, şiirin değeri ne sadece mânâsındadır, ne de sadece büründüğü şekilde. Mânâ ve şekil ikiliği zaten kalktı ortadan, ruh ve beden ikiliği gibi. (...) Düşünceyi içine almakla beraber düşünceyi aşan bir şey var şiirde; usta şâirin bildiği, bilir olduğu, düz sözle anlatamayıp yalnız şiirle duyurabildiği bir üst-düşünce, bir üst-gerçek.”²³⁷

“Şöyle bir akşam üstü, esip söylenivermiş sandığımız nice şiirlerin arkasında bir kumaş tezgahının takır tukur kargaşalığını, girift, renk renk, ip uçlarını, kesme, kırpmı, sarma, açma, kapanmalarını andıran bir yapma gayreti sakladığını gittikçe daha iyi biliyoruz.” diyerek şiirin bir yapma gayreti ile ortaya çıktığını ifade eden Eyuboğlu, yazısının devamında bu yapıda göze çarpan ve değişmeyen özellikler üzerinde durur:

“(...) Bir yapı olarak bakılınca şiirde ilkin bir kuruluş, sınırlı bir bütün görülüyor. Bu kuruluşun şiir sanatında önemli yer tuttuğu

²³⁶ Nayır, Yaşar Nabi; Bolat, Salih, s. 221-222.

²³⁷ Eyuboğlu, Sabahattin, “Şiirin Yapısı”, Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler (hızl. Azra Erhat), Cem Yayınları, İstanbul 1997, s. 272-273.

birtakım kuruluş kalıpları meydana çıkmış, en usta şâirler bile bu kalıplara uymuş, hatta bunlardan yalnız biriyle yetinen büyük şâirler de olmuş. Geleneksel çeşit ve biçimleri kıran şâirlerin bile hiçbir kuruluş düzeni tanımadıklarını, şiirlerini gelişigüzel başlayıp bitirdiklerini sanmamalı. Ne kadar başı boş görünseler bile onlar da kendilerini eskiden bozma, yahut yeniden azma bir düzene sokuyorlardır. (...)

Nerde şiir varsa orda bir yapı, bir mimarlık işi de vardır.”²³⁸

Böyle bir anlayışla Türk şiirinin yapısını inceleyen Sabahattin Eyuboğlu, Yunus Emre’den itibaren Türk şiirinde ortak bir yapının kurulduğunu söyler ve bu ortak yapının özelliklerini Yunus’un bir şiiri üzerinde göstererek izâh etmeyi dener:

“Yunus Emre’den bu yana Türk şiirinin yapısına toptan bakacak olursak, ortak bir yapı özelliği görüyoruz. Bu özellik bütün İslâm dünyasına, hatta düşüncesine mal edilebilir. Şimdilik kaynak aramadan özelliğin kendi üstünde duralım. Yunus’un şu, yapı bakımından benzeri bol ve şiirliği su götürmeyen güzel nefesinden işe başlayalım:

Düşd’önüme hubbül vatan gidem hey dost diyi diyi
Anda varan kalur hemen kalam hey dost diyi diyi
Gele şol Azrâil duta assı kılmaz ana ata
Binem şol ağaçtan ata gidem hey dostum diyi diyi
Halvetlerde meşgul olam dayim açılam gül olam
Dost bağrında bülbul olam ötem hey dost diyi diyi
Şol bir beş on arşın bezi kefen ideler eğnüme
Dökem şol dünya tonların giyem hey dost diyi diyi
Mecnun oluban yürüyem yüce dağları bürüyem
Mum oluban eriyem yanam hey dost diyi diyi
Günler geçe yıl çevrile üstüme sinlem ubrula

²³⁸ Eyuboğlu, Sabahattin, a.g.e. , s. 273-274.

Ten çürüye toprak ola tozam hey dost diyi diyi
 Yunus Emre var yoluna münkirler girmez yolına
 Bahri olup dost gönline dalan hey dost diyi diyi.

En eski metinlerdeki yazılış şekli bu olmakla beraber, şiirin kuruluşuna daha uygun şekil ya şu:

Halvetlerde meşgul olam dayim açılām gül olam
 Dost bağrında bülbul olam ötem hey dost diyi diyi

Sol beş on arşın bezi kefen ideler eğnüme
 Dökem şol dünya tonların giyem hey dost diyi diyi

Yahut da şu:

Halvetlerde meşgul olam
 Dayim açılan gül olam
 Dost bağrında bülbul olam
 Ötem hey dost diyi diyi
 Sol beş on arşın bezi

Yâni ikişer veya dörder mısralık bağımsız, daha doğrusu yalnız bir ayakla bağımlı birliklerin alt alta sıralanmasıyla kuruluyor. (...) Her iki türlü, şiirin kuruluşu bir tek düşüncenin yalan dünyadan geçip gerçeğine kavuşma düşüncesinin, değiştirilerek tekrarlanmasına dayanıyor. (...)

(...) Her iki cümlede bir başlayıp bitiyor şâirin demek istediği. Parçalar birbirini tamamlayarak, geliştirerek değil, tesbih gibi eklenerek

kuruyorlar bütünü. Daha az da olsalar yapı değişmiyor, daha çok da.”²³⁹

Eyuboğlu, şiirimizdeki ortak yapı özelliğinin, batıya yöneldikten sonra, Rönesans’la beraber “geliştirmeci” bir özellik gösterdiğini hatırlatarak yazısını noktalar.

“Garba yöneldikten sonra şiirimizin yalnız konularında değil, yapısında da bir değişme olacağı tabiidir, oldu da. Çünkü Garp şiirinin yapısını, yine toptancı bir bakışla ve Rönesans’tan beri hiç değilse, bir başka özellik gösteriyordu.”²⁴⁰

Geliştirmeci yapıda şiir “(...) düşünceden aldığı bir şeklin tekrarlanması, değiştirilmesiyle değil, şiir boyunca geliştirilmesi, bir çıkıştan bir sonuca, bilinenden bilinmeyene doğru gitmesiyle kuruluyor.”²⁴¹

Bu konuyu Mehmet Rıfat’ın bir şiirin büyüklüğünün ve değerinin yapısında aranması gerektiğini belirttiği şu satırlarla tamamlamak istiyoruz:

“Yapı ‘bir ilişkiler ağı.’ İçinde konuyu da barındırıyor, konuyu taşıyan biçimsel birimleri de. Yapı ne salt gösterilen (içerik), ne salt gösteren (anlatım). Yapı bir gösterge oluşumu; bir anlam oluşumu, anlamlılık demek (semiosis: gösteren/gösterilen bütünlüğü).

Bir metnin, sözgelimi bir şiirin “büyüklüğü”, “değerliliği”, “sağlamlılığı”, “güzelliği” de “işlevselliği”, “geçerliliği”, “anlamlılığı”, vb. de yorumlayıcılar tarafından yıllardır yapısında aranıyor. Şiiri şiir yapan özelliğin (şiirsellik) de yapısından kaynaklandığı söyleniyor.”²⁴²

²³⁹ Eyuboğlu, Sabahattin, a.g.e. , s. 275-276.

²⁴⁰ Eyuboğlu, Sabahattin, a.g.e. , s. 277.

²⁴¹ Eyuboğlu, Sabahattin, a.g.e. , s. 278.

²⁴² Rıfat, Mehmet; Aksoy, Nazan; Canberk, Eray, Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler, Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 210.

Şiirde yapının ne olduğu ve nasıl oluştuğuna dair yukarıda ifade edilen düşüncelerin akabinde, değerlendirmeye çalıştığımız Varlık şiirlerinde görülen yapı özellikleri üzerinde durabiliriz.

Varlık'ın 1-60. sayılarında yayınlamış şiirlerde yapının iki farklı özellikte kendini gösterdiğini söyleyebiliriz. Hece ile yazılan şiirler ile aruz ölçüsüyle yazılmış iki şiirde yapı, birkaç istisna dışında genellikle geleneğe bağlı bir özellik gösterirken, serbest tarzda yazılan şiirlerde yapı büsbütün geleneğin dışına çıkmış, şâir tarafından belirlenmiştir. Dile getirilen bu hususu, dış yapıyı teşkil eden unsurlardan nazım şekli, bend ve mısra'a dair ulaştığımız sonuçlarla göstermeye çalışalım:

Varlık'ın değerlendirmeye çalıştığımız sayılarında hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde, halk şiirinde yaygın olarak kullanılan nazım şekillerinden koşma, semai gibi biçimlerin yanı sıra Türk şiirine Tanzimat'tan sonra giren sone, serbest müstezat, üçlü, dördü, beşli, altılı gibi nazım şekilleri tercih edilmiştir.²⁴³ Serbest vezinle yazılan Varlık şiirlerinde ise duygu, düşünce ve intibalar, belli kalıpları sokulmayarak, şâir tarafından belirlenen serbest nazım biçimiyle ifade edilmiştir. Öte yandan Varlık'ta serbest vezinle şiirler yazan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bazı şiirleri, nazım biçimindeki düzenlilik bakımından geleneğe yakın bir çizgide bulunur. Tez konumuz dâhilindeki toplam 383 şiirden 373'ünde daha evvel de ifade ettiğimiz gibi koşma, semai, sone serbest müstezat, üçlü, dördü, beşli gibi nazım şekilleri tercih edilirken, 10 şiirde serbest nazım şekli kullanılmıştır.

Tez konumuz çerçevesinde incelediğimiz şiirlerdeki nazım şekillerinden bazılarına örnekler verecek olursak:

²⁴³ Nazım şekilleri ve türleriyle ilgili geniş bilgi için bkz. Dilçin, Cem, Türk Şiir Bilgisi, TDK Yayınları, Ankara 1997, s. 95-401/Kudret, Cevdet, s. 218-433/Çetin, Nurullah, Şiir Çözümleme Yöntemi, Öncü Yayınları, Ankara 2004, s. 135-158.

Kemalettin Kâmi'nin "İstanbul Kızına"²⁴⁴ isimli şiiri koşma nazım şekliyle yazılmıştır:

İstanbul Kızına

Gülme hanım kızım yan için için;
Bir damla yaş akıt memleket için...
Gerçi bu matemi duyamaz için
Hicret selleriyle çağlamadınsa..

Artık Türk incisi kalamaz adın,
Gezemez arkada sevgili dadın
Viran türbelere mum adamadın,
Dallara iplikler bağlamadınsa...

İçin dua dolu, gözlerin kuru
Bekle taliine doğacak nuru;
Başını döndürüp İzmir'e doğru
Yollar uzun diye ağlamadınsa!..

-Ankara 1921-

Hayrettin Kazım'a âit "Aynadaki Lambalar"²⁴⁵ adlı şiir ise halk şiirimizde sıklıkla kullanılan semai nazım şekliyle yazılmıştır:

Aynadaki Lâmbalar

Damlayınca aynaya
Işıklar birer dünya,
Mev'ut bir diyar göya
Aynadaki lâmbalar.
Esrarlı birer fener,

²⁴⁴ Kâmi, Kemalettin, "İstanbul Kızına", V. , C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 20.

²⁴⁵ Kazım, Hayrettin, "Aynadaki Lambalar", V. , C. 1, S. 12, 1 II. Kânun 1934, s. 188.

İçi dolu periler.
 Ve sırça köşke benzer
 Aynadaki lâmbalar.

Camda bahar güz olur.
 Geceler, bir yüz olur,
 Tüter, ömrümüz olur
 Aynadaki lâmbalar

Ümit artık bir deniz;
 Köpükler içindeyiz.
 Suyu düşen gölgemiz
 Aynadaki lâmbalar.

Yelken açtı, yel aldı,
 Sularda izi kaldı,
 Eyvah uykuya daldı
 Aynadaki lâmbalar

Hamit Macit Selekler'in "Güneşe Doğru"²⁴⁶ isimli şiiri ise sone nazım şekliyle kaleme alınmıştır:

Güneşe doğru

Akdeniz kıyısına vardım, kendiliğimden,
 - Neden varasım geldi, neyi göresim geldi,
 Bilemiyordum. – Ancak işte o, mevsim geldi,
 Vardım, suda bahara dalmak istediğimden.

Sular haber getirir, dedim, başka iklimden:
 Bir şey sorasım geldi, enginden sesim geldi,

²⁴⁶ Selekler, Hamit Macit, "Güneşe Doğru", V. C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 342.

Sesleri uzun saçlar gibi öresim geldi;
Ahenginin içinde kalmak istediğimden...

Deniz, sesler, ilkbahar.. yeniden doğuyorum,
Yahut, geçmiş içimde taze filiz veriyor.
Suda güneş, kanımda eski günler eriyor.

Deniz, sesler, ilkbahar.. varlığımda, bir tohum;
Akıncı ataların bıraktıkları duygu:
Yeniye ve güzele, güne, güneşe doğru..

Sabri Esat Ander'in "Ayrılış"²⁴⁷ adlı şiiri üçlü nazım şekliyle yazılmıştır:

Ayrılış

Varsın bir akşam vakti, sözün duyulduğu an,
Yarı içilmiş bir su gibi kalsın hatıran,
Senden bir gölge düşsün bembeyaz dört duvara.

Ellerin bir eldiven ve gözlerinde sırça
Bir gümüşten tas gibi kırılıp parça, parça
Lâmbamla düşeceksin serin koridorlara.

Haydi merdivenlere bir havlu gibi sarın,
Çıtırdayan tahtalar ayak tıptırdıların
Böcek gibi yapışıp kalacak dudağında.

Ne kapım açılacak, ne de camlar yapacak,
Uyku, bir kandil gibi üstümde sallanacak

²⁴⁷ Ander, Sabri Esat, "Ayrılış", V. , C. 1, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 49.

Tavan tahtalarının esneyen budağında.

Dörtlü nazım şekline Ahmet Haşim'e âit aruzla yazılmış “Şafakta”²⁴⁸ adlı şiiri örnek olarak gösterebiliriz:

Dönsek mi bu aşkın şafağında?
Gitsek mi ekalimi leyâle?
Bizden daha evvel erişenler
Ağlar bugün evvelki hayâle

Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek
Düştüyse gönüller bu melâle?
Bir eldir, ufuklardan uzanmış,
Zulmet bizi çekmekte visâle...

Ömer Bedrettin “Göksu”²⁴⁹ adlı şiiri ise beşli nazım biçimiyle yazılmıştır:

Göksu

Sularından içtiğim akşamdan beri şenim,
Ey günümün doğduğu diyardan geçen Göksu.
O bulanık suların kevserin olsun benim;
Ey çamlık ormanlardan, dağlardan geçen Göksu!..
Ey aşkımın doğduğu diyardan geçen Göksu.

Gönlümdeki hatıran suyundan daha derin;
Söğütlü sahilinde gölgemiz duruyormu?
Sesinle karıştımı nağmesi buselerin?
Akşamın alev rengi yüzüne vuruyormu?
O kızıl sahilinde gölgemiz duruyormu?..

²⁴⁸ Haşim, Ahmet, “Şafakta”, V. , C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 358.

²⁴⁹ Uşaklı, Ömer Bedrettin, “Göksu”, V. , C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 326.

Göz yaşıım sularına gözümden daha yakın,
 Ey aşkıımın doğduğu diyardan geçen Göksu.
 Bir akşamdı, köpründen geçtik, hatırlar mısın?
 Ey çamlık ormanlardan, dağlardan geçen Göksu
 Ey gönlümün yandığı diyardan geçen Göksu.

Cahit Sıtkı Tarancı'ya âit “Aynalarda Gece”²⁵⁰ isimli şiir ise sekizli nazım şekli ile kaleme alınmıştır:

Aynalarda Gece

O biten günle beraber
 Aynalarda gece olmuş;
 Onlar, onlar ki geceleyin,
 Gurbete düşmüş gibiler,
 Sabır, tuttukları yolmuş
 Sabaha erişmek için!
 O biten günle beraber
 Aynalarda gece olmuş.

- O biten gündür. Ne ışıık
 Ne de renk bıraktı bize;
 Boş değil ağladığımız,
 Geceler içinde kaldık
 Yine keni kendimize,
 Yine öyle yapayalnız:
 O biten gündür: Ne ışıık,

Varlık şâirlerince tercih edilen nazım şekillerinden birisi de karışık düzenli biçimlerdir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya âit “Gece Yarısından Sonra

²⁵⁰ Tarancı, Cahit Sıtkı, “Aynalarda Gece”, V. , C. 1, S. 7, 15 Teşrin 1933, s. 105.

Kâğıtlar”²⁵¹ isimli aşağıdaki şiir hece sayıları eşit olmamakla beraber dördlükler hâlinde bölümlendirilişi ile karışık düzenli nazım biçimine örnek gösterilebilir:

Gece Yarısından Sonra Kâğıtlar

Eskiden görülmüş bir memleket gibi yakındır onlar insana
Bir kaç gece evvelki zaman kadar yakındır.
Gözlerimin içindeki karanlığa ışıklar bırakır
Ve onlar bir bembeyaz şarkıdır duyana..

Ve onlar beyaz bir sessizlik hazırlar bir çana,
Bir çan ki şehir kadar büyük ve sonsuz..
Başımın içinde dünya kadar bir havuz,
Koşmak, atılmak, girmek.. ve karışmak zamana!

Tabiat gibi kimsesiz gönlüme akşam gibi ana,
Aydınlık bir sevgile doldururlar içimi.
Ve onlar sanki bir karanlık resmi;
Ki seyrederim geceyi üstlerinde, kana kana...”

Gelir bembeyaz boşluklarında yazılmış bütün yazılar
lisana,
Akar ruhumun denizlerinde bembeyaz çiçekler.
Onlarla, yazılmamış yazıları duyarım birer birer,
Ve onlar, hiç yazılmayacak yazıları söyler bana!

²⁵¹ Dağlarca, Fazıl Hüsnü, “Gece Yarısından Sonra Kâğıtlar”, V. , C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s.124.

Yakup Sabri Olcaytu'nun "Teselli"²⁵² adlı şiiri de karışık düzenli nazım biçimi ile kaleme alınmıştır:

Teselli

Söndürün ışıkları,
Karanlıkta gözlerim
Gibi kapansın odam.

Söndürün ışıkları,
Bu yarı aydın günün,
Dışındayım büsbütün.

Oyulmuş gözlerime
Varsın oyulsun gece.
Neme lâzım ışıklar,
Dışarıda fırtına var..

Ne sevinci, ne yası,
Kanatlarile engin
Bir uyku dünyası
Kucaklamakta rüzgâr.

Söndürün ışıkları,
Karanlıkta gözlerim
Gibi kapansın odam.

Salt odam ve ben varız,
Beraber sabahlarınız,
Ne çıkar ışıklardan.

²⁵² Olcaytu, Yakup Sabri; "Teselli", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.328

Ahmet Kutsi Tecer'in "Tabiat Odam"²⁵³ isimli şiiri ise serbest müstezatla kaleme alınmıştır:

Tabiat Odam

Severim kırlarda ben yaşamayı

Oniki ayı.

Severim kırların yeşil göğsünü

Bütün süsünü

İstemem başımın üzerinde dam,

Tabiat odam.

İstemem topraktan başka bir yatak,

Kehkeşanlar tak.

Kuşlardan savrulan bir incecik tüy,

Üstümde örtü.

Ve aydan kırılan bütün yıldızlar,

Rüyamda kızlar.

Her sabah neşeyle uyanan bir eş,

Koynumda güneş.

Dallarda ötüşen kuşlar kabilem,

Bilmezler elem.

Ağlarsak bizimle beraber olur,

Hemşirem yağmur.

Sızlarsak bizimle beraber sızlar,

Kardeşim rüzgâr.

İsteyen toplasın binlerle arşın,

²⁵³ Tecer, Ahmet Kutsi, "Tabiat Odam", V. , C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s.148.

Karlardan kışın.
Mutlaka öptürür kırlarda temmuz,
Çıplak bir omuz.

Severim kırlarda ben yaşamayı,
Oniki ayı.
Severim kırların yeşil göğsünü
Bütün süsünü

Ölürsem istemem ne yas, ne kefen,
Ne başka bir fen.
Üstümden kalkmasın çimen, çiy, yosun,
Ruhum uyusun.

Yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi duygu, düşünce ve hayâller ifade edilirken kullanılan nazım şekillerinde ölçü, bentlerin dize sayıları ve kafiye bakımından bir düzen söz konusudur. Sözü edilen bu düzen gelenek tarafından önceden belirlenmiştir. Bu noktada şâir, duygu ve düşüncelerini ifade vasıtası olarak geleneğin kendisine hazırladığı nazım şekillerinden bir tanesini tercih eder. Değerlendirdiğimiz Varlık şiirlerinin önemli bir kısmında nazım biçimini gelenek belirlerken, serbest vezinle yazılan şiirlerde biçim şâir tarafından oluşturulmuştur. Şâir duygu ve düşüncelerini herhangi bir kurala uymadan, serbest nazım şekilleriyle anlatmaya çalışmıştır.

Mustafa Niyazi'ye âit "Bambo"²⁵⁴, Ali Mümtaz Arolat'a âit "O ve Ben"²⁵⁵ isimli aşağıdaki şiirler, serbest nazım şekli ile kaleme alınmıştır:

²⁵⁴ Niyazi, Mustafa, "Bambo", V., C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331

²⁵⁵ Arolat, Ali Mümtaz, "O Ve Ben", V., C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.59

Bambo

Bambo

benim sevgilimdir.

Bambo

benim yüreğim,

benim dilimdir.

Bambo esmer bir Bombay kızı,

Bambo Bombayun altın ay kızı.

O,

arzularımın sularına

demir atan,

arzulanan sularına

demir atarak

arzumun sularında yatan

Bambo

Benim Bambom

Hint ormanlarında açan

Ateş karanfilimdir.

Bambom

çan

ve türbin uğultularile dolu

bir sisli filimdir

Başımın içinde yanan

hudutsuz milyon mumluk ışık sevgili.

İçimde dillenen arzuların dili

Bambo

arzularımın sularına

demir atan

arzularımın sularına

demir atarak yatan

Bambo

O Ve Ben

O bana, ben ona, birbirimize eğildik;
Bu hürmette samimî değildik.

Onun gözlerinde bugünü anlamayan
Bir bezginlik vardı,
Gençliğin emellerile parıldayan
Gözlerime bakınca sarardı.

O, iki asır evvelin
Karanlık hayatını yaşıyordu;
Benim kalbimden de yarının derin
Aydınlığı taşıyordu.

O bana sözlerle inledi,
Ben ona anlattım gülerekten;
Lâkin dinlemedik, ne o, ne ben,
Sesimizi yalnız duvarlar dinledi.

O bana, ben ona, birbirimize baktık.
Bu yakınlıkta ne uzaktık...

Şiirde nazım şekillerinden sonraki en büyük öge benttir. Bentleri çoğunlukla muhtevanın düzeni belirlemiştir. İncelediğimiz Varlık şâirleri genellikle halk şiirimizin nazım birimi olan dörtlüğü tercih etmişlerdir. Değerlendirdiğimiz şiirlerin 206'sında nazım birimi dörtlüktür. Bu şiirleri ikili, üçlü, beşli, altılı, yedili, sekizli vb. mısra terkiibinden oluşan şiirlerle, tek parçadan teşekkül eden 136 şiir takip eder. İncelediğimiz şiirlerin geriye kalan kısmı ise serbest bentle yazılmıştır. Serbest bentle yazılan şiirlerde bent oluşturulurken mısra sayısını şâirin tercihi belirler.

Aşağıdaki tabloda tezimizin konusu dâhilindeki şiirlerin dış yapılarını oluşturan bent özellikleri seçtiğimiz birkaç örnek üzerinde gösterilmiştir:

Şâir Adı	Şiirin Adı	Bent Sayısı	Bentlerin Niteliği	Toplam Mısra Sayısı
Behçet Kemal Çağlar	İnanıyorum	7	7 Dörtlük	28
Ahmet Kutsi Tecer	Deniz	6	6 Dörtlük	24
Ahmet Muhip Dıranas	Hatıra	5	5 Dörtlük	20
Ömer Bedrettin Uşaklı	Denize Hasret	4	4 Dörtlük	16
Şevket Hıfzı Rado	Yanan Mum	2	2 Dörtlük	8
Muzaffer Reşit	Yaylanın Yeli	3	3 Dörtlük	12
Ziya Osman Saba	Bir Kapı	4	2 Dörtlük 3 Dörtlük	14
Hamit Macit Selekler	Tarih	4	2 Dörtlük 2 Üçlük	14
Sabahattin Ali	Ruhumun Dalgaları	4	3 Dörtlük	12
C. Sıtkı Tarancı	Eşya	8	8 İkilik	16
Selahattin Edip	Keder ve Yalnızlık	4	4 İkilik	8
Halit Fahri Ozansoy	Ağaçlar	4	4 Üçlük	12
Yakup Sabri	Rüyalarım -II	2	2 Beşlik	10
Ahmet Muhip Dıranas	Fahriye Abla	4	4 Yedilik	28
Cahit Sıtkı Tarancı	Aynalarda Gece	2	2 Sekizlik	16
Ahmet Hamdi Tanpınar	Yılan	1	1 Sekizlik	8
Mustafa Niyazi	Bambo	Bendsiz	-	30
Ali Mümtaz Arolat	İlham	3	2 Dörtlük 1 Altılık	14
Enis Behiç Koryürek	Güneşin Ölümü	14	4 Dörtlük 4 İkilik 2 Üçlük 2 Beşlik 1 Sekizlik 1 Altılık	54
Ahmet Muhip Dıranas	Denizi Özleyen Çocuklar	3	2 Altılık 1 İkilik	14
Ömer Bedrettin	Bir Günün Hatırası	3	1 Dörtlük 1 Yedilik 1 Onluk	21
Halit Fahri Ozansoy	Venüsün Kızları	5	2 Dörtlük 2 Üçlük 1 Birlik	15

Behçet Kemal Çağlar	"Görmeye Geldim"i Okurken	7	3 Üçlük 1 İkilik 1 Beşlik 1 Birlik 1 Dokuzluk	26
Faruk Mümtaz	Dönüş	3	1 Yedilik 1 Onluk 1 İkilik	19
Cahit Sıtkı Tarancı	Her Günkü Şarkım	Bendsiz	-	16
Reşat Cemal Emek	Düşün	4	1 İkilik 1 Üçlük 1 Beşlik 1 Dörtlük	14
Esat Demiray	Beyaz Leylâklar Altında	4	2 Dörtlük 1 Altılık 1 Yedilik	21

Şiirde yapı başlığı altında son olarak mısra üzerinde durmak istiyoruz:

Değerlendirdiğimiz Varlık sayılarında yer alan şiirlerde çok farklı mısra düzenlemeleri ile karşılaşmak mümkündür. Söz konusu şiirlerdeki mısraların oluşumunda nazım biçimi, bent, vezin, ölçü ve âhenk gibi unsurlar etkili olmuştur. Tezimizin konusu dâhilindeki şiirler, mısra uzunlukları, mısraların dizilişleri, mısra anlam ilişkisi bakımından değişik özellikler gösterir:

İncelediğimiz Varlık sayılarında serbest ölçüyle yazılan şiirlerde, aynı şiirin içerisinde farklı uzunluktaki mısralarla karşılaşabiliyoruz. Fazıl Hüsni'ye âit "İstek"²⁵⁶ adlı aşağıdaki şiirde 20, 19, 22 ve 14 heceden meydana gelen mısralar bulunur.

İstek

Ağlamak isterim bir daha dönemiyeceğim çocukluğuma,
Ağlamak isterim sevgimin çöllerinde kaybolmuş ruhuma.
Ağlamak isterim şiirlere ki benim kadar dünyalarına uzak,
Sonra düşünmek, düşünmek, düşünmek isterim:
Ağlamak isterim ilk mezarın taşına alnımı koyarak!.

²⁵⁶ Dağlarca, Fazıl Hüsni, "İstek", V. , C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 22.

Serbest vezinle yazılmış şiirlerde mısraların dizilişinde de değişiklik görmekteyiz. Mustafa Niyazi'nin "Bambo"²⁵⁷ adlı şiirinde mısralar kelime ve kelime grupları hâlinde kırılarak farklı bir mısra düzenlemesi yapılmıştır:

Bambo

Bambo

benim sevgilimdir.

Bambo

benim yüreğim,

benim dilimdir.

Bambo esmer bir Bombay kızı,

Bambo Bombayun altın ay kızı.

O,

arzularımın sularına

demir atan,

arzulanan sularına

demir atarak

arzumun sularında yatan

Bambo

Benim Bambom

Hint ormanlarında açan

Ateş karanfilimdir.

Bambom

çan

ve türbin uğultularile dolu

bir sisli filimdir

²⁵⁷ Niyazi, Mustafa, "Bambo", V. C. 1, S.21, 15 Mayıs 1934, s. 331.

Başımın içinde yanan
 hudutsuz milyon mumluk ışık sevgili.
İçimde dillenen arzuların dili

Bambo
 arzularımın sularına
 demir atan
 arzularımın sularına
 demir atarak yatan

Bambo

Yine Hamit Macit Selekler “Dağlılar”²⁵⁸ adlı aşağıdaki şiirde on birli hece kalıbını kırık mısra yöntemiyle kullanmıştır:

Dağlılar

Babam benim iri
dip diri
babam;
Ayağı çarıklı
burma bıyıklı.
Anam bağırı yanık, mat beniz anam.
Ben, bahtı dağlarda,
tahtı dağlarda,
Bilinmez bir ufkun
uzun, up uzun
Hasretini çeken; akşamın bir tunç
Turunç
gibi yanan,
paslanan,
Güneşine vurgun dağlı çocuğum.

²⁵⁸ Selekler, Hâmit Macit, “Dağlılar”, V. , C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 40.

Her duygum
 çok buruk bir tat gibidir,
 Ve
 ufuk neşeme dar bir çerçeve
 Yel, uzun yeleli bir at gibidir.
 Bu çamlı meşeli dağlarda her gün
 Ta içinden gelir gibi gönlümün
 Güneş belirirken altın ufuktan
 İçimden bir ceylan
 istekle coşar,
 Koşar,
 koşarım da bir yol beklerim;
 Geçerler oradan o sevdiklerim:
 Gömleği yırtmaçlı,
 çift örgü saçlı
 Göz elâ, dal ince dağlı bacılar;
 Şalvarı topuktan bağlı bacılar...

İncelediğimiz Varlık sayılarında yer alan şiirlerde cümleler, bir mısra içinde tamamlanabildiği gibi, bazen de cümle, mısra veya mısralar atlayarak (anjenbeman) iki veya daha fazla mısrada tamamlanabilmektedir:

Ahmet Kutsi Tecer'in "Yağmur" Çitli Ufuk..."²⁵⁹ isimli şiirinde cümle birden fazla mısrada tamamlanmıştır:

Yağmur Çitli Ufuk...

Yağmur çitli ufuk arazisinde
 Sağa, sola kaşan hırçın bir ışık,
 Ve gök gürlemelerinin sesinde
 Emir, hiddet, isyan, korku karışık.

²⁵⁹ Tecer, Ahmet Kutsi, "Yağmur Çitli Ufuk...", V., C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.66

Mâlikânesinde titiz, münzevî
 Bir derebey gibi geziyor Tanrı;
 Kovalıyor şimdi korkunç bir devi
 Av köpeklerinin en azgınları...

Ali Mümtaz Arolat'ın serbest vezinle yazdığı "Son Mevsim"²⁶⁰ adlı şiirde de anlam, mısraın sınırlarını aşarak şiirin geneline yayılmıştır.

Son Mevsim

Dert ve acı rengindeki yapraklar
 Ufuksuz ovalara nasıl düşüyor,
 Acılarımın ve göz yaşlarımın rengindeki yapraklar
 Gönlümün ovalarına nasıl düşüyor?...

Benliğimde son mevsim var:
 Ruhum üşüyor...

Kirli bez parçalarını andıran bulutlar
 Ve onları dalgalandıran
 Deli rüzgâr
 Ve bir güneş ki sislere saklanmış,
 Kör gözü çapaklanmış.

Benliğimde son mevsim var:
 Tek ümidim kalbimde sallanarak

Düşmeyen yaprak...
 Ah bu yapraklar ki düşüyorlar,
 Düşüyorlar

²⁶⁰ Arolat, Ali Mümtaz, "Son Mevsim", V. , C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 324.

Ve rüzgâr ki uluyor,
 Uluyorken boğuluyor
 Ve, eyvah düşecek diye,
 Bana, baharımdan hediye,
 Kalbimde çırpınarak
 Beni korkutan son yaprak...

3.1.4. Şiirde Gerçeklik, Anlam ve Yorum

Tezimizin konusu dâhilindeki Varlık şiirlerinin temalarını değerlendirmeye geçmeden evvel, Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın fikirlerinden başlayarak, konuyla ilgili mevcut düşüncelere göz atmak, böylece şiirde gerçeklik, anlam ve yorum konusuna açıklık getirmek istiyoruz.

Prof. Dr. Şerif Aktaş, şiirde gerçeklik ve anlam konusunda şunları söyler:

“Şiire özgü gerçekliğin temelinde yaşanan gerçeklik ve onun prensipleri vardır. Ancak buna bireysel yaklaşım söz konusudur. Birey, yaşadıklarıyla, tasarılarıyla, izlenimleriyle gerçekliği algılar ve kendine göre dönüştürür. Gerçeklik her türlü bireyselliğin kesiştiği noktadır. Bilimsel ve pratik gerçeklikten yola çıkılarak, daha üst seviyede kapsayıcı bir gerçeklik kurulur. Bu kuruluşta, kişinin sezgileri, tasarıları, hayâlleri, bilinçaltı zenginlikleri bir araya gelir. Şiirsel gerçek, bireyin her türlü yetenek ve kazanımlarıyla her şeyi ve her hâli anlama, yorumlama ve değerlendirmesi sonucu ulaşılan bir üst gerçekliktir. Bunun için onda düşünce, sezgi, tasarım, coşku, izlenim vb. bir aradadır. Şiirsel gerçeğin ifade aracı da imge ve sestir.”²⁶¹

²⁶¹ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Ders Kitapları Yayınları, Ankara 2005, s. 106.

Aktaş'a göre şiirsel gerçeklik ifade edilirken şiir dilindeki göstergeler yeni anlam ve değerler kazanır:

“İşte bu gerçekliğin ifadesinde dil göstergeleri yeni anlam ve değer kazanırlar, duygu ve çağrışım değerleriyle üzerinde durulan konuyu zenginleştirirler. Böylece zaman zaman âdeta yeni bir dil ortaya çıkar. Şiir öğretmeyi, anlatmayı, göstermeyi ikinci plâna iter, çağrıştırmayı ön plâna çıkarır. (...) Anlam bir dil biriminin ilettiği, uyandırdığı, düşündürdüğü, sezdirdiği, çağrıştırdığı kavram, tasarım, düşünce ve sezgidir. Öyleyse şiirde anlam üzerinde durulurken şiir metninin ilettiği kavram ve bilgiden değil, o metnin düşündürdüklerinden, sezdirdiklerinden, çağrıştırdıklarından söz etmek gerekir.”²⁶²

Yukarıda Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi şiirdeki gerçeklik ile yaşanan gerçeklik arasında şâirin kişisel yaklaşımı neticesinde farklılıklar oluşur.

Özdemir İnce şiirsel gerçekliği iki açıdan ele aldığı “Şiir ve Gerçeklik” adlı eserinde gerçekliğin yalnızca içerikte aranmaması gerektiğine dikkat çeker: “Şiir ve Gerçeklik yazımı iki bağlamda ele almak istiyorum: 1. Şiirsel söylem, yani biçim, koşuklama ve dil. 2. İçerik ve içeriğin niteliği. Şiirsel söylem olarak her nedense gerçeklikle pek bağdaştırılmak istenmeyen şiirin bu alandaki ilişkileri hep içerikte aranmıştır. Bu bir bakıma doğrudur, çünkü belirli nitel özellikler açısından sanatı oluşturan, nesnel gerçeklikle bağlantısı içinde birincil olan, biçim değil, sanatsal içeriktir. Ancak gerçeklik bağlamında şiirsel söylemin niteliğinin de ihmal edilebilecek bir öge olmaması gerekir.”²⁶³

Özdemir İnce, aynı yazının devamında gerçekliği somut olan ile sınırlandırmamak gerektiğine işaret eder:

²⁶² Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, a.g.e. , s. 106.

²⁶³ İnce, Özdemir, a.g.e. , s. 72.

“Gerçeği elle tutulan, gözle görülen’le sınırlandırdığımız zaman, insanı imgelem ve sezgi gücünden, geleceğin sezgiyle kavranmasından da yoksun ederiz. Çünkü şiir ve gerçek arasındaki ilişki, kaba gerçekliğe izin vermeyecek kadar üst düzeyde ve değişken bir ilişkidir.”²⁶⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar, hakiki bir şiirde bulunması gereken nitelikleri ifade ettiği “Şiirin Niteliği” başlıklı makalesinde şâirin ve kaleme aldığı şiirin gündelik hayatı farklı bir biçime sokmasının lüzûmuna değinir:

“Bir şiir gerçekten şiir mi? Gündelik hayatta kullandığımız sözü, o piyasa ve karışık pazarlar akçesini saf bir sanat malzemesi hâline getirmiş mi? Ondan ayrı bir şekil yaratmış mı? Bu şekil, tekâmülün zincirinde, yeni bir halka mı? Bize ufuk açıyor mu? O şâir gelmeseydi cemiyetimizde bir şeyler eksik olur muydu? Peyzajımızı, insanımızı, tarihimizi, kendi kalbimizi ondan sonra tanıdığımız gibi tanır mıydık?

Aşk, ölüm, hayat, vatan gibi büyük mefhumlar, hayatın etrafında döndüğü mihverler onun gelişi ile mânâlarını değiştirdi mi?”²⁶⁵

Prof. Dr. Doğan Aksan ise, şâirin zihnindekileri dinleyiciye ve okuyucuya anlatmasındaki başarıyı, şiir dilinde göstergelerin anlam bakımından güçlü olmalarına bağlar:

“Şiir, en eski örneklerinden beri, içindeki öğelerin, göstergelerin ses ve anlam gücüne dayanagelmıştır. Şâirin zihnindekini dinleyici/okuyucuya anlatımındaki başarısı büyük ölçüde, göstergeleri seçimi ve birleştirmesindeki ustalıktan kaynaklanmıştır.”²⁶⁶

²⁶⁴ İnce, Özdemir, a.g.e. , s. 74-75.

²⁶⁵ Nayır, Yaşar Nabi; Bolat, Salih, a.g.e. , s. 17.

²⁶⁶ Aksan, Doğan, a.g.e., s. 73.

Aksan, yukarıdaki satırların devamında göstergelerin anlam bakımından daha kolay ve somutlaştırılarak anlatılabilmesi için varsayımsal bir anlam kavramından söz etmiş ve göstergelerin geniş bir “anlam çerçevesi” olduğu düşüncesini ileri sürmüştür. Aksan’a göre anlam çerçevesi terimi, göstergelerin temel anlamlarıyla birlikte yan anlamlarını, dinleyici ve okuyucuda çağrıştırdıkları kavramların tümünü kapsamaktadır. Aksan, anlam çerçevesi terimini göndergesel anlam, yan anlamlar, duygu değeri, şiir dilinde özel adlardan yararlanma, uzak çağrışımlar, eş adlı ve çok anlamlı öğelerden yararlanma ve kavram karışıklığına başvurma başlıkları altında değerlendirir.²⁶⁷ Kısaca ifade etmek gerekirse, ona göre sözcükler günlük dildeki anlam ve değerleri ile kullanılabildiği gibi, yukarıda sıralanan öteki özelliklere bürünerek de okuyan/dinleyende değişik çağrışımlar oluşturabilmektedir:

“Şiir Üzerine Düşünceler” isimli eserinde Suut Kemal Yetkin, şiiri; yaşadığımız dünyadan uzaklaşılın bir rüya ve hatıra âlemi olarak nitelendirir:

“(…) Fakat şiir adını verdiğimiz sayılı eserler ancak bizi şu içinde yaşadığımız dünyadan alıp başka bir dünyaya, bir rüya ve hatıra dünyasına götürebiliyor. (...) Gerçekten rüya ve hatıra dünyasıyla şiir dünyası arasında büyük bir benzerlik vardır. Kelimelerin anlatılmaz bir ilişki sistemini gerçekleştirmesine şiir demiştim. Bu münasebet sisteminde kelimeler hayattan âdeta sökülüyorlardı; tabî şartlar içinde birleştiklerinden başka türlü birleştikleri için onlara verdiğimiz tabî mânâları ve değerleri kaybediyorlar, musiki hâline geliyorlardı. Rüya dünyası da böyle değil mi? Bu dünyada her şey gerçek hayattan uzaklaştığı nispette bir şiir değeri kazanmıyor mu? Bu dünyada da bütün çehreler ve şekiller gerçek hayatla olan ilişkilerini kesmiyorlar mı? Rüya da gerçek hayatın bütün şeylerini elbette görüyoruz. Fakat bu şeyler derin hassasiyetimizin değişikliklerine göre görünüyorlar,

²⁶⁷ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Aksan, , Doğan, a.g.e., s. 73-118.

değişip yeni bir düzene giriyorlar. Hatıralar için de öyle. Hatıraların, zaman içinde uzaklaştıkça bir nevi şiir havasına bürünmeleri, bugünkü hayatımızda bütün pratik görevlerini kaybettikleri ve garip bir tarzda kaynaştıkları ve biraz da mantıksız göründükleri için değil midir? Gerçek şiirlerde bütün bir rüya ve hatıra dünyası bulmamağa imkân yoktur.”²⁶⁸

Ali Yüce, gerçek şiiri, nesnel gerçekliğin subjektif yansıması olarak tanımlar ve Avner Ziss’in “Şiir yaratıcısının yazdığını sandığından daha fazlasını içerebilir” düşüncesini, Fazıl Hüsni Dağlarca’dan dinlemiş olduğu yaşanmış bir olayı aktararak somutlaştırmaya çalışır:

“ ‘Şiir nesnel gerçekliğin öznel yansımasıdır’ tanımına tıpatıp uygun düşer gerçek şiir. Bir şiirin ya da başka bir sanat yapıtının çeşitli alıcılara başka başka etkiler, anlamlamalar yapması da bundandır işte.

(...) ‘Bir şiir çeşitli alıcılara değişik şeyler anlamalayabilir ve bütün bu anlamlamalar, yazarın dile getirdiğini sandığından bambaşka olabilir, hatta onunkinden daha iyi olabilir. Şiir yaratıcısının yazdığını sandığından daha fazlasını içerebilir.’

(...)

Dağlarca bir gün ablasını ziyarete gider. Okula giden yeğeni kendisini görünce sevinir, ‘Öğretmenim bana senin bir şiirini ev ödevi olarak verdi. Şunu açıklar mısın?’ der. Dağlarca açıklar şiiri. Dağlarca ikinci ziyaretinde gülüşmelerle karşılaşır. ‘Ne oluyor?’ diye sorar. ‘Ne olacak?’ der ablası, ‘ Senin şiir yüzünden çocuk sınıfta kalıyor. Öğretmen basmış zayıfı...’²⁶⁹

Mehmet Rifat’a göre ise bir şiirin içerdiği anlam, okuyucunun/dinleyicisinin yorumuyla doğrudan alâkalıdır:

²⁶⁸ Yetkin, Suut Kemal, Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul Haziran 1969, s. 12-13.

²⁶⁹ Yüce, Ali, a.g.e. s. 40-41.

“Bir şiirde var olan birimlerin (sözcüklerin deyin isterseniz) kendi aralarında kurdukları ilişkiler şiirin anlamlandırılmasını sağlar; ama bu şiirde bulunan bir birimin çekim, çağrışım alanına giren metin dışı bir birimin de yorumlayıcı eleştirmen tarafından dikkate alınması söz konusudur. Çünkü yukarıda da vurguladığımız gibi şiirin yapısı içine girmiş bir birim yalnızca aynı anda, aynı dizim içinde var olan öbür birimlerle kurduğu ilişkilere göre değil, aynı zamanda okurun okuma ufkunda, okurun kültür ansiklopedisinde çağrıştırdığı öbür birimlere göre de anlam kazanır. (...)”²⁷⁰

Mehmet Rifat, yukarıdaki satırları takip eden bölümlerde şiirde anlamın sadece konu düzleminde bulunmadığına dikkatleri çeker:

“Anlam şiirde, geleneksel deyişle, yalnızca konu düzleminde yer almaz. Salt biçim düzeyinde, sözgelimi noktalama işaretlerinin bulunup bulunmamasında, büyük harf/küçük harf kullanımında, dizelerin sayfaya yayılış düzeninde de anlam vardır. Ayrıca bir şiirde (ya da bir şiirin içeriğinde de diyebiliriz) hiçbir anlam bulunmasının da bir anlamı vardır: Hiçbir anlam taşınamamasının anlamı; anlamsızın anlamını taşıma anlamı.”²⁷¹

Salah Bırsel, “Şiirin İlkeleri” isimli eserinde şiirin gerçekliği ile hayatın gerçekliğinin farklı olduğunu altını çizer:

“Sanat alanını saran gerçek, her gün içinde bin çeşit olay çalkalanan hayatın gerçeğinden farklıdır.”

(...)

Hayatın hiçbir şey öğretmek, anlatmak istememesine karşılık sanatçı okuyucuyu sözlerine inandırmakla yükümlüdür. Bu yüzden o,

²⁷⁰ Rifat, Mehmet; Aksoy, Nazan; Canberk Eray, a.g.e. , s. 203.

²⁷¹ Rifat, Mehmet; Aksoy, Nazan; Canberk Eray, a.g.e. , s. 208.

eserinin hazırlıklarını tamamlarken mantık konuları çerçevesinde geçen veya o zannı veren olayları seçmek yoluna gider.”²⁷²

Son olarak Şerif Aktaş, Kaya Bilgegil ve İsmail Çetişli'nin tema ile ilgili fikirlerine yer vererek bu konuyu tamamlamak istiyoruz.

Prof. Dr. Şerif Aktaş, bir şiirde yapı ile temayı birbirinden ayırmanın gösteren ile gösterileni birbirinden ayırmaktan farksız olduğunu ileri sürerek, temayı bulmak için yapıdan hareket etmek gerektiğine işaret eder:

“Bir şiirin temasını bulmak için gösteren durumundaki yapı ve anlatımdan yola çıkmak, bu yapıyı oluşturan birimleri neyin bir araya getirdiğini; bu birimlerin niçin bir araya geldiğini sormak gerekir. Öyleyse yapıyı meydana getiren birimlerin kesiştiği, birleştiği anlam değerinin en kısa ve yalın ifadesi temadır; bu da soyuttur. Bu soyut anlam, metindeki birimlerin merkezindedir, onlarla vardır, onların varlığında somutluk kazanır. Öyleyse yapıyı meydana getiren ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin tümünün birleştiği anlam değerini belirlemek temayı bulmaktır.”²⁷³

Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil, şiire mevzu olacak temaları “Hayat, ölüm, tabiat”²⁷⁴ kelimeleri ile ifade eder ve bu üç kelimenin doğurdukları ruh hâllerinin sayısız olduğunu belirtir. Prof. Dr. İsmail Çetişli ise, Bilgegil'in şiirin konusunu oluşturduğunu söylediği bu üç kelimeyi tek bir sözcüğe indirger:

“Aslında, şiire mevzu veren bu üç ana kelimeyi teke indirebiliriz. O da ‘tabiat’tır. Çünkü “hayat ve ölüm”, tabiatın hem kendisi, hem de

²⁷² Birsal, Salah, Şiirin İlkeleri, Brom Yayınları, İstanbul 1994, s. 21-22.

²⁷³ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, a.g.e. , s.101.

²⁷⁴ Bilgegil, Kaya, “Şiir ve Mâbadı”, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, S. 5, Sivas 1997, s. 160.

iki hâdisesidir. Bir başka ifadeyle, ölüm ve hayat, zaten tabiat kelimesinin sahip olduğu mânâ dünyası içinde mevcuttur.”²⁷⁵

İncelediğimiz Varlık sayılarında yer alan şiirlerde daha çok ölüm, aşk, yalnızlık, gariplik, kimsesizlik, korku, yaşama sevgisi, kötümserlik, yolculuk ve çocukluk gibi ferdî duygulanmalarla şekillenen temalarla birlikte memleket sevgisi, tabiat, savaş karşısında duyulan ıstırap gibi toplumsal temalar ön plâna çıkmaktadır. Seçtiğimiz birkaç şiir üzerinde bu temalardan bazılarını örneklendirmeye çalışalım:

Ahmet Muhip Dıranas'ın kaleme aldığı “Fahriye Abla”²⁷⁶ adlı şiirde aşk duygusu işlenir:

Fahriye Abla

Hava keskin bir kömür kokusile dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
O afyon ruhu gibi baygın mahalleden
Hayâlimde tek çizgi bir sen kalmışsın sen;
Hulyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanıyla
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi,
Sarmaşıklarla örtük bir evdi;
Güneşin batmasına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede;
Yaz kış yeşil bir saksı ıtır pencerede,
Bahçede akasyalar açardı baharla,
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

²⁷⁵ Çetişli, İsmail, a.g.e. , s. 104.

²⁷⁶ Dıranas, Ahmet Muhip, “Fahriye Abla”, V. , C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 229.

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
 Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı;
 İcini gıcıkliyordu bütün erkeklerin
 Altın bileziklerle dolu bileklerin,
 Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
 Açık saçık şarkılar söyledin en fazla,
 Ne çapkın komşumuzdun sen Fahriye abla!

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya.
 En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.
 Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocandamısın?
 Hâlâ, dağları karlı Erzincandamısın?
 Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
 Hatırada kalan şey değişmez zamanla
 Ne vefalı komşumuzdun sen Fahriye abla!

Dıranas'ın "Fahriye Abla" şiirinde aynı zamanda çocukluğa dönme arzusu ve bir kadın imgesi ile karşılaşırız. Şâir "Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;" dizesiyle geçmişe âit bir hatırayı canlandırmak ister.

Saadet Seval Candar, "Ahmet Muhip Dıranas ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma" adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde "Fahriye Abla" da karşılaştığımız kadın imgesiyle ilgili şu yorumu yapar:

"(...) Ahmet Muhip Dıranas da vefalı, çapkın ve şirin komşusunu anlattığı "Fahriye Abla" şiiri ile birçok kişinin hatıralarında yaşayan kadın imgesini canlandırmıştır. Şiirin geneline hakim olan yerli unsurlar ve samimi anlatım, 'buğday tenli', 'boyu bir başak kadar' olan 'altın bileziklerle dolu bilekleri' ve 'rüzgârda açılıveren kısa etekleriyle' erkeklerin içini gıcıklayan bu alımlı ve neşeli kadın imgesinin gerçek hayattaki karşılığını aramamıza neden olur."²⁷⁷

²⁷⁷ Candar, Saadet Seval, "Ahmet Muhip Dıranas ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002, s. 39.

Dıranas'ın eşi Münire Hanım ile yapılan bir mülâkatta, şiir okuyucusu ve dinceleyicisi tarafından merak edilen 'Fahriye Abla' şu şekilde anlatılır:

“Ahmet Muhip Bey ve âilesi Ankara'da şiirde sözü geçen 'Evimiz kutu gibi küçücük bir evdi' dediği evin yanı başında oturuyordu. Ben de bu eve gelin gittim. Cebeci'de... Bu kadını da tanıdım. Asıl adı Fahriye değildi. Muhip, 13-14 yaşlarındayken tanıyor bu kadını. Şiiri 1935'te yazmış. O zamanlar daha çocuk. Kadınsa epey büyük ve cilveli... Anladığım kadarıyla aralarında Freudyen bir ilişki geçmiş. Kayınvalidemin yakın arkadaşı olan kadın sık sık eve gelip gitmiş. Zaten Muhiple annesi arasında yakın bir ilişki var; oğluna insanı şaşırtacak kadar tutkun, oğlu da ona... Fahriye Abla araya giriyor. Muhip Bey, annesiyle yaşayamadığı duyguları onda buluyor. Fahriye, oğlu yaşındaki Muhip'e 'ilk aşk oyunları'nı öğretme çabasında... Sonra eşim okumaya İstanbul'a gidiyor ve Fahriye yaşılanıyor.”²⁷⁸

Mehmet Kaplan, “Fahriye Abla” ve “Serenat” şiirlerini işlediği aşk teması bakımından karşılaştırır ve “Fahriye Abla” da aşk duygusunun bize has unsurlarla dile getirildiğine dikkat çeker:

“ ‘Serenad’ şiiri, bizim kültürümüze yabancı, batı ortaçağına has, kitaplardan gelme ve muhayyilenin yarattığı bir aşk duygusu anlatır. 'Fahriye Abla' şiirinde bizim dekorumuz, genç kızımız ve aşk duygumuz vardır.”²⁷⁹

Ziya Osman Saba ölüm temini işlediği “Kuyular”²⁸⁰ isimli şiirinde ölümü kuyu imgesi ile anlatır:

²⁷⁸ Özden, Çetin, Büyük bir şâirle elli yıl...”, Sabah, 9 Nisan 1933.

²⁷⁹ Kaplan Mehmet, Şiir Tahlilleri- 2, Dergâh Yayınları, İstanbul Kasım 1997, s. 97.

²⁸⁰ Saba, Ziya Osman, “Kuyular”, V. , C. 1, S. 4, 1Eylül 1933, s. 60.

Kuyular

Benden bütün insanlar öyle kaldı ki ırak
Elbet ölümler bana daha yakın diyorlar.
Onlar beni anıyor: - Oğlum, - Kardeşim, -Yavrum...
Onların seslerini emmiş susuyor toprak.

Bu geniş sessizliğin içinde çıldırarak,
Geniş bir mezarlığı ben, sanki, bekliyorum.
Ben, ben ölmüşlerimi kaldırmak istiyorum
En derin kuyuların içine haykırarak.

Her gece, karanlıkla dolarken bütün sular,
Onlara, bir yol gibi, gider diye kuyular,
Artık eğiliyorum sulara iki büklüm.

Sular beni çekiyor, kuyular bana tuzak:
Kalbimi yavaş yavaş avucuna alarak,
Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor Ölüm...

Yakup Sabri Olcaytu, “Yalnızlık”²⁸¹ adlı şiirinde yalnızlık temasını ele almıştır:

Yalnızlık

Ne biraz renk kalır ne bir parça iz,
Gölgeler içinde gölge bekleriz;
Her göçen şeklini alır da bizden.

Yalnızlık âşinâ bir bakışla der:
“- Yolunuz bir ömrüm sonuna gider;
Ne kaldı ayrılan günlerimizden?.”

²⁸¹ Olcaytu, Yakup Sabri, “Yalnızlık”, V. C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 103.

Kemalettin Kamu'nun "Zaman İçinde"²⁸² isimli şiirinde ise yalnızlık teması ile beraber, geçmiş zamandan bir kaçış söz konusudur:

Zaman İçinde

Gök uzak, yer uykuda..
Yalnız değilim ama;
Bir açık pencereden
Ay doluyor odama!
İçim, odam gibi loş,
Ürperiyor geceden..
Şurada yatağım boş,
Burada uykusuz ben!

II

Gök uzak, yer uykuda..
Engin mesafelerle
Ay giriyor buluta..
Sesler hatırlatıyor
Bana uzak-yakını..
Durdurmak istiyorum
Saatin tik-takını..

III

Ses yok... Mesafe silik...
Odamda yatağımın
Bütün tüyleri dimdik!..

Odamda iki kardeş
Bakıyor birbirine;
Birisi can veriyor
Öbürünün yerine..

²⁸² Kamu, Kemalettin, "Zaman İçinde", V. , C.1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 1.

Odamda iki kardeş,
Biri dün.. Biri yarın..

IV

Dün, koyu gölgeleri
Üzüntülü bir ömrün...
Beni bana benzeten,
Bütün benim olan dün..

Çağırınca ses veren
Derin bir kuyu gibi,
Yıkılmış kenarları,
Çekilmiş suyu gibi...

Ve bu harabezarın
Yanıbaşında yarın
Gülüyor acı acı..
Değil bana yabancı
Bu beyaz temiz yüzün
Ziyneti olan hüzün..

Taze çizgilerini
Yakından tanıyorum,
Sesini eserimin
Son beyti sanıyorum...

V

Ben su istemiyorum
O karanlık kuyudan!
Bana en unutulmaz
Acıları uyutan.
Bir baş dönmesi lâzım..

Ama, kalbim duracak,
Kapanacakmış ağzım...

Ah, ey hulyalarımın
Aynası gibi dümdüz,
Bana gülümseyen yüz...
Ey yazıma benzeyen
Bu yüzün çizgileri!..

VI

Odamda iki kardeş:
Biri dün.. Biri yarın..
Ve ben aralarında
Bir köprüyüm onların!..

Hamit Macit Selekler'e âit "Nisan Sabahı"²⁸³ isimli şiirde tabiat teması ele alınmaktadır:

Nisan Sabahı

Bayraklar bayrağı çekti, gözlerin
Yolda kalmaz, dindir gönül ağrını.
Mevsim bahçelerden geçirdi serin
Çarpıntılarile ilk rüzgârını.

Açık pencerene doğru yükselen
Nisan, bir havadır, denizden gelen.
Bense sevinçliyim, içirimde sen
Bırakmış gibisin bütün varını.

Senin gözlerinle görmekteyim ki;
Şehir tapılacak bir güzelliği

²⁸³ Selekler, Hamit Macit, "Nisan Sabahı", V. , C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 294.

Saklıyor. Ufukta gümüş bir çizgi
Hemen hazırlıyor sanki yarını.

Antalya, bahçeler, evler, bu dekor;
Nisan bir el gibi bizi okşuyor;
Ne ben anlatayım, artık, ne sen sor
Sevilmeyenlerin acılarını.

Kemalettin Kamu “İstanbul Kızına”²⁸⁴ isimli şiirinde zor günler geçiren vatan için duyarsız kalanlara sitem ederek yurt sevgisini konu almıştır:

İstanbul Kızına

Gülme hanım kızım yan için için;
Bir damla yaş akıt memleket için..
Gerçi bu matemi duyamaz için
Hicret selleriyle çağlamadınsa..

Artık Türk incisi kalamaz adın,
Gezemez arkanda sevgili dadın
Viran türbelere mum adamadın,
Dallara iplikler bağlamadınsa...

İçin dua dolu, gözlerin kuru
Bekle taliine doğacak nuru;
Başını döndürüp İzmir’e doğru
Yollar uzun diye ağlamadınsa!..

-Ankara 1921-

Necip Fazıl Kısakürek imzasını taşıyan “Yolculuk”²⁸⁵ adlı şiirde öte duygusu/yolculuk teması ele alınmıştır:

²⁸⁴ Kamu, Kemalettin, “İstanbul Kızına”, V. , C.1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 20.

²⁸⁵ Kısakürek, Necip Fazıl, “Yolculuk”, V. , C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 225.

Yolculuk

Yolculuk, her zaman düşündüm onu...
 İçimde bu azgın davet ne demek?
 Oraya... nerdeyse güneşin sonu
 Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek...

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Hatıralar"²⁸⁶ adlı şiirinde geçmişe özlem temi işlenmiştir:

Hatıralar

Bu tatsız akşam saatinde,
 Görünmez kanatlarınızla,
 Cama vurmayın hatıralar.

Sessizliğine doymadığım
 O eski saatleri, yeni
 Baştan kurmayın hatıralar.

Suda yıldızlara uyarak,
 Siz de uzaktan, bir çakıp bir
 Sönüp durmayın hatıralar.

Bu tatsız akşam saatinde,
 Başımda pervaneler gibi
 Dönüp durmayın hatıralar.

Varlık sayılarında ele alınan bir diğer tema ise zamandır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Sfenks"²⁸⁷ isimli şiirinde bu tema işlenmiştir:

²⁸⁶ Tarancı, Cahit Sıtkı, "Hatıralar", V. , C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 312.

²⁸⁷ Tanpınar Ahmet Hamdi, "Sfenks", V. , C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 341.

Sfenks

Yavaş yavaş aydınlanan
Bir deniz altı âlemi,
Yosunlu bir boşluktan
Çekiyor kendine beni;

Bir yıldız sessizliğinde
Uyanıyor birer birer,
Ürkek, bulanık vehminde
Zamanı bölen şekiller

Ay sükûtun bir nefeste
Yaktığı billûr avize,
Bu esrarlı müselleste
Gökler yakınlaşır bize.
Aydınlığın hendesi,
Sonsuzluk bahçendir senin!
Dinleyin, geliyor sesi
Arılarla böceklerin...

Bilirim kimse içemez
Üst üste aynı menbadan,
Bir veda gizler her nefes
Alışılmış kıyılardan...

Hangi güvercin kanadı
Köpükten çırpınışında,
Bu sarayı tamamladı
Her tesadüfün dışında,

Ve hangi el boş geceden
Uzattı bu altın tası,
Sızdıkça bir düşünceden
Günlerin kızıl meyvası?.

Ey eşiğinde her anın
 Durmadan değişen ejder...
 -Ser haddini her imkânın
 Aydınlık oyunuma bekler...

Ahmet Muhip Dıranas ise, çocukluğa dönüş, geçmişe âit hatıralara sığınma, içinde bulunulan zaman ve mekândan kaçış gibi duygular etrafında zaman temasını işlemiştir. Dıranas'ın "Rüya"²⁸⁸ şiirinde zaman teması, çocukluğa dönüş duygusu etrafında dile getirilmiştir:

Rüya

Bir rüya gördüm masamdaki güllerde:
 Tomurcuklanıyordu bahar dallarda;
 Bizimkine benzemez olan ellerde
 Al bir at üstünde dört nal gidiyordum.

Kurulmuştu benimçin bir büyük saray;
 Çevresini dolanmış gümüşten bir çay.
 Ve önümden geçti açlar, alay alay,
 Sonra sayısız esirlerim ve ordum!

Gördüm yaşadığım bir keçeden çadır
 Boyunca gölge etti kanlı bir satır.
 Başı bir güneş bahadır
 Ve içimde bir korku değil duyduğum!

Koşuyordu sonsuz düzlere bir tren
 Beni bilmediğim bir yere götüren.
 Ölüm kıyılarından haber getiren
 Bir ak güvercindeydi en son umudum.

²⁸⁸ Dıranas, Ahmet Muhip, "Rüya", V. , C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1955, s. 35.

Sonra küçük çocuktum anne dizinde:
 Satırlar dizildi annemin yüzünde;
 Denizlerden yüzme vuran esinde
 Dizüstü, Tanrıya dua ediyordum.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Salıncak"²⁸⁹ isimli şiirinde de çocukluğa dönüş özlemi hâkim tema durumundadır.

Salıncak

Bahçeleri boydan boya
 Benzetirdi durgun suya
 İpekli zümrüt çimenler.

Üstünde yapraklar yeşil.
 İçini mavi gün değil.
 Görmezdi yoldan geçenler.

Durgun su bilmezdi poyraz,
 Oraya hiç girmezdi yaz,
 İçinde gülerdi bahar.

Ay bile üstünde kalırdı.
 Yalnız ondan renk alırdı,
 Kızıl yakuttan elmalar.

Gün doğarken karşı dağa,
 Kızlar gelirdi çardağa
 Kuşlar gibi uçuşarak.

Oynadıkça taze dallar
 Kayardı ince sandallar
 Gibi uzun bir salıncak.

²⁸⁹ Kocatürk, Vasfi Mahir, "Salıncak", V. , C. 3, S. 58, İlkânun 19835, s. 148.

Vermeden bir korku izi
Hep u ururdu bizi
G zetleyecek dört yanı.

Duymazdık başka sesleri,
      kaplardı her yeri
Bir kahkaha  a layanı.

Bir, iki,    yıl arayla
Kızların d      sırayla
Her birisi bir kuca a

Ben de çok günler geçirdim,
G lmedi bir yerde içim,
Hasretim o salınca a.

3.1.5.   ir ve Gelenek

Hiç kuşkusuz her dilin zaman içerisinde meydana gelmiş bir   ir geleneği vardır. Tezimizin konusu kapsamındaki Varlık   irlerinin gelenekle olan ilgilerini değerlendirmeden önce,   irde “gelenek sözüyle neyi ifade etmek istediğimizi izâh etmemiz gerekecek:

Prof. Dr. Şerif Akta , “  irde gelenek” kavramı üzerinde  u tespitlerde bulunur:

“Her edebî geleneğin bir başlangıcı bir olgunluk devri vardır. Bir de gözden d     , artık eskisi kadar önem ve değer verilmediği dönem yaşanır. Ancak hiçbir edebî gelenek yok olmaz, daha sonraki dönemi yapı, tema, ses ve söyleyiş bakımlarından besler.

(...)

Her sanat ve edebiyat hareketinde geleneğin oluşması zamana bağlıdır.      , şâirin yan anlam ve duygu değeri kazanması,  a rı ım

imkânlarının zenginleşmesi kısaca dönemin doğal dili üzerinde şiir dilinin oluşması gerekir.”²⁹⁰

Yazının ilerleyen bölümlerinde Aktaş, çeşitli dönemlere âit şiir geleneklerinin nasıl meydana geldiklerine dâir açıklamalarda bulunur:

“Divan şiirinin oluşumu, XIII-XIV. yüzyıllarda başlamış ve kendine özgü bir gelenek oluşturmuştur. Bu şiirde “gazel” tarzının da bir geleneği olduğu kabul edilir.

(...)

Tanzimat’tan 1920’li yıllara kadar Türkçe, yeni şiir söyleyişini arar. Önce divan şiirine özgü, yapı içinde yeni düşünce ve duygular dile getirilir. Dil ve anlam uyuşmasında bir kargaşa yaşanır, şiir dilinin geleneği bozulur. Tevfik Fikret kuşağıyla batılı söyleyişine ve yapısına uygun eserler verilir. Ziya Gökalp çevresindeki şiir hareketiyle millî değerler üzerinde durulması önerilir. Ancak 1920’li yıllarda sesi, söyleyişi, teması, duyarlılığı ile bizi ifade eden öz şiire ulaşır. 1912’de yurt dışından dönen Yahya Kemal ve aynı yıllar ilk şiir denemelerini yazan Ahmet Haşim’in gayretleriyle öz şiire özgü ses ve söyleyişe ulaşılır.

1940’larda ses, söyleyiş, yapı ve tema bakımlarından çok farklı şiirler yazıldığını; bunların da yeni bir gelenek oluşturduğunu söylemek yerinde olur.”²⁹¹

Özdemir İnce ise, bir dilin şiirinde gelenekten söz edebilmek için o dilin klâsiklerinin olup-olmadığına bakılması gerektiği düşüncesindedir:

“ (...) Bir dilin şiirinin geleneğinin olabilmesi, bir oranda, o dilin şiirin klâsiklerinin olup-olmadığına bağlıdır. Kendi bağlamlarında klâsik

²⁹⁰ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, Lise Türk Edebiyatı 9, Bilge Ders Kitapları Yayınları, Ankara 2005, s.114.

²⁹¹ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, a.g.e. , s. 114-120.

olan bazı Divan şâirleri ile halk ozanlarının 1984 yılında ve çağdaş Türk şiiri için 'klâsik' sıfatını kazanmaları hemen hemen olanaksızdır. Çünkü klâsik olmaları için, ders kitaplarına girmenin, ideolojik simge olmanın, resmî ideolojilerin onayını kazanmanın, dahası büyük şâir olmanın dışında başka bir şey gerekir: Sürekli olan'ın içinde yer almak. (...)²⁹²

Özdemir İnce'ye göre bir divan ve halk şiir geleneğinden söz etmek mümkün değildir:

“ (...) gelenek yalnızca şâiri kavramaz, okuru da kavrar: bu nedenle halkımızda bir Divan şiiri geleneğinin yaşamış olduğunu, yaşadığını ileri sürmek, şarkı güfteleri dışında (aslında burada süren şiirin değil müziğin geleneğidir) olanaksız gibidir. Halk şiirine gelince, halk arasında belli bir yaygınlığı olmasına karşın çağdaş şiirimiz için şiir sanatı açısından bir gelenek temeli oluşturmaz, çünkü gelenek, şiirin yalnızca dili ve biçimiyle ilgili değildir, dünyayı kavrayan yüksek bir kültürle de ilgilidir.”²⁹³

T. S. Eliot “Gelenek ve Şâir” başlıklı yazısında “şiirde gelenek” kelimesini izâh eder ve geleneğe sahip olmada “tarih şuuru” geliştirmenin önemini vurgular:

“... gelenek, hemen bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek anlamında kullanılacaksa, kesinlikle ondan kaçınılmalıdır. Buna benzeyen ve doğar doğmaz kaybolup giden akımlar gördük; yenilik tekrardan daima daha iyidir. Gelenek bundan daha geniş bir anlama sahiptir. O hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarf etmeniz gerekir. Geleneğe sahip olmak için 'tarih

²⁹² İnce, Özdemir, a.g.e. , s. 97-98.

²⁹³ İnce, Özdemir, a.g.e. , s. 100-101.

şuuru' geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru ise, yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru, sadece 'geçmişin' geçmişliğini bilmek değil, fakat onun 'hal'de de var olduğunu anlamak demektir." 'Tarih şuuru' olan bir şâir, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz. Onun için Homer'den bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütün oluştururlar."²⁹⁴

Eliot, yazısının devamında yazarın geçmişle olan bağlarını açıklarken üç yoldan bahseder ve bu yollardan üçüncüsünün, şâirin sanatının gelişmesinde katkısı olacağını savunur:

"Şâirin geçmişle olan ilişkisini daha iyi anlaşılır bir şekilde açıklamak gerekirse, şöyle denilebilir: O, geçmişi ne şekilsiz bir birikim olarak alıp eserlerini onun üzerine oturtabilir, ne beğendiği birkaç yazarın eserlerini örnek kabul edebilir, ne de eserini tamamen tercih edilen bir tek devir üzerine inşa edebilir. Bu üç yoldan birincisi kabul edilemez, ikincisi önemli bir gençlik tecrübesi sayılabilir, üçüncüsü ise, şâirin sanatının gelişmesinde çok faydalı, memnuniyet verici bir gelişmedir."²⁹⁵

Varlık dergisinin değerlendirmeye çalıştığımız sayılarındaki şiirlerin gelenekle olan ilgilerini belirlemeden önce üzerinde duracağımız bir başka konu ise, Cumhuriyet devri Türk şiirinin oluşumu, beslendiği kaynaklar ve bu dönemde mevcut olan şiir hareketleridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Cumhuriyet devri Türk şiirine şekil veren şahsiyetler ve topluluklardan söz ettiği "Türk Edebiyatında Cereyanlar"

²⁹⁴ Nayır, Yaşar Nabi; Bolat, Salih, a.g.e. , s. 149.

²⁹⁵ Nayır, Yaşar Nabi; Bolat, Salih, a.g.e. , s. 150.

başlıklı makalesinde, başlangıçta Ziya Gökalp ve “Genç Kalemler” dergisinin edebî eserlerde sade bir dille yazmayı bir sistem hâline getirdiği vurgulanır:

“Tıpkı Fecr-i Âti gibi yeni örnekler üzerinde duran ve şiirde sembolistleri tercih eder görünen, fakat dilde ve posodie’de halka ve hattâ ırk kaynaklarına dönmeyi teklif eden Genç Kalemler’in hareketi memlekette ve hâdiselerde bulunduğu akislerle daha ehemmiyetlidir. Bu ehemmiyet aşağıda üzerinde duracağımız Ziya Gökalp’ın bu mecmuaya girişi ile bir kat daha artar. Filhakika bu Türk filozofu bu mecmuanın asıl kurucusu hikâyeci Ömer Seyfettin’in (1884–1920) halka yakın, sade bir dil prensibini bütün bir sistem hâline getirir.”²⁹⁶

1920’li yıllarda edebiyatımızda Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in gayretleriyle ulaşılan “öz şiire” özgü söyleyiş, bu yıllardan sonra yetişen şâirleri de etkilemesi bakımından üzerinde durulması gereken bir husustur. Yukarıda zikrettiğimiz makalesinde Tanpınar, Yahya Kemal’in elli yıllık bir kopuştan sonra Türk şiirini büyük ve esaslı çizgilerinde yeniden birleştirdiğini, şiiri ve kişiliği ile son dönem edebiyatımıza en derin etkiyi yapan şahsiyet olduğunu söyler:

“Fikirlerinin heyet-i umumiyesi toplanırsa Mallarme’ye hattâ Valery’ye yaklaşan bazı çizgilere rağmen, edebiyatımızı yenileştiren ve devrine o kadar tesir eden bu şâirin daha ziyade Neo-klâsizme yakın olduğu anlaşılır.

Filhakika tesiri de böyle oldu. Bir taraftan Tanzimat’tan sonraki şiirin romantik şişkinliklerini ve şâirane davranışlarını teşhis etti, diğer taraftan da eski şiirin asıl güzelliğinin şemalaşmış hayâllerde, belâgat oyunlarında ve o çok çalışmış kelimeciliğinde olmadığını, bu güzelliğin daha ziyade şâirlerin söyleyiş tarzında ve seslerinde (intonation) aranması gerektiğini anlattı. On altıncı, on yedinci ve on sekizinci asır

²⁹⁶ Tanpınar, Ahmet Hamdi, a.g.e. , s. 108-109.

şâirlerinden (Bâki, Fuzulî, Nedim, ve Galib'den) ve halk şiirimizden seçtiği her konuşmasında tekrarladığı mısralarla eski şiirin ve millî dehanın dayandığı lirizmi gösterdi ve bu cins eserlerle Garp şiirinin arasında öyle sanıldığı gibi büyük bir fark olmadığını anlattı... Böylece onun eserinde elli senelik bir kopuştan sonra Türk şiiri büyük ve esaslı çizgilerinde tekrar birleşmiş olur.

(...)

Yahya Kemal, şiiri ve şahsiyetiyle son devir edebiyatımızda en derin tesiri yapmıştır, denebilir. O, tam zamanında gelmiş ve birçok meseleye beklenen cevabı vermiştir. Bununla beraber bu tesir dil ve muayyen zevk seviyesinde kalmış, hiçbir zaman vezin, meselesine girmemiştir.”²⁹⁷

Tanpınar'a göre, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri üzerinde tesiri olan diğer bir şâir de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir.

“1901'de doğan Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin, gibi şâirler üzerinde Faruk Nafiz'in (1898) bâriz bir tesiri olmuştur.”²⁹⁸

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, yerleşmiş hareketlere karşı ilk yenilikçi hareketlerde bulunan Nazım Hikmet'in de bu döneme önemli tesirleri olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Nazım Hikmet'le ilgili olarak “Türk Edebiyatında Cereyanlar” isimli makalesinde şunları söyler:

“İlk manzumesi Yeni Mecmua'da çıkan Nazım Hikmet (doğumu 1902) de şiire hece vezni ile başlar. İstiklâl Savaşı yıllarında yazdığı birkaç manzume ile dikkati çeken bu şâir, biraz sonra gittiği ve 1926 yılına kadar kaldığı Rusya'dan yeni bir şiir anlayışıyla döndü. Bir nevi constuctivisme'le hülâsa edebileceğimiz bu anlayış bir taraftan şiir sanatının tabiatında mevcut olan şekle âit bütün kaide ve şartları

²⁹⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, a.g.e. , s. 112-113.

²⁹⁸ Tanpınar, Ahmet Hamdi, a.g.e. , s. 114.

reddediyor, diğer taraftan istenen tesiri elde etmek için her türlü dil oyununu kabul ediyordu. Sırasına göre sentimental ve dramatik olan ve destan unsuru kadar hicve, hikâyeye de yer veren, eski mısra parçalarından atasözlerine, gazete havadislerine kadar bütün hazır dil unsurlarını içine alan bu şiir, hakikatte klâsik anlayışın belli başlı şekil unsuru sıfatıyla reddettiği kafiyeyle dayanıyor, onun tekrarları ile asıl sürprizini yapıyordu.”²⁹⁹

Cumhuriyet devri Türk şiirinde 1940’lı yıllara gelindiğinde, şiirde yaptıkları köklü değişikliklerle kendisinden önceki tüm eğilimleri bir anda unutturan Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet üçlüsünden oluşan Garip akımı kendisini gösterir. Türk şiirine getirdikleri yeniliklerle büyük tesir uyandıran Orhan Veli ve arkadaşları edebiyatımızda farklı bir yere sahiptir. Bu topluluğun öncülerinden olan Orhan Veli Kanık ile ilgili olarak Tanpınar, makalesinde şu ifadeleri kullanıyor:

“(…) şiirdeki popülizmin asıl mümessili Orhan Veli Kanık (1914-1950) olmuştur. İlk şiirlerini hece vezniyle yazan, aruza Hayyam rubâisini tercüme edecek kadar hâkim olan Orhan Veli, İkinci Dünya Harbi sıralarında yazdığı serbest şekilli birkaç şiirle Supervielle’e yaklaşmış görünür...

Orhan Veli’nin asıl yaptığı şey, 1910’dan sonra doğanların şiirlerinde gördüğümüz hususiyetleri bir sınıfın adamında toplamasıdır. Onun hiçbir zaman eski olmayan ve yalnız nasırlarından şikâyet ederek yaşayan ve ölen kahramanı Süleyman Efendi, her türlü idealizmin ve değer hiyerarşisinin dışında ilk doğmuş insan yahut bilinmeyen ameliyelerden geçmiş ve transcendantal’le her türlü alakasını kesmiş bir mahluk gibi sadece var olmakla yetinir.”³⁰⁰

²⁹⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, a.g.e. , s. 115.

³⁰⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi, a.g.e. , s. 117-118.

Behçet Necatigil'e göre Garipçilerin şiirde yaptıklarına benzer bir tutum daha önce Mehmet Akif'te bulunur. Bu nedenle Necatigil, Orhan Veli ve arkadaşlarının yaptıklarını bir yenilik olarak görmez ve konuyla ilgili şunları söyler:

“Garipçilerin oyuncaklar, yemekler, yiyecekler, kuşlar, hayvanlar ve giyecekler, çeşitli üretim tüketim ihtiyaç maddeleri ve ufak tefek şeyler yardımıyla yepyeni bir şiir zevki yarattıkları, sırf sokağa çıkmakla ve gündelik yaşayışa geçmekle yarattıkları söylenemez. Ayrıca yazmanın sohbetten, yarenlikten farksızlaştığı bu şiir biçimi, şâirane'yi yok etmiyor, sadece değiştiriyor, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve şâiranelik getiriyordu.” “Garipçilerin şiiri Garip dönemi şiirleri, büyük ihtiraslar, hayâller taşımayan, bu tür sarsıntıların uzağında, içlenmeleri bile sathî ve küçük şeyler yüzünden; iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişilerin aylak, boş dolaştıkları bir lunapark görünümündeydi.”³⁰¹

“Şiir Tahlilleri-2” adlı eserinde Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Behçet Necatigil'in aksine Garip hareketinin Türk şiirinde önemli bir inkılâp yaptığı düşüncesindedir:

“Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet ile beraber Cumhuriyet devri Türk şiirinde en mühim inkılâplardan birini yapmış olan bir şâirdir. O ve arkadaşları, kendilerine kadar gelmiş olan şiir görünüşünü temelinden değiştirmeye kalkmışlardır. 1941 yılında üçünün de eserlerini toplayan ‘Garip’ yayınlandığı zaman derin inkılâpların habercisi olan büyük görüntüler uyandırdı.”³⁰²

³⁰¹ Necatigil, Behçet, “Garipçiler”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, 1979, C. 3, s. 285-288.

³⁰² Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri- 2, Dergâh Yayınları, İstanbul Kasım 1997, s. 130.

Cumhuriyet devri Türk şiirinin oluşumunu ve beslendiği kaynakları tespit ederken faydalandığımız önemli bir kaynak da Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" isimli makalesidir. Aktaş, bu makalesinde 1920'li yılların Türk şiirinin oluşumunu ve bu şiirin beslendiği kaynakları şu şekilde ifade eder:

"Kısacası Yenileşme Dönemi şiirimiz, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti tecrübesinden sonra Millî Edebiyat Dönemi'nde kendi ses imkânlarını arama gayretine girmiş; başta Avrupa şiiri ve halk şiiri olmak üzere farklı kaynaklardan beslenerek Türkçe'ye yeniden şiir dili olma haysiyetini kazandırmaya yönelmiştir. Bunun için Cumhuriyet dönemi şiirini, Yenileşme dönemi şiirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Tanzimat sonrasında başlayan hareket zenginleşerek devam etmekte; Türkçe yeni bir medeniyet dairesinin getirdiği zevk, anlayış ve kültür zenginliğiyle incelmış, çağrışım dünyasını çeşitli alanlarda genişletmiş dil malzemesidir."³⁰³

Şerif Aktaş, yazısının devamında şiirimizin beslendiği diğer kaynakları şöyle izâh eder:

" (...) Bu dil bütünlüğü içinde batı edebiyatlarından gelen farklı unsurlar, şiirimizi besleyen farklı bir kaynaktır. Edebiyat-ı Cedide duyarlılığı batı şiirinin aslî unsurlarını sezmemize zemin hazırlamıştır demek hata olmaz. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in gayretleri saf şiir zevkini yansıtmaya son derece müsait olan İstanbul Türkçesinin tabîî özelliklerini gözler önüne serer. Şiirimizin, hatta bütünüyle edebiyatımızın yararlandığı bir başka kaynak, asırlarca halk muhayyilesinin örsünde döğüle döğüle olgunlaşan halk şiirine has söyleyiş ve imaj servetidir. Millî devlet bütünlüğü içinde birbirine yaklaşan aydınlar (havass) ile halkın, şiir zevki çevresinde de bir kaynaşmanın bu birleşmenin en güzel örneklerinden birini verdiği

³⁰³ Aktaş, Şerif, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Yurdu, C. 18, S. 134, Ekim 1998, s. 110-111.

dikkati çekmektedir. Bu manzaraya tekke şiirinden ve hatta Yunus'un sesinden gelen unsurları da ilave etmek gerekir.”³⁰⁴

Prof. Dr. İnci Enginün “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı” adlı eserinde, dönemin şiirinin beslendiği kaynakları şöyle açıklar:

“Yapılmış olan tasnif tecrübeleri göstermiştir ki, Cumhuriyet dönemi şiirimiz, tıpkı Tanzimat sonrası yenileşme dönemi şiirimiz gibi, üç gelenekle beslenmiş ve gelişmiştir: Batı şiiri, Divan şiiri, halk şiiri.”³⁰⁵

Yazının devamında Enginün bu üç geleneğin bu dönem şiirimize ve şâirlerimize etkileri üzerinde durur:

“Batı şiiri dediğimiz en güçlü tesir, aslında başlangıçtan beri Fransız şiiridir. Ancak özellikle son yıllarda Fransız etkisine İngiliz, Amerikan ve diğer ülke edebiyatlarının etkileri de katılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında o kadar ilgi uyandıran Baudelaire'den başlayarak şâirlerimiz, Fransız şiirini aslından okumuşlar ve onlardan yararlanmışlardır. (...) Yahya Kemal'in parnaslardan hareketle kendi şahsî şiir anlayışını geliştirmesi, Ahmet Haşim'in sembolistleri tanıtmaları, şiirimizde kuvvetli Valéry tesirine yol açmıştır. Başarılı sanatçılar batı şiirini bizzat okumuş, onlardan çeviriler yapmış ve kendi güçlü şiirlerini ortaya koymuşlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Nazım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Cemal Süreyya ilk akla gelen adlardır...

(...)

³⁰⁴ Aktaş, Şerif, a.g.m. , s. 111.

³⁰⁵ Enginün, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2004, s. 22.

Gerçekten büyük bir gelenek olan divan şiiri, Tanzimat'tan itibaren bütünüyle reddedilmesine rağmen, yine de şâirlerin olgunluk çağlarında yeniden döndükleri bir kaynak olma vasfını sürdürmüşse, Cumhuriyet dönemindeki şâirler için de aynı durum geçerlidir. (...) Bazı yazarların sadece şekil ve vezin olarak Divan şiirini devam ettirmeleri, bir çizgi hâlinde bu tesirin varlığını göstermekten öte gitmez. Ancak onun imaj dünyasını, yapısını yorumlayarak şiirlerine katanlar Cumhuriyet dönemi şiirine katkıda bulunmuşlardır.

(...)

Cumhuriyet devri şiirinin özellikle başlangıç yıllarında, en önemli kaynağı halk şiiri geleneğidir. Bu gelenek bütün nesiller tarafından ortaklaşa paylaşılmıştır. Halk şiiri ve kültürü, Türk şâirlerinin asla vazgeçemeyecekleri besleyici kaynaklardan biridir.

Garip hareketine kadar şiirimizde yegâne yol olarak görülen halk şiiri geleneği Garipçiler tarafından reddedilmiştir. Ancak bir süre sonra Orhan Veli Kanık'ın "Yol Türküleri"ni yazması, bu kaynaktan vazgeçmenin kolay olmadığını açıkça gösterir."³⁰⁶

Yukarıda zikredilen fikirlerin ardından son olarak Şükran Kurdakul'un aktardığı bilgilerden hareketle 1920-1940 yılları arasında Türk şiirinde görülen eğilimleri ifade edeceğiz:

Şükran Kurdakul, "Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi-1 Şiir" isimli eserinde 1920-1940 yılları arasındaki yirmi yıllık bir dönemde şiirimizde üç farklı eğilimin görüldüğüne işaret etmektedir:

- “ 1) “Millî Edebiyat” akımına bağlı gelişmeler,
- 2) Dergâh hareketinden kaynaklanan idealist çizgi,
- 3) Toplumçu gerçekçiler.”³⁰⁷

³⁰⁶ Enginün, İnci, a.g.e. , s. 22-25.

³⁰⁷ Kurdakul, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1/ Şiir, Evrensel Basım Yay. , Ağustos 2002, s. 47.

Cumhuriyet devri Türk şiirinin oluşumu, beslendiği kaynaklar ve farklı şiir anlayışlarına dâir yukarıda yapılan açıklamaların ardından Varlık dergisinin 1-60. sayılarında yayınlanmış olan şiirlerin beslendikleri gelenekler hakkında şu tespitlerde bulunabiliriz:

Cumhuriyet'in ilânı ile birlikte ülkemizde başlayan inkılâbı edebî alanda da sürdürmek gayesinde olan Varlık dergisi, Kazım Nami'nin "İnkılâp Edebiyatı" başlıklı yazısında da belirttiği gibi her türlü taklitten uzak millî bir edebiyatın peşindedir. Millî ve inkılâpçı bir edebiyatı benimseyen Varlık dergisi, aynı zamanda öz Türkçe ve hece vezniyle yazılmış şiir anlayışını savunur. Bununla beraber Yaşar Nabi'nin Varlık'ı tezimizin konusu dahilindeki sayılarda içi yerli kalmak kaydıyla, batı edebiyatındaki her türlü yeniliğe ve değişikliğe de açık kalmıştır.

Yukarıda İnci Enginün'ün makalesinde de belirtildiği gibi Batı, Divan ve Halk şiiri Cumhuriyet dönemi Türk şiirimizin beslendiği üç önemli kaynak durumundadır. "Şiir Sanatı" isimli eserde bulunan bir yazısında Yaşar Nabi Nayır, Divan ve Halk şiiri geleneklerini karşılaştırır ve yeni Türk şiirinin halk şiir geleneğinden etkilendiği sonucuna varır. Nayır'ın böyle bir sonuca varmasındaki neden, Divan şiirinin dilinin genç nesiller tarafından anlaşılamayacak kadar sunî ve ağır olmasıdır:

"Şu hâlde edebî bir gelenek olarak divan şiirinin değerini -hele yeni nesiller için- şüphe ile karşılarsak büyük bir haksızlıkta bulunmuş olmayız. Halbuki halk şiirimiz için vaziyet aynı değildir. Yüksek bir kültür mahsulü olmasa, sanat hünerleriyle inceden inceye işlenmiş bulunmasa bile, asırların mirası olan halk şiirimiz bugün herkes tarafından kolaylıkla anlaşılan bir dille yazılmış olmaları sayesinde dipdiri yaşamaktadır. Bu sanat üstelik tamamıyla yerli ve millîdir de. (...)"³⁰⁸

³⁰⁸ Nayır, Yaşar Nabi; Bolat, Salih, a.g.e. , s. 158-159.

Her zaman yenilikçi bir tavır sergileyen Varlık dergisinin tezimizin konusu dahilindeki sayılarında bir taraftan geleneğe bağlı şiirler yer alırken diğer taraftan da Nazım Hikmet'in öncülüğünde başlayan yenilikçi şiirler bulunur.

İncelediğimiz Varlık şiirlerinin önemli bir kısmı şekilleri ve muhtevaları itibariyle kaynağını halk şiiri geleneğimizden almakta ve millî edebiyat dönemindeki hececi şiir ve memleket edebiyatı anlayışının devamı niteliğinde görünmektedir. Bu şiirlerin hece ölçüsü ile yazılmaları ve nazım birimlerinin çoğunlukla dörtlük olması şekilce geleneğin devamı niteliğinde olduklarını açıkça gösterir. Daha önceki bölümlerde bu konuyla ilgili açıklamaları yaptığımız için, tekrara düşmemek amacıyla burada yeniden bu şiirlerin şekil özellikleri üzerinde durmayacağız. Varlık dergisinde şiirleri bulunan şâirlerden Ahmet Kutsi Tecer, Kemalettin Kamu ve Ömer Bedrettin Uşaklı'yı gerek şekil gerekse de muhteva açısından halk şiirimizden etkilenen şâirler arasında sayabiliriz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a âit aşağıdaki satırlarda, Varlık'ın yayın hayatına başladığı yıllarda pek çok şâir tarafından hece vezni ile şiir yazma geleneğinin devam ettiğini görebiliriz:

“Ali Mümtaz, Necmettin Halil Onan, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Dergâh mecmuasında yetişen şâirlerle bu mecmuaya sonradan iltihak eden Ahmet Kutsi Tecer ve ilk eserlerini 1923'ten sonra neşreden Necip Fazıl Kısakürek, Yedi Meş'âle adı altında toplanan şâirler grubu ve nihayet Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi 1908 seneleri etrafında doğan şâirler hep hece veznini tercih ettiler.”³⁰⁹

³⁰⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İst., Eylül 2000, s.114

Bir taraftan da gelenekçi bir yapı üzerine kurulan, çoğunlukla ferdî ızdırapların ve aşkın konu alındığı şiirlerde II. Meşrutiyet'in ilânından sonra başta Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in gayretleriyle başlayan ve 1920'li yıllara kadar geçen süre içinde gelişen batı kaynaklı saf şiire özgü ses ve söyleyişin Varlık şâirleri tarafından sürdürüldüğünü söyleyebiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek, Ali Mümtaz Arolat, Ziya Osman Saba ve Hamit Macit Selekler gibi Varlık şâirlerinin çoğunlukla ferdî ızdıraplar ve aşkı konu alan şiirlerinde saf şiire has söyleyişi ve biçim güzelliğini bulabiliriz. Bu şâirlerden Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Muhip Dıranas halk şiiri geleneğinden hareket etmiş, heceyi kullanmış ve batı şiiri ile kendi şiirimiz arasında bir sentez yapmaya çalışmıştır.

Varlık şâirlerinin gelenekle olan bağlarını tespit ederken söz edilmesi gereken önemli hususlardan biri İlhami Bekir Tez, Ali Mümtaz Arolat, Mehmet Nurettin ve Mustafa Niyazi'nin şiir geleneğimizde tema ve şekil bakımından değişiklikler gösteren serbest vezinle yazılmış, yenilikçi tarzdaki şiirleridir. Prof. Dr. Şerif Aktaş'a âit aşağıdaki satırlar, Cumhuriyet'in ilânından sonra, Türk şiirinde görülen yeni temaları yansıtmaları bakımından ilgi çekicidir:

“Cumhuriyet'in ilânından sonra, 1930'dan itibaren Türk şiiri yeni temalar, arayışlar peşine düşer. Bunların başında toplumu esas alan, insan problemine eğilen ve memleket gerçeklerini dile getiren bir grup vardır. Bu grubun başında da Nazım Hikmet vardır. Grubun 1923-1950 arasındaki temsilcileri arasında Sabahattin Ali, Ercümen Behzad Lav, İlhami Bekir Tez ve Hasan İzzettin Dinamo sayılabilir. Bu grubun şiiri ideolojiyle birlikte ele aldığı söylenmektedir”³¹⁰

³¹⁰ Aktaş, Şerif, a.g.e. , s. 23.

Dönemin şiir geleneği içinde ayrı bir yerde değerlendirilmesi gereken Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Varlık'ın 1-60. sayılarında 7'si hece ölçüsü, 3'ü serbest vezinle yazılmış toplam 10 şiiri yayınlanmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, yukarıda adı geçen makalesinde Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Cumhuriyet devri Türk şiiri içinde gösterdiği farklılıkları şöyle ifade eder:

“Daha ziyade karışık sentaksı, daima bitirilememiş hissini veren cümleleri, ifade atlamaları ile az çok müphem görülen, ihsaslarında bir çeşit naivete'yi arayan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın her türlü mükemmellik fikrinden prensip itibarıyla uzak şiirleri bu devrin daha başından itibaren dikkati çekerler. Bu şâirin kendisine mahsus olan, o kolaylıkla izah edilemeyecek kadar keyfî dil ve kelime sevgisi, koyu ve sızlanan realizmi, çok basit kırık çizgilerle elde ettiği ekspresyonizmi onun eserini öbürlerinden kuvvetle ayırıyordu. Dağlarca'nın bazı şiirlerinde insan hakikaten sadece kelimelerden yapılmış bir dünyada yaşar.”³¹¹

Mehmet Kaplan, Dağlarca'nın “Havaya Çizilen Dünya” isimli ilk şiir kitabı ile kendisini yıllarca besleyecek ilham kaynağını ve bu kaynaktan yararlanma metodunu bulduğunu belirtir:

“(...) Bu kaynak, şâirin kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik âlem ve onun gizlediği sır, metod ise 1950'den sonra bize bir hayli gecikmiş olarak gelen 'gerçek-üstücülük' akımının moda hâline getirdiği, serbest çağrışım yolu idi.”³¹²

³¹¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, a.g.e. , s. 117.

³¹² Kaplan, Mehmet, a.g.e. , s. 159.

Mehmet Kaplan'a göre Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirini besleyen ilham kaynağı ve bundan yararlanma metodu; onun kendisine has duyuş tarzını ve şiir yazma metodunu oluşturur:

“1950'den sonra Türk şiirinde ön plâna geçen 'şuur-altı', 'serbest çağrışım' ve 'gerçek-üstücülük' akımları bize batıdan gelir ve umumiyetle sun'î ve taklidî bir hava taşır. Fazıl Hüsnü Dağlarca bu akıma çok benzeyen bir duyuş tarzını şiir yazma metodunu, 1935'lerde, kendi kendine bulmuş ve yıllar boyunca geliştirmiştir. Onun şiirlerini okurken biz, ne kadar garip görünürse görünsün, batıyı taklit edenlerdeki sun'iliği hissetmeyiz. Bu duyuş tarzı ve üslûp, onun kendi icadıdır ve kendine hastır.”³¹³

Özetle, Varlık'ın tezimizin konusu kapsamındaki sayılarında yayınlanan şiirlerde, yukarıda İnci Enginün'ün işaret ettiği üç büyük gelenekten Batı ve Halk şiiri geleneklerinin izleri vardır diyebiliriz. Derginin 23. sayısında Ahmet Haşim'e âit iki şiirin dışında, Varlık, yukarıda Yaşar Nabi'nin belirttiği nedenlerden dolayı sayfalarında Divan şiiri geleneğine yer vermemiştir.

3.1.6. Sanatçı ve Metin, Sanatçının Edebî Yönüyle İlgili Çıkarımlar

Prof. Dr. Şerif Aktaş şâir ve şiir ilişkisi hakkında şu yorumu yapar:

“Edebî metinlerde özellikle şiirlerde sanatçının yaşadığı dönemin dil zevki ve anlayışı, eserde ele alınan tema, benimsenen yapı ve anlatım biçimi sanatçının yaşadığı dönemin damgasını taşır. Ayrıca bunlar şâirin mizacı, kişisel zevki, kültür birikimi ve hayat anlayışı aracılığıyla seçilir ve işlenir. Kısacası şiire özgü iletişim bağlamında şâirin varlığı inkâr edilemez. Çünkü şiire özgü gerçeklik

³¹³ Kaplan, Mehmet, a.g.e. , s. 171.

onun aracılığıyla kurulur. Bu sebeple sanatçının mizacının özelliklerini, dünya görüşünü, sanat anlayışını bilmek eserini anlamaya yardımcı olabilir.”³¹⁴

Şerif Aktaş’ın da belirttiği gibi şâirin mizacı ve dünya görüşü ile kaleme aldığı şiir arasında bir ilişki mevcuttur. Değerlendiğimiz Varlık şiirlerinde de bulunan bu şiir-şâir ilişkisini konumuz dahilindeki Varlık sayılarından seçtiğimiz bazı şiirler üzerinde göstermeye çalışalım:

Mehmet Kaplan, Varlık’ın önemli şâirlerinden biri olan Ahmet Muhip Dıranas’ın özel yaşamının “Fahriye Abla” adlı şiirine olan etkisini şöyle ifade ediyor:

“Ahmet Muhip Dıranas, “Fahriye Abla” şiirinde çocukluk yıllarında kendisinde kuvvetli iz bırakan bir genç kızı âdeta realist hikâyeye has bir metodla tasvir ediyor. Fahriye Abla’nın yaşadığı mahalleyi, evi, vücut yapısını, kıyafetini, mizaç ve karakterini canlı ve gerçek teferruatla göz önünde canlandırıyor.”³¹⁵

Mehmet Kaplan’ın yukarıda belirtildiği gibi Ahmet Muhip Dıranas, “Fahriye Abla” adlı şiirini oturdukları mahallede komşuları olan ve kendisini derinden etkileyen güzel bir kadın için yazmıştır. Bu şiir, Ahmet Muhip’in oturduğu mahalleyi ve onun çocukluk yıllarındaki düşüncelerini bütün özellikleriyle yansıtır.

Şâirler içinde bulundukları ruhî bunalımları, şiirlerine aksettirebilirler. Varlık’ın ilk yıllarındaki önemli isimlerden Cahit Sıtkı Tarancı ve Necip Fazıl Kısakürek de kendi ruhî bunalımlarını şiirlerine aksettiren şâirlerdendir. 1910 Diyarbakır doğumlu Cahit Sıtkı’nın Diyarbakır’daki ailesinin ilgisinden ve tanıdığı bir çevreden uzaklaşıp, uzak ve bilmediği bir şehre gitmesi onun ruhunda bir yabancılik duygusunun meydana gelmesine neden olur. Şâir

³¹⁴ Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin, Mustafa, a.g.e. , s. 133.

³¹⁵ Kaplan, Mehmet, a.g.e. , s. 95.

giderek içinde bulunduğu çevreden kendisini soyutlar. Tarancı bu yıllarda büyük bir yalnızlık, terk edilmişlik³¹⁶ duygusu içindedir. Bu durum onda kötümser bir ruh hâlinin ortaya çıkmasına neden olur. Annesine yazdığı mektubun aşağıdaki satırları, ondaki bu terk edilmiş duygusunu ve kötümser ruh hâlini yansıması bakımından çarpıcıdır:

“Sevgili Anneciğim, Kıymetini takdirden aciz olduğum üç aylık muammalı bir saadet devresinden sonra böyle birden bire uzaklara atılmak, şefkatiniz ülkesinden uzak, yabancı bir yerde yatıp kalkmak, yiyip içmek, annesini muhtarip hayatının biricik güneşi addeden hassas bir çocuk için mukadderatın amansız bir fermânıdır.”³¹⁷

Cahit Sıtkı Tarancı’nın Varlık’ta yayınlanan pek çok şiiri böyle bir ruh hâlinin ürünüdür diyebiliriz.

Sen de her şey gibi...

Sen de, her şey gibi, yakında iken
Sen de oluyordun gözlerimde diken,
Git, git benden uzak, uzak bir yere git;
Ne olur, içimde her zaman bir ümit,
Her uzak şey gibi öyle yalnız hayâl,
Yalnız rayiha, renk, şarkı halinde kal.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın kötümser bir mizaca sahip olması ve çirkin olduğu düşüncesi onun, kendisiyle kadın arasında derin bir uçurum meydana getirmesine neden olur. Ziya Osman Saba’nın 15 Kasım 1956 tarihli Varlık’ta yayınladığı “Cahit’le Günlerimiz” başlıklı yazısında Tarancı’ya âit aktardığı şu sözler, onun kadın konusunda kötümser olduğu düşüncemizi kanıtlar mahiyettedir: “Ben çirkinim, büyük kızlar bana yüz vermezler, ben de henüz duygularını tam olarak tanımamış küçük kızları seviyorum.”³¹⁸

³¹⁶ Siyavuşgil, Sabri Esat, “Tükenen Nesil”, Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 47.

³¹⁷ Tarancı, Cahit Sıtkı, Evime ve Nihal’e Mektuplar, (Haz. İnci Enginün), Ankara 1989, s. 14. (19.8.1930 tarihli mektup)

³¹⁸ Saba, Ziya Osman, “Cahit’le Günlerimiz”, Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 6.

Varlık dergisinin önemli şâirlerinden biri olan Baki Süha Edipoğlu da özel yaşamını şiirlerine aksettirmiştir. Mehmet Behçet Yazar, Baki Süha Edipoğlu'nun özel yaşamının şiirlerine olan etkisini şu cümlelerle ifade ediyor:

“Öyle görünüyor ki, şâirin, daha yirmi yaşında iken babasını kaybederek hayatta hakikî bir hâmiden mahrum kalmış olması, kendisini bu gamlı ruh haletine sevketmiştir. “Mezarlık” ve “Ölüm” mefhumları Baki'nin şiirlerinde mühim bir yer tutar.”³¹⁹

Baki Süha Edipoğlu tezimizin konusu kapsamındaki Varlık sayılarında yayınlanmış toplam on bir şiirinde Behçet Yazar'ın yukarıda işaret ettiği gibi genellikle karamsar duyguları işlemiştir. Mehmet Behçet yazısının devamında yaptığı tespiti örneklerle izâh etmeye çalışıyor:

“O kadar ki, “Gökler” başlıklı manzumesinde “mezar”a göklerin genişliğini vermeye çalışır:

Kıskanmam asla sizi
Mağrur bakışlı gökler,
Kıskanayım nenizi,
Çağırırken beni yer?

Sizden daha derindir,
Şüphesiz pek serindir,
Daha geniştir mutlak
Gömüleceğim toprak

Kıskanmam asla sizi
Kıskanayım nenizi?
Neye beyhude bekler,
Ruhumu kendinizi
Çağırırsınız gökler?

³¹⁹ Yazar, Mehmet Behçet, Edebiyatçılar Âlemi, 21. yy. Yay. , Kasım 1999, Ankara, s. 43.

Baki Süha, bulamadığı ölümü, hayattaki (karanlık) ile (gece) ile ve (uyku) ile telafi etmeye savaşıır:

Geceyi beklemek ne kadar tatlı
Kederin karanlık kâinatında..
Gönlüm öldüren kahraman atlı
Gibi yine dimdik durur atında..”³²⁰

Şâir-şîir ilişkisinde dikkatimizi çeken hususlardan biri, şâirlerin şîirlerinde doğup büyüdüğü çevreyi ele almış olmalıdır. Tezimizin konusu dâhilindeki Varlık sayfalarında toplam 29 şîiri yayınlanan 1909 Antalya doğumlu olan Hamit Macit Selekler, bu şâirlerden birisidir. Selekler, çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Antalya’nın güzelliklerini şîirlerinde yansıtmıştır.

Baki Süha Edipoğlu, “Bizim Kuşak ve Ötekiler” isimli eserinde Hamit Macit’in bu özelliğini şu cümlelerle dile getirir:

“Çocukluğunun bir kısmını, babasının Antalya dolaylarında Bucak Müdürlüğü yaptığı köylerde, delikanlılığının bir kısmını da Antalya’nın içinde geçirmiştir. Okul hayatında çok çalışkan, çok terbiyeli, sâkin bir öğrenci olan Selekler, Antalya’nın o doyum olmaz güzelliklerini şîirlerinde olanca gücüyle yansıttığı hâlde kırlarda, deniz kenarlarında, portakal bahçelerinde gezmeyi, denize girmeyi sevmez. (...)”³²¹

Antalya

Solda saplanmada yüksek dağlar,
Sağda düşmekte sular, mavi suya.
Gün açık, mevsim ılık, bahçe yeşil,
Güzü nisanlara eş Antalya!

³²⁰ Yazar, Mehmet Behçet, a.g.e , s. 43-44.

³²¹ Edipoğlu, Baki Süha, a.g.e. , s. 86.

3.2. Nesirlerin Değerlendirilmesi

3.2.1. Hikâyeler:

Çalışmamızın birinci bölümünde ana hatlarıyla çizmeye çalıştığımız gibi Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyesi bazı farklılıklar göstermekle beraber genel olarak şiirin gelişimini takip etmiştir. Bu dönem hikâyesinde memleket edebiyatının etkinliğinden söz edilebilir.

Varlık dergisi; yayın hayatı boyunca şiire verdiği ehemmiyeti hikâye türünde de devam ettirmiştir. Derginin incelediğimiz sayılarında doksan üç yerli, otuz bir çeviri olmak üzere toplam yüz yirmi dört hikâye yayınlanmıştır. Bu hikâyelerin ciltlere göre dağılımı şöyledir:

Cilt	Sayı	Yerli Hikâye Sayısı	Çeviri Hikâye Sayısı
1	1-24	32	10
2	25-48	42	13
3	49-60	19	8

İncelediğimiz sayılarda yer alan yerli hikâyelerin önemli bir bölümü aşağıdaki yazarlar tarafından kaleme alınmıştır.

Yazar Adı	Hikâye Sayısı
Sait Faik Abasıyanık	21
Samet Ağaoğlu	10
Halit Ziya Uşşaki-zade	6
İhsanNaim(İhsan Aygün)	5
Sabahattin Ali	5
Ragıp Şevki	4
Bekir Sıtkı Kunt	4

Reşat Enis	3
Sehap Nafiz	3
Nahit Sırrı Örik	2
F. Celalettin	2
Reşat Cemal Emek	2

Bu isimlerin dışında dergide Suat Derviş, Yaşar Nabi, Necip Fazıl, Fikret Âdil, Behiç Enver, Enver Benan, Ümran Nazif, Hamit Macit, Server Ziya, Şevket Hıfzı, S. Behzat, Sadri Ertem, Orhan Aslar, Selçuk Milar'a ait birer hikâyeye karşılaşmaktayız.

Derginin incelediğimiz sayılarında yer alan çeviri hikâyeler ise belirli bir isim etrafında toplanmamıştır. Rus yazar İvan Bunin beş hikâyeye ile en fazla hikâyesi yayınlanan isim olmuştur. Yine Rus edebiyatından Maksim Gorki ve A.Çehof 'un üçer, Yunan edebiyatından Traso Kastanakis'in iki, diğer yazarların ise birer hikâyesi yayınlanmıştır.

Rus edebiyatından Maksim Gorki, A.Çehof, İvan Bunin, A.Kuprin, İlya Ehrenburg, Panteleymon Ramanof; Fransız edebiyatından Anatole France, Alphonse Daudet, Charles Baudelaire; Yunan edebiyatından Strati Mirivilis, Tatiana Stavru, Aleksandros Baras, Lukianos, Katina Papa, Yorgo Vafopulos, Traso Kastanakis; Macar edebiyatından; Etienne Tömörkeny; Bulgar edebiyatından L.Nikolova; İngiliz edebiyatından G.Wels; İrlanda edebiyatından Liam O'Flaherty; Kore edebiyatından Mirokli Varlık dergisinin incelediğimiz altmış sayısında hikâyeleri yayınlanan isimlerdir.

Şimdi Varlık'ın 1-60. sayılarında yayınlanmış yerli hikâyelerden bazılarının konusuna göz atarak, derginin izlediği hikâye anlayışı hakkında biraz da olsa fikir sahibi olmaya çalışalım.

Varlık'ta neşredilen yerli hikâyelerde konular, çoğunlukla hayatın gerçekleri ile ilgilidir. Adeta yaşanılan hayatın bir aynası durumundaki bu hikâyeler genellikle çok iyi bir gözlem sürecinden geçirilmiştir. Sözü edilen bu hikâyelerde farklı mekânlarda yaşayan insan tipleri dikkat çekicidir. Yerli hikâyelerde, yazarlar umumiyetle şehir insanı ile taşradaki insanları; işçileri, köylüleri, küçük memurları, kısacası Anadolu insanının yaşam biçimini kendilerine konu edinmişlerdir. Sözü ettiğimiz hikâyelerin ortak özellikleri "küçük insanı" ele almalarıdır. Yerli hikâyelerde, hikâye yazarları zor şartlarda hayatlarını idame ettirmeye çalışan insanların problemlerine yönelmişlerdir. Bu hikâyelerde kenar mahalle insanlarına, köy halkına, köyden büyük şehre para kazanmak için giden işçilere, hayat kadınlarına, çingenelere, kocaları tarafından aldatılmış kadınlara ve karıları tarafından aldatılmış erkeklere, genç kızlara, din adamlarına, serseri takımından insanlara, kimi kimsesi olmayan düşkün insanlara, öğrencilere, öğretmen ve doktorlara, hırsızlara ve kaçakçılara... ait hayat sahneleri ortaya konulmuştur.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın hikâye alanındaki çok önemli bir ismi olan Sait Faik Abasıyanık ilk hikâyelerini Varlık dergisinde yayınlamaya başlamıştır. Abasıyanık, bu hikâyelerden "İpekli Mendil"³²² isimli hikâyesinde sevgilisinin istediği ipek mendile ölmek pahasına da olsa sahip olmak isteyen çocuğun, mendili bir ipek fabrikasından çaldıktan sonra kaçarken düşerek ölmesini anlatmıştır. Sait Faik "Kıskançlık"³²³ otuz beş yaşındaki köy öğretmeni ile on yedi yaşındaki Fadime'nin evlendirilmesini, öğretmenin Fadime'yi kendisine uygun bulmamasını ve onu köyün çobanı olan Hüsrev'e yakıştırmasını, ancak Fadime'yi Hüsrev'le el ele görünce de kıskançlık duygusu ile sarsılmasını anlatır. Bu hikâyede yaş ve kültür farklılığından kaynaklanan uyumsuz bir evlilik konu olarak ele alınmıştır. Yazar, "Karabaş'ın Hakkını Yediler"³²⁴ adlı hikâyesinde okuyucuya çingenelerin hayatından bir kesit sunar. Hikâyede Davulcu İbrahim ve köpeği

³²² Abasıyanık, Sait Faik, "İpekli Mendil", V., C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.301-302.

³²³ Abasıyanık, Sait Faik, "Kıskançlık", V., C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.350.

³²⁴ Abasıyanık, Sait Faik, "Karabaş'ın Hakkını Yediler", V., C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.378-379.

Karabaş'ın hem para kazanmak hem de deve güreşlerini seyretmek amacıyla deve güreşlerinin yapıldığı meydana gitmeleri, tutulan bahis sonucunda Davulcu İbrahim'in tuttuğu Fatoş'un devesinin güreşi kaybetmesi ve İbrahim'in üzgün bir halde eve dönerken, yolda kasaptan aldığı etten Karabaş'ın payına düşen kısmın, o ortada olmadığı için başkaları tarafından yenmesi anlatılır. Sait Faik, bu hikâyede hayvanlara içtenlikle bağlanan insanların davranışlarındaki samimiyete dikkat çekmek istemiştir. Abasıyanık'ın Varlık'ta yayınlanan bir başka hikâyesi de "Grenoble'de İtalyan Mahallesi"dir. Hikâyede bir İtalyan mahallesi, bu mahalledeki insanların durumları, geceye ve gündüze ait insan manzaraları anlatılmıştır. Yazarın "Louvre'dan Çaldığım Heykel"³²⁵ isimli hikâyesinde ise bir müzeyi gezen kahramanın bir balık ağı ve balıkçı çocuğun heykeli olan "Pêcheur Napolitaine"nin önünden saatlerce ayrılamaması ve kahramanın bu esere karşı içinde duyduğu sevgi, eserle bütünleşmesi anlatılmıştır. "Bir Vapur"³²⁶ başlıklı hikâyede değişik milletlerden insanların olduğu bir vapurda seyahat eden kahramanın yaşadıklarını ve gördüklerini anlatan yazar, "Sonbahar"da³²⁷ Alp dağlarına kayak yapmaya giden ve geldikten bir hafta sonra ölen İsveçli arkadaşının arkasından üzüntü duyan ve hayatı ölüm karşısında sorgulayan insanı konu edinmiştir. Yazar, "Düğün Gecesi"nde³²⁸ ise on altı yaşındaki Ahmet ile kendisinden on yaş büyük Gülsüm'ün evlendirilmesini ve Ahmet'in düğün gecesi yaşadığı kâbusu anlatmıştır. Sait Faik'in bu hikâyesi konu itibarıyla "Kıskançlık" isimli hikâyesi ile benzerlik göstermektedir. Her iki hikâyede de köyde yapılan uyumsuz evlilikler konu edilmiştir. Yazarın "Robenson"³²⁹ adlı hikâyesinde dünyanın başka yerlerini görmeyi, denizlerin ötesindeki kara parçalarına ve oralardaki insanlara ulaşmayı arzulayan insan anlatılmıştır. "Sevmek Korkusu"nda³³⁰ Sait Faik, yıllar sonra ilk sevgilisini hatırlayan kahramana, beklenen sevgilinin gelmemesi ve bağlanılan sevgilinin terk etme ihtimalinin korku vermesini

³²⁵ Abasıyanık, Sait Faik, "Louvre'den Çaldığım Heykel", V., C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.59.

³²⁶ Abasıyanık, Sait Faik, "Bir Vapur", V., C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.72.

³²⁷ Abasıyanık, Sait Faik, "Sonbahar", v., C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90.

³²⁸ Abasıyanık, Sait Faik, "Düğün Gecesi", V., C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.109-110.

³²⁹ Abasıyanık, Sait Faik, "Robenson", V., C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.136.

³³⁰ Abasıyanık, Sait Faik, "Sevmek Korkusu", V., C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.171-172.

anlatmıştır. Yazar, "Bohça"da³³¹ annesi tarafından bahçede evin beslemesiyle yakalanan küçük beyin akşam olup da eve döndüğünde beslemeyi evde bulamamasını konu edinmiştir. Burada anlatıcı yıllar sonra hatırladığı çocukluk sevgilisinden, gördüğü bir rüyayı anlatarak bahseder. "Bir Kadın"³³² isimli hikâyede tek başına yaşayan bir kadının işsiz bir adamla tanışması ve İzlaviç'le yaşadığı ilişkide sadakat, bağlılık gibi değerlerden yana tavır takınması anlatılır. "Semaver"de³³³ fakir bir mahallede annesi ile birlikte oturan Ali'nin annesinin ölümünden sonra yalnız kalması ve kahvaltı yaptığı semaverle bütünleşmesi anlatılmıştır. Sait Faik, "Babamın İkinci Evi"³³⁴ isimli hikâyede ise, iki evli olan ve kasabada yaşayan Ömer Ağanın belirli günlerde köydeki karısını ve oğlu Emin'i ziyaret etmesi ve babasının yokluğunun Emin üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi anlatmıştır. "Meserret Otelinde"³³⁵ ise, istasyona gelen iki erkekle bir kadının Meserret oteline gitmeleri ve bu kadının kısa bir süre içinde yaşadıkları, Anadolu'ya ve Anadolu insanına bakışı anlatılmıştır. "Tahtacılar"da³³⁶ Sait Faik, köydeki işlerini bitirdikten sonra ikinci bir iş yapmak için kasabaya giden Tahtacıları, Şerif Ali'yi, Tahtacıların köyüne gelen İstanbul'lu genç bir kıza Şerif Ali'nin ağabeyi Ahmet'in bir görüşte aşık olmasını, köyünü terkederek sevdiği kızın peşinden gitmesini ve evine geri dönmemesini anlatır."Orman ve Ev"³³⁷ adlı hikâyede ise Haleplizadelerin ormanı hakkında kahramanın izlenimlerinden ve yine zengin bir çocuk olan Lütfi'nin muhteşem evinin insanlarda merak uyandırmasından söz edilir. "İhtiyar Talebe"³³⁸ isimli hikâyede Pavel Stefanoviç'in, mizacına hiç uymadığı halde savaşa katılması, âşık olduğu kızın öldürülmesi kendisinin de ölüm halinde yaralanması ve aylarca hastanede yatması, sevdiği kız tarafından istismar edilmesi, aldatılması ve duyguları ile oynanması neticesinde akıl hastanesine düşmesine varan hazin

³³¹ Abasıyanık, Sait Faik, "Bohça", V., C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s. 202-203.

³³² Abasıyanık, Sait Faik, "Bir Kadın", V., C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.220-221.

³³³ Abasıyanık, Sait Faik, "Semaver", V., C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.282-283.

³³⁴ Abasıyanık, Sait Faik, "Babamın İkinci Evi", V., C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.331-332.

³³⁵ Abasıyanık, Sait Faik, "Meserret Otel", V., C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.333-334.

³³⁶ Abasıyanık, Sait Faik, "Tahtacılar", V., C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s. 362-363.

³³⁷ Abasıyanık, Sait Faik, "Orman ve Ev", V., C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.380.

³³⁸ Abasıyanık, Sait Faik, "İhtiyar Talebe", V., C.3, S.50-51, 1-15 Ağustos 1935, s.25-28, 43-47.

sonunu anlatan yazar, "Kayseri Yolcuları"nda³³⁹ Bir trenin aynı vagonunda bir araya gelen köy, kasaba ve şehir insanından oluşan sekiz kişinin yolculuğunu konu edinmiştir. "Zenberek"³⁴⁰ adlı hikâyede arkadaşları tarafından Zenberek lâkabı takılan Celil'in sınıf içinde arkadaşlarına karşı yaptığı fedakârlıklar, çalışkanlığı ve iyi niyetli kişiliği anlatılmıştır. Son olarak Sait Faik'in "Şehri Unutan Adam"³⁴¹ adlı hikâyesinde insanları sevmek arzusunda olan ve insanlar kendisini anlamasalar da onların arasında olmaktan mutluluk duyan bir insan anlatılmıştır.

Derginin önemli hikâye yazarlarından birisi olan Samet Ağaoğlu "Ayrılış"ta³⁴² Strazburg'tan, buradaki öğrencilik hayatından ayrılışını, birbirine bağlantılı olarak iki bölüm halinde yayınladığı "Heykeller"³⁴³ isimli hikâyesinin birinci bölümünde, sarhoş bir adamın caddede sendeleyerek yürürken ormanda gülle taşıyan bir kadın heykelinin önünde durmasını, hayâllerini, ondan aldığı ilhamları sesli olarak anlatmaya başlamasını ve uzun bir kahakahanın bu adamı hayâllerinden sıyırmasını, "Heykeller-II"³⁴⁴ ismiyle birkaç ay sonra yayımlanan hikâyenin ikinci bölümünde ise adamın bu olaydan sonra geçirdiği değişimi, bir rüya ve hâyal âleminde yaşayan insanın içinde bulunduğu durumu konu edinen yazar, "Şimdi Sıra Benim"de³⁴⁵ yanında yaşlı bir adamla kalabalık bir şehirde yürümekte olan yazarın, yaşlı adamı trene bindirip yaşadığı şehre göndermesini, "Rahibin Aşkı"nda³⁴⁶ Silli adında ahlâki değerleri zayıf bir Alman kızının, Protestan bir rahiple olan gönül mecarasını ve Silli'nin gerçek kişiliğini öğrenen rahibin bunalıma girerek intiharını, dört bölüm halinde yayımlanan "Bir Hastanın Rüyaları"nda³⁴⁷ kahramanın yakalandığı bir hastalık sonucu, baygın yattığı

³³⁹ Abasıyanık, Sait Faik, "Kayseri Yolcuları", V., C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.103-104.

³⁴⁰ Abasıyanık, Sait Faik, "Zenberek", V., C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.112-123.

³⁴¹ Abasıyanık, Sait Faik, "Şehri Unutan Adam", V., C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.157.

³⁴² Ağaoğlu, Samet, "Ayrılış", V., C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.298.

³⁴³ Ağaoğlu, Samet, "Heykeller", V., C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.24.

³⁴⁴ Ağaoğlu, Samet, "Heykeller", V., C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.12-14.

³⁴⁵ Ağaoğlu, Samet, "Şimdi Sıra Benim", V., C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.38.

³⁴⁶ Ağaoğlu, Samet, "Rahibin Aşkı", V., C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.134-136.

³⁴⁷ Ağaoğlu, Samet, "Bir Hastanın Rüyaları", V., C.2, S.36-39, 1 II.Kânun -15 II.Kânun-1 Şubat-15 Şubat 1935, s.185, 196-197, 219, 236-237.

bir ay süresince gördüğü rüyalarını ve kâbuslarını, "Stamarof"³⁴⁸ta dört yıldır kimya fakültesinin birinci sınıfında okuyan, suç işlemekten çekinmeyen, bunalımlı ve hasta ruhlu bir kişiliğe sahip olan Stamarof adlı Rum gencini, "Bir Çinli Arkadaşım"³⁴⁹da raslantı eseri tanışan iki Çinli gencin sonu ayrılıkla biten aşklarını, "Dilenciler"³⁵⁰de yaşlı bir dilencinin küçük bir çocuğa acıdığı için yanına almasını ve işin inceliklerini kavrayan çocuğun dilenciye rakip olması sonucu ihtiyar dilencinin başına açtığı bu dertten kurtulmak için çocuğu değirmene götürerek öldürmesini işlemiştir. Ağaoğlu, "Korku ve Neticesi"³⁵¹ adlı hikâyesinde yasa dışı işler yapan bir örgütün toplantısından gece yarısı birlikte çıkan iki gençten birinin, girdiği ruhi buhran sonucu intihar etmesini, diğerinin ise karakola giderek arkadaşlarını ihbar etmesini anlatırken; "Apartman"³⁵² isimli hikâyesinde köyünden şehre çalışmak için gelen ve tefeci bir müteahhidin yanında çalışmaya başlayan işçi Halil'in dramını işlemiştir. Yazar, bu hikâyede işçi-işveren sorununu konu edinmiştir.

Varlık'ın değerlendirdiğimiz sayılarında, beşin üzerinde hikâyesi yayınlanmış son isim Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Uşaklıgil, "Hepsinden Acı"³⁵³da kadınlarla macera yaşamaya düşkün Galip Ferruh'un bir hayat kadınıyla olan ilişkisinin kıskançlık nedeniyle üç insanın ölümüyle sonuçlanmasını, "Dört Yaprak"³⁵⁴ isimli hikâyesinde aralarındaki büyük yaş farkına rağmen birbirlerini seven iki insanın aşklarını bir mektup vasıtasıyla itiraflarını, "Acı Sadaka"³⁵⁵da annesi ve babasının ölümü üzerine dayısı tarafından köyden Büyükşehir getiren ve geçirdiği bir hastalık nedeniyle gözlerini kaybeden Zehra'nın yaşadığı buhranı "Her Şeyin Ortası"³⁵⁶nda iki ihtiyarın aralarındaki sohbeti, "Unutulmuş Mektup"³⁵⁶ta nekahet devresini Büyükderede geçiren bir

³⁴⁸ Ağaoğlu, Samet, "Stamarof", V., C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.264-266.

³⁴⁹ Ağaoğlu, Samet, "Bir Çinli Arkadaşım", V., C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.278-280.

³⁵⁰ Ağaoğlu, Samet, "Dilenciler", V., C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.328-329.

³⁵¹ Ağaoğlu, Samet, "Korku ve Neticesi", V., C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.342-343.

³⁵² Ağaoğlu, Samet, "Apartman", V., C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.24-25.

³⁵³ Uşaklızade, Halit Ziya, "Hepsinden Acı", V., C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.42-44.

³⁵⁴ Uşaklızade, Halit Ziya, "Dört Yaprak", V., C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71-73.

³⁵⁵ Uşaklızade, Halit Ziya, "Acı Sadaka", V., C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.138-140.

³⁵⁶ Uşaklızade, Halit Ziya, "Her Şeyin Ortası", V., C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.171-172.

adamın, kendisinden oldukça yaşlı birisiyle evli olan bir İngiliz kıza olan aşkını konu olarak seçmiştir.

Varlıkta hikâyeleri yayımlanmış bir başka yazar ise İhsan Naim(Aygün)'dir. Bu hikâyelerden bazılarının konularından kısaca söz etmek gerekirse yazar; "İskarpınleri Kirlenecekti"³⁵⁷de kenar mahallede yaşayan Ayşe ile Mehmet'in evliliklerini , Ayşe'nin hayâllerini süsleyen otomobile sahip olabilmek için, kocasını terkederek zengin birisi olan, ona hayâl ettiği otomobili vermeyi vaat eden Necdet'le gidişini, "Marga"³⁵⁸da gözleri görmeyen bir yazarın Marga adındaki bir şarkıcıya olan aşkını, "Bir Yara Açıldı"³⁵⁹ Binbaşı Hasan Bey isimli kahraman vasıtasıyla emeklilerin çektikleri geçim sıkıntısını ve Hasan Beyin emekli edildikten sonra eski itibarını yitirmesini, "Sandık"³⁶⁰ta Ayşe adlı kahramanın aracılığıyla evlilikte içkinin doğurduğu kötü neticeleri anlatmıştır.

Varlık'ın bir diğer önemli hikâye yazarı Sabahattin Ali'nin derginin incelediğimiz sayılarında toplam beş hikâyesi yayınlanmıştır. Ali, "Kanal"³⁶¹ adlı öyküsünde çocuklukları birlikte geçen iki arkadaşın, Dedem köylü Mehmet ile Zağar Mehmet'in, kardeşliğe varan dostluk bağlarının aralarındaki su kavgası sonucu düşmanlığa dönüşmesini anlatır. Bu öyküde vurgulanmak istenen yerli yöneticilerin köylülerin karşılaştıkları problemlere çözüm getiremeyişlerinin neden olduğu sonuçlardır. Yazar, "Kırlangıçlar"³⁶² isimli hikâyesinde birbirine âşık olan ve bütün yazı konuşarak geçiren, çalışmanın gereksiz olduğunu düşünen iki kırlangıcı anlatır. Sabahattin Ali, "Arap Hayri"³⁶³ başlıklı öyküsünde küçük insanın hayatından bir kesit sunar okuyucusuna. Beyşehir ve çevresindeki kasabalarda ayakkabı boyacılığı yapan Hayri'nin kasabaya gelen bir kumpanyanın sahibinin karısı Adalet'e

³⁵⁷ Naim, İhsan, "İskarpınleri Kirlenecekti", V., C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.40.

³⁵⁸ Naim, İhsan, "Marga", V., C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.158.

³⁵⁹ Naim, İhsan, "Bir Yara Açıldı", V., C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.221-222.

³⁶⁰ Naim, İhsan, "Sandık", V., C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.76-77.

³⁶¹ Sabahattin Ali, "Kanal", V., C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.11-12.

³⁶² Sabahattin Ali, "Kırlangıçlar", V., C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.253-254.

³⁶³ Sabahattin Ali, "Arap Hayri", V., C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.317-319.

olan aşkı konu edilmiştir hikâyeye. Bu öyküde yazar, aydın kesimin Anadolu insanına olan yabancılığını dile getirmiştir. Yazar, "Pazarcı'da"³⁶⁴ da yine okuyucusuna küçük insanın sıkıntılı hayatından bir kesit sunar. Hikâyede hâlihazırdaki hayatından memnun olmayan, geçmişteki güzel günlerini özleyen emekli bir binbaşı anlatılmıştır. Sabahattin Ali, son olarak "Kağrı"³⁶⁵ adlı hikâyesinde tek oğlu, köyün ağası Mevlüt Ağa'nın oğlu tarafından öldürülen yaşlı kadın aracılığıyla ağa-köylü çatışmasını ve köylü-devlet ilişkisini anlatır.

Ragıp Şevki, Bekir Sıtkı Kunt Varlık'ın incelediğimiz altmış sayısında dörder hikâyesi yayınlanmış olan yazarlardır. Bu isimlerden seçtiğimiz dikkat çekici birkaç hikâyenin konusunu şöyle izah edebiliriz: Ragıp Şevki'nin "Yaban Çiçeği"³⁶⁶ adlı hikâyesinde namus meselesi konu edilir. Hikâyede Selim ile gizlice bulaşan Ayşe, bu ilişkisinin ağabeyleri tarafından öğrenilmesi üzerine intihar eder. Yazar, "Efeye Baskın Var!"³⁶⁷ dağlarda eşkıyalık yapan Mehmet'i, "Ölü ve Diri"³⁶⁸ Olca Malinovski'nin kocası İvan'ın ölümü üzerine yaşadığı ruhi buhranı anlatırken "Kızılalanlı Osman"³⁶⁹ şehirli ile köylü arasındaki derin uçurumu işlemiştir. Bekir Sıtkı Kunt, "Düşmez Kalkmaz Bir Allah"³⁷⁰ adlı öyküsünde Beyazıt civarındaki kahvelerden birinde, "devlet düşkünü" olduğunu söyleyerek halkın yardımını isteyen bir dilenci kadını anlatır. Yazar, bu hikâyede halkın yoksulluk karşısındaki duyarlılığını vurgulamak istemiştir. Kunt, "Herkesin Hasta Olmağa Hakkı Yok"³⁷¹ ise zengin bir hanımefendiyi karşımıza çıkarır. Yazar, hikâyede evinde çalışan kızın hastalığına tepki duyan, aristokrat bir kadının acımasız tutumunu gözler önüne serer. Bekir Sıtkı'nın "Yarım Elma Hatır Alma!. Fakat!.. Ya Böylesi

³⁶⁴ Sabahattin Ali, "Pazarcı", V., C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.381-382.

³⁶⁵ Sabahattin Ali, "Kağrı", V., C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.74-75.

³⁶⁶ Ragıp Şevki, "Yaban Çiçeği", V., C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.206-208.

³⁶⁷ Ragıp Şevki, "Efeye Baskın Var!", V., C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.318-320.

³⁶⁸ Ragıp Şevki, "Ölü ve Diri", V., C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.367-368.

³⁶⁹ Ragıp Şevki, "Kızılalanlı Osman", V., C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.125-126.

³⁷⁰ Kunt, Bekir Sıtkı, "Düşmez Kalkmaz Bir Allah", V., C.3, S.54, 1 I. .Teşrin 1935, s.88.

³⁷¹ Kunt, Bekir Sıtkı, "Herkesin Hasta Almağa hakkı Yok", V., C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.89-90.

Olursa?.."372 adlı öyküsü ise köy ve kasaba hayatı üzerine yazılmıştır. Hikâyede babasının valiliği sırasında üzerinde toplattığı köylerin idaresine bakmak için kasabaya gelen paşanın, evinde misafir kaldığı insanları ve köylüyü sömürmesi ele alınmıştır. Yazar, "Bu Dünya Böyledir"de373 ise tefecilik yapan Hademe Mehmet'i anlatır.

Reşat Enis ve Sehap Nafiz derginin değerlendirdiğimiz sayılarında üçer hikâyesi yayınlanmış olan yazarlardır. Reşat Enis, "Annemin Yedi Salı Orucu"374 adlı öyküsünde toplumdaki çarpık inanışları gözler önüne serer. Bir işe girebilmesi için annesinin yedi salı oruç tuttuğunu gören Niyazi bunu engellemek için ailesine bir iş bulduğunu söyler. Reşat Enis "Iskatçı"da375 kabristanın ıskatçısı Şaban Ağa'nın ölümünü anlatır. Sehap Nafiz'in "Bir Günah Gecesi"376 adlı öyküsünde genç bir kadın sekiz günlük gayrimeşru çocuğunu kayaların arasına atarak öldürür. Sehap Nafiz "Kahkahalar"377 adlı hikâyesinde ise kocasının kendisini dul kardeşi Bedia ile aldattığını öğrenen genç bir kadının intikamını anlatır.

Nahit Sırrı Örik, F.Celalettin, Reşat Cemal Emek Varlık'ın değerlendirdiğimiz altmış sayısında ikişer hikâyesi olan yazarlardır. Nahit Sırrı "Kanlıcanın Bir Yalısında"378 adlı, derginin ilk yedi sayısında yedi bölüm halinde yayınlanan öyküsünde Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerindeki konak hayatını, Boğaziçicin eski muhteşem yalılarının yerini alan kömür depolarını, kömür deposu olmuş yalıların uşak dairelerine sığınmış ailelerini gözler önüne serer. Harput zade Kazasker Bahattin Molla şeyhislam olamadığı için şeyhislamlara ve şeyhislam olabilecek kazaskerlere kin duymaktadır. Bu nedenle akli dengesini kaybeden kazasker yaşadığı pembe yalıdan tecrit edilerek dağdaki köşke kapatılır. Kazasker, burada

³⁷² Kunt, Bekir Sıtkı, "Yarım elma... Hatır alma!. Fakat!.. Ya böylesi Olursa?..", V., C.3, S.57, 15 Sontesrin 1935, s.141.

³⁷³ Kunt, Bekir Sıtkı, "Bu Dünya Böyledir İşte!..", V., C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.173-174.

³⁷⁴ Reşat Enis, "Annemin Yedi Salı Orucu", V., C.1, S.10, 1 I.Kânın 1933, s.155-156.

³⁷⁵ Reşat Enis, "Iskatçı", V., C.1, S.15, I.Kânun 1935, s.288.

³⁷⁶ Sehap Nafiz, "Bir Günah Gecesi", V., C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.73-74.

³⁷⁷ Sehap Nafiz, "Kahkahalar", V., C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.62-63.

³⁷⁸ Örik, Nahit Sırrı, "Kanlıcanın Br Yalısında", V., C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.11-12.

kedilerin başına kazasker sarığı, sıska bir köpeğe de şeyisamlığın beyaz cübbesini giydirerek kendisini avutacak bir oyun bulur. Bahattin Molla'nın şeyisamların mutlaka kazaskerler arasından seçilmesine isyan eden torunu Ahmet Reşit ise dedesi ile aynı kaderi paylaşarak ömrünün son yıllarını bir uşak dairesinde hapis geçirir. F.Celalettin'in "Kurbağa"³⁷⁹ adlı öyküsünde Fransızca öğretmenine sevgisini sınıfta kurbağa taklidi yaparak göstermeye çalışan Niyazi anlatılmıştır. Reşat Cemal "Üç Süvari"³⁸⁰de hayâlindeki beldeyi arayan üç süvariye işler.

Yaşar Nabi, Necip Fazıl, Suat Derviş, Enver Behnan, Sadri Ertem, Ümran Nazif, Orhan Alsar, Selçuk Milar gibi isimlerin ise değerlendirdiğimiz sayılarda birer hikâyesi yayınlanmıştır. Yaşar Nabi "İlâhi Saadet"³⁸¹te hayatta tek arzusu Meryem anayı bir defa olsun dünya gözüyle görmek olan Rahip Nikolas Grigoryas'un başına gelen felaketi anlatmıştır. Necip Fazıl "Gece Bekçisi ve Asma Saat"³⁸² adlı öyküsünde her şeyin bir sonu ve işleyişi olduğunu, bu sonun ve işleyişin değiştirilemeyeceğini, Suat Derviş, "Kırlara Giderken"³⁸³ üç genç kızın nineleri ile yaptıkları bir kır yolculuğunu anlatır. Ümran Nazif Yiğiter "Renkli Fener" adlı öyküsünde namusuyla yaşamak isteyen bir hayat kadını gözler önüne serer. Necla kasabanın doktoru İsmet'le evlenerek namusuyla yaşayacağı bir hayata adım atar, ancak kasabalı buna izin vermez. Selçuk Milar, "Şahezer Kalfa"³⁸⁴da çirkinliği nedeniyle herkesin alay konusu olan bir kadının, mutluluğunun önünde bir engel olarak gördüğü çirkinliğinin intikamını sevdiği adamı öldürerek almasını konu edinirken, Orhan Alsar "İki Mektup" isimli öyküsünde yaşamaktan zevk almayan ve hayattan istediği hiçbir şey kalmayan genç bir adamın, hayatla ölüm arasındaki çizgide ölümü tercih etme sebeplerini iki dostun birbirlerine yazdığı mektuplar vasıtasıyla anlatır.

³⁷⁹ F.Celalettin, "Kurbağa", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.188-189.

³⁸⁰ Reşat Cemal, "Üç Süvari", V., C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.364.

³⁸¹ Nayır, Yaşar Nabi, "İlahi Saadet", V., C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.57-58.

³⁸² Kısakürek, Necip Fazıl, "Gece Bekçisi ve Asma Saat", V., C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.91-92.

³⁸³ Suat Derviş, "Kırlara Giderken", V., C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.26-27.

³⁸⁴ Milar, Selçuk, "Şahezer Kalfa", V., C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.125.

Varlık'ın değerlendirdiğimiz sayılarında yayınlanan yerli hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda olaylar konularından da anlaşılacağı gibi çoğunlukla toplumun alt ve orta tabakasının yaşadığı kenar mahalleler, yoksul semtler, köy ve kasabalar, hastaneler ya da meyhanelerde geçmiştir. Değerlendirdiğimiz hikâyeler iğerisinden yukarıda konularından söz ettiğimiz "Unutulmuş Mektup", "Kızılalanlı Osman", "Herkesin Hasta Olmağa Hakkı Yok" ve "Kanlıcanın Bir Yalısında", isimli hikâyelerde olaylar zengin insanların yaşadığı mekânlarda geçmesi bakımından farklılık arz ederler. Ayrıca, "Louvre'den Çaldığım Heykel", "Bir Vapur", "İhtiyar Talebe", "Grenoblede İtalyan Mahallesi", "Rahibin Aşkı", "Bir Çinli Arkadaşım", "Stamarof", "İlahi Saadet" ve "Ölü ve Diri" adlı öykülerde ise olaylar Türk olmayan çevrelerde geçmesi yönüyle farklılık gösterirler. Yerli hikâyelerin büyük bir bölümünde ele alınan konuların uzun bir zaman aralığında gerçekleştiğini görmekle beraber birkaç saat ile bir gece süresince değişen kısa vaka zamanı ile de karşılaşmaktayız. Yerli hikâyelerde yer alan şahıslar genelde yaşadığımız çevrede her an karşılaşabileceğimiz kişilerdir. Hikâyeler klasik vak'a düzeninde yazılırken, anlatım tekniği olarak iç monolog, şuur akışı, iç diyalog, gösterme, anlatma, tasvir ve tahlile sıkça başvurulmuştur. Yine yerli hikâyelerin genelinde olaylar ya kahramanlardan birinin bakış açısıyla kahraman-anlatıcı tarafından ya da hakim bir bakış açısıyla yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır.

Yerli hikâyelerde genellikle sade, anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Ancak, ayrıntılı tasvir ve tahlillere yer veren sanatkârane bir üslubun kullanıldığı hikâyeler de vardır. Özellikle olay örgüsünün önem kazandığı hikâyelerde üslubun sadeleştiği görülür. Hikâyelerde diyalogların azlığı ile kısa cümlelerin tercih edilmesi de dikkate değer bir özelliktir.

Tezimizin ikinci bölümünde derginin çıkış amacı ve yayın ilkelerinden söz ederken de belirtildiği üzere Varlık, sadece Fransız edebiyatı ile yetinmiyerek bütün garp dillerinden ve edebiyatlarından eserler neşretmiştir. Dergi hikâye türünde yerli eserlerin yanında başta Yunan ve Rus edebiyatları

olmak üzere birçok ulusun edebiyatından hikâyeler tercüme ederek Türk okuruyla buluşturmuştur.

Değerlendirdiğimiz Varlık sayılarında yirmi bir farklı yabancı hikâye yazarı ile karşılaşmaktayız. Bunlar içerisinde Rus yazar İvan Bunin'e ağırlık verilmiştir. Yayınlanan çeviri öykülerin büyük bir bölümü klasik vaka hikâyesidir.

Şimdi de dergideki çeviri hikâyelerin bazılarının konusuna göz atmaya çalışalım.:

Rus edebiyatının önemli isimlerinden İvan Bunin'in üçüncü sayıda yayınlanmış "Maske"³⁸⁵ başlıklı öyküsünde üç aydır cephedeki kocasından haber alamadığı için merak içinde olan bir kadının her şeye rağmen etrafındaki insanlara karşı yılmaz ve enerjik görünmesi, "Düşen Yıldız"ında³⁸⁶ lise talebesi, Jimnazlı kız, askeri ortamektep talebesi ve darülfünunlu matmezelin bir çam ormanında yaptıkları gezi, "Son Gün"³⁸⁷ adlı hikâyesinde çiftliğini çorbacı Rostofdsef'e satan Vayeykof'un çiftlikteki her şeyi satması, köpekleri asması ve çiftliği bir harebeye çevirmesi, "Ayna"sında³⁸⁸ ise adını bilmediğimiz kahraman anlatıcının, ayna denilen nesneyi tanıdıktan sonra, bu bilinmeyen nesneye ve sırra karşı duyduğu ilgi ve merak anlatılmaktadır.

Bir başka Rus yazar Maksim Gorki, "Bir Sonbahar Gecesi"³⁸⁹ adlı hikâyesinde aynı kaderi paylaşan iki gencin geçirdikleri bir geceyi işler. Bir sonbahar gününde meteliksiz kalan ve geceleyecek yeri olmayan kahraman anlatıcı bulunduğu köyden Jste'e gider ve burada çöpte yiyecek ararken kendisi gibi çöp sandıklarını karıştırarak yiyecek arayan bir genç kızla karşılaşır. Geceyi tersine dönmüş bir kayıkta birlikte geçirirler ve burada genç

³⁸⁵ Bunin, İvan, "Maske", V., C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.46.

³⁸⁶ Bunin, İvan, "Düşen Yıldız", V., C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.77-78.

³⁸⁷ Bunin, İvan, "Son Gün", V., C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.189-191.

³⁸⁸ Bunin, İvan, "Ayna", V., C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.345-347.

³⁸⁹ Gorki, Maksim, "Bir Sonbahar Gecesi", V., C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.13-16.

kız adını bilmediğimiz kahraman-anlatıcıya düşüşünün hikâyesini anlatır. Kahraman-anlatıcı bu geceden sonra altı ay bononca Nataşa'yı arar, ancak bulamaz ve eğer öldüyse onun için bundan daha iyisinin olamayacağını düşünür, eğer yaşıyorsa onun bütün ömrü boyunca düşüşünün fecaatini anlamamasını diler. Gorki'nin, kırk dördüncü sayıda yayınlanmış "Boles"³⁹⁰ başlıklı öyküsünde konuyu Yegor'un aynı evi paylaşmak zorunda kaldığı Tereza'ya karşı duyduğu menfi duygular oluşturur. Yegor'un olumsuz duyguları, yeryüzünde kendisine yürekten bağlı kimsesi bulunmayan bu bakımsız ve çirkin kadının kendisini Boles adında bir dostu olduğunu var sayarak avuttuğunu öğrenmesiyle değişir. M.Gorki, "Han ve Oğlu"nda³⁹¹ ise Kırım hükümdarı Massolâima El Asvap Han ile oğlu Tolâik Algalla'nın bir Kazak cariyeye olan aşklarını konu edinmiştir. Buna göre Ruslara yaptığı bir akından dönen Algalla'nın şerefine bir ziyafet tertip edilir. Bu ziyafette ihtiyar Han oğluna kendisinden bir dilekte bulunmasını söyler ve oğlu Massolâma'dan Kazak kızını ister. Ancak Han, kızın, hayatının tek sevinci olduğunu söyleyerek bundan vazgeçmesini ister. Kızdan vazgeçmek istemeyen Algalla, çare olarak babasına kızı öldürmeyi teklif eder ve kızı bir dağın tepesinden denize atarak öldürürler. İhtiyarlığından dolayı onu kimsenin sevmiyeceğini ve yeryüzünde sevilmedikten sonra yaşamının bir hak olmadığını söyleyen Han da kendisini denize atarak intihar eder.

Rus nesrinin Varlık'taki bir diğer temsilcisi A. Çehof, "Muallim"³⁹² başlıklı hikâyesinde bir fabrika mektebinin muallimi olan Fedor Lukiç Sısoyef'in bir haftalık ömrü kalmasına rağmen hastalığının ciddiyetinden habersiz hayata sıkı sıkı bağlanmasını anlatırken, "Birinci Mevki Yolcusu"nda³⁹³ şöhret kelimesinin ifâde ettiği anlamı işler. Birinci mevki yolcusu olarak tanıtılan kahraman, Puşkof ile şöhret kelimesi üzerine konuşur ve kendisinin şöhreti yakalamak için yanlış yolda gittiğini, gerçek sanatçıların

³⁹⁰ Gorki, Maksim, "Boles", V., C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.315-316.

³⁹¹ Gorki, Maksim, "Han ve Oğlu", V., C.3, S.54, 1 İ. Teşrin 1935, s.94-96.

³⁹² Çehof, A., "Muallim", V., C.1, S.10, 1 İ. Kânun 1933, s.157-159.

³⁹³ Çehof, A., "Birinci Mevki Yolcusu", V., C.3, S.56, 1 Sontesrin 1935, s.126-128.

tanınmadığını buna karşılık yeteneksiz bir aktrist ve şarkıcının daha çok şöhrete sahip olduğunu söyler.

Rus muharrirlerinden Panteleymon Romanof'un, "Karanlık"³⁹⁴ adlı öyküsünde ihtilal senelerinde geçen bir olay anlatılır. Romanof, iki gündür istasyonda bekleyen insanların cepheden gelen, içi askerlerle dolu marşendizlere binebilmek için sarf ettikleri çabayı hikâyesine konu eder. Derginin yirmi altıncı sayısında karşımıza çıkan A. Kuprin'e ait "El Ekmeği"nde³⁹⁵ küçük bir memuriyet için kont Vendsepolski'nin konağında sıkıntılı, ıstıraplarla dolu, zelil bir hayat yaşadığını düşünen Federof'un kendinde olmadığı bir zamanda kontun konağını yakması anlatılır. Bir başka Rus yazar İlya Ehrenburg ise "Kaptanın Çubuğu"³⁹⁶ adlı öyküsünde Maria adlı küçük bir ticaret gemisinin kaptanı Gustav Ohlasson'un sevgilisiyle Amerika'ya kaçmak isteyen bir çifti gemisine almasıyla başlayan hazin sonunu anlatır.

Fransız edebiyatından Anatole France'e ait, "Kime Türkücüsü"³⁹⁷ adlı hikâye, derginin 38. ve 39. sayılarında iki bölüm halinde yayınlanmıştır. Bu hikâyede uzun zaman dağınık kalmış ve daha sonra İlyada'yı oluşturan türkülerin müellifi ihtiyar türkücülerden Homer'in hayatı anlatılmıştır. Derginin elli yedinci sayısında okuduğumuz Fransız yazar Alphonse Daudet "Arl'lı Kız"³⁹⁸ adlı hikâyesinde yanlış ilişkilerin insanları nasıl etkilediğini üzücü bir olayı aktararak yansıtır. Hikâyede evleneceği kızın bir başkasıyla metres hayatı yaşadığını öğrenen Jan ondan ayrılmak zorunda kalır ve bu acıya dayanamayarak intihar eder. Oğlunun felaketinden sonra babası Esteve ise akli dengesini kaybeder.

³⁹⁴ Romanof, Panteleymon, "Karanlık", V., C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.158-159.

³⁹⁵ Kuprin, A., "El Ekmeği", V., C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.30-32.

³⁹⁶ Ehrenburg, İlya, "Kaptanın Çubuğu", V., C.3, S.55, 15 İ.Teşrin 1935, s.107-112.

³⁹⁷ France, Anatole, "Kime Türkücüsü", V., C.2, S.38-39, 1-15 Şubat 1935, s. 223-224/238-240.

³⁹⁸ Daudet, Alphonse, "Arl'lı Kız", V., C.3, S.57, 15 Sontışrin 1935, s.142-143.

Yunan edebiyatından Strati Mirivilis'in "Asker Anaları"nda³⁹⁹ oğullarını askere gönderen annelerinin sabırlı bekleyişleridir konu. Tatiana Stavru ise "Ne Hale Gelmişti"⁴⁰⁰ isimli öyküsünde Lefki isimli kahramanın cepheden kaçan kardeşi tarafından tecavüze uğramasını ve bu olaydan sonra yaşadıklarını anlatır. Yine bir başka Yunan muharrir Lukianos ise "Ruya"da⁴⁰¹ çocukların eğitiminde anne babaların çocuklarının adına karar vermelerinin eleştirisini yapar. Bu hikâyede adını bilmediğimiz kahraman anlatıcı, geleceğinin başkaları tarafından nasıl belirlenmeye çalışıldığını bir anısını aktararak anlatır. İlkokulu bitirdiğinde çocuk denecek yaşta olan kahraman anlatıcının ailesi tarafından sanatkâr olmasına karar verilir ve bu amaçla bir heykeltraş olarak yetiştirilmek üzere dayısının yanına verilir. Çocuğun sanat eğitimi kötü başlar. Dayısından dayak yiyen çocuk eve döner ve aynı gece bir ruya görür. Ruyasında sanat ve bilgi arasında bir tercih yapmak zorunda kalan kahraman anlatıcı bilgiyi tercih eder. Yunan nesrinin Varlık'taki bir diğer temsilcisi Katina Papa, "Dünya"⁴⁰² adlı öyküsünde düşkün bir kadına toplumun bakışını anlatır. Derginin kırk üçüncü sayısında okuduğumuz bu hikâyede aynı apartmanda yaşayan kiracılardan tüccar olanı tifüse yakalanır ve kendisine bakacak kimseyi bulamayınca düşkün bir kadını kendisine bakması için bir aylığına kiralar. Ancak apartman sakinleri böyle bir kadını çevrelerinde görmek istemezler. Genç bir salon kadını tarafından ihbar edilen bu düşkün kadına yaşam, namusuyla yaşama hakkını vermez.

Yunan nesrinin Varlık'taki bir diğer temsilcisi Yorgo Vafopulos'a ait, "Keman"⁴⁰³ adlı hikâye derginin ellinci sayısında Türk okuruyla buluşur. Bu hikâyede adını bilmediğimiz kahraman anlatıcı, zor durumda kaldığı için kemanını satmak zorunda kalan bir adama yardım etmek amacıyla düzenlenen keman piyangosunu kazanır. Kahraman anlatıcının kazandığı bu

³⁹⁹ Mirivilis, Strati, "Asker Anaları", V., C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.136-137.

⁴⁰⁰ Stavru, Tatiana, "Ne Hale Gelmişti?", V., C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.380-382.

⁴⁰¹ Lukianos, "Ruya", V., C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.205-207.

⁴⁰² Papa, Katina, "Dünya", V., C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.332-335.

⁴⁰³ Vafopulos Yorgo, "Keman", V., C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.29-30.

keman kiracı olduğu evin bir başka odasında babası Anesti ile beraber kalan ve keman çalmayı çok seven Annula'nın kemanıdır.

Macar yazar Etienne Tömörkeny, "Akşam Karanlığı"nda⁴⁰⁴ bir akşam yemeğinde birdenbire aklına ölüm fikri gelen ve öldükten sonra mirasını bırakabileceği kimsenin olmadığını düşünen, bu nedenle de oğlu Aleksandr'ı evlendirmek isteyen ihtiyar Pol Valdövö'nün bu olaydan sekiz yıl önce bir çiftlik sahibinin oğluna yakışmaz diyerek oğlunun evlenmesine mani olduğu Emerans'ın piç dediği çocuğunun kendi torunu olduğunu öğrenmesini hikâyeleştirmiştir.

Bulgar edebiyatından L. Nikolova, "Kurban"da⁴⁰⁵ bir köy hocalığına tayin edilen Şasa'nın köylüler tarafından iftiraya uğrayarak köyü terk etmek zorunda kalmasından söz etmektedir.

İngiliz muharrir G. Wels, "Ben Bir Zamanlar Allah Olmuştum!"⁴⁰⁶ isimli öyküsünde, Germedak adalarındaki elmasları elde etmek isteyen hükümetin bu işi misyonerlere bırakması üzerine ebedi saadetin ancak Allah'a inanışla mümkün olacağına inan misyoner bir rahibin kimsenin gitmeye cesaret edemediği Germedak adalarına giderek, buradaki vahşi zenciler için meçhul bir âlem olan Allah'ı ve onun büyüklüğünü bu vahşi insanlara tanıtmayı konu eder.

Bir İrlanda hikâyesi olan "Vatandaş Harbî"nde⁴⁰⁷ Liam O'flaherty, cumhuriyetçilerle yapılan bir iç savaşı anlatırken; Kore edebiyatından Mirokli "Koreli Bir Çocuk"ta⁴⁰⁸ yazın gelmesiyle birlikte oğluna eski zaman hikâyeleri anlatan bir baba ile oğlunun arasında geçen bir konuşmayı hikâyeleştirir.

⁴⁰⁴ Tömörkeny, Etienne, "Akşam Karanlığı", V., C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.13-15.

⁴⁰⁵ L. Nikolova, "Kurban", V., C.1, S.7, 15 İl.Teşrin 1933, s.108-110.

⁴⁰⁶ G. Wels, "Ben Bir Zamanlar Allah Olmuştum", V., C., 2, S.28, 1 Eylül 1934, s.63-64.

⁴⁰⁷ O'flaherty, Liam, "Vatandaş Harbî", V., C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.40-42.

⁴⁰⁸ Mirokli, "Koreli Bir Çocuk", V., C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.78-79.

Yukarıda konularını ifâde etmeye çalıştığımız farklı uluslara ait tercüme hikâyelerde şahıs kadrosunu muallim, rahip gibi meslek erbapları, düşkün kadınlar, sevdiği kişiler tarafından aldatılanlar, yoksul insanlar, bir tarafları ile toplumdan dışlananlar, kont, han gibi soylu kesime mensup olanlar, askerler, çiftçiler, çocuklar, akli dengesi bozulmuş insanlar vb. oluşturur.

Çeviri hikâyelerde de çoğunluğu, yerli hikâyelerdeki gibi klasik vak'a hikâyeleri oluşturmaktadır. Ele alınan olayların çoğunluğunun ölüm, ihanet gibi mutsuz sonlarla bitmesi ve hikâyelerin vakalarının geniş bir zaman aralığında gerçekleşmiş olması dikkat çekicidir. Tren istasyonları, lokantalar, kahvehaneler, konaklar, saraylar, yıkık dökük evler, köyler, kasabalar, apartman daireleri, kenar mahalleler, ormanlar, kiliseler, okullar vb. sekiz farklı ulusa ait olan hikâyelerde vakaların meydana geldiği mekânlardır.

Özelde Türk dilinin genel anlamda ise dilin kullanımını oldukça önemseyen Varlık, bu hikâyelerin tercümesinde son derece titiz davranmış, hikâyelerin orijinal yapısına sadık kalmaya çalışmıştır. Ayrıca dergi, çeviri esnasında kültür farklılığından kaynaklanan, okuyucusunun anlamakta sorun yaşayabileceği kapalı kalmış bölümleri gerekli bilgi ve ipuçlarını vererek netleştirmiştir. Çeviri hikâyelerde de yerli hikâyelerde olduğu gibi diyalogların azlığı ve cümlelerin kısalığı ayrıca belirtilmesi gereken bir özelliktir.

Çeviri hikâyelerde iç monolog, gösterme, anlatma, tasvir ve tahlil gibi anlatım tekniklerinden faydalanılmıştır. Yine çeviri hikâyelerin genelinde de olaylar yerli hikâyelerde olduğu gibi ya kahramanlardan birinin bakış açısıyla kahraman-anlatıcı tarafından ya da hâkim bir bakış açısıyla yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır.

Özetle şunu söyleyebiliriz: Varlık dergisi tezimizin konusu dahilindeki sayılarında yayınladığı yerli hikâyelerle ileride Türk nesrinin en gözde kalemleri olacak genç yetenekleri Türk okuru ile buluştururken, çeviri

hikâyelerle de dünya edebiyatının güçlü isimlerinden seçilmiş eserleri Türk okurunun dikkatlerine sunmuştur.

3.2.2. Tiyatrolar

Varlık dergisi, şiir ve hikâyeye verdiği önemi tiyatro türünde göstermemiştir. Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz altmış sayısında yerli ve yabancı tiyatro eserleri genellikle her sayının son sayfalarında tefrikalar halinde yayınlanmıştır. Dergide iki tanesi iktibas olmak üzere yedi yerli, dört yabancı toplam on bir tiyatro oyunu ile karşılaşmaktayız. Bunların ciltlere ve sayılara göre dağılımı şu şekildedir:

Tiyatronun Adı	Yazarı	Yayınlandığı Cilt	Yayınlandığı Sayı
Bir Piyesten Bir Parça	Cevdet Kudret Solak	1	7
Mağara	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1	13–18
Muharrir	Nahit Sırrı Örik	1	20–25
Rüya İçinde Rüya	Cevdet Kudret Solak	2	31–37
Bir Yarım Piyesten Bir Bütün Sahne	Cevdet Kudret Solak	2	39
Bir Yarım Piyesten Bir Başka Parça	Cevdet Kudret Solak	2	41
Kör	Vedat Nedim Tor	2–3	48–53
Bir Piyes Parçası	Cevdet Kudret Solak	3	52
Hayvan Fikri Yedi	Vedat Nedim Tor	3	55–62
Zaman Bir Rüyadır	H.R. Lenormand	2	41-47
Mukaddes Fahişe	Oscar Wilde	2	27
Teklif	A.Çekof	2	29-30

Şimdi yukarıda yer alan tiyatro eserlerini değerlendirmeye çalışalım:

Değerlendireceğimiz ilk eser Cevdet Kudret'in "Bir Piyesten Bir Parça" isimli oyunudur. Eserin şahıs kadrosu aşağıdaki isimlerden oluşmaktadır:

Patron: Mavi Deniz barının sahibi. Çıkarıcı biridir. Şefik'in zengin olduğunu öğrenince ona farklı davranmaya başlar.

Şefik: Piyangodan yüz bin lira kazanmış olan bir talihlidir. Zengin olmasıyla beraber etrafında birçok insan birikir.

Müşteriler: Mavi Deniz barına yiyip içmeye gelen insanlar.

Emin: Şefik'in mahalle mektebinden beri tanıdığı sadık dostu.

Birinci Kadın Müşteri: Bardaki birinci kadın müşteri.

Birinci Erkek Müşteri: Bardaki birinci erkek müşteri.

İkinci Kadın Müşteri: Bardaki ikinci kadın müşteri. Zengin olduğu için Şefik'in tüm hareketlerini hayranlıkla izlemektedir.

İkinci Erkek Müşteri: Bardaki ikinci erkek müşteri. Yanındaki kadının Şefik'i hayranlıkla izlemesine ilgisiz kalır.

Üçüncü Kadın Müşteri: Bardaki üçüncü kadın müşteri.

Üçüncü Erkek Müşteri: Bardaki üçüncü erkek müşteri.

Çiçekçi Kadın: Bara çiçek satmak için gelen ve bir demet çiçek karşılığında Şefik'in on bin lira verdiği kadın.

Oyunun Özeti: Oyun akşam vakti Mavi Deniz barında başlar. Piyangodan yüz bin lira kazanan Şefik, Mavi Deniz barına arkadaşı Eminle beraber girer. Şefik'i karşılarında gören barın müşterileri onu "Bravo! Bravo!" sesleri ile karşılarlar. Barın patronu Şefik'e her zamankinden farklı muamele yapar. Bardaki kadın müşteriler de Şefik'in her yaptığı hareketi hayranlıkla izlerler. Şefik ise, zengin olduğu için etrafındaki dostlarının birdenbire arttığını düşünür ve bu düşüncesini Emin'e söyler. Bu sırada bara giren bir çiçekçi kadın çiçeklerini alması için Şefik'e uzatır. Şefik bir demet çiçek karşılığında çiçek satan kadına on bin lira verir. Şefik'in bu hareketi bardakiler tarafından hayretle karşılanır. Parayı alıp bardan çıkan kadın kısa bir süre sonra bara geri dönerek insanların kendisinin hırsızlık yaptığını düşüneceklerini

söyleyerek parayı iade etmek ister. Şefik, kadına korkmamasını söyler ve parayı almaz.

İkinci olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu imzalı üç perdeden oluşan ve batıl inançların insanların başına açtığı felaketleri işleyen "Mağara" adlı oyunu değerlendirmeye çalışacağız. Piyesin şahıs kadrosu hakkında şunları söyleyebiliriz:

Bacı: Bir mağarada büyücülük yapan, insanları dertlerine çare bulmakla kandıran ve geçimini bu şekilde sağlayan kör bir Arap kadın.

İhtiyar: Batıl inançlarının kurbanı olan ihtiyar bir adam.

Çoban: Bacının büyücülük yaptığı mağara etrafında sürüsünü otlatan ve ihtiyara büyücünün kaldığı yeri gösteren kişi.

Biri: Zengin olmayı hayâl eden ve bu nedenle, büyücülük yapan baciya başvuran iki kardeşten birincisi.

Öbürü: Zengin olmayı hayâl eden iki kardeşten ikincisi.

Bir Genç: Aşk acısı çeken bir genç. Acısına deva bulması için o da baciya gelir.

Sipahiler: Beyin askerleri.

Kâhya: Beyin baş kâhyası. Beyi ile Tumrul Bey arasındaki savaşın sona ermesiyle barışı kuvvetlendirmek için araya girer ve Tumrul Bey'in kızlarını kendi beyinin oğullarına ister. Ancak bu olaydan sonra beyinin kendisine karşı tavırları değişir. Beyine şirin görünmek için baciya başvurur.

Karı: Çocuk sahibi olmak isteyen bir kadın.

Koca: Kadının kocası. Baciya başvurular, ancak onlar da dertlerine deva bulamadan dönerler.

Şeyh: Bingöl tekkesi şeyhi Akça Veli. Rakibi olan dervişten kurtulmak için baciya başvurur.

Adamlardan Biri: Pınar'ın tahteravanını taşır.

Adamlardan Öbürü: Pınar'ın tahteravanını taşıyan diğer adam.

Tumrul Bey: Ülker ve Pınar'ın babası. Bir yörük beyidir.

Kadın: Pınar'ın dadısı. Ülker tarafından zalimce dövürülür.

Pınar: Tumrul Beyin küçük kızı. Doğan Bey'e âşıktır. Ancak babası kendisini Konur Alp ile ablası Ülker'i ise Doğan Bey'e söz kesmiştir. Bu duruma bir çare bulması için baciya gider. Ancak o da ihtiyar gibi intihar ederek ölür.

Ülker: Pınar'ın ablası. Zalim biridir. O da Pınar gibi Doğan Bey'e âşıktır. Doğan Bey'e sahip olabilmek için kardeşini zehirlemeyi bile düşünmüştür.

Acuze: Ülker'in hizmetine bakan zalim bir kadın.

Doğan: Kâhyanın beyinin küçük oğlu. Tumrul Beyin küçük kızı Pınar'a âşıktır.

Oyunun Özeti: Oyun kayalık bir dağ yamacında bulunan mağaranın önünde başlar. Mağaranın önünde bir çoban, sürülerini otlatmaktadır. Bu mağarada baci denilen cinleri ve perileri olduğu iddia edilen, geçmişten ve gelecekte haber verdiği sanılan büyücü bir Arap kadın büyüler yaparak insanları kandırmaktadır. İçine ölüm korkusu düşmüş, torununun torunu yaşında çocuğu olan doksan yaşındaki ihtiyar bir adam ne zaman öleceğini öğrenmek için büyücü kadının bulunduğu yeri aramaktadır. İhtiyar, büyücünün yerini mağaranın önünde sürülerini otlatan çobandan öğrenir. Baciya derdini anlatan ihtiyar, bacının vereceği cevabı beklerken bacının kapının önündeki ölüyü kaldıran sözleri üzerine koşmaya başlar ve kendisini uçurumdan aşağıya atar. İhtiyardan sonra baciya zengin olmak isteyen iki kardeş gelir. Amaçları bacının söylediği incir ağacının dibinden çıkan küpten herhangi bir şey çıkmadığını baciya söylemektir. Baci kardeşlerden birini gömüyü çalmakla suçlar. Bunun üzerine iki kardeş birbirine girer. Kardeşlerin ardından aşkına karşılık bulamayan bir genç baciya derdine derman bulması için gelir, fakat o da istediğini alamadan döner. Gençten sonra baciya beyinin kendisine eskisi gibi davranmadığını düşünen kâhya gelir. Kâhya beyi ile Tumrul Bey arasında yapılan barışı kuvvetlendirmek için Tumrul Beyin kızlarını kendi beyinin oğullarına ister. Buna göre beyin büyük oğlu ile Tumrul Beyin büyük kızı Ülker, küçük oğlu Doğan Bey'e ise küçük kızı Pınar evlenecektir. Fakat Tumrul Beyin büyük kızı Ülker, Doğan Beyi sevmektedir. Bunun üzerine evlenecek çiftler değiştirilir. Kâhya, Pınar'ı seven beyinin

küçük oğlunun bu nedenle kendisine kin duyduğunu ve beyi ile arasını açtığını düşünmektedir. Beyi ile arasını düzeltmek isteyen kâhya baciya başvurur.

Kâhyadan sonra baciya, çocuk sahibi olmak isteyen bir çift ile kendisine rakip gördüğü dervişten kurtulmak isteyen Bingöl tekkesi şeyhi Akça Veli başvurur. Baciya derdine derman bulması için gelen yedinci kişi ise Tumrul Beyin kızı Pınar'dır. Babası Tumrul Bey tarafından Doğan Bey ablası ile kendisi de Konur Alp ile sözlenince, Doğan Beyi isteyen Pınar, derdine çare bulması için dadısı ile birlikte baciya gider. Ancak büyücü kadın şimdi hiçbir şey yapamayacağını söyleyerek, ona iki gün sonra yalnız gelmesini söyler. Babasından izin alması imkansız olmasına rağmen Pınar, ne olursa olsun iki gün sonra büyücüye gitmekte kararlıdır. Pınar'ın zalim ablası Ülker, onun büyücü kadına gittiğini tahteravancılardan öğrenir ve dadısını büyücünün söylediklerini öğrenmek için sıkıştırır. Ancak, dadı Ülker'e büyücünün ne dediğini söylemez. Dadıyı Kara Memiş'e dövdürerek bacının söylediklerini öğrenen Ülker, Pınar'ı ortadan kaldırmaya karar verir. Babası Tumrul Beyi de Pınar'ın kendilerini öldürmek istediğini ve bu yüzden büyücü kadın baciya gittiğini söyleyerek kendi tarafına çeker ve babasının Pınar'a kin duymasına neden olur. Pınar iki gün sonra dadısının ikazlarını dinlemeyerek yalnız olarak mağaraya gider. Pınar'ın ve bacının mağarada olduğu bir sırada babasının tuttuğu on beş kadar adam mağaranın önünü bir kaya ile kapatırlar. Pınar daha önce bir Tatarla Doğan'a gelmesi için haber göndermiştir. Doğan akşama doğru mağaranın önüne gelir ve içeriden Pınar'ın inleyen sesini duyar. Mağaranın önündeki kayayı kaldırmaya çalışır, fakat oynatamaz bile. Etraftan geçecek birilerini beklemeye başlar. Sabah olunca ihtiyarın konuştuğu çoban mağaranın önüne gelir. Doğan mağaranın önündeki kayayı kaldırmak için çobandan yardım ister. Mağaranın önündeki kaya kaldırılır, fakat bir gece boyunca karanlık bir mağaranın içinde çırılçıplak kalan Pınar aklını kaçırmıştır. İhtiyarın atladığı uçurumdan atlayarak ölür.

Üçüncü olarak Nahit Sırrı Örik imzalı bir perde on dört meclisten oluşan "Muharrir" adlı komediyi değerlendirmeye çalışacağız. Eserin şahıs kadrosu hakkında şunları söyleyebiliriz:

Mahmut Galip Bey: Kurnaz ve pişkin bir iş adamı. Gençliğinde edebiyata ilgi duymasına rağmen para kazanma hırsı ile bu ilgisini unutmuştur.

Neyyire: Mahmut Galip Beyin yirmi yaşlarındaki züppe kızı.

Ahsen: Mahmut Galip Beyin oğlu. Avrupa'da okumuş, Türkçe'si kıt, mükemmel bir İngilizce'ye sahip, tembel, kendini beğenmiş şımarık bir gençtir.

Hayri: Mahmut Galip Beyin özel sekreteri.

Cevat Sezai: Geçimini yazarak sağlayan, ellisini geçkin edebiyata aşık bir romancı. Karısı tarafından terkedilmiştir ve Mahmut Galip'in liseden arkadaşısıdır. Kendisinden başkasını tanımaz ve kof bir gurur taşır.

Hademe: Mahmut Galip'in iş yerinin hademesi.

Oyunun Özeti: Oyun, Mahmut Galip Beyin özel sekreteri Hayri'nin odasında başlar. Mahmut Galip'in kızı Neyyire babasından para almak üzere şirkete gelmiştir. Ancak, babası banka müdürlerinin toplantısında olduğu için şirkette değildir. Neyyire babasını Hayri'nin odasında beklemeye başlar. Bu bekleme esnasında Neyyire, Hayri'ye kendisine olan ilgisini samimi bulmadığını, şirkette bir mevki edinebilmek için kendisiyle alakadar olduğunu düşündüğünü söyler. Bu sırada odaya Ahsen girer. Ahsen'in şirkete gelme nedeni babasının Türkçeyi düzgün konuşup yazması için tuttuğu hoca ile tanışmaktır. Babası tarafından Ahsen'e tutulan özel hoca roman yazarı Cevat Sezai Beydir. Cevat Sezai, Mahmut Galip tarafından hem derslerin saatini ve ücretini görüşmek üzere hem de oğlunu hocası ile tanıştırmak amacıyla şirkete çağırılmıştır. Yoksul, kendini beğenmiş bir muharrir tipi çizen Cevat Sezai, Mahmut Galip'in eski mektep arkadaşısıdır. Okul yıllarında aslında Mahmut Galip de edebiyata özenmiş ve bir iki kalem denemesi de yapmıştır. Fakat hayat Mahmut Galip'i başka bir tarafa sürüklerken, Cevat Sezai Bey

birçok edebî esere imza atmış, fakir ama gururlu bir romancı olmuştur. Cevat Sezai ile eski okul arkadaşı Mahmut Galip arasında madde âleminin zelim zorunluluklarına isyan eden bir konuşma geçer. Aynı konuşmada Mahmut Galip, Cevat Sezai ile dersin yapılacağı saati ve ücreti kararlaştırdıktan sonra Ahsen'i hocası ile, tanışmaları için, yalnız bırakır. Ahsen oldukça kendini beğenmiş ve muharrire karşı da alaycıdır. Ahsen, bu görüşmede Cevat Sezai'ye babasına karşı kendisini övmesini, bunun karşılığında parasını almasını, ancak ders yapmamasını teklif eder. Muharrir, Ahsen'in bu teklifini çok aşağılayıcı bularak kabul etmez. Cevat Sezai şirketten ayrıldıktan sonra ona acıyan Mahmut Galip Bey, muharririn romanın tefrika edileceği Devir gazetesini arayarak gazetenin müdürüne onun nasıl bir muharrir olduğunu ve tefrikaları karşılığında ne kadar alacağını sorar.

Gazetenin müdürü Cevat Sezai'nin eskisi kadar yazamayan ve okuyucu tarafından tutulmayan bir yazar olduğunu, bu yazının da merhametten dolayı alındığını söyler. Mahmut Galip Bey, gazetenin müdürüne Cevat Sezai'nin alacağı iki buçuk lirayı beş lira olarak ödemelerini ve bunu da gizli tutmalarını rica eder. Bu arada Cevat Sezai'nin ders vermekten vazgeçeceğini düşünen Mahmut Galip Bey, Muhsin Beyi arayarak yedekte bir hoca tutmasını ister. Mahmut Galip'in gazetenin müdürüyle yaptığı görüşme hızla Cevat Sezai'nin kulağına gider. Şirkete geri dönen muharrir, Mahmut Galip'e üzüntüsünü iletir ve dersi bırakacağını, gazetedeki tefrikalarını da geri çekeceğini söyler. Cevat Sezai'yi zor durumda bırakan Mahmut Galip edebiyatı boş söz ve para getirmeyen bir uğraş olarak görmesine rağmen, yaptığı hatayı düzeltmek için, Cevat Sezai'nin gururunu kırmadan edebî ve ilmî bir mecmua çıkarabilmesi için gerekli olan parayı verir. Mahmut Galip, bütçesinden eksilen bu parayı Cevat Sezai'nin hemen arkasından gelen bir telefon görüşmesinde yaptığı kurnazca bir oyunla yeniden cebine indirir. Mahmut Galip, telefondaki kişiye idare meclisi toplantısında azanın ısrar ettiğini söyleyerek alacağı komisyona bin üç yüz lira eklenmezse sözünden vazgeçeceğini bildirir. Bunun üzerine karşı taraftakiler Mahmut Galip'in isteğini kabul ederler.

Değerlendirmeye çalıştığımız bir başka piyes Varlık'ın otuz beşinci sayısında karşımıza çıkan Cevdet Kudret'in üç perdeden oluşan "Rüya İçinde Rüya" adlı dramıdır. Oyunun şahıs kadrosu şu isimlerden oluşur:

Ahmet Kerim: Gözlerinin kör olacağı günü bekleyen bir tiyatro muharriri.

Halûk: Oğlu, geçmişte Leyla ile ilişki yaşamıştır.

Doktor: Doktoru

Leyla: Karısı. Haluk'u sever.

Kevser: Dadısı

Oyunun Özeti: Piyes Ahmet Kerim'in İstanbul'daki evinde sabah saatlerinde başlar. Ahmet Kerim ilk karısını kaybedince, annesi ve babasının ölümü nedeniyle kendisine sığınan Leyla ile evlenmiştir. Aslında Leyla, Ahmet Kerim'in oğlu Haluk'u sevmektedir, ancak Avrupa'ya tahsile giden Halûk'tan bir daha haber alamayınca Ahmet Kerim'in izdivaç teklifini kabul etmiştir. Ahmet Kerim bir tiyatro muharriridir ve doktoru hastalığı nedeniyle otuz gün içinde gözlerinin kör olacağını söylemiştir. Ahmet Kerim hastalığını kabul etmek istemez ve bu otuzuncu günün hiç gelmemesi için zamanın durmasını ister. Bu arada Avrupa'da olan Halûk İstanbul'a dönmüştür. Ancak Ahmet Kerim, karısı ile oğlu arasında bir ilişki olduğundan kuşkulandır ve Halûk'un kendi evinde kalmasını istemez. Halûk'u hâlâ seven Leyla ise onu evde kalmaya ikna etmeye çalışır. Ahmet Kerim, karısı ve oğluyla ilgili şüpheler içindedir ve hatta bu şüphelerini yazacağı bir tiyatro oyunundan söz ederek karısına ve doktoruna açar. Karısı Ahmet Kerim'in şüphelerini anlamaz, doktoru ise inanmak istemez. Otuz gün geçer, Ahmet Kerim kendisini kör olacağına inandırdığı için artık görmediğini zanneder. Hatta Halûkla Leyla'yı birbirlerine sarılırken görür, fakat gördüklerinin bir rüya olduğunu düşünür. Gerçek, doktorunun gelmesiyle anlaşılır. Gördüklerinin bir rüya olduğunu düşünen Ahmet Kerim kör olmadığını öğrenince gerçeklerle yüz yüze gelir. Yazdığı piyesin temsilini izlemek üzere tiyatroya

gitmek için hazırlanmaya giden Ahmet Kerim odaya geri döndüğünde kendisinin kör olduğunu düşündükleri için rahatça hareket eden oğlu ile karısını yine birbirleri ile sarılırken görür ve bu gerçek karşısında cebinden bir mendil çıkararak bu mendille gözlerini kapatmalarını ister. Çünkü Ahmet Kerim şahit olduğu bu gerçeği görmek istemez.

Yazar, oyuna iki farklı son yazmıştır. Birincisinde Ahmet Kerim sadece mendil çıkartırken ikincisinde önce tabanca daha sonra mendil çıkartır.

"Bir Yarım Piyesten Bir Bütün Parça" dergide karşımıza çıkan bir başka tiyatro eseridir. Cevdet Kudret Solok tarafından kaleme alınmış olan eser, tek sahneden ibarettir. Oyunda rol alan şahıslar şunlardır.

Patron: Bir gazetenin sahibi. Üç metre boyunda bir heykel almak ister ve bunun için de üç heykeltraş arasında bir müsabaka açar.

Heykeltraşlar: Patronun istediği heykelleri yapan ve müsabakaya katılan heykeltraşlar.

Garson: Patronun yardımcısı.

Oyunun Özeti: Oyun üç heykeltraşın patronun gazatesine, yaptıkları heykelleri göstermek üzere gelmeleri ile başlar. Bir gazete sahibi olan patron üç heykeltraştan kendisine üç metre boyunda heykel yapmalarını istemiştir ve müsabaka sonunda içlerinden en güzellerini alacaktır. Heykeltraşlar patrona göstermek üzere yanlarında yapacakları heykellerin birer örneğini getirirler. Patron balçıktan yapılan heykelleri görünce sinirlenerek istediği heykellerin bunlar olmadığını söyler. Heykeltraşlar getirdikleri heykellerin birer örnek olduğunu söyleyerek patronu sakinleştirirler. Bunun üzerine patron heykeltraşlara yapacakları heykeller için ne kadar para istediklerini sorar. Heykeltraşlardan birincisi yirmi bin lira, ikincisi on sekiz bin lira, üçüncüsü ise on yedi bin lira ister. Patron heykeltraşların istedikleri paraları çok fazla bulur ve onlara heykelleri on günde bitirmek kaydıyla bir buçuk lira gündelik verebileceğini mermerin parasının da kendisine ait olacağını

söyleyerek işi ucuza bağlamaya çalışır. Fakat heykeltıraşlar bu teklifi kabul etmez. Bunun üzerine cimri patron işi bir taşçı ustasına çok daha ucuza yaptırabileceğini söyleyerek heykeltıraşları gönderir.

Varlık'ta yayınlanan Cevdet Kudret imzalı bir başka oyun ise parasızlık yüzünden tiyatronun içine düştüğü durumun anlatıldığı "Bir Yarım Piyesten Bir Başka Parça"dır. Oyunun şahıs kadrosu şöyledir:

Tiyatro Müdürü: Tiyatrosu iflas etmek üzere olan ve sanat kaygısı taşıyan birisidir. Ancak parasızlık nedeniyle inanmadığı şeyler yapmak zorunda kalır.

Garson: Tiyatro müdürünün yardımcısı.

Patron: Hayatta her şeyin para demek olduğunu düşünen büyük işlerin peşinde olan bir gazete sahibi.

Muharrir: Dansiglerin aleyhinde olan piyes yazarı. Ancak parasızlık onu da ilkelerinden ödün vermeye zorlar.

Oyunun Özeti: Oyun bir sanat tiyatrosunda geçer. Tiyatrosunda çalışan aktörler maaşlarını alamadıkları için greve giden tiyatronun müdürü çaresiz beklerken tiyatroya çok önemli bir gazetenin patronu gelir. Patronun tiyatroya geliş nedeni burayı bir dansing bara dönüştürmek ve böylece çok para kazanmaktır. Patron bu düşüncesini tiyatro müdürüne açar. Tiyatro müdürü önce bu teklife sanat kaygısıyla sıcak bakmaz. Ancak patron, hayatta her şeyin başının para olduğunu, para olmayınca ne karnın doyacağını ne de sanat yapılacağını söyleyerek onu ikna eder. Tiyatro Müdürü aç kalmamak için patronun teklifini kabul eder. Müdür, kendisi gibi sanat yapmak isteyen tiyatroya piyes yazan muharriri de bu düşüncelerle şarkılı danslı bir oyun hazırlaması için ikna eder.

Varlık'ta yayınlanan bir başka piyes ise, Vedat Nedim Tör imzalı üç perdeden oluşan "Kör"dür. Piyenin şahıs kadrosu aşağıdaki isimlerden oluşmaktadır.

Kör: Bir kaza sonucu kör kalan bir yazar. Aynı zamanda Fen Fakültesinde hocadır.

Kadın: Selma rolünde, karısı.

Amca: Amcası

Salih Bey: Komşuları. Zengin ve çapkın bir adam.,

Oyunun Özeti: Oyun yazarın evinde başlar. Fen Fakültesinde hoca olan kör adam, gözlerini bir kaza sonrasında kaybetmiştir. Çocukları tifo hastalığından yeni kurtulan yazara, doktorların hem kendisi için hem de çocuklar için bir sayfiyeye gitmelerinin iyi olacağını söylemesi üzerine yazar, ailesi ile birlikte kır havası olan bir yere taşınır. Gözleri görmeyen adam artık ne çalışabilmekte ne de yazabilmektedir. Kör adam, geçimlerini Fen Fakültesindeki maaşın yarısı olan seksen lira ve karısının evinden gelen elli lira ile sürdürdüklerini sanmaktadır. Halbuki karısının kiradaki evi yanmıştır ve oradan artık para gelmemektedir. İki çocuğu, kocası ve bir hizmetçiye bakmak zorunda kalan ve o güne kadar zengin bir yaşam süren Selma, evin geçimini sağlayabilmek için evdeki eşyaları satmaya başlar, fakat bu durumu kocasını üzmemek için ona söylemez. Sık sık ziyaretlerine gelen kör adamın amcası, ona karısının evi nasıl geçindirdiğini anlatırken Selma'nın odaya gelmesiyle dolaşmak üzere evden çıkarlar. Onlardan az sonra eve zengin ve çapkın komşuları Salih gelir. Selma'ya ilgi duyan Salih'in ziyaretinin asıl sebebi onu görebilmektir. Bu nedenle Selma'nın kocasının evde olmadığını söylemesine rağmen Salih, eve girer. Evdeki şiraz halıyı çok beğenen Salih'e Selma, halıyı satın almasını teklif eder. . Salih kadının bir sıkıntısı olduğunu anlayarak ona yardım etmek ister. Selma, Salih'in bu tavrı karşısında ona yaşadığı maddi sıkıntıyı anlatır. Salih, Selma'ya ayda iki yüz lira verebileceğini söyler. Selma, kocasını ve çocuklarını rahat yaşatabilmek için onurunu çiğneyerek Salih'in teklifini kabul eder, fakat bu durumu kocasından saklamasını ister. Bu arada Salih hakkında etrafta çeşitli dedikodular dolaşmaya başlar. Bu dedikodulardan biri de Salih'in körün evine o evde yokken girip çıktığıdır. Selma'dan çok hoşlanmayan körün dedikoducu

amcası kör ile Selma'nın evliliğini bozmak amacıyla kulağına gelen dedikoduları köre söyler. Kör amcasının söylediklerine inanmak istemez. Bunun üzerine amcası köre söylediklerinin doğru olup olmadığını test etmeyi teklif eder. Beraber dışarı çıkarlar. Onlar çıktıktan sonra eve Salih gelir. Selma amcanın tavırlarından şüphelenmiştir ve korku içindedir. Kadın, Salih'e şüphelerini söyler ve hemen gitmesini ister. Ancak Salih'in eve gelme nedeni Selma'ya olan aşkını itiraf etmektir. Selma, Salih'in bu itirafına karşılık kendisine şerefini sattığını ama kadınlığını asla satmayacağını söyler. Amcasıyla beraber eve geri dönen kör Salih'i evde bulur, amcası haklı çıkmıştır. Bu arada amca büyük bir galibiyet edası ve alaycı bir tavırla haklılığını ispat etmenin mutluluğu içindedir. Kör, ona her şeyi açıklamak isteyen karısını dinlemek istemez ve ondan ayrılmaya karar verir. Bu kararını karısına açıklayan kör, Selma'nın ısrarı üzerine son bir kez onu dinlemeyi kabul eder. Kadın kocasına gerçekleri tüm çıplaklığıyla anlatır. Duyduğu gerçekler karşısında karısının yaşadıklarının tek sorumlusunun kendisi olduğunu düşünen ve çok üzülen kör hava alacağını söyleyerek amcasıyla beraber evden çıkar ve bir tabancayla yaşamına son verir.

Vedat Nedim Tör imzalı ikinci piyes ise üç perdeden oluşan "Hayvan Fikri Yedi" dir. Oyunun şahıs kadrosu şu isimlerden oluşur:

Âlim: Bir fen âlimi. Tek amacı gebeliğe karşı yüzde yüz emin bir vasıta bulmaktır.

Dost: Ahmet rolünde, arkadaşı.

Kadın: Leyla rolünde, karısı.

Pervin: Hizmetçisi.

Şakir: Zengin birisidir. Âlim'in para bulabilmek için karısını önüne yem olarak attığı adam.

Oyunun Özeti: Piyas âlim'in gebeliğe karşı ilaç bulmak için çalıştığı laboratuvarında başlar. Âlim, amacına ulaşmak için laboratuvarında gece gündüz çalışmaktadır. Bu nedenle karısına hiç vakit ayırmaz, yemeklerini bile

labaratuarında yer. Leyla kocasının bu ilgisizliğinden bıkmıştır. Âlimin fikrini gerçekleştirebilmek için deney yapabileceği koboylara ihtiyacı vardır, ancak parası olmadığı için onları alamaz. Âlim bu fikrini onu ziyarete gelen arkadaşı Ahmet'e açar. Ahmet zengin birisidir, ama âlim'in fikrinin büyüklüğünü anlayamaz ve çalışmalarıyla âlim'i baş başa bırakır. Ahmet'in evden gitmesinden kısa bir süre sonra âlimin daha önce çalışmaları için para istediği Şakir Beyden bir telefon gelir. Şakir Bey âlim ile karısını yemeğe davet eder. Âlim Leyla'ya daveti kabul etmesini söyler. Leyla'nın yemeğe tek başına gitmesini isteyen âlim bunun Şakir Beyden para koparmak için bir fırsat olduğunu söyler. Çünkü Şakir Bey bekar ve çapkın birisidir. Şakir Beyin kendisine vermediği parayı karısına verebileceğini düşünür. Leyla kocasının bu teklifi karşısında sarsılır ve teklifi kabul etmek istemez. Bütün varını yoğunu kocasının bu çalışması için harcayan Leyla kocasının artık kendisinden ne istediğini anlayamaz. Leyla kocasına kendisini para için başka erkeklere satmasının bir namussuzluk olduğunu söyler. Fakat, âlim bunun yüksek bir ideal olduğunu ve bu nedenle kimsenin ona namussuz diyemeyeceğini söyleyerek, Leyla'nın yemeğe mutlaka gitmesini ister. Leyla kocasının istediğini yapar ve yemeğe gider. Kocasının istediği parayı Şakir Beyden alır. Bu yemekten sonra Leyla günden güne değişmeye başlar. Her gece eve geç vakitlerde gelir ve eskisi gibi kocasına ilgi göstermez. Gece hayatına alışan Leyla, sırf bu yüzden çok sevdiği çocuklarını bile bir yatılı okula gönderir. Kocasını çok seven Leyla, artık onun yanında sevdiği için değil, ona acıdığı için kalmaktadır. Leyla'nın bu ilgisizliği âlimde kıskançlık duygusuna neden olur ve karısının günden güne kendisinden uzaklaştığını gören âlim, her şeyi bir tarafa bırakır. Deney yapmak için aldığı kobayları öldürür ve çalışmalarını bırakır. Âlim karısının ilgisizliği karşısında hiç yapmadığı alışkanlıklar edinir. Her gece eve geç saatlerde içkili bir şekilde gelmeye başlar. Âlim, yine eve içkili geldiği bir gece Ahmet'in önünde karısı ile tartışmaya başlar. Bu tartışma sırasında kocasının işi bıraktığını öğrenen Leyla, kocasına kendisinin yaptığı fedakârlıklara layık olmadığını ve onu terkedeceğini söyler. Leyla'nın bu sözleri karşısında çılgına dönen adam kadını boğarak öldürür.

Yukarıda sözü edilen eserler yerli yazarlarımız tarafından kaleme alınmış tiyatrolardır. Aşağıda ise çeviri oyunlardan söz edeceğiz.

Bu piyeslerden ilki muharriri A. Çehof olan “Teklif” adlı bir perdelik komedidir. Piyenin vakası Çubukçu-zadelerin çiftliğinde geçer. A. Gaffar’ın naklettiği eserin şahıs kadrosu şöyledir:

Çubukçu-zade Süleyman Bey: Çiftlik sahibi bir adam.

Naşide: Süleyman Beyin yirmi beş yaşındaki huysuz ve inatçı kızı.

Veysel Lâmi Bey: Çubukçu-zadelerin komşu çiftliğinin sahibi. Sağlam, dolgun vücutlu fakat çok kuruntulu bir adam.

Oyunun Özeti: Oyun, Çubukçu-zade Süleyman Beyin misafir odasında geçer. Komşu çiftliğin sahibi Lâmi Bey, Süleyman Beyin kızı Naşide Hanımı babasından istemek üzere çiftliğe gelmiştir. Lâmi Beyin bu niyeti karşısında Süleyman Bey büyük bir sevinç duyar ve Naşide’nin de eskiden beri böyle bir izdivacın gerçekleşmesini beklediğini söyler. Lâmi Bey Naşide ile onu sevdiği için değil, hakiki bir sevgi ve ideal bir aşk bekleyecek olursa hiçbir zaman evlenemeyeceğini ve Naşide’nin ona huzurlu bir yaşam verebileceğini düşündüğü için evlenmek ister. Süleyman Bey, Lâmi Beyin evlenme isteğini kızına da söylemesi için kızını çağırmaya gider. Naşide Lâmi Beyin yanına gelince, Lâmi Bey ona maruzatını açıklarken kendi ailesi ile Naşide’nin ailesi arasındaki yakınlıktan söz eder. Lâmi Bey, çiftliğinin kendisine teyzesinden kaldığını, aileler arasındaki bu yakınlık nedeniyle kendisinin çiftliği ile Süleyman Beyin çiftliğinin yan yana olduğunu hatta kendisine ait olan Sığırgölünün Naşidelerin korusu ile sınır sınırı olduğunu söyleyince Naşide ile Lâmi Bey arasında Sığırgölünün kime ait olduğuna dair bir tartışma başlar. Bir süre sonra bu tartışmaya Süleyman Bey de katılır. Her iki taraf da gölün kendilerine ait olduğunu iddia ederler. İki tarfta bir arazi meselesi yüzünden birbirlerine ve ailelerine hakaret etmeye başlarlar. Sığırgölünün kime ait olduğunun mahkemede ortaya çıkacağını söyleyerek Lâmi Bey gider. Lâmi

Beyin arkasından söylenen Süleyman Bey, laf arasında onun çiftliğe asıl geliş nedenini söyler. Naşide, bunu duyunca yaptıklarına çok üzülür ve kendi eliyle ayağına gelen kısmeti teptiği için ağlamaya başlar. Yaptıklarına pişman olan Naşide, babasından Lâmi Beyi geri çağırmasını ister. Lâmi Beyi çağırın Süleyman Bey, adamcağızı durup dururken rezil ettikleri ve küfürlerle kovdukları için kendisine kızar. Lâmi Bey çiftliğe geri döner. Bir süre sonra Naşide ile Lâmi Bey arasında yeni bir tartışma başlar. Bu seferki kavganın nedeni ise kimin köpeğinin daha iyi olduğudur. Tartışmaya bir süre sonra yine Süleyman Bey de katılır ve yine iş hakarete varan sözlere dökülür. Bu tartışmanın sonucunda Lami Bey bayılır. Onun öldüğünü zanneden Naşide fenalık geçirir. Yaşadıkları karşısında fenalaşan Süleyman Bey, Lâmi Bey kendisine geldiğinde Naşide'nin kendisi ile evlenmeye razı olduğunu söyleyince Lâmi Bey Naşide'nin elini sıkarak çok mesut olduğunu söyler. Fakat her ikisi de hâlâ birbirlerine kendi köpeklerinin daha iyi olduğunu itiraf ettirmeye çalışır. Oyun Naşide ile Lâmi Beyi susturmak için Süleyman Beyin şampanya istemesi ile son bulur.

Varlık'ta yayınlanan çeviri piyeslerin ikincisi ise H.R. Lenormand'ın altı tablodan oluşan "Zaman Bir Rüyâdır" isimli piyesidir. Türkçe'ye Yaşar Nabi Nayır tarafından çevrilen oyunun şahıs kadrosu şöyledir:

Madam Beunke: Kısa boylu, eski zaman zarafetiyle süslenmiş ihtiyar bir kâhya.

Riemke: Yirmi beş yaşlarında nazik ve ağır tavırlı bir genç kız.

Romee Cramers: Yirmi üç yaşlarında hararetli ve hislerine düşkün bir genç kız. Nico'nun nişanlısı.

Nico: Riemke'nin kardeşi. Hindistan'da yaşar.

Saidyah: Nico'nun ellisini geçkin Cavalı yardımcısı.

Oyunun Özeti: Oyun Utrecht vilayetinin eski bir köşkünün salonunda başlar. Riemke ile köşkün kâhyası Beunke, Riemke'nin Hindistan'da yaşayan kardeşi Nico'yu beklemektedirler. Nico, Hindistan'dan birkaç aylığına

kardeşini görmek ve buradaki işlerini halletmek için Hollanda'ya gelecektir. Nico'yu görmek üzere nişanlısı Romee de köşke gelir. Romee köşke geldiğinde perişan haldedir. Bu halinin nedenini soran Riemke'ye köşke yaklaştığında hiçbir nedeni yokken etrafındaki her şeyin kendisine gayri tabii görünmeye başladığını, köşkün yakınındaki gölün üstünün sisle kaplandığını, birdenbire sol tarafında göl üzerinde bir adam başı gördüğünü ve boğulmak üzere olan bu adama yardım etmek için hiçbir şey yapamadığını söyler. Riemke, onu hâyâl görmüş olabileceğini ve bunun uyanıkken görülen rüyalardan biri olduğunu söyleyerek teskin eder. Romee'ye göre ise gördükleri hâyâl değildir, her şey gerçek gibidir. Romee, Riemke'ye hâyâl görmediğini ispat etmek için sahil boyunca kamışların kesildiğini ve gölde de yeşil bir sandal gördüğünü anlatır. Halbuki kamışlar olduğu gibi duruyordur, gölde de bahsettiği sandal yoktur. Bunun üzerine Riemke, Romee'ye onun gördüğü şeyin geçmişte yaşanmış bir hadisenin hâyâli olabileceğini, bundan önce de buna benzer bir olay yaşandığını söyler. Romee, köşkün eski sahiplerine on seneden fazla hizmet eden Madam Beunke'ye geçmişte böyle bir olay yaşanıp yaşanmadığını öğrenmek için köşkün eski haline ve sahiplerinin başlarına gelenlere dair sorular sorar, fakat aradığı cevabı bulamaz. Bu sırada Nico yardımcısı Saidyah ile beraber köşke gelir. Nico, Hollanda'nın sürekli bulutlu ve yağmurlu havasına dayanamayarak Hindistan'da yaşamaya başlamıştır. Onu canını verecek kadar çok seven Saidyah da onunla beraber Hindistan'a gitmiştir. Nico Saidyah'a Riemke'nin Hollanda'nın kendisine uyuşmuş gibi gelen kırlarına ve sislerine veda ederse kederinden öleceğini söyler. Ona göre burada kendisini mahveden şeyler, Riemke'yi yaşatmaktadır. Hollanda'ya gelesi üç ay olan Nico bir yaz günü Romee'ye her şeyden hatta kendisinden bile şüphe ettiğini ve derin bir bunalımda olduğunu söyler. Bu sebeple on sene evvel intihara bile teşebbüs ettiğini anlatır. Romee gölde gördüğü kişinin Nico olduğunu düşünerek ona boğulmaktan nasıl kurtulduğunu sorar. Nico Romee'ye kendisini göle atarak intihar etmediğini, ambara asarak intihara kalkıştığı cevabını verir. Bu olaydan sonra Romee üç ay önce gölde gördüğü kişinin Nico olduğunu anlar. Hayata dair şüpheleri gitgide artmakta olan Nico, gemi inşaatçısı Gelder'e

tıpkı Romee'nin gölde gördüğü gibi yeşil boyalı bir sandal ısmarlar. Riemke kardeşi için endişelenmektedir ve Romee'nin gölde gördüklerinin gerçekleşeceğinden şüphelenmektedir. Riemke şüphelerini Romee'ye açıklar. Romee'ye onu şüphelerinde haklı bulur ve Nico'nun birkaç gün önce kendisine intihara teşebbüs ettiğini söylediğini, kendisinin de büyük bir tedbirsizlikle ona gölden bahsettiğini ve nasıl kurtulduğunu sorduğunu anlatır. Nico'nun Romee'nin gördüğü gibi göle atlayarak intihara kalkışacağını anlayan Riemke ile Romee onu bu düşüncesinden vazgeçirmek için köşkten uzaklaştırmaya kara verirler. Riemke bir hafta önce davetini reddettiği arkadaşı Van Velsen'in düğününe gitmeye kara verir. Bir plân kurarlar. Onlar Rotterdam'a Van Velsenler'in evine gidecekler, Romee bir gün sonra Nico'ya bir telgraf çekerek Cava'dan telgraf aldığını, babasının biraz hasta olduğunu, durumunun tehlikeli olmadığını, ancak Nico'nun biraz daha acele etmesini istediğini yazacaktır. İşler plânladıkları gibi gitmez. Riemke istasyonda rahatsızlanarak bayılır. Nico eve geri döner. Bu sırada Romee, Riemke'yi almak üzere istasyona gitmiştir. Eve dönen Nico Madam Beunke'ye hayata dair şüphelerinden bahseder. Duydukları karşısında şaşkına dönen Beunke Nico'ya gidip istirahat etmesini söyler. Nico, Beunke'ye zaten kendisinin de yatağına girmeyi düşündüğünü söyleyerek kapıdan dışarıya çıkar. Birkaç saniye sonra eve Romee gelir. Beunke, Nico'nun eve geldiğini ve birkaç saniye önce göl tarafına doğru gittiğini söyler. Romee hemen pencereye koşar, ama artık çok geçtir. Çünkü Nico, tıpkı Romee'nin üç ay önce gördüğü gibi göle atlayarak intihar etmiştir.

Son olarak meşhur İngiliz yazarlarından biri olan Oscar Wilde'a âit “Mukaddes Fahişe” adlı oyundan söz etmek istiyoruz. “Mukaddes Fahişe” muharririn bitmemiş bir eseridir. Veli Necdet tarafından Türkçe'ye çevrilen eserin şahıs kadrosu şöyledir:

Birinci Şahıs: Onorius'a yiyecek götüren, yedi mabuda tapan ve Morina ile konuşan adamlardan biri.

Morina: Güzelliği dillere destan olan hafif meşrep bir kız.

Onorius: Mukaddes biri olduğuna inanılan ve kadınların yüzüne bakmayan insanlar arasında tariki dünya diye bilinen bir adam.

Oyunun Özeti: Olay Teb sahrasında geçer. Güzelliği dillere destan olan, en kuvvetli hükümdarları bile kendisine âşık eden Morino, kadınların yüzüne bakmayan tariki dünyayı aramaktadır. Morino, genç ve güzel tariki dünyanın ikâmet ettiği yeri, kendisinin kim olduğunu merak eden şahıslara sorar. Birinci şahıs tariki dünyanın ikâmetgâhının ilerde görünen mağara olduğunu söyler. Allah inancı olmayan Morino sahrada gördüğü bu iki şahsa inandıkları mabutlar ve Allah inancı üzerine sorular sorar. İki şahıs ölüleri ilaçlayan bir mumyacıнын mezarda bulunduğu ve kendilerine verdiği yedi mabuda inandıklarını söylerler. Morino ise kendisinin korktuğu tek ilahın ölüm olduğunu söyler. Morino bu iki şahsa tek bir Allah'ın mevcut olduğunu söyleyen bir sofistten bahseder. Yedi mabuda inanan iki şahıs böyle bir şeyin mümkün olamayacağını kendi gözleri ile birçok ilahlar gördüklerini söylerler. Morino adamlardan biraz da kendisine mağarada yaşayan tariki dünyadan bahsetmelerini ister. Bu adamın günlerini nasıl geçirdiğini, nasıl yaşadığını, nelerle meşgul olduğunu öğrenmek ister. İki adam tariki dünyanın mukaddes birisi olduğu için hiçbir iş görmediğini, kızgın güneşin altında çalışmanın kendileri gibi sıradan insanlara mahsus olduğunu söylerler. Morino Onorius'un kaldığı mağaranın önüne gelerek ona güzelliği ile bütün erkekleri nasıl etkilediğini, kendisinin de dışarı çıkarak onun tadına bakmasını söyler. Onorius, ona İsa'nın ilahi aşkından başka bir aşk ve onun sevgisinden daha üstün bir sevgi olmadığını, işlediği günahlar için tövbe etmesini söyler. Morino, Onorius'un söylediklerinden etkilenecek tövbe eder. Ancak Onorius'u yoldan çıkarmayı başarır. Onorius, gözlerindeki perdenin kalktığını, göremediği şeyleri artık görebildiğini söyleyerek Morino'dan kendisini İskenderiye'ye götürmesini ister. Fakat bu kez de Morino bunu istemez. Bütün günahlarına tövbe eden ve yaptıklarına pişman olan Morino, Onorius'a bu sahrada bir mağaraya kapanacağını ve ruhunu, Rabbinin cemalini görmeye lâyık saf ve temiz bir hâle getirmeye çalışacağını söyler. Onorois ise Morino'nun döktüğü tatlı dil ve anlattığı efsanelerle kendisini ayarttığını artık

buralarda kalamayacağını söyleyerek gider. Oyunun sonunda günahın cazip ve parlak duruşu Onorius'un gözlerini kamaştırır. Morino onun arkasından âkıbetinin şerefsiz ve kirli bir ölüm olduğunu söyler.

3.2.3. Hatıra Yazıları:

Dergide hatıra türünde yayınlanmış olan yazıların büyük bir kısmı Abdülhak Şinasi Hisar ve Samet Ağaoğlu'nun kaleminden çıkmıştır. Bu iki kaleme ait yazılardan başlayarak Varlık'ta yayınlanan hatıralardan bazılarının konularına kısaca göz atmaya çalışalım:

Dergide en fazla hatırası neşredilen Abdülhak Şinasi Hisar, otuz ve otuz ikinci sayılarda iki bölüm halinde yayınlanan “Boğaziçinde Gurup”⁴⁰⁹ adlı hatıra türüne ait özellikler taşıyan yazısında, gurup vakti boğaziçinin görüntüsünü ve gurubun kendisi üzerinde bıraktığı tesiri hatıralarından yola çıkarak anlatmaya çalışmıştır. Gurup, yazara daima maizi hatırlatmaktadır.

Abdülhak Şinasi Hisar, “Boğaziçinde Mevsimler”⁴¹⁰ adlı bir başka bir yazısında, mevsimlerin boğaziçinde, tabiatla ve insanlarda oluşturduğu değişikliklerden söz eder. İlkbaharda Boğaziçi aşkın büyüyle sihirlenmiş gibidir. Yazın vuslatın hazzını taşıyan Boğaziçi sonbaharla beraber içli günler yaşamaya başlar ve bir sessizliğe bürünür.

Varlık'ın elli bir, elli iki ve elli üçüncü sayılarında üç bölüm halinde yayınlanan “Büyük Adadaki Ev”⁴¹¹ başlıklı yazıda yazar Abdülhak Şinasi Hisar, Büyükdada'daki evlerinde ailesi ile birlikte yaşadığı hatıralarına yer vermektedir. Büyük babası ile olan ilişkisi, büyük annesinin küçük bir çocukken başına gelen felaket, babasının işi gereği uzak vilayetlerde çalışması, evlerine gelen, fıkralar, maniler, masallar, nükteler söyleyen

⁴⁰⁹ Hisar, Abdülhak Şinasi, “Boğaziçinde Gurup”, V. , C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 85-86.

⁴¹⁰ Hisar, Abdülhak Şinasi, “Boğaziçinde Mevsimler”, V. , C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 307-309.

⁴¹¹ Hisar Abdülhak Şinasi, “Büyük Adadaki Ev”, V. , C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 34-36.

misafirleri, evin hizmetçi Bahtiyar'ın Rum uşağa olan aşkı, Fransızca hocası olan mürebbiyesinin eve gelişi, annesi ile babasının evlilikleri, ömrünün ilk yıllarının Büyükada ile Rumeli Hisarı'nda geçmesi gibi daha pek çok hatıra bu yazıda mevcuttur.

Yine Abdülhak Şinasi Hisar'a ait "Şahıslar"⁴¹² başlıklı yazıda, yazarın Büyükada'daki çocukluk günlerinden kalma hatıralarını aktarmaya devam ettiğini görmekteyiz. Hisar, bu yazısında Büyükada'da tanıdığı Doktor Zıç ve ailesi ile Râkım Bey ve karısı, halası ve Hani'den söz eder. Bu insanların küçük menfaatler peşinde koşmamaları ve mahallerine bağlılıkları yazarın hatırında derin izler bırakmıştır.

Son olarak "Kanlıca'daki Yengemiz"⁴¹³ adlı hatırasında ise Hisar, anne tarafından akrabaları olan Atıf Paşa'nın karısı Neş'ever Hanım'dan söz eder. Neş'ever Hanım annesinin babasıyla kardeş çocukları olan Atıf Paşa'nın sadık bir aşkla bağlandığı karısıdır. Bu kadın yazarın anlattığına göre gençliğinde çok güzeldir ve bu Çerkez kadının güzelliğinin şöhreti ihtiyarlar arasında hâlâ konuşulmaktadır. Neş'ever Hanım, yaşına rağmen güzellik konusunda iddialı, cahil, inatçı ve hakkında türlü dedikodular çıkan bir kadındır. Abdülhak Şinasi Hisar, annesinin bu nedenle Kanlıca'da oturan yengesinden hiç hoşlanmadığından ve anneannesinin zorlamaları ile ona tahammül ettiğinden söz eder.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Varlık'ta kaleme aldığı anıların büyük bir kısmı bireysel anılar değildir. Hisar, bu yazılarında daha çok eski İstanbul'un gelenek ve göreneklerinden, eski günlerin manzaralarından, geçmiş dönemlerin alışkanlıklarından ve âdetlerinden söz etmiştir.

Varlık'ta anı türünde en çok yazı kaleme alan bir başka isim ise Samet Ağaoğlu'dur. "Strazburg'tan Hatıralar", "Strazburg Katedrali", "Strazburg

⁴¹² Hisar, Abdülhak Şinasi, "Şahıslar", V. , C. 3, S. 54, I. Teşrin 1935, s. 82-84.

⁴¹³ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Kanlıca'daki Yengemiz", V. , C. 3, S. 56-57, 1-15 Sontışrin Teşrin 1935, s. 117-119.

Üniversitesi" ve "Ren" yazarın Strazburg Üniversitesi ve çevresiyle ilgili ilk intibalarını tasvir ettiği hatıralarıdır.

Samet Ağaoğlu "Strazburg Hatıraları"⁴¹⁴ adlı yazısında ihtisas yapmak üzere gittiği Strazburg'un kendisinde bıraktığı izleri öğrenci gözüyle anlatmıştır.

Samet Ağaoğlu "Strazburg Hatıraları-2"⁴¹⁵ adlı bir başka yazısında vatanlarına, ana dillerine ve kendi ırkından insanlara hasret çeken değişik milletlere mensup öğrencilerin hislerinden söz eder.

Varlık'ın yirmi beşinci sayısında "Ren"⁴¹⁶ başlıklı yazıda Strazburg'un dış görüntüsünü, burada dikkatini çeken tabiat manzaralarının kendisinde uyandırdığı etkiyi anlatan Ağaoğlu, burada da memleketinden uzak öğrenci psikolojisini yansıtmıştır. Ren nehrine bakarak hayâller kuran yazar, bu nehirle memleketi arasında ilgi kurar.

Samet Ağaoğlu "Strazburg Katedrali"⁴¹⁷ adlı bir başka yazısında şehrin ortasında duran katedralin iç ve dış mimarisini anlatır. Şehrin ortasında duran ihtişamlı yapı yazarın hatırında derin izler bırakmıştır.

"Strazburg Üniveristesi"⁴¹⁸ adlı anısında ise Ağaoğlu, Strazburg üniversitesinin dış görünüşünü anlatmıştır.

Son olarak Samet Ağaoğlu "Tuna"⁴¹⁹ ve "Sakarya"⁴²⁰ adlı hatıralarında da yine, gittiği yerlerin dış görüntüsünü, buralarda dikkatini çeken manzaraları ve buraların kendisinde bıraktığı izleri anlatmıştır.

⁴¹⁴ Ağaoğlu, Samet, "Strazburg Hatıraları", V. , C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 148.

⁴¹⁵ Ağaoğlu, Samet, "Strazburg Hatıraları- II", V. , C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 213.

⁴¹⁶ Ağaoğlu, Samet, "Ren", V. , C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 8.

⁴¹⁷ Ağaoğlu, Samet, "Strazburg Katedrali", V. , C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 186-187.

⁴¹⁸ Ağaoğlu, Samet, "Strazburg Üniversitesi", V. , C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 261-262.

⁴¹⁹ Ağaoğlu, Samet, "Tuna", V. , C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 328.

⁴²⁰ Ağaoğlu, Samet, "Sakarya", V. , C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 186-187.

Varlık'ın bir, iki ve dördüncü sayılarında üç bölüm halinde yayınlanan "Antalya Hatıraları"⁴²¹ başlıklı yazıda Sabri Esat Siyavuşgil, uzun harp senelerinden sonraki Antalya'yla ilgili hatıralara yer vermektedir. Antalya evleri, portakal bahçeleri, limanı, şelaleleri ve Antalya'yla ilgili daha pek çok görüntü bu yazıda mevcuttur.

Hatıra türünde kaleme alınmış bir başka yazı Behiç Enver'in, gündüzleri hiç göremediği ninesinin mandasını ve mandanın akşam üzeri eve gelişini anlattığı "Ninemin Mandası"⁴²² adlı hatırasıdır. Yazar yazısında mandaya, lamba olmadan süt vermediği için, Kandilli Manda adını taktıklarından da söz eder.

Derginin yirmi üçüncü sayısında yayınlanan Nasuhi Esat imzalı "Gurabahanei Laklakan'ı Ararken"⁴²³ adlı yazıda, yazarın Ahmet Haşim'le beraber Bursa'ya yaptıkları gezi ve bu gezide yaşananlar konu edilmiştir. Aradığı Gurabahanei Laklakan'ın yerine bir ipek dokuma fabrikası kurulması Haşim'de şaşkınlığa ve hiddete neden olur.

Varlık'ta yerli yazarlar tarafından kaleme alınan hatıraların dışında yabancı yazarlara ait hatıra türünde yazılmış yazılara da yer verilmiştir. Andre Gide, kırk altı, kırk sekiz ve kırk dokuzuncu sayılarda üç bölüm halinde yayınlanan "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar"⁴²⁴ başlıklı yazısında Oscar Wilde'in sanata dair görüşlerini ve yaşama dair hatıralarını aktarmıştır.

3.2.4. Gezi Yazıları:

Varlık'ın değerlendirdiğimiz sayılarında gezi türünde yayınlanmış yazı sayısı, hatıra türüne göre oldukça azdır. Bunlar arasında derginin on ikinci

⁴²¹ Siyavuşgil, Sabri Esat, "Antalya Hatıraları", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 8.

⁴²² Koryak, Behiç Enver, "Ninemin Mandası", V. , C. 1 , S. 4, 1 Eylül 1933, s. 55.

⁴²³ Nasuhi Esat, Gurabahanei Laklakan'ı Ararken", V. , C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 360.

⁴²⁴ Gide, Andre, "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar", V. , C. 2, S. 46, 1 Haziran 1935, s. 336-338.

sayısında yayınlanan “8 Hafta”⁴²⁵ başlıklı yazıda Falih Rıfkı Atay, Londra Konferansı münasebetiyle Londra ve Paris’le ilgili hatıralarını okuruyla paylaşmıştır. Sözünü ettiğimiz konferans 1933 senesinde yapılmıştır. Atay, konferanstan sonra gittiği Paris ile ilgili izlenimlerini de okuyucuya aktarmıştır. Atay, “Taymis Kıyılarında”⁴²⁶ adlı bir başka yazısında da İngiltere’nin Taymis kıyılarını ve İngiliz insanını ayrıntılı bir biçimde ele almıştır.

Bu başlık altında söz edebileceğimiz bir başka yazar, Marmara ve İç Anadolu bölgelerinde yaptığı seyahatlerde edindiği izlenimleri yazılarına konu eden Nahit Sırrı Örik’tir. “İzmit’te İki Gece”⁴²⁷ isimli yazısında Örik, Marmara kıyısındaki güzel illerimizden biri olan İzmit’i ve buranın gözde mekânlarına ait güzellikleri ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Sözü edilen gezi mart ayının son günlerinde ve Kurban Bayramının ikinci günü sabah saatlerinde başlar ve iki gece sürer. İlk önce Darıca’ya gidilir, oradan Karamürsel’e geçilir. Daha sonra sırasıyla Ereğli, Değirmendere, Gölcük ve Kazıklı’ya uğrandıktan sonra yolculuğun son durağı İzmit’e varılır. “Adapazarı’nda Bir Gece”⁴²⁸ başlıklı ikinci bir yazısında ise konu yine Marmara’nın gözde şehirlerinden biri olan Adapazarı ve bu şehirde tanıdığı insanlara ait izlenimleridir. Son olarak Örik, “Yozgat”⁴²⁹ adlı yazısında da İç Anadolu’nun şirin illerinden Yozgat’ı ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Örik, yazısında Yozgat’ın geçmişteki durumu ve efsaneleriyle ilgili bilgi vermeyi de ihmal etmemiştir.

Bu türde kaleme alınmış bir başka yazı Cevat Zeren imzalı “Tokat Köylerinde”⁴³⁰ dir. Zeren iki öğretmen arkadaşıyla beraber genel oy sayımında aldıkları görevlerini yerine getirmek için gittikleri Tokat’ın köylerinde edindiği intibaları yazısında okuruyla paylaşmıştır. Cevat Zeren, bu köylerde gördüğü halkın yaşantısını, gelişmişlik düzeylerini samimi bir anlatımla yansıtmıştır.

⁴²⁵ Atay, Falih Rıfkı, “8 Hafta”, V. , C. 1, S. 12, 12. Kânun 1934, s. 181.

⁴²⁶ Atay, Falih Rıfkı, “Taymis Kıyılarında”, V. , C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 242.

⁴²⁷ Örik, Nahit Sırrı, “İzmit’te İki Gece”, V. , C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 87-89.

⁴²⁸ Örik, Nahit Sırrı, “Adapazarı’nda Bir Gece”, V. , C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 70-71.

⁴²⁹ Örik, Nahit Sırrı, “Yozgat”, V. , C. 3, S. 59, İlkânun 1935, s. 167-168.

⁴³⁰ Zeren, Cevat, “Tokat Köylerinde”, V. , C. 3, S. 57, 15 Senteşrin 1935, s. 137.

3.2. 5. Mülâkatlar:

Varlık'ın 1-60. sayılarında neşredilen mülâkatlar, Yaşar Nabi, Ferzan A. Aras ve Muzaffer Reşit'in kaleminden çıkmıştır.

Yaşar Nabi'nin, Yakup Kadri ile yapmış olduğu konuşma, derginin on ikinci sayısında yayınlanmıştır. Bu konuşmada Yakup Kadri, son romanı “Yaban” hakkında genel bir değerlendirme yaptıktan sonra romanda tez konusunu değerlendirmiş ve her romanın bir tezi olduğunu iddia etmiştir. Yakup Kadri tezli roman konusunda şu tespitlerde bulunmuştur:

“(…) Bence tezli roman denilince hatıra gelen şey romanın mutlaka bir tezin müdafaası için yazılmış tesirini vermesidir. Roman o suretle yazılabilir ki tez içinde tamamıyla erir, hissedilmez, ancak kitap kapandıktan sonra bizde hâsıl etmek istediği fikri bırakır. Tez bir elbisenin iç işi, teyeli gibidir. Eğer dışarıdan sırtırsa tabii iyi bir tesir hâsıl etmez. Fakat bu beyaz teyel gözükmediği takdirde ne zararı olabilir.

Esasen her romanın, hatta her edebî eserin bir tezi olduğu iddia edilebilir. Bir sone yazacaksınız. Sevdiğiniz randevuya gelmemiş, hislerinizi anlatacaksınız. Arayacak olursanız bu şiiirden bile, meselâ ‘Kadınlarının vefasızlığından şikâyet’ gibi bir tez çıkabilir.”⁴³¹

Yakup Kadri kendisine yöneltilen iki nevi roman tarzından hangisini tercih ettiği şeklindeki soruyu, her romanın entern, yani içten gelen bir şey olduğunu söyleyerek yanıtlamıştır. Yakup Kadri, roman yazarının kendi hayatından örnekler yazabileceğini vurgular.

⁴³¹ Reşit, Muzaffer, “Yakup Kadri’yle Mülâkat” V. , C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 185.

Yaşar Nabi Nayır dergideki bir başka mülâkatını da Falih Rıfkı'yla gerçekleştirmiştir. Derginin on üçüncü sayısında yayınlanan bu yazıda, Yakup Kadri ile yapılan konuşmadaki soruların aynıları olmamakla beraber, benzerleri sorulmuştur. Muallim Naci ve Servet-i Fünûn kolu olarak ikiye ayırdığı Tanzimat'tan sonraki sanat ve edebiyatı bir taklit olarak gören Falih Rıfkı, sanatın ve edebiyatın bugün bulunduğu noktanın geçmişe göre daha ileri seviyede olduğunu düşünmektedir. Ona göre millî bir karakter arayışı içinde olan genç mimarlarla Mimar Sinan arasında nasıl zevksizlik boşluğu varsa, Osmanlı kültürünün ürünü olan Divan edebiyatı ile Cumhuriyete kadar gelen dönem arasında da aynı boşluk vardır.

Falih Rıfkı, sanatın fertten cemiyete doğru genişlediğini, bu nedenle de bütün öteki müesseselerden ayrılamayacağını düşünmektedir. Ona göre sanat eserinin esasî tezi değil, kendi kuvvetidir. Falih Rıfkı, kendisine yöneltilen bir başka soruda sanatın en doğru himaye şeklinin ne olduğuyla ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Bence hükümet, her şeyden evvel, sanatın büyük bir kıymet olduğunu anlatmak hususunda rehber olmalıdır. En iyi himaye şekli budur. Biz memleketimizde her işte akıl kusurundan ziyade zevk kusurunun cezasını çekiyoruz. Hükümet meselâ bütün inşaat işlerinde umumi masraflardan bir sanat yüzdesi ayırabilir, yazı sanatı için mükâfatlar koyabilir, bilhassa bütün müesseselere sanatkârın müşavirliğini kabul ettirebilir.”⁴³²

Falih Rıfkı, mülâkatın edebiyatla ilgili olan son sorusuna cevaben, konuşma dili ile yazı dilinin birbirine paralel olarak değişmesi gerektiğini belirtmiştir. Aksi takdirde bir dille konuşup, başka dille de yazacağımızı vurgulamıştır.

⁴³² Nayır, Yaşar Nabi, “Falih Rıfkı'yla Mülâkat”, V. , C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 196.

Dergide yer alan bir başka mülâkat ise Ferzan A. Aras'ın Vâlâ Nureddin ile yaptığı konuşmadır. Bu konuşmada romanın tezli mi yoksa tezsiz mi, entern mi yoksa objektif mi olacağı; Türk dilinin geldiği nokta, Türk edebiyatının en parlak dönemi ve Avrupa edebiyatı hakkındaki düşünceleri gibi pek çok soruya cevap veren Vâlâ Nureddin son elli yıllık nesrimiz ve nazmımız hakkında şu tespitlerde bulunur:

“Türkçe daimi surette değişiyor. Dilimizi akan bir suya teşbih edelim. Bulanıyor, bataklıklardan geçiyor, manzarası her an değişiyor. Bu çarpına çarpına akan su ne zaman denize dökülürse o zaman istikrar bulacaktır. Edebiyatımız da tamamilen böyle. Güzelleşiyor, fenalaşiyor.”⁴³³

Ferzan A. Aras Varlık'taki bir başka mülâkatını da B. Ercüment Ekrem ile yapmıştır. Derginin elli beşinci sayısında yayınlanan bu yazıda Vâlâ Nureddin ile yapılan mülâkattaki soruların aynıları kullanılmıştır. Türk edebiyatının Divan edebiyatı, Edebiyatı Cedide ve bugünkü edebiyat olarak üçe ayrılmasının yanlış olduğunu vurgulayan Ercüment Ekrem, Türk edebiyatının devirlerini şu şekilde tasnif etmiştir:

“Bir kere üçe ayırmam. Benim yaptığım taksim şudur: 1- Divan edebiyatı, 2- Tanzimat'ta bu edebiyatın mütekâmil şekli, 3- Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmid triomvirasının yeniliğe doğru hamlesi, 4- Edebiyat-ı Cedide, 5- Edebiyat-ı Cedide'den ayrılan Fecriâti, 6- Bugünkü hercümerç.”⁴³⁴

Ferzan A. Aras'ın Varlık'ta mülâkat yaptığı bir diğer isim ise Hüseyin Cahit'tir.⁴³⁵ Hüseyin Cahit romanın tezli mi yoksa tezsiz mi olması yönündeki soruyu, bu soruyu cevaplayan diğer edebiyatçılardan farklı olarak ‘romanda tez bulunmamalıdır’ şeklinde yanıtlar. Hüseyin Cahit bu görüşmede kısaca

⁴³³ Aras, Ferzan A. , “B. Vâlâ Nureddin İle Konuşma”, V. , C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 70.

⁴³⁴ Aras, Ferzan A. , “B. Ercüment Ekrem İle Konuşma”, V. , C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 102.

⁴³⁵ Aras, Ferzan A. , “B. Hüseyin Cahit İle Konuşma”, V. , C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 55.

genç yetenekler hakkındaki düşüncelerini de belirtmiştir. Ona göre gençler arasında yeteneksizleri olduğu gibi umut veren yeteneklileri de vardır.

Ferzan A. Aras, dergide son olarak Samipaşazade Sezai⁴³⁶ ile görüşmüştür. Bu görüşmede Samipaşazade Sezai Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı ve bugünkü edebiyat hakkındaki düşüncelerini belirtmiştir. Ona göre Divan edebiyatı milletin geçmiş zamanlarındaki benliğidir ve gereklidir. Tanzimat edebiyatını ise Şinasi mektebi olarak vasıflandıran Sezai, bu edebiyatın bir uyanış edebiyatı olduğunu vurgulamıştır. Yazar bugünkü edebiyatın ise güzel eserler verdiği, ancak kendilerinden önceki edebiyatı geçemediği düşüncesindedir.

Son olarak Muzaffer Reşit'in Hasan Âli ve Vasfi Mahir ile gerçekleştirdiği görüşmelerden söz ederek bu bölümdeki yazıların değerlendirilmesini bitirmek istiyoruz.

Varlık'ın elli sekizinci sayısında yayınlanan mülâkatta Hasan Âli, Türk edebiyatı üzerine genel bir değerlendirme yapar. Hasan Âli, bugünkü Türk edebiyatında büyük şahsiyetlerin meydana çıkmamasını, yeni nesli besleyip yetiştirecek edebi muhitlerin vücuda gelmemesine ve edebiyat dünyasında fikrî ve estetik bakımdan gerçek ve çetin çarpışmaların olmamasına bağlar. Hasan Âli, edebiyatın hangi istikametlerde ve nasıl gelişmesine taraftarsınız şeklindeki bir soruyu ise edebiyatın realizme gitmesini istediğini söyleyerek yanıtlamıştır.

Hasan Âli, halk ve divan edebiyatlarından bugün için faydalanma imkânının olup olmadığıyla ilgili olarak da şunları söylemiştir:

“(...) bugünün zevkini kavramış bir sanat adamı nasıl müzelerde ölü yatan eserlerden canlı tarafları alıp yeni kompozisyonlar yapıyorsa,

⁴³⁶ Aras, Ferzan A. , “Samipaşazade Sezai İle Konuşma”, V. , C. 3, S. 57, 15 Senteşrin 1935, s. 135.

bizde Divan edebiyatı parçalarından, yapacağımız yeni terkiplere unsurlar bulup çıkarabiliriz. Hemen şunu söyleyeyim ki bu terkip şarkıda ve gazelde Nedim'i taklit gibi pastiş yapmak değildir.

Halk edebiyatına gelince bu mahsuller bir taraftan ilim diğer taraftan sanat adamları için değerlidir.”⁴³⁷

Hasan Âli mülâkatın son sorusuna cevaben, roman ve şiiri birbirine yakın bulmakla beraber, mahiyetini bütün dünyada değiştiren Türk şiirini romana göre daha üstün bulduğunu belirtmiştir. Son olarak yine Muzaffer Reşit'in Vasfi Mahir Kocatürk'le gerçekleştirdiği görüşmeden söz etmek istiyoruz. Vasfi Mahir Kocatürk, Türk edebiyatı ve edebiyatımızın gelişmesi için gerekli olan şartlar üzerine genel bir değerlendirme yaptıktan sonra edebiyatla okuyucu arasındaki boşluğun nedenleri konusunda şu tespitte bulunur:

“Edebiyatımızla okurlar arasındaki uçurumun sebebi sanatkârlarımızın ulusal benliğimizi iyi anlatamamasıdır. Türk halkında edebî zevk çok eski bir meziyettir. Türk şiirsiz ve türküsüz hiçbir iş görmez. Fakat sanatkârların kendi benliğine uzak şeylerden dem vurduklarını görünce edebiyattan soğumuştur. Buna Osmanlı dilinin de çok tesiri olmuştur.”⁴³⁸

Edebiyatımızın millî olması gerektiğini vurgulayan Kocatürk, görüşmeyi sanatın hayat için olması gerektiğini belirten sözleriyle noktalamıştır.

3.2. 6. Biyografiler:

Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz altmış sayısında, farklı kalemler tarafından yazılmış yerli ve yabancı şahsiyetlerin yaşam hikâyelerinin anlatıldığı yazılar da yayınlanmıştır.

⁴³⁷ Reşit, Muzaffer, “Hasan Âli İle Bir Konuşma”, V. , C. 3, S. 58, 1 İkkânun 1935, s. 147.

⁴³⁸ Reşit, Muzaffer, “Vasfi Mahir İle Bir Konuşma”, V. , C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 184.

Ahmet Haşim, Süleyman Nazif ve Cenap Şehabettin yaşamlarından söz edilen yerli edebî kişiliklerdir.

Abdülhak Şinasi Hisar, Varlık'ın bir,⁴³⁹ yirmi üç,⁴⁴⁰ otuz sekiz,⁴⁴¹ kırk bir,⁴⁴² kırk iki ve kırk üçüncü⁴⁴³ sayılarında Ahmet Haşim'in özel hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi vermiştir. Hisar, Ahmet Haşim'in şiir ve hayat macerasını ayrıntılarıyla anlatırken, şâirin kişilik tahlilini de yapmıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar, derginin on bir ve on ikinci sayılarında iki bölüm halinde yayınladığı yazıda Süleyman Nazif'in hayatı ve kişiliği hakkında bilgi vermiştir.⁴⁴⁴ Hisar'a göre Süleyman Nazif'in ölümüne, alkole olan müptelalığı ve en yakın çevresiyle bile ters düşmesi neden olmuştur.

Abdülhak Şinasi Hisar, derginin on sekizinci sayısında hatıralarından hareketle şâir ve yazar Cenap Şehabettin'in yaşamı ve kişiliği üzerine bir yazı yazmıştır.⁴⁴⁵ Tür bakımından biyografiden çok hatıra özelliği gösteren bu yazı, konusu itibari ile bu başlık altında değerlendirilmiştir.

Varlık'ın tez konumuz dahilindeki sayılarında biyografilerine yer verilen yabancı edebî şahsiyetler ise; İvan Bunin, Firdevsî, Anatole France ve Stendhal'dir.

Evvela A. Gaffar'ın "İvan Bunin"⁴⁴⁶ başlıklı yazısından söz etmek istiyoruz. A. Gaffar yazısında ilk önce İvan Bunin hakkındaki bu etüdün

⁴³⁹ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Ahmet Haşim'e Dair Son Hatıram", V. , C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 4-6.

⁴⁴⁰ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Ahmet Haşim'in Şiirleri", V. , C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 358-359.

⁴⁴¹ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Ahmet Haşim'e Dair Hatıralar", V. , C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 212-213.

⁴⁴² Hisar, Abdülhak Şinasi, "Ahmet Haşim'in Son Zamanları", V. , C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 258-259.

⁴⁴³ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Ahmet Haşim'in Ölümü", V. , C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935, s. 322-324.

⁴⁴⁴ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Süleyman Nazif'in Son Günleri", V. , C. 1, S. 11-12, 15 1. Kânun 1933/ 1. 2. Kânun 1934, s. 164-166/182-183.

⁴⁴⁵ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Cenap Şehabettin'e Dair Hatıralar", V. , C. 1, S. 18, 1 Nisan 1934, s. 277-279.

⁴⁴⁶ Güney, A. Gaffar, "İvan Bunin", V. C. 2, S. 31, 1. Teşrin 1934, s. 313-315.

gecikme nedenleri ve içeriği hakkında bilgi vermiş ardından yazarın yaşamı, kişiliği ve eserlerinden söz etmiştir. Buna göre 10 Teşrinievvel 1870'te Varonej'de doğan Bunin, asil bir aileye mensuptur. Henüz sekiz yaşında şiir yazmaya başlayan yazar, Tolstoy hayranıdır ve bu hayranlık uzun müddet devam etmiştir. Nobel ödülünü kazanan İvan Bunin, Tolstoy'un çıkardığı "Posrednik" mecmuasını çarlık kanunlarına ters bir şekilde Pazar yerlerinde ve panayırlarda sattığı için hapse mahkûm edilmiş, ancak çıkan bir ayla bu mahkûmiyetten kurtulmuştur. "Köy" ile büyük bir başarı yakalayan yazar 8 şubat 1920'de Bolşeviklerin Odesa'yı işgal etmesiyle ülkesini terk etmiştir. Gittiği Gros'ta kuvveti artan Bunin'in eserlerinin konularını ise aşk ve ölüm oluşturmuştur. A. Gaffar, Bunin'e deha sıfatını veren eserlerden söz ederek yazısını bitirmiştir.

İbrahim Hoyi, otuz birinci sayıda yayınlanan yazısında İran'ın milli destanı olan "Şehnâme"nin şâiri "Firdevsî" mahlaslı Ebulkasım Mansur'u Varlık okuruna tanıtmaya çalışmıştır.⁴⁴⁷ Bu yazıda tek bir şâirin kaleminden çıkmış, ancak halkın kendi millî destanı olarak yükselmiş eşsiz bir şiir abidesi olan Şehnâme'nin yazılma serüveni hakkında bilgi verilmiştir. Sultandan beklediği parayı alamayan Firdevsî'nin Mahmut Gaznevî'ye yazdığı bir hicviye nedeniyle uzun zaman sürgün hayatı yaşadığını vurgulayan İbrahim Hoyi, yazısını, onun meşhur eseri Şehnâme hakkında kısa bir bilgi vererek sonlandırmıştır.

Paul Gsell imzasını taşıyan "Anatole France"⁴⁴⁸ başlıklı yazı ise Anatole France'ın ölümünün 10. yıldönümü nedeniyle yayınlanmıştır. Bu yazıda Fransız yazar Anatole France'ın hayatı ve şahsiyeti hakkında bilgi verilerek okuyucu aydınlatılmıştır. Yazar, Anatole France'ın ön sezilerinin güçlü olduğunu iddia etmiş, bunu da bir eseri ile desteklemiştir.

⁴⁴⁷ Hayi, İbrahim, "Firdevsî", V. ,C. 2, S. 31, 15 1. Teşrin 1934, s. 107-108.

⁴⁴⁸ Gsell,Paul, "Anatole France", V. , C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 10-11.

Bir başka Fransız yazar Stendhal hakkında Andre Maurois tarafından verilen konferansı Muammer Necip Türkçe'ye aktarmıştır.⁴⁴⁹ Varlık'ın elli sekiz, elli dokuz ve altmışıncı sayılarında yayınlanan bu yazıya göre Stendhal, büyük ihtilalden biraz önce 1783'te Grenoble'da doğar. İnsanları namussuz, hilekâr ve âlicenap olarak ikiye ayıran Stendhal'i bu ayırma iten sebep çocukluğunda babasından ve Papaz Raillon'dan gördüğü zulüm olmuştur. Daha çocukluğunda kişiliği oluşan Stendhal çok çapraşık bir yapıdadır. Napolyon'a tapınma derecesinde bağlı olan, onun arkasından İtalya'ya giden ve Milano'da uzun müddet kalan Stendhal'in kişiliği burada son şeklini alır. Maurois'n verdiği bilgiye göre hassas ve kırılgan bir kişiliğe sahip olan Stendhal'in eserlerinin konularını bizzat gerçek hayatın muhtelif şekillere bürünmüş yansımaları oluşturur. Böyle bir yansımanın ürünü olan ve onun en güçlü eseri olarak kabul edilen "Kırmızı ve Siyah"ı da Stendhal 1827'de gazetelerde çıkan bir haberden etkilenecek yazmıştır. Ayrıca Maurois, yazıda onun diğer eserleri hakkında da bilgi vermiştir.

Varlık'ın incelediğimiz altmış sayısında edebî şahsiyetlerin dışında farklı alanlarda, bilhassa musikîde ön plana çıkmış yerli isimlerin biyografileri de yer almıştır.

3.2.7. Polemikler:

Polemikler başlığı altında toplamış olduğumuz yazıları konularına göre şu şekilde sınıflandırabiliriz:

- 1- Tenkit ve münekkî ile ilgili yapılmış olan münakaşalar
- 2- Cemiyetçi ve fertçi edebiyat üzerine yapılan münakaşalar
- 3- Eski-yeni nesil münakaşaları
- 4- Öz şiir kavramı ile ilgili münakaşalar
- 5- Tiyatro ile ilgili münakaşalar

⁴⁴⁹ Maurois, Andre, " Stendhal ve "Kırmızı ve Siyah", V., C.3, S.58, 1 İlkanun 1935, s.153-155.

6- Tercüme konusu üzerine yapılan münakaşalar

Derginin incelediğimiz sayılarında yayınlanan bu yazılar dönemin edebiyat ortamını ve edebiyata bakışını yansıtmaları bakımından kayda değerdir.

Yaşar Nabi Nayır derginin birinci sayısında “On Beş Günde” başlığı altında yayınlanan “Eski Bir Münakaşa Münasebetiyle”⁴⁵⁰ adlı yazısını, Ahmet Haşim’in ölümü nedeniyle Peyami Safa’nın yazdığı bir yazı üzerine kaleme almıştır. Yaşar Nabi, bu yazı ile Peyami Safa’nın, kalbini kırdığı meslektaşlarını ve okuyucularını memnun ettiği düşüncesindedir. Yaşar Nabi yazısının sonunda Ahmet Haşim’e karşı işlediği suçun bir benzerini Yakup Kadri’ye karşı da işleyen Peyami Safa’nın bu hatasını da tamir etmesi gerektiğini belirtmiştir.

Yaşar Nabi’nin “Eski Bir Münakaşa Münasebetiyle” başlıklı yazısında Peyami Safa’nın hasta olan Yakup Kadri ile görüşmesini istemesi ikilinin arasında yeni bir kalem kavgasına neden olmuştur. Aşağıya aktardığımız satırlarda söz konusu polemiğin yazılış gerekçesi ve içeriği yer almaktadır.

“ (...) ‘Eski Bir Münakaşa Münasebetiyle’ başlığı altında yazdığım bir yazı ümit ve tahmin ettiğim tesirin tam aksini bırakarak Peyami Safa’nın canını sıkırmış. Yazımın uyandıracak akiste hata etmekle doğrudan doğruya Peyami Safa’nın şahsı hakkında vermiş olduğum hükümde yanılmışım: Peyami, bu düşüncem hakkında yazdığı ve ‘Bir Dedikodu’ gibi tecavüzkar bir başlık taşıyan fıkrasından da anlıyorum ki, yine hırçın ve asabi Peyami’dir.

Menfaat hislerinden bu derece uzak bir maksatla kaleme alınmış olan yazımın, Peyami Safa’yı mecmuamızdan bahsettirmeye

⁴⁵⁰ Nayır, Yaşar Nabi, “Eski Bir Münakaşa Münasebetiyle”, V. , C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 15.

mecbur etmek gibi bir maksada atf ve dedikodu diye tavsif edilmesi beni müteessir etti. Bir Tereddüdün Romanı müellifinin herhangi bir kıymetten bahsetmek için bu kadar manasız bir usule müracaat edilmesini beklemeyecek kadar sehâvetkâr olduğunu da bilirim.”⁴⁵¹

Derginin üçüncü sayısında neşredilen “Bu Hane Kiralıktır”⁴⁵² başlıklı yazıda, Mehmet Cemil, Darülbedayiin içinde bulunduğu durumu ele alır. Tiyatronun bir mektep alanı olduğunu belirten Cemil, tiyatroda hafif eserlerin oynanmasını eleştirir ve şehrin bir sanat tiyatrosuna muhtaç olduğunu vurgulayarak yazısını “Bu hane kiralıktır” sözleri ile bitirir.

Mehmet Cemil’in yazdığı bu yazıya cevap, Akşam gazetesinde “O Hane Kiralık Mıdır?” başlığıyla yayınlanan yazı ile Selami İzzet’ten gelmiştir. Selami İzzet, Darülbedayiin eski elemanları ile ciddi piyes oynamanın mümkün olmadığını, tiyatronun bir ihtiyaç haline gelmesi durumunda bu ihtiyaca sınır çizmenin mümkün olmayacağını ve vodvil, revü gibi sahne oyunlarının da sanat olarak telakki edilebileceğini söyleyerek, Mehmet Cemil’in Darülbedayi’e karşı yaptığı itirazları haksız bulmuştur. Mehmet Cemil ise, derginin altıncı sayısında Selami İzzet tarafından kaleme alınan bu yazıya “O Hane Kiralıktır”⁴⁵³ yazısı ile cevap vermiştir.

Mehmet Cemil, Selami İzzet’in eleştirilerini yersiz bulur ve tiyatro sanatçısının halka sanatı sevdirmekte başrolü üstlendiğini vurgulayarak, Darülbedayi’de oynanan oyunların sanat değeri taşımadığını, bu eserlerin tiyatroyu iflasa sürüklediğini belirtir. Mehmet Cemil, yazısını yine “Bu hane kiralıktır” sözleri ile bitirir.

⁴⁵¹ Nayır, Yaşar Nabi, “Bir Telakki Farkı”, V. ,C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 32.

⁴⁵² Cemil, Mehmet, “Bu Hane Kiralıktır”, V. , C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 45-46.

⁴⁵³ Cemil, Mehmet, “O Hane Kiralıktır”, V. , C. 1, S. 6, 1 1.Teşrin 1933, s. 90.

Varlık'ın beşinci sayısında karşımıza çıkan “Halit Fahri'ye Diyeceklerim”⁴⁵⁴ başlıklı yazıda, Kazım Nami, Halit Fahri'nin 30 Ağustos tarihli Akşam'da yayınlanmış yazısına cevap vermektedir. İki muharrir arasındaki söz dalaşının konusu Nedim'dir. Kazım Nami, İstanbul Kanaat Kütüphanesinde yaptığı konuşmada Nedim'in çapkın birisi olduğunu ve bu çapkınlığının şairliğinin önüne geçtiğini savunmuştur. Halit Fahri ise Nedim'in çapkınlığının, onun mükemmel bir şair olmasına engel teşkil etmediğini vurgulamıştır. İşte Kazım Nami yazısında bu konuyu yeniden gündeme getirerek Halit Fahri'nin eleştirilerini haksız ve gereksiz bulur. Şiir ve sanatın ne olduğuna dair bir sorgulama yapan Kazım Nami'ye göre “her şiir sanat eseri olmayabilir”

Halit Fahri ise Varlık'ın altıncı sayısında yayınlanan “Kazım Nami Bey Biraz İnsaf” başlıklı yazısında Kazım Nami'nin kendisi ve Nedim hakkında yaptığı eleştirileri insafsızca bulur. Halit Fahri yazısında Kazım Nami'ye şunları söyler:

“ ‘Şiir sanat eseri olmayabilir, sanat eseri de şiir olmayabilir’ tarzında tekerlemelerle dolu yazınızı önce hayret, sonra ibret ve teessüfle okudum. Hayretle okudum, çünkü bu kadar parlak vecizeleri vaktile ne Recai zade Ekrem ‘Talimi Edebiyat’ında ne de Muallim Naci ‘İslahatı Edebiye’sinde inci gibi dizebilmiştir! İbretle okudum, çünkü bir şâir Nedim anketinden Neronvari bir yangın çıkarmışsınız. Teessüfüm, bilhassa, bu alevde yakmak istediğiniz kimsenin daha düne kadar size dost diye elini uzatan bir arkadaş olmasıdır. Bir pire için yorgan yakanlar gibi, bir divan şairini sizin görüşünüzden başka bir görüşle anlıyor diye herhangi bir muarıza böyle mi cevap verilir?”

⁴⁵⁴ Duru, Kazım Nami, “Halit Fahri'ye Diyeceklerim”, V. , C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68.

Hey gidi Kâzım Nami Bey! Hâlâ mı hamiyet sinsarlığı!.. Ben içimden Türküm, sen değilsin, silâhı... Hâlâ mı mazinin o kötü ruhu!.. İnsaf, Kâzım Nami Bey... Biraz insaf!..

Nedim meselesine gelince.. Akşamın eski bir anketine verdiğim cevapta da söylemiştim, ben onu umumiyetle sanıldığı gibi şuh ve şakrak bir zaviyede hiç görmüyorum... Nedim'in çapkınlığı, hatta mahbupperestliği maraziyetinin, ısıdırabının, bir kelimedede 'Nevrose' unun delilidir.

Şimdi mevzuu bahsettiğiniz Ankara'daki Edebiyat Muallimleri Kongresine gelelim: Edebiyat programlarında Divan edebiyatının bütün Zatî'leri, Necatî'leri, bütün Veysî'leri, Nergîsi'leri ve hatta Sümbülzade Vehbî'lerle –Meşrutiyetten sonra yapılan eski müfredat programında olduğu gibi- hiçbir noktası değiştirilmeden kalmasını isteyen bazı arkadaşlara karşı çıkanlar meyanında ben de vardım. Fakat bu edebiyatın nihayet biraz gençlere anlatılması bunun için de onuncu veya on birinci sınıfta pek muhtasır bir şekilde bir tarihçe yapılması fikrini müdafaa etmiştim. Bu tarihçeyi yaparken de, bu edebiyatın hakiki lirik taraflarını gizlememekle beraber, hazin ve muzur cephesini, çok kere düşmüş olduğu sunî'liğini de izah etmek pekâla mümkündür demiştim. Böyle düşünen ve eserlerinde daima garp tekniğini ve garp edebiyatı şekillerini model ittihaz eden bir adamın eski severlikle ne alâkası vardır?"⁴⁵⁵

Varlık'taki bir başka kalem dalaşı, Ahmet Muhip ile Faruk Nafiz arasında yaşanan 'eski-yeni nesil' tartışmasıdır. Ahmet Muhip "Menfi Bir Zihniyet" başlığını taşıyan yazısında Faruk Nafiz'in Cumhuriyet'in onuncu yılındaki şiir ve güzel sanatların dünden geri olduğu fikrini eleştirmiştir:

⁴⁵⁵ Ozansoy, Halit Fahri, " Kâzım Nami Bey, Biraz İnsaf!", V. , C.1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 92-93.

“(…) Bu sanatkârın, yani Faruk Nafiz’in, ANAYURT’un dördüncü sayısında yukarıda işaret ettiğimiz tarzda bir kelâm sütunu var. ‘ Kıymetlerin iflasına karşı tedbirler’ adını taşıyan bu makalenin iddiası şudur: Bütün büyük istidatlar şiirden ve güzel sanatlardan uzaklaşmak üzeredir. Şiir namına dünkü manzumeler bir makara gibi dönmekte; resim namına Kurbalığı dere, Göksu, kırizantem sergilerde dolaşmaktadır. On yıldan beri her sahada bir ilerleme olduğu halde, on yılın şiiri ve güzel sanatları dünden geridir. Bu hakikati İsmail Habip Bey de söyledi!

(…) Bu günün şiir ve edebiyatının da dünkünden kuvvetli olduğu ispata uğraşmaya deymeyecek kadar açık bir hakikattir. Yeni şâir, yeni edebiyatçı bugün iyi bir Piyoniye’dir.⁴⁵⁶

Varlık’ın on beşinci sayısında karşımıza çıkan “Hüseyin Cahit Bey ve Edebî Tenkit”⁴⁵⁷ başlıklı imzasız yazıda Hüseyin Cahit’in devrin genç istidatları hakkındaki yazıları eleştirilmiş ve Hüseyin Cahit, siyasî, içtimaî ve edebî kanaatlerinin yirmi seneden evvelki zamanların düşünüş tarzının aynı olması ile suçlanmıştır.

Varlık’ın, on altıncı sayısında ise, Nahit Sırrı, Nurullah Ataç’ı “Roman ve Hikâye” isimli kitabını çok acele okuyup değerlendirdiği için eleştirmiştir:

“(Roman ve Hikâye) isimli küçük kitabım için bir buçuk ay evvel Milliyet’te Nurullah Ata Bey bir yazı yazmış ve bu yazısında benden bir nokta hakkında izahat istemişti. O makalesinde lütfen vermiş olduğu hükümle yani ‘oldukça velûtlukla’ o kadar münasebetim kalmadı ki kendisine ancak şimdi cevap verebiliyorum; bundan dolayı da mahcubum. Değerli dostumu suale sevkeden nokta ise, Eylül romanının bitişine ait bir itirazımdır ki, vaktile İbrahim Nemci Bey’in bir

⁴⁵⁶ Dıranas, Ahmet Muhip, “Menfî Bir Zihniyet”, V. , C.1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 147.

⁴⁵⁷ Varlık, “Hüseyin Cahit Bey ve Edebî Tenkit”, V. , C.1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 240.

iki makale ve Mehmet Rauf Bey merhumun bir mektup yazmalarına mucip olmuştu. (...) Nurullah Ata Bey bu son zamanlarda o kadar çok yazıyor ki – bu yazıların içinde hakikaten pek güzel ve olgunları bulunduğunu da ilave edeceğim- yazmaktan okumağa vakti pek kalmıyor. Binaenaleyh, esasen okumağa değeri olmayan kitabımı pek acele ile süzüp atmış demek ki, ben bir romanda vapurdan düşmeyi, tren altında kalmayı ve başa taş düşerek ölüp gitmeyi yangında yanıp kül olmak kadar zorla uydurulup vakaya alınmış bir hile ve zor zoruna icat edilmiş bir netice diye sıralarken, buna bir tavsiye mahiyeti vererek aziz münekkit beni suçumu itirafa davet ediyor.”⁴⁵⁸

Sabahattin Rahmi ise derginin⁴⁵⁹ on yedinci sayısında yayınlanan “ Şiir ve Musiki” başlıklı yazısını Ahmet Haşim’in bir mısraını incelerken vezin konusunu ihmal ettiği gerekçesiyle 21 Şubat tarihli Milliyet gazetesinde Nurullah Ataç tarafından eleştirilmesi sebebiyle kaleme almıştır. Sabahattin Rahmi cevabında ‘öz’ kavramının bütün sanatlar için kullanılabileceğini vurgulamıştır.

Varlık’taki bir başka dalaşma ise, Ertuğrul Muhsin’in jübilesi münasebetiyle Yaşar Nabi ile Selami İzzet arasında yaşanmıştır. Yaşar Nabi, Hakimiyet-i Milliye’de çıkan Ertuğrul Muhsin’in jübilesi ile ilgili yazısına Vakit’te Selami İzzet’in yaptığı itirazlara Varlık’ın on sekizinci sayısında cevap vermiştir.⁴⁶⁰ Yaşar Nabi, yazısında tiyatromuz hakkındaki düşüncelerini de maddeler halinde sıralamıştır.

Yaşar Nabi ile Selami İzzet arasında yaşanan bu polemik derginin on dokuzuncu sayısına da taşınmıştır. Yaşar Nabi “Bir Cevap Münasebetiyle”⁴⁶¹ başlıklı yazısında, Selami İzzet’in İstanbul şehir tiyatrosu hakkındaki

⁴⁵⁸ Örik, Nahit Sırrı, “ Nurullah Ata Bey’e Cevap”, V. , C.1, S.16, 1 Mart 1934, s. 256.

⁴⁵⁹ Eyuboğlu, Sabahattin Rahmi, “Şiir ve Musiki”, V. , C. 1, S.17, 15 Mart 1934, s.262-263.

⁴⁶⁰ Nayır, Yaşar Nabi, “İstanbul Şehir Tiyatrosuna Dair”, V. , C. 1, S. 18, 1 Nisan 1934, s. 275.

⁴⁶¹ Nayır, Yaşar Nabi, “Bir Cevap Münasebetiyle”, V. , C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 304.

makalesine görüşlerinden hiçbirine değinmeden cevap vermesini eleştirmiştir.

Yaşar Nabi'nin polemik yaşadığı bir başka isim ise Muhsin Ertuğrul'dur. Yaşar Nabi, tiyatronun revü ve vodvillerle adeta bir müzikhol haline getirilmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirdiği yazılarına Darülbedayi dergisinin bir nisan tarihli sayısında Muhsin Ertuğrul'un verdiği cevaba "Tiyatromuz Islah ve Kontrole Muhtaçtır"⁴⁶² başlıklı yazısı ile Varlık'ın yirmi birinci sayısında karşılık vermiştir.

Varlık'ın yirmi dördüncü sayısında karşımıza çıkan "Garip İntibalar"⁴⁶³ başlıklı yazıda, Ömer Bedrettin, Fikir Hareketleri dergisinin yirmi altıncı sayısında "Deniz Sarhoşları" isimli kitabına Hüseyin Cahit'in yaptığı tenkide ağır bir dille cevap vermektedir. İki muharrir arasındaki polemiğin nedeni Hüseyin Cahit'in "Fikir Hareketleri" dergisinde yeni nesle karşı takındığı olumsuz tavrın, Ömer Bedrettin tarafından eleştirilmesidir.

Varlık'taki bir başka dalaşma, tenkit konusunda Yaşar Nabi ile Nurullah Ataç arasında yaşanmıştır. Yaşar Nabi, "Şöhret Tufeylileri" başlıklı yazısında kastedilenler arasında kendisinin de bulunduğu zannına kapılarak kendisine serzenişte bulunan Nurullah Ataç'a cevaben "Şöhrete, Tenkide ve Nurullah Ata Bey'e Dair"⁴⁶⁴ başlıklı yazısında tenkitle ilgili düşüncelerini dile getirmiştir.

Varlık'ta yapılan münakaşaların bir bölümü ise William Shakspeare etrafında olmuştur. Behçet Kemal, Varlık'ın yirmi sekizinci sayısında "William Shakspeare Hakkında Birkaç Söz"⁴⁶⁵ başlıklı yazısında Shakspeare'in

⁴⁶² Nayır, Yaşar Nabi, "Tiyatromuz Islah ve Kontrole Muhtaçtır", V. , C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 321-322.

⁴⁶³ Uşaklı, Ömer Bedrettin, "Garip İntibalar", V. , C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 374-375.

⁴⁶⁴ **Nayır, Yaşar Nabi, "Şöhrete, Tenkide ve Nurullah Ata Bey'e Dair", V. , C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 53**

⁴⁶⁵ Çağlar, Behçet Kemal, "William Shakspeare Hakkında Birkaç Söz", V. , C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 56.

ününün İngiliz olmasından kaynaklandığını savunarak, onun sanatını hafife almıştır. Cevdet Kudret derginin yirmi dokuzuncu sayısında, Behçet Kemal'in bu iddiasına cevap vermiştir:

“... Orada dahi imal eden bir fabrika mı var? Aman, gelirken şunun

plânlarını getirmeyi unutmayın, belki bize de lâzım olur.

İki gözüm efendim; Şekspir'i yaşadığı devirden sonra ilk defa ortaya çıkaran İngilizler değildi. Kimler olduğunu yine İngilizlerden öğrenebilirsiniz.”⁴⁶⁶

Bu konudaki tartışmaya derginin otuz birinci sayısında “Shakspeare ve Biz”⁴⁶⁷ başlıklı yazısıyla katılan Adile Maksudi ise meseleye batılı gözüyle yaklaşmıştır. Bir batılının ağzından, şarkın dahi yetiştirmek bir tarafa, başka milletlerin yetiştirdiği dehaları bile anlamaktan aciz olduklarını vurgulamıştır.

Sabahattin Ali ise Varlık'ın otuz iki ve otuz yedinci sayılarında üç bölüm halinde yayınladığı “Shakspeare Meselesi” başlıklı yazısında bu yazıyı yazma gerekçelerini izah ettikten sonra hakiki ve sahte Shakspeare'lerin kimler olduğunu anlatır:

“Bu yazımız, Shakspeare'in şahsı ve eserleri etrafındaki tereddütlerin ne kadar gülünç, ne kadar 'bozuk kafalar mahsulü' olduğunu göstermek ve bir Shakspeare meselesi mevcut olmadığını ve olamayacağını anlatmak için yazılmıştır.”⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ Solok, Cevdet Kudret, “William Shakespeare Hakkında”, V. , C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 69.

⁴⁶⁷ Maksudi, Adile, “ Shakespeare ve Biz”, V. , C. 2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.105-106.

⁴⁶⁸ Ali, Sabahattin, “ Shakespeare Meselesi”, V. , C. 2 , S. 32 , 1 II. Teşrin 1934, s. 119.

Behçet Kemal Çağlar, derginin otuz üçüncü sayısında “ Varlık’ın Bir Nüshası” başlıklı yazısında Cevdet Kudret ve Adile Maksudi’ye cevap vermiştir:

“(…) Behçet Kemal Bey’e Şekspir etrafında yazılan yeni bir açık mektuba... beni hiç affedemeyeceğini söyleyen ilk kadın arkadaşım olan Adile Maksudi hanımdan gufran dilemeye niyetim yok; Şekspir hakkındaki bir tetkikimi neşredince kendisine bir nüsha göndermekle iktifa edeceğim...”⁴⁶⁹

Varlık’taki bir başka polemikte ise Yaşar Nabi,⁴⁷⁰ Peyami Safa’nın 27 Şubat tarihli Hafta mecmuasında yayınlanan bir yazısında “cemiyetçi ve fertçi edebiyat” konusunda yaptığı eleştirileri reddetmiş ve yazısında kullandığı alıntılar kimden aldığını belirtmemesini eleştirerek onu çevirinin aslına sadık kalmamakla suçlamıştır.

Varlık’ın otuz birinci sayısında karşımıza çıkan "Roman ve Hikâyenin Menbaları" başlıklı yazıda, Nahit Sırrı, 'Eve Düşen Yıldırım' adlı eserinin adaptasyon olduğunu iddia eden Selami İzzet'e yanıt vermeye çalışmıştır. Nahit Sırrı, önce roman ve hikâyenin kaynaklarını saydığı ve sanatkarların nelerden etkilenebileceğini ifade ettiği yazısının sonunda Selami İzzet'e şu cevabı verir:

"Bahsi tamamilen tenvir ettiğini sandığım sözlerden sonra Selami İzzet Bey'e haber vereyim ki, (Eve Düşen Yıldırım) ı sayesinde veya ismini veremediği Frenkçe aslının sayesinde vücuda getirmiş olduğunu iddia ettiği (Bağ Bozumu) nu, Büyük Mellit Meclisi kütüphanesinde Akşam gazetesi koleksiyonlarını buldurarak okudum. Tekrar ettiği veçhile her hukuku mahfuz eserime benzer yerlerini hakikaten büyük bir maharet ve isabetle bulup çıkarmış. Fakat bunlardan sarfınazar

⁴⁶⁹ Çağlar, Behçet Kemal, “Varlık’ın Bir Nüshası”, V. , C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 137.

⁴⁷⁰ Nayır, Yaşar Nabi, “Tuhafa Giden Şeyler”, V. , C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 260.

vakıaların tasviri tamamen başka, şahısların mizaç ve hüviyetleri tamamen başkadır. Matbuatta senelerden beri her gün bir hikâye ve roman yazan ve bunları hep adapte ettiğini kendisi söylediğine göre namütenahi garp eserleri okuması icap eden Selami İzzet Beyden saffetle soruyorum: Hem de aynı sene içinde neşredilen Fransız romanları, hikâye ve piyesleri arasında mevzuları bu derece birbirine yakın ve hatta temas noktaları çok daha fazla eserlere hem de birçok defalar tesadüf etmemiş midir?

(Bağ Bozumu) diye anmakla iktifa edeceğim eserle (Eve Düşen Yıldırım) arasında bir muharriri diğerinden, bir kitabı diğerinden ayıran şeyler, şahıslardaki, şahısların münasebetlerindeki, bu şahısların yaşadıkları muhitlerdeki farklar mevcuttur, ve tekrar ediyorum, bu farklar her iki kitabı okuyacakların bitaraf iseler mutlaka teslim edecekleri kadar çoktur ve büyüktür."⁴⁷¹

Varlık'taki bir başka dalaşma, klasiklerin tercümesi hususunda Yaşar Nabi ile Haydar Rıfat arasında yaşanmıştır. Yaşar Nabi, "Klasikler Katliamı"⁴⁷² adlı yazısında Haydar Rıfat'ın 'Goryo Baba' çevirisindeki yanlışlıklar üzerinde durmuştur. Ona göre tercüme çok kısa bir sürede yapılamayacak kadar zordur ve ve tercümede üslubun ve yazı tekniğinin doğru aktarılması çok önemlidir. Yaşar Nabi, eleştirilerini Haydar Rıfat'ın yaptığı tercüme ile eserin aslını karşılaştırarak yapmıştır.

Varlık'ta Hüseyin Cahit ile Vasfi Mahir arasındaki polemikğin konusunu ise eski yeni nesil tartışmaları oluşturur. "Çok İleri Gitmiş Bir Adam"⁴⁷³ başlıklı yazısında yeni nesil edebiyatçılarının Servet-i Fünûncularla kıyaslanmasını tenkit eden Vasfi Mahir, bu nesillerin birinde miskin bir romantizm varken, diğerinde çırılçıplak bir realizm olduğunu savunur. Ona göre bu nedenle

⁴⁷¹ Örik, Nahit Sırrı, "Roman ve Hikâyenin Menbaları", V., C.2, S.31, 15 İ. Teşrin, 1934, s.104.

⁴⁷² Nayır, Yaşar Nabi, "Klasikler Katliamı", V., C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.305-306.

⁴⁷³ Kocatürk, Vasfi Mahir, "Çok İleri Gitmiş Bir Adam", V., C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s. 3-5.

Hüseyin Cahit'in yeni nesil hakkında verdiği hükümler çok isabetsizdir ve sadece kendi intibaları olarak kalacaktır.

3.2.8. İktibaslar:

Varlık dergisinin incelediğimiz altmış sayısı içerisinde farklı konularda yazılmış toplam on dört iktibasla karşılaşmaktayız. Bu iktibasların bir bölümü gazetelerden, diğer bir bölümü ise roman, tiyatro, gezi, fıkra gibi edebî türlerde kaleme alınmış yerli ve yabancı eserlerden yapılmıştır.

Söz konusu on dört iktibastan üç tanesi yerli ve yabancı yazarların romanlarından alınmış parçalardan ibarettir. Tezimizin konusu dâhilindeki Varlık sayfalarında roman tefrikası yapılmazken, aşağıda da görüldüğü gibi dünya ve Türk edebiyatından seçilmiş romanların sadece birkaç sayfası iktibas edilmiştir.

Hangi Romandan iktibas Edildiği	Romanın Yazarı
On Yılın Romanı	Etem İzzet
Ankara	Yakup Kadri
Dünyevî Gıdalar	Andre Gide

Farklı konuları işleyen toplam beş iktibas ise dönemin önde gelen yerli ve yabancı gazete ve dergilerinden yapılmıştır:

İktibas Edilen Yazının Adı ve Yazarı	Hangi Gazeteden İktibas Edildiği
İspanyada Seyyar Tiyatrolar (imzasız)	Fransız Mecmuası
Cemiyetçi Edebiyat ve Şiir (Romain Rolland)	Journal de Moscou
1893'te Ankara (Ahmet İhsan)	Servet-i Fünun

İktibas Edilen Yazının Adı ve Yazarı	Hangi Gazeteden İktibas Edildiği
Mark Twain'in Düellosu (imzasız)	Amerikan Gazetesi

İsmi söylenmeyen bir Fransız mecmuasından iktibas edilmiş olan "İspanyada Seyyar Tiyatrolar"⁴⁷⁴ başlıklı imzasız yazıda İspanya hükümeti tarafından oluşturulan seyyar halk tiyatroları teşkilatı hakkında önemli bilgiler verilmektedir. Yazıda, tiyatroyu halka yaklaştıran bu seyyar tiyatrolar, önemli bir hamle olarak değerlendirilmiştir.

Moskova'da intişar eden Jurnal de Moscou gazetesinden iktibas edilmiş olan "Cemiyetçi Edebiyat ve Şiir"⁴⁷⁵ başlıklı yazıda sanatkârla müşahhas realite arasında canlı bir bağın lüzumlu olduğunu savunan Fransız muharrir Romain Rolland sosyalist yazarların sanatlarını bütünüyle realiteye hapsetmelerini eleştirir. Rolland, saf şiirin teşvik edilmesini istediği yazısında saf sanatkârdan cemiyete faydalı olacak eserler vermesinin beklenemeyeceğini söyler.

Servet-i Fünun dergisinden iktibas edilen "1893'te Ankara"⁴⁷⁶ adlı yazıda Ahmet İhsan, 1880 ve 1893 yıllarında Ankara'ya yaptığı seyahatlerinde gördüğü Ankara'yı karşılaştırmış ve Ankara ile ilgili izlenimlerini aktarmıştır.

Dergide gazetelerden iktibas edilen bir başka yazı ise Amerika'nın en meşhur yazarlarından birisi olan Mark Twain'in başından geçen ilginç bir olayın anlatıldığı "Mark Twain'in Düellosu"⁴⁷⁷ adlı yazıdır.

⁴⁷⁴ Bkz. Çev.Kaplan, Yusuf, "İspanyada Seyyar Tiyatrolar", V., C.1, S.15, 15 Mart 1934, s.235.

⁴⁷⁵ Bkz. Reşit, Muzaffer, "Cemiyetçi Edebiyat ve Şiir", V., C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.57.

⁴⁷⁶ Bkz. Koçu, Reşat Ekrem, "1893'te Ankara", V., C.2, S.46, 1 azran 1935, s.341.

⁴⁷⁷ Bkz. İmzasız, "Mark Twain'in Düellosu", V., C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.73-74.

Varlık'ta yakarıda üzerinde durduğumuz yazıların dışında bir de farklı konularda yazılmış yerli ve yabancı eserlerden alınmış iktibaslar bulunmaktadır.

Ressam Nurullah Cemal Berk tarafından kaleme alınan otuz sekiz ve otuz dokuzuncu sayılarda iki bölüm halinde yayınlanan "Kübizm Nedir" başlıklı yazı onun "Modern Sanat"⁴⁷⁸ adlı eserinden iktibas edilmiştir. Berk, yazısında cisimlerin mübalağalı ve şiddetli bir şekilde resmedilmesi prensibini güden bir sanat cereyanı olan kübismi empresyonizm ile karşılaştırarak tahlil etmiş ve kübizmin plastik sanatlardan olan resme yansımaları üzerinde durmuştur. Berk, yazısında ayrıca Kübist resamlardan da bahsetmiştir.

Hilmi Ziya Ülken'in "Yirminci Asır Filozofları" isimli eserinden alınmış, Kant idealizmini ampirizm ve pozitivizm ile uzlaştırarak canlandırmak isteyen Alman filozof Simmel ve felsefesini anlatan bir parça, Falih Rıfkı Atay'ın "Eski Saat" adlı eserinden bir fıkra, yine Falih Rıfkı Atay'ın "Taymis Kıyılarında" adlı gezi türündeki eserinden Londra ve Parisle ilgili izlenimlerinin yer aldığı üç parça, Behiç Enver Koryak'ın "Özelden Köşeler" adlı eserinden alınmış bir parça, Yunan tiyatrosunun babası olarak bilinen Grigoryos Ksenopulos'un "Ölüm Karşısında" adlı piyesinden alınmış bir parça ve Necip Fazıl'ın "Tohum" adlı piyesinden alınmış bir sahne de Varlık dergisinde kitaplardan yapılan iktibaslar arasında zikredilebilir.

3.2.9. Edebi Tahlil ve Tenkit Yazıları:

Bu başlık altında topladığımız tahlil, tenkit ve tanıtım yazılarını içeriklerine göre sanatçıya ya da esere yönelik olan tahlil yazıları şeklinde ikiye ayırarak değerlendirmeye çalışacağız.

⁴⁷⁸ Bkz. Berk, Nurullah Cemal, "Kübizm Nedir?", V., C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.218-219.

3.2.9.1. Şair ve Yazar Tahlilleri, Tenkitleri

Varlık dergisi gerek Türk edebiyatının gerekse de dünya edebiyatının güçlü kalemleri ile birlikte genç yetenekleri okuyucularına tanıtmaya işine büyük önem vermiştir. Türk edebiyatçıları tanıtılırken dönem edebiyatçılarından yanı sıra Tanzimat edebiyatından isimler de tanıtılmıştır. Dünya edebiyatından tanıtılan isimler arasında ise genellikle dergide eseri yayınlanmış muharrirler yer almıştır.

Değerlendirdiğimiz Varlık sayıları içerisinde tahlili yapılan yerli edebiyatçılarımız şunlardır: Süleyman Nazif, Abdülhak Hamit, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Halit Ziya Uşaklıgil, Celal Sahir, Behiç Enver Koryak.

Türlerine göre yazıların fihristi bölümünde konularından birer cümle ile bahsetmiş olduğumuz bu yazılardan şimdi birkaçını seçerek daha ayrıntılı biçimde incelemeye çalışalım:

Abdülhak Şinasi Hisar, "Gazetelerde Süleyman Nazif" başlığı altındaki yazısında Süleyman Nazif'in Türk edebiyatı içindeki yeri, gazeteci kimliği ve kişiliğinden söz etmiştir. Hisar'a göre, şarklı bir zihniyete sahip ve kendisini her şeyin üstünde gören Süleyman Nazif'in kişiliğinde Acem mübalağası vardır. Bu yazıdan aldığımız aşağıdaki satırlar Nazif'in Türk edebiyatındaki yerini ve gazeteci yanını anlatmaktadır:

"Süleyman Nazif de üstadı Namık Kemal gibi, bilhassa edebiyatçı ve şair bir gazeteciydi. Yazmayı en çok sevdiği, en çok ve en iyi yazmış olduğu gazete makâleleridir.

Hayatında iki defa biri İttihat ve Terakki, diğeri mütareke devirlerinde, eline kendisinin olan birer gazete geçmişti: "Hak" ve "Hadisat" fakat bunlar devam edemeyerek kapanmış ve o şahsi bir

gazeteden mahrum, uzun veya kısa süren birer müddet, hep başkalarının gazetelerinde yazmış, ancak bunların hiçbirine tamamen ısınamayarak hepsinde biraz iğreti bir misafir gibi kalmıştı. Ve bu, son zamanlarına doğru, adeta kibrine dokunuyordu.

Yeni nesillerin kendisine nisbetle ne kadar materyalist ve şimdi moda olan bir tabirle, realist ve kendi sevdiği kültürden ne kadar uzak olduklarını hatırlayınız! Gazete idarehaneleri doğrudan doğruya yazı matbaası, yazı ticarethanesi yazı yeri olduğu halde burada bir cümlemin âhenkli ve hatta doğru, lezzetli ve hatta güzel olmasının olmamasından farksız kaldığını, güzel ile fena yazıyı ayırt etmediklerini ve her makaleyi ancak hangi fikri müdafaa ettiğini anlamak için bir telgraf okur gibi bir hamlede okuduklarını düşününüz! Gazetelerde olsun, mecmualarda olsun mürettepler bazen güzel bir ahengi en fahiş bir hata ile bozuyorlar, musahhihler cesaretli bir tarzı yanlış olacak diye değiştiriyorlar, kullanılan sevabı hatadır zanniile yerine galatı meşhurunu ikame ediyorlar.

(...) Servetifünun zamanındaki muarızlarının kehaneti nice yıllardan sonra yerine gelmiş ve o biraz dekadadan olmuş gibidir. Kendisi de Edebiyatı Cedideye dahil olmuş fakat buradan geçmiş, oradaki birçokları sathi bir edebiyatta kalmışken, hayata girmişti. Şimdi bu hayattan elleri boş olarak çıkıyor ve bir kartal gibi muhtelif ve uzak ufuklarda uçtuktan sonra asıl yuvası gibi daima dönüp konmayı âdet edindiği bu gazete idarehanelerinde şimdi yalnızlığını her zamandan ziyade duyuyor.

Süleyman Nazif hayatında en çok kaleme güvenmiş (bu biraz safdilliktir.) Ve yine en çok kaleminden korkmuştur. (bu da kısmen öyle)

Kaç kerre: 'Bir ordu insanı bir defa öldürebilir, halbuki bir kalem dünya baki kaldıkça insanı her gün öldürmekte devam eder!' demişti."⁴⁷⁹

Yaşar Nabi Nayır, Varlık'ın on birinci sayısında yeni neslin en güçlü kalemlerinden biri olduğunu düşündüğü Behiç Enver'in henüz hak ettiği yerde olmadığını belirttikten sonra, yazarı olumlu yönde eleştirmiştir:

"(...) 1931'de eski yazılarından en güzellerini Özelden Köşeler adlı küçük fakat çok olgun bir kitapta topladı. Özelden Köşeler Türk edebiyatının iftihar edeceği eserlerden biri olduğu halde intişarı hemen hiç fark edilmedi ve aradan iki sene geçtiği halde bu kitaptan bahseden çıkmadı.

Behiç Enver her şeyden ziyade bir peyzajisttir. Tasvirlerinde kelimelerinin, renk ve koku halinde hislerimize hitap ettiğini hissediyoruz. Empresyonisttir ve imajları çok sever, fakat mebzulün kullandığı imajlar arasında müptezellerini bulmak çok güçtür. Bu da Behiç Enver'in her şeyden önce orijinal bir sanatkâr olduğunu ispat eder.

Behiç Enver'in en kuvvetli hususiyeti de kullandığı dilin fevkalâde temiz ve ahenkli oluşudur. Diyebiliriz ki genç neslin Türkçeyi en temiz ve ahenkli yazarlarından biridir."⁴⁸⁰

Ölümünün seksen ikinci yıldönümü dolayısıyla Abdülhak Hamit'in şairliği ve şiire getirdiği yenilikler konulu tahlil yazısında Abdülhak Şinasi Hisar, Hamit'e ve şiirine dair şu tespitlerde bulunur:⁴⁸¹

1. Bütün büyük şairler gibi Hamit'te insanların yalnız kalan ruhlarını güzel sözler ve ahenklerle doldurmuştur.
2. O, Türkçenin yetiştirdiği en büyük şairlerden biridir.

⁴⁷⁹ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Gazetelerde Süleyman Nazif", V., C.1, S.7, 15 I. Teşrin 1933, s.101-103.

⁴⁸⁰ Nayır, Yaşar Nabi, "Gurup Vaktı Kargalar", V., C.1, S.11, 15 I. Kanun 1933, s.169.

⁴⁸¹ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Abdülhak Hamit", V., C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.214-215.

3. Aşkın ifadesinde garbı örnek alarak ilk defa cem'i muhatabı kullanmıştır.

4. Eserlerinde manevi bir âlem ve hakikat vardır.

5. Her büyük şair gibi esrarlıdır ve bir söz kahramanıdır.

Cumhuriyet dönemi şiirimizin önemli isimlerinden Ahmet Haşim, Şevket Hıfzı Rado ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kaleminden çıkan iki farklı değerlendirme yazısıyla Varlık sayfalarında tahlil edilmiştir. Varlık'ın yirmi üçüncü sayısında yayınlanan yazısında Haşim'i birtakım edebî ve ilmi ölçüler içine alarak tarif etmeye çalışanları eleştiren Karaosmanoğlu, Haşim ile ilgili şu yorumlarda bulunmuştur:

"(...) Gerçi onun varlığı, birçok zıt unsurların karma karışık kaynaştığı bir yerdi. Gerçi o canlıydı; zaifti. Yaramazdı; usluysa. Makuldü; mantıksızdı. Çirkindi; güzeldi. Kaotikti; ahenktardı. Acıydı; tatlıydı. Kızgındı; serindi. Mundardı; paktı. Nazikti; kabaydı. Serti; rakıkti. İyi idi; fena idi.(...)

Haşim sembolist; Haşim parnasien; Haşim malarman... yok canım; Haşim şair bile değildi. Ahmet Haşim, şiiri, iyi yeteneği, güzel kadını, rahat kundurayı, meraklı dedikoduları, bir yaz gününde bir uysal arkadaşla deniz kıyılarında dolaşmayı sevdiği kadar severdi. Hele, şiir yapmak hünerinde muaayyen bir meslek ve mektep sahibi olmuş olduğuna hiç ihtimal veremiyorum. Ahmet Haşim için fikirler ve nazariyeler bir dimağ eğlencesinden, bir zekâ oyunundan ibaretti. O, bunlarla bir kuklacının bebeklerle oynayışı gibi oynardı. Hiç birinin ehemmiyetine, ciddiyetine, doğruluğuna, canlılığına, itimat beslemezdi. Hep tezatlar, tenakuzlar, doğrular ve yalanlarla dolu idi.

Ahmet Haşim ölünceye kadar, bütün hayata daima fantasmagorik menşur arkasından bakmıştır.

Seyreyledim eşkâli hayatı

Ben havzı hayalin sularında;

Bir aksi mülevvendir anınçün

Arzın, bana, eşcarü nebatı.

derken, o, acaba, sanatının ve şahsiyetinin en sentetik tariflerinden birini yapmış olduğunun farkında mıydı?(...)"⁴⁸²

"Aydınlık ve Karanlık" isimli yazısında Şevket Hıfzı, şairleri karanlık ve aydınlık diye iki gruba ayırır ve Haşim'i bu gruplardan birincisine dâhil eder. Rado, onun şiir anlayışını "Ağaç" şiirini örnek göstererek tahlil eder:

"Bir ağaç hakikatte bir ağaçtan başka bir şey değildir. Fakat hiçbir zaman, onun, tabiat âlimlerinin pek doğru olarak söyledikleri gibi odun olduğunu kabul etmek istemeyiz. Ahmet Haşim'in "ağac"ını bahçemizdeki meyve veren, gölgesinde dinlendiğimiz ve sırasında kesip yaktığımız ağaçtan daha çok sevmemizin sebebi budur.

Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü
Yaprak ateş oldu kuş da yakut.
Yapraklarla kuşun parıltısından
Havzın suyu erguvana döndü.

(...) Benim için Ahmet Haşim güneş battıktan sonra yaşamaya başlar. Bütün şiirlerinin insana verdiği intiba karanlık içinde parıldayan ışıklardan ibarettir. Onun şiir dünyasına güneş değil, ay hâkimdir. Şiirleri aydınlık olmaktan ziyade parıltılıdır. Ahmet Haşim'in ışıkları ancak karanlıklar içinden bize kadar gelirler. Onun dünyasının mevsimleri bile aydınlık olan ilkbahar ve yaz değil, karanlık ve gölgeli sonbahardır. Güneşin etrafı aydınlığa boğduğu, gölgeleri sökü� attığı bir yaz günü ortasında Ahmet Haşim bütün sihrini, ustalığını kaybeder."⁴⁸³

Aynı yazının devamında Rado, Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi ile ilgili değerlendirmelerde de bulunur. Rado'ya göre Necip Fazıl da tıpkı Haşim gibi

⁴⁸² Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, "Ahmet Haşim", V., C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.356-357.

⁴⁸³ Rado, Şevket Hıfzı, "Aydınlık ve Karanlık", V., C.2, S.36, 12. Kânun 1935, s.186.

karanlıkların şairidir. Fakat sanatın potasında tabiatı eritmeye çalışan Haşim'e göre insan ruhunun bilmeceğini çözmeye çalışan Necip Fazıl, karanlıkların içinde derinleşmesini bilmiştir.⁴⁸⁴

Derginin otuz altıncı sayısında yayınlanan yazısında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ise aydınlıkların şairi olarak niteleyen Rado, onunla ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

"Bana öyle geliyor ki şairleri aydınlık ve karanlık şairleri diye iki kısma ayırmak mümkündür. Lüzumu yoktur ama böyle bir tasnif yapacak olursak Ahmet Hamdi'ye aydınlık şairi dememiz icap eder.

Çalışmasına hayran olduğum ve şiiri tek başına bir ehram kurmanın zorluğunu hissederek meydana getiren Ahmet Hamdi, ışıkların, renklerin ve bilhassa aydınlığın sırrını bulmaya çalışıyor. Altı ay evvel yazdığı iki mısraa altı ay sonra iki mısra ilave edecek kadar tetik davranan Ahmet Hamdi arada geçen bu zamanı sonsuz ışıkları ölçüp biçmek, aydınlığın hendeselerini yapmak, aydınlığın yok zannettiğimiz, fakat var olan sırlarını aramakla geçirir.

(...) Aydınlıkla insanı şiir haline düşürmek karanlık bir gecenin değil, bir yaz günü ortasının şiirini vermek ötekinden çok daha fazla ustalık ister.

Ahmet Hamdi şiirin düşmanı zannedilen aydınlığın içinde bir kahraman gibi dolaşıyor. Şiirlerine giren geceler bile karanlık, muzlim değil, bilakis berraktır. O, kafasında kurduğu bir denizaltı alemini de yavaş yavaş aydınlattıktan sonra bize göstermek ister.

Onu tanımak için şu dört mısra da kâfidir:

⁴⁸⁴ Rado, Şevket Hıfzı, a.g.y., s.186.

Kökü bende bir sarmaşık
 Olmuş dünya sezmekteyim,
 Mavi, masmavi bir ışık
 Ortasında yüzmekteyim.

Ahmet Hamdi aydınlığın sırrını bulmaya çalışıyor. O ışıklarla oynayan bir sihirbazdır."⁴⁸⁵

Celâl Sahir'in edebiyatımızdaki yeri, edebi şahsiyeti, eserleri ve ölümünü konu alan iki farklı tahlil yazısı onu Varlık okurlarına tanıtmıştır. Bu yazılardan ilki Abdülhak Şinasi imzalı "Celâl Sahir'e Dair Hatıralar"dır. Bu yazıda Hisar, Celâl Sahir'in ailesini, şiir yateneğinin ne zaman başladığını, ondaki değişme ve yeniliklere uyma kabiliyetini ve özel hayatını yansıtmıştır. Bu yazıdan aldığımız aşağıdaki satırlar şairin, edebî faaliyetlerini ve edebi kişiliğini ortaya koymaktadır:

"Celâl Sahir nesil farklarını kolayca aşıyordu. Daha mektepte iken 'Serveti Fünun'a gidip kendisinden yaşlı olan Tefvik Fikret ve Cenap Şehabettin'i bularak onlarla arkadaşlık ettiği gibi, Meşrutiyetin ilanından sonra Fecriatide Şehabettin Süleyman ve Tahsin Nahitle buluşuyor; sonra, Türkocağında ve Türk Yurdunda Hamdullah Suphi ve Mehmet Emin ile anlaşıyor, "Bilgi Derneği"ne uğrayarak burada kendisini gösteren dil hareketine iştirak ile Ziya Gökalp'le çalışıyordu. Bir müddet Sultan Ahmedde oturduğu ev Türk yurdunun üstadlarına bir toplaşma yeri olmuştu.

Celâl Sahir'in kendisi şiirinden iyi, adamlığı şairliğine üstündü. Ve edebî şahsiyeti edebî eserinin fevkinde idi. Ona adam olarak sevgimiz de şair olarak bağlılığımızın fevkindedir.(...)"⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ Rado, Şevket Hıfzı, a.g.y., s.186-187.

⁴⁸⁶ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Celâl Sahir'e Dair Hatıralar", V., C.3, S.60, 1 Sonkanun 1936, s.181-182.

"Celâl Sahir" başlıklı incelemesinde ise Necip Ali Küçük , mısralarında tabiat güzelliklerinin bir özeti olan kadını seçen ve Türk dilinin zenginliğine inanan Celâl Sahir'in aynı zamanda dilin sadeleştirilmesinde de önemli vazifeler üstlendiğini belirtmiştir. Küçük, aşağıdaki satırlarda onun Türk edebiyatındaki yeri üzerinde durmaktadır:

"Bizde sanat ve duygu alanında olduğu kadar düşünüş hayatımızda da yeni bir ufuk açan "Edebiyatı cedide" mektebinin son talebesi ve Fecriatinin reisi olan Celâl Sahir bu iki mektep arsında âdeta köprülük etmiştir. Bence Fecriati ile Edebiyatı Cedide arasındaki fark Edebiyatı cedide yazarlarının Arapça ve Acemce çok lügat paralamalarına ve uzun cümleler yapmalarına karşı Fecriaticilerin daha açık Türkçe yazmaları ve daha kısa cümle kullanmalarıdır. Bu bakımdan Fecriatiye bir (ekol) demek bile caiz olamaz. Çünkü gerek fikir ve gerek duygu bakımından bunların arasında uzun boylu bir fark yoktur. Fecriati, Edebiyatı Cedidenin dil ve fikir bakımından daha olgunlaşan bir devamı demektir. Celâl Safir Servetifünun sayfelerinde okunmaya başlandığı zaman dili oldukça sade idi."⁴⁸⁷

Nahit Sırrı Örik, derginin elli dördüncü sayısında neşredilen "Halit Ziya"ya Hayranlık ve Sevgi"⁴⁸⁸ isimli değerlendirmesinde son dönem Türk edebiyatının önemli kalemi Halit Ziya'nın eserlerini geçecek birinin gelmediğini ve Halit Ziya payesinde roman ve hikâyeci bulunmadığını belirtir.

Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz sayılarında dünya edebiyatının güçlü kalemlerine ait önemli eserler yayınlanırken aynı zamanda bu eserlerin muharrirlerine ait değerlendirme yazılarının da yer aldığını yukarıda ifade etmiştik. Blasco Ibanez, Knut Hamsun, Victor Hugo ve Dostoyevski Varlık'ın tezimizin konusu dahilindeki sayılarında tahlil edilen edebi şahsiyetlerdir.

⁴⁸⁷ Küçük, Necip Ali, "Celâl Sahir", V., C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.161.

⁴⁸⁸ Örik, Nahit Sırrı, "Halit Ziya'ya Hayranlık ve Sevgi", V., C.3, S.54, 1 İlkteşrin 1935, s.84.

Şimdi adı geçen bu edipleri değerlendiren tahlil-tenkit yazılarından bazılarını inceleyelim:

Türkçeye İbrahim Hoyi tarafından çevrilen ve ölümünün beşinci yılı dolayısıyla yazılan bir yazıda İspanyol yazar Blasco Ibanez'in şahsiyetinden, roman yazarlığından ve eserlerinden söz edilmiştir. Yazarın, Ibanez'in edebî kişiliği ile ilgili tespitleri şunlardır:

"İbanez ilk romanlarında tamamen bir Valensiyalı idi. Avrupa'ya gitmek ve dünyayı gezmek üzere İspanya'yı terk ettiği zaman, İspanyol şahsiyetini kaybetti, daha doğrusu attı ve kahramanları herhangi bir medeniyet ve memlekette bulunabilen kozmopolit bir muharrir oldu.

İbanez'i şöyle tarif edebiliriz: kudret ve şiddet dolu bir yazarı.(...)

(...) Zamakois derki, "o Alansu De Erkilli gibi, kahraman ruhlu bir şairdi, bütün eserlerinde öğünme edası coşar. Romanlarının hayali şiddetini kendi hayatına tatbik etmesini pek iyi bilirdi. Blasco ihtşam ve tantana sarayı içinde yaşadı. Ve azamet yığınlarını debdebe üzerine topladı.

Blasco Ibanez bütün hayatında olmayacak işlerle uğraştı. O bize dünyaya yeni bir gidiş vermeye çalışan birisi gibi görünüyor. İşte bu vaziyet ve tavırlardır ki, kendisine, mesela siyasî ve hukikî akidelerinden dolayı, şahsiyete girişen ve bitaraf kalamayan hüviyeti aşlamıştır."⁴⁸⁹

Kimden çevrildiği belirtilmeyen yazının bir bölümünde Ibanez'in sanatkârlığı ile ilgili olarak ise şunlar söylenmiştir:

"İbanezin sanatkârlığı hakkında fikri sorulan Onamona şu cevabı vermişti:

"İbanez bir sanatkârdan ziyade Empresyonistir."⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ Hoyi, İbrahim, "Blasco Ibanez", V., C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.284.

⁴⁹⁰ Hoyi, İbrahim, a.g.y., s.285.

Sabahattin Ali "Knut Hamsun" başlıklı yazısında Knut Hamsun'ı dünya edebiyatının önemli isimlerinden Bernard Shaw ve Maksim Gorki ile karşılaştırarak Hamsun'ın üstün taraflarını ortaya koyar:

"Son devir dünya edebiyatında şöhretleri kendi memleket hudutlarını aşmış ve dehaları sağken teslim edilmiş birkaç isim söylemek istenirse aklımıza evvele şu dört sim gelecektir:

Bernard Shaw, Rabindranat Tagore, Maksim Gorki, Knut Hamsun, Tagor, bazı zevkler için çok güzel bir şair olmasına rağmen şöhretini biraz da yabancı olmasına ve acayip bir lisan konuşmasına borçludur.

'Shaw'un ise, bütün iktidar ve ihtişam ile beraber, bazan aktüaliteden çok iyi istifade eden bir muharrir olup kaldığı vakidir. Fazla nükteci ve alaycıdır, bu tabiatta olan her adam gibi alay edilmekten korkar ve yalnız bunun için, duyduğu en samimi ve yüksek şeyleri bile bazen göstermekten kaçır. Bu hislerine gem vurur.

Gorki, bu ateşli inkılâpçı ve coşkun edip, hayatı bakımından 'Hamsun'a büyük bir benzerlik gösterir. Hikâyelerinde derin aşkları, romanlarında beşer elemelerini yaşatan bu ölmez adam bugünkü Rus edebiyatının başlı başına bir rehberidir. Fakat Hamsun, kendisine mahsus ağırlığı, yalnız hakikî dâhilerde görülen bir başkalığı ile bunların hepsinin üstündedir."⁴⁹¹

Sabahattin Ali yazının devamında ise, Knut Hamsun'ın hayatından bilgiler vermiş ve bu bilgilerin ışığında yazarın edebî hayatını aydınlatmaya çalışmıştır. Ayrıca yazının son bölümünde Hamsun ile Dostoyevski arasında

⁴⁹¹ Sabahattin Ali, "Knut Hamsun", V., C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.329.

bir karşılaştırma yapan Ali'ye göre Dostoyevski karanlık, Hamsun ise aydınlıktır.

Abdülhak Şinasi Hisar, Varlık 'ın kırk yedinci sayısında kaleme aldığı değerlendirmesinde Fransız şair, roman ve hikâye yazarı Victor Hugo'nun edebî kişiliğinden ve şairlik yönünden söz etmiştir. Hisar, Huğ'o'nun şiir anlayışından ve şiirlerini nasıl vücuda getirdiğinden bahsederken onu dünya edebiyatından Chateaubriand, Baudelaire, Mallarme, Heredia, Paul Valery gibi isimlerle kıyaslamıştır:

"Vaktiyle, kelimelerin tesiri yüzünden, sihirbaz telakki edilmiş olan Virgilius, vaktile, kelimelerin kutsiyetine inanmış olan Dante gibi ve sonraları Verlaine, Rimbaud gibi Victor Hugo da kelimelerin canlı birer mahlûk olduğuna inanırdı.

Victor Hugo başka bir Fransız şair, Baudelaire, Mallarme, Heredia, Paul Valery, yahut bizim Yahya Kemalimiz gibi mısralarını hafızasında yonta yonta hazırlayacağına ilk çırpıda bir olgun şekil verebildiği müsveddelerini de satıp bastırıyor, ve işte bu ticaret ona hem büyük bir servet hem büyük bir şöhret kazandırıyordu. Zira yalnız parlak fakat mahdut şiirlerle şöhretin hudutları genişlemez, ekseriyetin tarftarlığı kazanılmaz, ve nice karanlık diyarlar gibi altın madenleri de fethedilmez."⁴⁹²

Abdülhak Şinasi Hisar, yazısının devamında Victor Hugo'nun şu özelliklerini tespit eder:

- 1.Hugo, şiiri ilim, fazilet ve ahlâktan ayırmaz.
2. Hugo'ya göre şair hayattan ve dünyadan yükselen "metafizik" manâları duymak ve duyurmak istemelidir.

⁴⁹² Hisar, Abdülhak Şinasi, "Victor Hugo, Şair", V., C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.354.

3. Onda "safi şiir" vardır.

4. Victor Hugo'nun lisanında Fransız dilnin en mükemmel orkestraları vardır.

Victor Hugo'yu değerlendirdiği ikinci yazısında Hugo'nun eserlerinin olumlu ve olumsuz tesirlerinden söz eden Abdülhak Şinasi Hisar'a göre bu kadar harkulâde bir eserin oluşturduğu tesirin mübalağalı olması normaldir. Yazıdan aktardığımız aşağıdaki bölüm Victor Hugo'nun aleyhine ve lehine yapılmış iki yorumu içermektedir:

"(...)Bütün şairler ve muharrirler içinde Victor Hugo hem edebiyatçılar nezdinde hem halk arasında en çok tanınmış ve en büyük şöhreti kazanmış olandır. Onun edebî dehası muhakkaktır. Fakat şöhretinin safiliği hiç de böyle değildir. Bu, hayli su götürür. hiçbir edebî şöhret sırf edebiyat ile bu nisbette yer kazanmaz, böyle artmazdı. Bilirizki safi güzelliğin ne bu kadar hayranı ne bu kadar tarftarı vardır.

Victor Hugo'nun aleyhindeki bu iki cereyanın da haklı bulunduğu bazı kısımların olduğu görülüyor. Onun asıl eserinin kıymetleri ve meziyetleri bozulmamış, kalmışsada büsbütün başka, daha başka, daha az sevimli olan kabiliyet ve kuvvetlerin de bu eserin muvafakiyetine hizmet etmiş olduğu, mevki edinmesine yardım ettiği ve bunların da bilhassa muasırlarına daha az sevimli gözükmesi tabii olduğu da görülüyor.

Victor Hugo'nun inandığı ve terennüm ettiği büyük mefhumlar hürriyet=La Liberte, terakki=Le Progres gibi mefhumlardı, bunlarsa dinler gibi, beşer ruhunun hakiki ve ezeli temayüllerine ve ihtiyaçlarına cevap veren hislerdir. Bir felsefe, bir ilim bu şeylerin hakikati bulunmadığını ve nisbi olduğunu iddia edebilir. Lakin şu var ki bu temayüller beşerin hakiki, ciddi, öz, sağlam, samimi ihtiyaçlarına cevap

veren bu nazariyeler, bunlar da, dinler gibi insanlığın geniş ve nakâm ruhunda yeri olan ezeli, mevrus, medeni ihtiyaçlar, ümitler ve hülyalardır. Daha nurlu ve iyi ve mesut bir beşeriyetin bir gün geleceğine inanmaya ihtiyacımız vardır. Bu bir medeniyet ve terakki imanıdır ki faydasız olmadığı ayrıca iddia ve izah edilebilir.(...)

İşte Victor Hugo'nun taraftarları onda bu temayüllerinin dinini buluyorlardı ve bulmaktadırlar."⁴⁹³

Son olarak Lunaçarski'nin "Dostoyevski Etrafında" başlıklı yazısından bahsederek Varlık'taki yabancı edipler üzerine yazılmış tahlil-tenkit yazılarını değerlendirmeyi bitirmek istiyoruz. Adı geçen yazı bize Dostoyevski'nin Sovyet münekkitleri ve devlet adamları tarafından nasıl telakki edildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Lunaçarski bu yazısında marksistler tarafından ortaya atılan "Dostoyevski hangi sınıfın fikirlerine ifade vermiştir?" sorusuna verilen cevapları eleştirmiştir:

"Bir taraftan, Dostoyevski'nin diğer aristokrat muharrirlerin aksine olarak burjuvazinin muharriri olduğu, şehirlerin bedbaht sakinlerini, bunların ıztıraplarını ve didinmelerini anlattığı mutalâası ortaya atılmaktadır. Diğer taraftan da kendisinin muhtelif iddia ve alâmetlerine bakarak, onun inhilâle başlamış olan aristokrasinin mümessili olduğu ileri sürülmektedir. Böyle bir görüşe göre Dostoyevski'yi, hem aynı şekilde bir asaletin mümessili olan Puşkin ile (Puşkin de, Dostoyevski zamanındaki kadar olmasa bile, yine çökmeye başlamış ve fakirleşmiş bir asaletin mümessili idi.) hem, burjuva asaleti tarafından sıkıştırılıp yok edilen derebeylik asaletini anlatan Turgeniyef ile; hem de yine derebeylik Rusya'sındaki arazi sahiplerinin, git gide yok olmakta olan kapitalizme karşı şiddetli hücumlarını ifade eden Tolstoy ile kardeş saymak icap eder.

⁴⁹³ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Victor Hugo Aleyhinde, Lehinde", V., C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s. 372-373.

Fakat bu görüş yakından tetkik edilirse hiçbir ciddi kıymeti olmadığı görülür. Dostoyevski'nin ilk eserleri yalnız Petersburg'taki küçük insanların hayatlarına tahsis edilmiştir ve bunlarda asaletin hiçbir rolü yoktur."⁴⁹⁴

Lunaçarski yazısında ayrıca, Dostoyevski'nin en büyük ehemmiyetinin aristokratların Tolstoy tarafından şehir dışındaki yıkılışını tasvir etmesinden sonra, şehir içindeki çöküşünü tasvir etmesi olduğunu da belirtmiştir.

3.2.9.2. Eser Tahlil ve Tenkitleri:

Varlık dergisinin incelediğimiz altmış sayısı içinde az sayıda eser tahlili ve tenkidi ile karşılaşmaktayız. Bu yazıların içerisinde yerli eserleri değerlendiren yazılar, yabancı eserler üzerine yazılmış olanlara oranla çoğunluktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Necip Fazıl Ve Kop Dağındaki Dükkânı" başlıklı yazısında Necip Fazıl'ın hikâye ve tahlillerini "Kop Dağında Bir Dükkân" adlı güzel, güzel olduğu kadar da doğru bir sanat mülâhazası ile bitirdiği yorumunu yapmıştır. Tanpınar, yazıda eserden çok eserin yazarından söz etmiştir:

"Kop dağında bir dükkân açmak, güzelin peşinde koşanların en tabî ve meşru arzusudur. Doğrusunu isterseniz bu dükkân on seneden beri açıktır ve oldukça geniş bir müşteri kfilesine nadir emtiasını dağıtıyor.

Ben o dükkânın ilk ve devamlı alıcılarından biriyim. Örümcek Ağı'nın titiz örgüsünü orada buldum, Kaldırımların yalnızlığını orada tanıdım. Fener, Gözler, Otel Odaları, Sayıklama, Geçen Dakikalarım...

⁴⁹⁴ Lunaçarski, "Dostoyevski Etrafında", V., C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.284.

Bütün bu acının, yenilmez arzu ve tutulmaz vehmin usarelerinden süzülmüş emsalsiz ve bahasız içkiler bana hep oradan, yirmi yaşında genç bir adamın bundan on sene evvel Kop dağının bir dönemecinde, -üstünde fırtınalar didişen ve ayağının ucunda uçurumların baş döndürücü daveti işitilen ücra bir köşesinde -açtığı dükkândan geldi.

Bazı insanlar, ara sıra ayaklarını imkânsızın denizinde yıkadıkları içindir ki zaman zaman başları bulutlarla çarpışır.

Eserinden bahsetmiyorum. İlâhi kıvılcımın içlerinde tutuştuğunu hisseden gençler onu okusunlar. İyi şeyler, ancak iyi şeylerden doğar."⁴⁹⁵

Sabahattin Ali'nin hikâyelerini toplamış olduğu "Değirmen" adlı eser, Orhan Şaik tarafından "Değirmen, Sabahattin Ali'nin Hikâyeleri" başlıklı yazıda değerlendirilmiştir. Derginin kırk altıncı sayısında yayınlanan bu yazıda Orhan Şaik, içerisinde on yedi küçük hikâyenin yer aldığı ve üç bölümden oluşan bu hikâye kitabında "asıl hikâyeler, gerçek hikâyeler ikinci kısımdadır"⁴⁹⁶ yorumunu yapmıştır.

Orhan Şaik'e göre "Değirmen"nin ikinci bölümündeki hikâyelerin ortak özelliği mevzularının tamamıyla yerli olmasıdır:

"Refik Halid'in "Memleket Hikâyeleri"nden sonra, şüphesiz mevzularının daha acı ve bilinmesi gerek olan noktalara temas etmesi bakımından onlardan çok ileri olarak bu hikâyeler tam yerli bir boyadadırlar. Saltanat devrinin acılarını ancak sanatkârların kaleminden dinleye dinleye unutulmaz bir şekilde öğrenebiliriz. Halkın alınıdaki bu kara yazıyı daha şefkatle ve daha çabuk silmek için, geçen devrin hatıralarını ona unutturmak için, onun çektiği bu binlerce

⁴⁹⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Necip Fazıl ve Kop Dağındaki Dükkân", V., C.1, S.1, 15 temmuz 1933, s.15.

⁴⁹⁶ Gökyay, Orhan Şaik, " Değirmen, Sabahattin Ali'nin Hikâyeleri", V., C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.350.

çilenin birer birer katıksız anlatılması gerektir. Sabahattin Ali bu kitabının bir kısım hikâyelerinde bu işi kusursuz yapmıştır."⁴⁹⁷

Orhan Şaik, Değirmen'de yer alan hikâyeleri konu, üslûp ve teknik bakımdan da değerlendirmiştir. Orhan Şaik bu konuda şu tespitlerde bulunmuştur: Sabahattin Ali, üç bölüme ayırdığı eserinin birinci bölümündeki hikâyelerinin mevzularını romantik bir âlemden seçmiştir ve şairane bir üslûp kullanmıştır. Yine bu bölümdeki hikâyelerde yazar, tasvire sıkça başvurmuştur. Yazar, eserin ikinci kısmında ise konularını gerçek hayattan seçmiştir ve bu konular herhangi bir izahata ihtiyaç duymayacak kadar da açıktır. Aynı zamanda bu bölümdeki hikâyelerde külfetsiz bir söyleyiş ve tabiiyet vardır.

Nahit Sırrı'nın kaleminden çıkan "Eski Resimler" adlı dönemin bir başka hikâye kitabı ise Ziya Osman Saba'nın derginin on beşinci sayısında neşredilen yazısı ile tahlil edilmiştir. İki hikâyeden oluşan bu kitapta, Ziya Osman Saba'ya göre tek bir hikâye bulunmalıdır ve kitabın adı Kanlıca'nın Bir Yalısında olmalıdır. Ayrıca Ziya Osman, kısaca konusunu özetlediği "Kanlıca'nın Bir Yalısında" isimli hikâyenin kendisine her okuyuşta farklı duygular yaşatmasının da hikâyenin lehinde bir özellik olduğunu belirtir:

"Nahit Sırrı Beyin bu yeni isimle, okuyucularının ne derece alâkalarını celbedeceğini bilmem fakat ben, en menfaatsiz bir düşünüşle, isterdimki bu kitap tek bir hikâyeden ibaret olsun ve (Kanlıcanın Bir Yalısında) ismini taşısin.

(Kanlıcanın Bir Yalısında)yı evvelce yudum yudum tattığım bir zevki yeniden ve bu sefer bir içimde duyabilmek için, tekrar okudum. hikâyecinin lehine olan şu noktayı hemen işaret edeyim: bu ikinci okuyuş, birçok hikâyelerin ve romanların aksine olarak, bana taze bir zevk daha verdi, ilk okuyuşumda farkedemediğim birçok güzellikler

⁴⁹⁷ Gökyay, Orhan Şaik, a.g.y., s.350.

keşfettim. Mesela o başlangıç. Ruşen Eşref'in Boğaziçi'sinden sonra böyle sahifeler yazılabileceğini ummuyordum."⁴⁹⁸

Nahit Sırrı'yı hikâye tekniği açısından beğenen Saba, "Kanlıca'nın Bir Yalısında" adlı hikâyenin tekniği ile ilgili şunları söyler:

"(...)bu büyük hikâyenin asıl güzelliği de bütün bu çocukluk hatıralarında, yaşanmış ve duyulmuş hayattadır. Merakı tahrik edici bir vaka da hikâyenin içine maharetle yerleştirilmiş bulunuyor.

Büyük hikâye tekniğine son derece vakıf olan Nahit Sırrı Beyden bunu beklemek zaten hakkımızdı. Lakin bu hikâyedeki şahısların, roman kahramanları derecesinde, canlı ve kuvvetle çizilmiş olmaları, itiraf edeyim ki ümidimin fevkinde çıktı."⁴⁹⁹

Saba, "Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü" isimli hikâyenin ise diğeri yanında çok basit kaldığını belirtir:

"Kitabın ikinci hikâyesi olan (Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü)ye gelince, kuvvetini tam anlamile sonundaki buluştan alan bu yazı meselâ bir François Goppee için iyi bir manzum hikâye mevzuu olabilirdi. Fakat (Kanlıcanın Yalısında) dan sonra hayli zayıf ve sönük kalıyor."⁵⁰⁰

Dönemin bir başka hikâye kitabını, derginin en önemli kalemi olarak gösterebileceğimiz Yaşar Nabi'nin, "Bu da Bir Hikâyedir" adlı eserini yine Ziya Osman Saba tahlil etmiştir. İki bölüme ayırabileceğimiz bu yazının birinci bölümünde yazar, kitaba ismini veren "Bu da Bir Hikâyedir" adlı eserin, kendisinde, daha önceden hazırlanan tahlilleri kullanabilmek için yazıldığı hissini uyandırdığını söyleyerek Yaşar Nabi'yi eleştirir:

⁴⁹⁸ Saba, Ziya Osman, " Eski Resimler, Nahit Sırrı'nın Hikâyeleri", V., C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.239.

⁴⁹⁹ Saba, Ziya Osman, a.g.y., s.239.

⁵⁰⁰ Saba, Ziya Osman, a.g.y., s.239.

"Onun için Yaşar Nabi'nin bu büyük hikâyesinde de muvaffak olmasını bekleyebilirdik. Nitekim, Bu da Bir Hikâyedir'de bu cihetten cidden kuvvetli tahliller vardır. Fakat ne yazık ki bunlar bütün hikâyeyi kurtaramıyor. Zira, sanki hikâye, evvelce hazırlanmış olan bu tahlilleri kullanabilmek için yazılmış, kahramanlar sanki, birbirleri hakkında da söz söylemek için bir hikâyede karşı karşıya gelmişler.

Fikrimi kısaca yazayım: Yaşar Nabi bu tarzda devam ettiği takdirde bir Marcel Prevost olabilir. Fakat biz onun Marcel Proust olmasını isterdik."⁵⁰¹

Yazının ilk bölümündeki bu olumsuz değerlendirmeler ikinci bölümde yerini olumlu eleştirilere bırakmıştır. Ziya Osman eserin başındaki büyük hikâyeden sonra gelen küçük hikâyelerin birincisiyle kıyaslanamayacak derecede başarılı olduğunu söyledikten sonra seçtiği hikâyelerle bunu örneklendirmiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ünlü romanı "Yaban" derginin dördüncü sayısında Burhan Ümit imzasını taşıyan "Köylüler Münevverler" başlıklı yazıda tahlil edilmiştir. Burhan Ümit, "Yaban"ı içerdiği sosyal fikirler ve hükümler çerçevesinde değerlendirmeye çalışmıştır. Burhan Ümit, yazısının ilk bölümünde taraf olmadan romanı kısaca özetler ve romanın tezi hakkında bilgi verir. Ardından eseri içerdiği fikirler ve verdiği hükümler bakımından eleştirir. Yazar, Yakup Kadri'nin eserinde tasvir ettiği köylü ile Türk köylüsünün birbirinden çok uzak olduğunu söyleyerek Yakup Kadri'yi köylüyü Türk okuruna yanlış tanıtmakla suçlar:

"Bu kitabı okuyup bitirdikten sonra bir Türk değil herhangi bir insanın nefretle karışık derin bir ıstırap duymamasına imkân yoktur. Bu

⁵⁰¹ Saba, Ziya Osman, " Bu da Bir Hikâyedir", V., C.2, S.44, 1 Mayıs 1935.

ne cehennemî âlem? Hiç bir çıyan yılan yuvası bu kadar korkunç, hiç bir hayat bu kadar acı ve hiçbir hapishane, menfa havası bu kadar kasvetli değildir. Bu lânetleme toprak nerededir? Ve bu insanlar kimlerdir? Altında tabaka tabaka sayısız medeniyetler uyuyan, evliya ve kahraman kanıyla yağrulan Anadolu toprağı bu kadar nankör olsun kabil değil izah edilemez. Şüphesiz ki Yakup Kadri Bey bir romandan ziyade bir "esasi"ye benzeyen bu kitabı bu intibai bıraksın diye yazmamıştır. O, sadece Türk devletinin bütün ağırlığını sırtında taşıyan köylünün ıstırabını, onunla Türk münevver arasındaki uzaklığı, uçurumu göz önüne koymak için ölmüş ve bel kemiğine kadar çürümüş olan münevver Ahmet Celal buradaki tezdı barizleştiren bir vesileden, bir âletten başka bir şey olmamalıdır ve değildir. Ümit ederim ki maksat sadece o zamanlar Orta Anadolu köylerinin akim, sefil bir sürpüntülük olduğunu, köylünün mütemadiyen soyulduğunu, derisi yüzülecek bir hale geldiğini, kadınların bile kötükten farkı kalmadığını, sıhhat namına her şeyden mahrum bulunduğunu, ekserisinin kör, topal veya illetli, cüce, sıska, çirkin olduğunu, çocukların adeta köpeklerin ağzından lokma kapacak kadar aç bulunduğunu, insanı hayvandan ayıran hassalardan birisi gülmek olduğu halde burada hiç kahkahaya rast gelinmediğini, sonsuz bir cehalet içinde gömülü bulunduğunu haykırmak ve hastalığı teşhis edip münevverleri vazifeye çağırmaktır.

(...) Onlara hayrı olsun diye kitap yazan Yakup Kadri Bey ne yazık ki bilerek ve bilmeyerek yahut sadece istisnayı umumileştirerek ihtiyar Anadolunun ahlâk ve vicdanını da itham etmiştir. Hâlbuki hâlâ daha ve her şeye rağmen varlığımızın en sağlam ve en saf tarafı orasıdır. Varlığımız onun üzerine dayanmaktadır."⁵⁰²

⁵⁰² Burhan Ümit, "Köylüler ve Münevverler, Yakup Kadri'nin Yaban'ı Münasebetiyle", V., C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.61.

Üzerinde duracağımız bir başka eser tahlili ise derginin yirminci sayısında yayınlanan Yaşar Nabi'nin kaleminden çıkmış "Yakup Kadri ve Ankara"dır. Adından da anlaşılacağı üzere bu yazıda Yakup Kadri'nin milli mücadele döneminin Ankara'sını anlattığı "Ankara" adlı romanı incelenmiştir. Yaşar Nabi'nin verdiği bilgiye Yakup Kadri'nin inandığı inkılâp davasına biraz daha yönelmiş olması onu büsbütün soyut sanat fikrinden uzaklaştırmıştır. Yine Nabi'ye göre mercek altına aldığı "Ankara" adlı roman müellifinin en tezli romanıdır:

"Ankara'ya gelince, bu roman müellifinin, bizzat kendisi de itiraf ettiği gibi, en tezli eseridir ve hatta diyebileceğimiz eser hazırlanırken evvela ortada müdafaa edilecek bir fikir vardı, şahıslar ve vak'alar o fikrin en kuvvetle müdafaasına yarayacak şekilde seçilmiş ve tasarlanmışlardır."⁵⁰³

Yazısının devamında yazar, Varlık okuyucularına eserin içeriği hakkında bilgi vermiştir. Buna göre eser; milli mücadele devrinin Ankarası, bugünkü Ankara ve ideal Ankara olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Yaşar Nabi, yazıda Yakup Kadri'nin çizdiği Ankara'nın son evresinin, diğer iki evresinden farkının ne olduğu sorusuna cevap aramıştır:

"Bu ideal şehir hakkında romanın son kısmını okuduktan sonra yine tam bir fikir edinmiş olamıyoruz. Burada bütün gençliği içine toplayan muazzam stadyumlar, burada büyük tiyatrolar vardır. Burada sanat endişesinin her şeyden üstün tutulduğu barlar da vardır. Fakat bugünkü Ankara bu müesseseleri nefsinde cemedebilirdi. Şu halde esaslı fark, büyük ve kökten fark nerededir? İnsanların yaşayış tarzlarında mı? Bu safhada da ancak romanın baştan beri tanıdığımız kahramanlarını gördüğümüz için bu hususta tam bir fikir elde edemiyoruz. Bununla beraber müellifin istediği ve özlediği şehri,

⁵⁰³ Nayır, Yaşar Nabi, "Yakup Kadri ve Ankara", V., C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.311.

romandaki tasvirleri kendi muhayyilemizde genişletip tamamlayarak sezebiliyoruz."⁵⁰⁴

Yazının son bölümünde "Yaban"ı teknik açıdan kusurlu bulan Yaşar Nabi, romanın üslûbu ve dili ile ilgili olarak şunları söyler:

"Yakup Kadri Beyin üslûbu her zamanki gibi nefistir. Ve bu üslûp süzölmüş bir balın bütün renk ve kokusuna maliktir. Ve yine Fransızca kelimeler de her zamanki gibi mebzul. İlmi ve teknik bir yazıda göze çarpmayan bu cihet edebî bir eserde bilhassa romanda çok göze batıcı bir mahiyet alıyor."⁵⁰⁵

Yaşar Nabi, Yakup Kadri'nin "Ankara" adlı eserinin kıymetli ve düşündürücü bir eser olduğunu vurguladıktan sonra eserin müellifinin inkılâp romanı sahasında tek ve eşsiz kaldığını belirterek tahliline son vermiştir.

Falih Rıfkı Atay'ın "Taymis Kıyıları" adlı gezi türünde kaleme aldığı eseri Yaşar Nabi ve Hasan Ali Yücel imzalı iki farklı yazıda değerlendirilmiştir. Derginin yirminci sayısında yayınlanan "Taymis Kıyıları" isimli değerlendirmede Yaşar Nabi müellifin "seyahatlerinden Ateş ve Güneş, Denizaşırı, Faşist Roma Kemalist Tiran ve Kaybolmuş Makedonya, Yeni Rusya, Zeytin Dağı, Moskova-Roma'dan sonra işte bugün de edebi kıymet itibarıyla değilse bile görüş ve tahlillerinin harikulâde keskinliğiyle hepsinden üstün bulunan Taymis Kıyıları'nı "⁵⁰⁶ getirdiği yorumunu yapar.

Yaşar Nabi, üslup bakımından Türkçe'nin en güçlü metinlerinden biri olarak gördüğü "Taymis Kıyıları"ndanın dili hakkında da olumlu eleştirilerde bulunur:

⁵⁰⁴ Nayır, Yaşar Nabi, a.g.y., s.311.

⁵⁰⁵ Nayır, Yaşar Nabi, a.g.y., s.312.

⁵⁰⁶ Nayır, Yaşar Nabi, "Taymis Kıyıları", V., C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.365.

"Bu eseriyle beynelmilel bir muharrir olmak kabiliyet ve vasfını ispat etmiş olan Falih Rıfkı'nın üslûbu hakkında da birkaç söz söylemek isterim. Müşahede ve tahlilleri kadar kendine has olan bu üslûp da Türkçe'nin en süsten uzak, fakat en metin ve kudretli nesridir. (...) Karşısındakini ikna ve kanaatlerini ispat için kelimeleri ondan daha ustaca ve daha kolaylıkla kullanan bir muharririmizi bilmiyorum. Asla sanat endişesinde olmadığını daima tekrarlayan bu öz sanatkârın cansız ve kuru bir fikri müdafaa için yan yana sıraladığı sözler Türkçenin hususi ahengini çok kavramış bir bestekârın eserinden bize haber verirler.

Taymis Kıyıları'nı tam ve müstakil bir müşahede ve tahlilin ifadesi olarak ayrı birer makale teşkil edebilecek küvette bulunan her parçasında vecize şeklinde ayrılabilir kuvette pek çok cümleler bulmak kabildir. Çünkü Falih Rıfkı, eserlerinde lüzumsuz en iyi ayıklamasını, bize düşündüklerini, kabuklarını atarak iç meyva halinde vermesini bilen birkaç yazıcımızdan biridir."⁵⁰⁷

Hasan Ali Yücel ise derginin kırk üçüncü sayısında yayınlanan ve "Yeni Türk Gramerine Doğru" başlığını taşıyan yazısında, aynı eserin Türkçeyi kullanmaktaki başarısı ve gramer yapısı üzerinde durmuştur. Yazısının başında Falih Rıfkı'nın Türkçeyi bulunduğu yerden alıp ilerleten biri olduğunu belirten yazar, "Taymis Kıyıları" adlı eserde Atay'ın yazı dili ile konuşma dili arasındaki boşluğu aydınlığa çıkardığı yorumunu yapmıştır. Yazma dilimiz gramerini kendi ulusal kaynaklarından almamıştır, bu nedenle konuşma dilinin grameri temel alınmalıdır diyen Hasan Ali'ye göre Taymis Kıyıları isimli eserde konuşma dilinin grameri başarıyla uygulanmıştır. Hasan Ali, bu düşüncesini eserden alıntılanmış cümlelerle örneklemiştir.

⁵⁰⁷ Nayır, Yaşar Nabi, a.g.y., s.365-366.

Nahit Sırrı Örik'in "Muharrir" adlı bir perdelik komedisi Varlık'ın elli birinci sayısında Ercüment Behzat Lav tarafından olumlu bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Lav, son on beş yıl içinde yazılan tiyatro eserlerindeki en büyük kusurun vak'a, tez, tahkiye, çatı sakatlıkları olduğunu belirttiği yazısında "Muharrir" adlı piyeste ilk göze çarpan özelliğin piyesin vak'ası, tezi ve tahkiesi arasında böyle bir kopukluğun olmaması ve eserin sonuna kadar aynı âhenkle devam etmesi olduğunu belirtir:

"Nahit Sırrı'nın "Muharrir" adlı bir perdelik piyesinde ilk göze çarpan hususiyet; uzun, kısa tiratlarda eserin ruhi muvazenesini, sonuna kadar aynı konstrüktiv ahenkle devam ettirebilmiş olmasıdır."⁵⁰⁸

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Ömrümde Sükût" adlı şiir kitabı Varlık'ın ikinci sayısında Ziya Osman Saba tarafından tahlil edilmiştir. Cahit Sıtkı'nın ününde Peyami Safa'nın payı olduğunu belirten Saba, kitabı oluşturan yirmi dört şiirden kendisine göre en güzellerini alarak mercek altına yatırmıştır. Ziya Osman'a göre Cahit Sıtkı'nın kitaptaki en karakteristik şiirleri Aynalar isimli bölümdekiler, en objektif şiiri Bir Yaz Günü, içine kadın gölgesi karışabilmiş tek şiiri Rüyamız iken kitabın en güzel şiiri Güneşe Âşık Çocuk'tur:

"Bence Cahit Sıtkı'nın en karakteristik şiirleri Aynalar isimli kısımdakilerdir. Sevimyeyeceğini bilen, aynadaki aksinin görünüp silinmesi gibi gönüllerden de silineceğini hisseden Cahit Sıtkı, Dar Kalıbının esareti içinde başka dünyaların hasretini çeken,
Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem

Diyen Cahit Sıtkı bu şiirlerdedir. Adeta Cahit Sıtkı'nın hususiyetlerinden biri addolunmaya başlayan o şekil beceriksizliğini bu şiirleri okuduktan sonra insanın affedeceği geliyor.

⁵⁰⁸ Lav, Ercüment Behzat, "Muharrir, Nahit Sırrı'nın Bir Perdelik Piyesi", V., C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s. 42.

Bir Yaz Günü Cahit Sıtkı'nın yegâne objektif şiiri. Bu şiiri takip eden Yağmura hemen benliğini de karıştırıyor ve manzumenin ismi bile Yağmur ve Ben oluyor.

Onun içine kadın gölgesi karışabilmiş diğer tek şiiri de Rüyamız. Sıkıntısını hiçbir şeyin gideremediği o ruh için kadın bir huzur menbaı olabilseydi... Lâkin o, bu tahayyüle bile rüyamız diye başlıyor.

Kitabın en mükemmel şiirlerinden biri olan Gece Bir Neticedir'de şairin kalbi ile beraber kafası da çalışmış.

Kitabın en güzel şiirleri en sonda. Güneşe Âşık Çocuk belki edebiyatımızın da en güzel şiirlerinden biri. Dar kalıbının esaretini hisseden Cahit Sıtkı'nın veznin mahdut ölçüsüne isyan etmesi pek tabii idi."⁵⁰⁹

Ziya Osman, Cahit Sıtkı'nın kitabındaki bu şiirler ile gerçek şiirin dünyasına girdiğini belirterek yazısını bağlamıştır.

Üzerinde durmak istediğimiz önemli eser tahlillerinden bir başkası, derginin onuncu sayısında yayınlanan yine Ziya Osman imzalı "Ben ve Ötesi (Necip Fazıl'ın Şiirleri)"dir. İsminden de anlaşılacağı üzere bu yazıda Necip Fazıl Kısakürek'in "Ben ve Ötesi" adlı şiir kitabı tahlil edilmiştir.

Ziya Osman yazısında Necip Fazıl'ın belki en büyük Türk şairi olmadığını, ama yukarıda bahsi geçen "Ben ve Ötesi" isimli kitabın Türk edebiyatının en büyük şiir kitabı olduğunu belirtmektedir. Ziya Osman Saba'nın, yazısında aktardığı bilgiye göre bu kitap Ayak Seslerini, Kaldırımları, Tabutu, Noktürnleri ihtiva eder ve Necip Fazıl'ın şiirindeki ilerlemeyi gösterir:

⁵⁰⁹ Saba, Ziya Osman, "Ömrümde Sükût, Cahit Sıtkı'nın Şiirleri", V., C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.3.

"Necip Fazıl bu kitabı bize çoktan vaat etmişti: Sekiz sene evvel
 intişar eden Örümcek Ağı'ndaki Ben şiirinde,
 Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyar,
 Ne başkasına yar, ne kendine yar,
 Canım isteyince ben diyar diyar,
 Gölgeyin peşinden yürür giderim.
 diyen Necip Fazıl'ın bir gün gelip kaldırımları yazacağı ne kadar
 bellidir. Belki de bu tekâmülü daha iyi fark edebilmemiz için, Ben ve
 ötesindeki şiirler senelere ayrılmak suretice tasnif edilmiş...

922,928 hatta 924 senelerinin Necip Fazıl'ı Yunus Emre'nin
 samimi bir hayranıdır. Bu hayranlığını 929'da yazacağı bir şiirde
 nihayet kendisi de itiraf edecekti.

Rüzgâra bir koku ver ki hırkandan,
 Geleyim izine doğru arkandan,
 Bırakmam tutmuşum artık yakandan,
 Medet ey şairim, Yunusum medet!

925'te onu, sonraları bilhassa hikâyelerinde kullanacağı bir
 janrın, korkunun şairi olarak görüyoruz.

926 bize, Anneciğim, Yattığım Kaya, Heykel gibi ince şiirler
 kazandırıyor ve nihayet 927'de, Necip Fazıl'ı edebiyatımızdaki
 bugünkü mevkiine birdenbire yükselten şiirler: Kaldırımlar, Sayıklama,
 Otel Odaları..."⁵¹⁰

Ziya Osman, eleştirisinin devamında ilk şiirlerinde şekil itibariyle halk
 şiirini taklit eden Necip Fazıl'ın 927'de yazdığı şiirlerde biçim itibariyle halk

⁵¹⁰ Saba, Ziya Osman, "Ben ve Ötesi (Necip Fazıl'ın Şiirleri), V., C.1, S.10, 1 I.Kanun 1933, s.153.

şiiirini, içerik itibariyle ise batı şiiirini kullanarak halk şiiiri ile batı şiiirini terkip ettiğini vurgulamıştır:

"En büyük garp şairlerinin kitaplarını açınız, orada,
Söndürün lâmbaları uzaklara gideyim,
Nurdan bir şehir gibi ruhumu seyredeyim.

Mısraları kadar derin mısralara, pek ender, belki de hiç tesadüf etmeyeceksiniz, sonra Necip Fazıl'dan başka hiçbir şairimiz halk şairlerimizi tetkik edip, mesela bir Karacaoğlan'ın ancak düşünebildiği lakin muvaffakiyetle kullanamadığı bir şekli bu kadar yerinde, bu kadar mevzua uygun kullanamamıştır."⁵¹¹

Ziya Osman'a göre, Necip Fazıl'ın başarısının sırrı her şeyin iyi kısmını almak ve bunları üzerlerinde işlemektir:

"(...) Her şeyin, her janrın yalnız iyi kısımlarını almak ve üzerlerinde işlemek. İşte Necip Fazıl'ın muvaffakiyetinin sırrı...

Necip Fazıl'da lirizm vardır; fakat ne kadar örtülü ve asil bir lirizm. Necip Fazıl da âşıktır fakat bu aşk onu bir kafiye hokkabazı yaptıracak kadar ileri gitmez.

Necip Fazıl sembolisttir; fakat sembolizmin de yalnız iyi taraflarını almak şartile. Onun üstatları bir insanın duyabileceği en müphem, en karanlık duyguları zapt edebilmiş sanatkârlardır. Mesela bir Rimbaud, mesela bir Baudelaire, bilhassa Baudelaire. Ben ve Ötesi'nde Elem Çiçekleri'nin kokusunu daima duymak kabildir."⁵¹²

Varlık dergisinin incelediğimiz sayılarında şiir sahasında yazılmış eserleri tahlil-tenkit eden yazılardan bir diğeri ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın kaleme aldığı "Ahmet Kutsi'nin 'Şiirleri" isimli olumlu değerlendirmelerin

⁵¹¹ Saba, Ziya Osman, a.g.y., s.153.

⁵¹² Saba, Ziya Osman, a.g.y., s.153.

yapıldığı kısa yazısıdır. Cahit Sıtkı'nın verdiği bilgiye göre eser koşma tarzında ve 6+5'le yazılmış yirmi bir manzumeden ibarettir.

Cahit Sıtkı, yukarıda adı geçen yazısında "Şiirler" adlı kitabında yer alan şiirler ile gerçek şiire has havayı yakalayan Tecer'in kelimeleri bir kuyumcu inceliğiyle işlediğini belirtir:

"Ahmet Kutsi'de de, Ahmet Haşim'de olduğu gibi, zengin tahteşşuurunun karanlık ve müphem sayıklamalarını aydınlık ve muntazam bir şuur faaliyeti haline kalbeden bir sihirbaz kuvveti var. Şair, hangi kelimelerin birbirine akraba veya yabancı, dost veya düşman olduklarını biliyor. O, kelimelerdeki gizli elektrik kuvvetini bulup çıkarmanın sırrına vakıftır. Şüphesiz Ahmet Kutsi biliyordur ki şiir her şeyden önce bir kelimeler dinidir. Bütün muvaffakiyet kelimelerin hüsnü intihabında ve onların imtizacındadır. Bunun için değildir ki Kutsi'nin şiirlerinde hiç bir şey tesadüfe bırakılmamış, şiire bir unsur halinde girecek ne varsa hepsi evvelden, inceden inceye düşünülmüş, ölçülmüş, tartılmış ve şairin estetik kanunlarına uygun nisbetler dâhilinde birbirine mezcedilecek birer eksir kadehi gibi dudaklarımıza uzatılmıştır."⁵¹³

Üzerinde durmak istediğimiz eser tahlillerinden bir başkası, Varlık'ın on dördüncü sayısında yayınlanan Bedrettin imzalı "Tiyatro"dur. Bu yazıda M. Kemal'in "Tiyatro" isimli eseri değerlendirilmiştir. Bedrettin'in yazısında verdiği bilgiye göre kırk sekiz sayfadan oluşan ve alanında bir ilk olan bu eserde tiyatro neveleri üzerinde durulmuş, tiyatro kelimesinin manası, ehemmiyeti ve tarihi anlatılmış, kitabın sonuna doğru ise aktör, rejisör ve seyirci hakkında kısa bir ilave yapılmıştır.

⁵¹³ Tarancı, Cahit Sıtkı, "Ahmet Kutsi'nin 'Şiirler'i", V., C.1, S.21, 15 Haziran 1934, s.334.

Bedrettin bu eserin tiyatro vadisinde taşımış olduğu önemi şu satırlarda dile getirmiştir:

"(...) Mühim bir boşluğu doldurması itibarıyla eserin müellifini tebrik etmek bizim için bir borçtur. Filhakika bizde şimdiye kadar bu vadiye yazılmış tek bir eser yoktu. Şüphesiz ki, bu gibi eserlerin yazılması, memleket tiyatrosunun inkişaf derecesine bağlıdır. Birkaç seneden beri tiyatro seviyemizin hepimizi sevindirecek kadar yükseldiğini görüyoruz. Bunda, hiç şüphesiz ki yeğâne muntazam tiyatromuz olan Darülbedayiin mühim bir hissesi vardır. Senelerdir Tepebaşının küçük ve eski tahtaboşunda sanat aşkıyla mütavazı bir gayretle çalışan insanları burada minnetle anmak isteriz. Ankara'da Halkevinin yerli ve tamamiyle milli eserlere verdiği ehemmiyeti ve sanat aşkıyla çalışan amatör gençlerimizin gayretlerini de zikretmeliyiz."⁵¹⁴

Ahmet Muhip Dıranas imzalı bir başka tenkit yazısında ise Burhan Ümit tarafından kaleme alınan "Yunus Emre Divanı" adlı eser değerlendirilmiştir. Dıranas, yazısında Yunus Emre Divanı'nı şairin dağınık olan şiirlerini toplaması ve anlama göre fikri tekâmülünü göz önünde bulundurarak yapılan tasnifindeki yenilik bakımından ehemmiyetli bulmaktadır.

Dıranas, yazısının devamında Burhan Ümit'in Divan Edebiyatı hakkındaki olumsuz ve samimiyezsiz düşüncelerini eleştirmiştir.

"Mukaddimenin başında Yunus Emre'yi müdafaa ederken Burhan Ümit, Divan Edebiyatı üzerinde duruyor ve Divan edebiyatındaki samimiyezsizlikten, bayağılıktan tiksindiğini söylüyor. Yunus Emre'ye hayranlığını ve aşkını anlatırken Divan edebiyatı ile bu

⁵¹⁴ Bedrettin, "Tiyatro", V., C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.221.

kadar lâubali oluşu lüzumsuzdur. Divan edebiyatına tarizden ve şairlerine "alçak, riyakâr, namussuz" gibi tabirlerle küfürden ne çıkar! Bu söyledikleri ciddi telakki edilemez. Nitekim çok bayağı ve riyakâr bulduğu Fuzuli'yi bu sütunlarda çıkan bir yazısında memleketin iftihara değer bir şahsiyeti olarak aldı."⁵¹⁵

Varlık dergisinin kırkinci sayısında yayınlanan Cemil Sena Ongun'un kaleme aldığı "Sanat Felsefesi" isimli yazıda ise Suud Kemalettin'in aynı adlı eseri tahlil edilmiştir. Ongun yazısında önce Osmanlı dönemi Türk sanatı hakkında bilgi vermiş daha sonra ise millî sanatın yükselmesi ve halkın sanatı sevmesi için yazılmış eserlerden biri olan Suut Kemalettin Yetkin'in "Sanat Felsefesi" adlı kitabını değerlendirmiştir. Ongun, üç bölümden oluşan kitabın kısa bir özetini yaptığı yazısında eseri somut bir konuda ve herkesin anlayabileceği bir dille yazılması bakımından tetkik edilmeye değer bulunduğunu belirtmiştir: "Bu son eser, bu neviden mücerret bir mevzuu ciddi bir disiplinle ve az çok herkesin anlayabileceği kadar sade bir lisanla tesbite muvaffak olmuştur."⁵¹⁶

Ongun, ele aldığı konunun büyüklüğüne göre kitabın çok kısa olduğunu, fakat eserin kıymetini hacminde değil, içeriğinde aramak gerektiğini belirterek yazısını noktalamıştır.

Son olarak Nahit Sırrı Örik'in kaleminden çıkmış bir tahlil-tenkit yazısından söz ederek bu konuyu bitirmek istiyoruz. Örik, bu yazısında Sadeddin Nüzhet tarafından lise ikinci devre sınavlarına girecekler için yardımcı kitap olarak yazılan "Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü" isimli eseri, Teceddüt Edebiyatı devrinden bugüne kadar süren edebi faaliyetlerin anlatıldığı kısmını noksan ve hatalı bulunduğu için eleştirmektedir. Ona göre bu eser hüküm ve nisbet hataları ile doludur ve Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerine yer verilmezken, bir edebiyat tarihinde bulunmaması gereken

⁵¹⁵ Dıranas, Ahmet Muhip, "Yunus Emre Divanı Hakkında", V., C.,1, S.5, 15 Eylül 1933, s.76.

⁵¹⁶ Ongun, Cemil Sena, "Sanat Felsefesi", V., C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.251-253.

isimler bu eserde kendilerine yer bulmuştur. Derginin kırk üçüncü sayısında neşredilmiş olan bu yazıdan aldığımız aşağıdaki satırlarda yazar, bir edebiyat tarihi yazılırken dikkat edilmesi gereken noktaları sıralar:

"Edebiyat tarihimizin umumi simasını çizecek olanlarla garp edebiyatlarıyla temasa geldikten sonraki devirlerini anlatacak olanlar, mutlaka bir garp lisanı bilen ve garbin tetkik usullerine ve metotlarına vakıf kimselerden olmalıdırlar. Tekke edebiyatını, halk edebiyatını, eski Osmanlı edebiyatını bilenler ki onların arasında Saadettin Nüzhet'in pek şerefli bir yeri var, onlar kendi sahaları dâhilinde kalmalı, daha ziyade biyografi alanında çalışmalıdırlar. Ve isimlerine ve şöhretlerine hürmet ederek, birçoğunu belki de okumamış oldukları muharrirler ve eserler hakkında hükümlerle dolu ilim kitapları, mektep kitapları vücuda getirmeye kalkışmamalıdırlar."⁵¹⁷

3.2.10. Fikri Yazılar (Makaleler):

Varlık dergisinin değerlendirmeye çalıştığımız sayıları içerisinde edebiyat, dil, sanat, eğitim, hukuk, siyaset, ekonomi, felsefe, toplum bilim, din tarih... gibi farklı konularda ve türde kaleme alınmış birçok yazı ile karşılaşmaktayız. Biz bu başlık altında, sadece konusu edebiyat ve sanatla ilgili olan yazıları kendi içinde sınıflandırarak değerlendirmeye çalışacağız.

3.2.10.1. Genel Olarak Edebiyatımızın Değerlendirildiği Makale ve Yazılar:

Daima inkılâpçı bir çizgide yayın hayatını devam ettiren Varlık dergisinde edebiyat kavramı birçok yönden ele alınmış ve edebiyat üzerine yazılan yazıların genelinde edebiyatın bir vazifesi olduğu vurgulanmıştır.

⁵¹⁷ Örik, Nahit Sırrı, "Edebyat Tarihi Özü", V., C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.328.

Necip Ali Küçüka, Varlık'ın beşinci sayısında yayınlanan bir makalesinde dönemin edebiyatının hangi noktaya gittiğini şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Katiyetle ısrar edilebilir ki edebiyatımız içtimai hayatımızda kendisine düşen vazifeyi bugüne kadar arzu edilen ve beklenen şekilde yapmamıştır. Edebiyat güzel sanatların en mühim bir şubesi olduğuna göre gayesi herhangi bir vazifeyi yapmaktan ziyade güzel bir sanat eseri yaratmaktır, tarzında bir iddia ortaya fırlatılabilir. Meseleyi bu bakımdan bile tetkik etmiş olsak başlangıçta söylediğimiz sözü daha büyük bir imanla tekrar edebiliriz. Türk edebiyatının hakikaten diğer milletlerin edebiyatına benzemeyen tuhaf bir hususiyeti ve Türk milletinin bu işte hazin bir talii vardır. Meselâ Arap, Acem ve Fransız edebiyatlarının umumî ruhundan bu milletlerin en geniş manasıyla içtimai temayüllerine nüfuz etmek mümkündür. Bizde ise böyle değildir. (...)

Mesela imparatorluk devresinin erişilmez yüksek abideleri olan Baki, Nef'i, Fuzulî ve hatta Hamit de bile istediğimiz vasıfları tam ve kusursuz olarak bulamayız. (...) bunlar zamanlarının bütün içtimai hadiselerine ve ruhî temayüllerine sadece dar, kısa bir görüş penceresinden bakmışlardır.

Şinasi ve Namık Kemal mektebi romantik bir vatanperver edebiyatı idi. Zaten romantizm ile bizim istediğimiz noktaya gidebilmek tabii mümkün değildi. Servet-i Fünun ve Fecriati mektepleri biraz realist görünmelerine rağmen romantizmin kuvvetli tesirleri altında idiler. Yalnız mısralar değil, yazılan romanlar ve hikâyeler bile Türk milletinin hayatını ve Türk milletinin ruhunu, yani heyecan ve duygularını ifade etmiyordu. Çünkü mevzular ve şahsiyetler millî olmasına rağmen hikâyelerin millî hayatla hiç alâkası yoktu. (...) Memleketimizde başlayan millicilik cereyanı edebiyat âleminde de

kendisini gösterdi. Bir taraftan dil ve duygu tamamile millî bir bakışa doğru giderken sanat ruhunun da oraya doğru aktığını görmekteyiz. Yakup Kadri'nin Fecriatiden sonra yazdığı büyük ve küçük hikâyeler, yeni muharrirlerin yazıları, bize bu yeni çığırda büyük bir ümit vermektedir. (...) Türk münevveri, Türk kitlesini, memleketimizde aristokrat hayatın mevcut olmamasına rağmen tetkik etmek için henüz harekete geçmiş değildir. Anadolu Türk münevveri ve Türk edibi için maalesef daha keşfedilmemiş meçhul bir ölkedir. Türk gençliğine henüz araştırılmamış ve hakikaten keşfedilmemiş bir ölke sunuyoruz: Türk cemiyeti.”⁵¹⁸

Yukarıdaki satırlarda da ifade edildiği gibi edebiyatımız sosyal hayatta üzerine düşen vazifeyi bugüne kadar istenilen ve beklenen şekilde yerine getirmemiş ve edebiyatçılarımız arasında milli edebiyat ruhu doğmamıştır. Fakat özellikle son dönem edebiyatçılarımızın yazıları ile milli edebiyat yolunda önemli adımlar atılmıştır.

Yaşar Nabi Nayır Varlıkta yayınlanan bir makalesinde hâlâ edebiyatımızın önemli şahsiyetlerini tetkik edecek münekkidimizin olmadığından ve edebi cereyanları gösterecek bir edebiyat tarihine de sahip olmadığımızdan yakınmakta ve çözümü henüz üzerlerinde herhangi bir çalışma yapılmamış kıymetler üzerinde çalışmakta bulmaktadır:

“Edebiyat tarihimizin en mühim çehreleri hakkında etütleri hâlâ yabancılar yazıyor. Edebiyatımız hakkında dil ve estetik bakımlarından tetebbulara henüz malik değiliz. Münekkidimiz yok, yeni çıkan eserlerimiz tenkit edilmiyor veya tenkit namı altında pek sudan tetkiklere tabi tutuluyor. Memlekette eski ve yeni muhtelif edebî cereyanları mukayeseli bir şekilde derli toplu gösterecek bir tek esere de sahip değiliz. Yani her ilim sahasında olduğu gibi Türk edebiyatı

⁵¹⁸ Küçüka, Necip Ali, “Edebiyatımızın Bugünkü Gidişi”, V., C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.65.

sahasında da yapılması lâzım gelen pek çok müspet işler var. Fakat biz daima işin kolay tarafını tercih ediyor ve hakiki ilimle yapmacık ilmi birbirinden ayırt edemiyoruz.

Kıymetsizliklerinden dolayı, zamanın, kalın nisyan perdeleri altına gömmüş olduğu şair yığınlarını rahat uykularına terk edelim ve yenilerini keşfetmeye kalkışmadansa çoktan beri malûm olmalarına rağmen henüz işlenmemiş birer maden gibi bakir duran kıymetler üzerinde çalışalım. Hafızalarımızı birer isim koleksiyonu yapmak istemekte ne mana vardır?”⁵¹⁹

Muzaffer Reşit imzalı “On Yılda Güzel Sanatlarımız” isimli yazı ise Cumhuriyetin ilk on yılının sanat ve edebiyat sahasında gösterdiği gelişimi gözler önüne sermiştir:

“Cumhuriyetin bu ilk on yılı, memleketin sınaî, iktisadî, zirai ve içtimai, bütün sahalarda olduğu gibi sanat ve edebiyat sahasında da çok verimli bir devre olmuştur.

Cumhuriyete kadar garp tekniği ve milli vezinle, baş başa ve omuz omuza yürüyen kasidecilik ve aruz, cumhuriyetten beri, tıpkı şapka ve Arap harfleri gibi edebiyatımızda birden bire kayboldu. Ve ilk defa olarak Türk edebiyatı tamamen bir garp edebiyatı çeşnisini ve rengini aldı.

Bu on yıl başka hiç mahsul vermemiş olsaydı bile, sadece Garp tekniğini ve beşeri edebiyatı memlekette artık kat’i bir şekilde yerleştirmiş olmakla da haklı olarak vazifesini yapmış sayılabilirdi...

⁵¹⁹ Nayır, Yaşar Nabi, “Şair Arayıcılar”, V., C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.97.

Cumhuriyetten evvel de isimleri tanınmış ediplerden mesela Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Kamalattin Kâmi, Nazım Hikmet, Peyami Safa, Aka Gündüz, bu devre zarfında en olgun ve en kıymetli eserlerini vermişlerdir.”⁵²⁰

Muzaffer Reşit, makalesinin devamında edebiyatımızdaki bu ümit verici tablonun oluşmasında maarifin payına işaret eder:

“Maarifin edebiyatı korumasındaki ehemmiyet ancak Cumhuriyet devrinde anlaşılacak tatbik edildi. Ve yeni harflerden sonraki muvakkat buhran devresinde bu himayenin çok mühim bir yardımı görüldü.

Harf inkılâbı, bazı geri fikirli insanların tahmin ettiği gibi hiçbir zaman memleketin maarifinde ve neşriyat hayatında durgunluk husule getirmedi, bilakis, yeni harflerin kolaylığından dolayı okuyanlar sayısının kısa bir müddet zarfında artmasıyla neşriyatımız şimdiye kadar misli görülmemiş bir hız aldı.”⁵²¹

Muzaffer Reşit, Cumhuriyetin on yılının memleketimize kazandırdığı birkaç şahsiyeti zikrederek yazısının edebiyatla ilgili olan bölümünü bağlar.

Halit Ziya Uşaklıgil ise Varlık’ın yaptığı edebî bir ankete verdiği cevapta bugünkü edebiyatımız hakkında şunları söylemiştir:

“Ne ileri ne geri daha doğrusu hiçbir zaman bizde edebiyat tam manasıyla ileri gitmiş değildir ki mukayese etmek zahmetine değsin.”⁵²²

⁵²⁰ Muzaffer Reşit, “On Yılda Güzel San’atlerimiz”, V., C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.123.

⁵²¹ Muzaffer Reşit, a.g.m., s.123.

⁵²² İmzasız, “Edebi Anketimiz (Halit Ziya Beyin Fikirleri)”, V., C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121.

Cemil Sena Ongun da aynı ankete verdiği cevapta bugünkü edebiyatımızın, inkılâbımızın büyüklüğüne göre bir hiç olduğunu ve sadece kullandığı dil bakımından başarılı olduğunu vurgular:

“Bugünkü sanat inkılâbımızın büyüklüğüne ve yüceliğine göre bir hiçtir. Kuvvetli kabiliyetler görülüyor. Fakat bunlar ekseriya muayyen yaşların hamleleridir. Devam edebilenler, kültürlerini inkişaf ettirebilenlerdir. Dikkat edilirse mevcut eserler, tekrarlardan, birbiri üzerine tesir eden mahdud kopyalardan mürekkep olduğu görülür. Hatta birçoklarında marazi ve iptidai temayüller göze çarpar.

Eski bir edebiyatta güzel bir mısraı yakalamak için birbirini tutmayan bir sürü beyitler arasında çok yorulmak lâzımdı. Bir eserin güzelliği, zihnin tereddütsüz bir seziş (intuition) le mevzuu kavramakla tahakkuk eder. Esasen her güzelin böyle ani tesiri vardır. Biz onun ne için ve neden güzel olduğunu bilmeden sever ve takdir ederiz. Eski edebiyatta bu duygumuza şekil kadar da lisan mani olurdu. Mamafih her devrin lisan ve edebiyatı o devrin ihtiyaç ve ihtirasına tekabül eder. Eskiler, devirlerini doyurdular. Ve öldüler. Biz de devrimizi tatmin edecek ve istikbali hazırlayacak eserler isteriz. Bu günkü vaziyet, ne kemiyet, ne keyfiyet itibarile eski edebiyatla kıyas olunamaz. Yeni sanatın lehine kaydedeceğimiz cihet sadece lisan ve gösterdiği istikamettir.”⁵²³

Varlık dergisinde edebiyatın bireysel mi yoksa toplumsal mı olması gerektiğine dair tartışmalar da yapılmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil, bu konuda kendisine sorulan bir soruyu, edebiyatı fertçi ve cemiyetçi edebiyat diye ikiye ayırmanın mümkün olmadığını söyleyerek cevaplamıştır:

⁵²³ İmzasız, “Edebi Anketimiz (Bay Cemil Sena’nın Fikirleri)”, V., C.2, S.35, 15 I. Kânun 1934, s.169.

"(...) bence edebiyat birdir, o da sanat içindir. Sanat bazen bir ilmin, bir nazariyenin âleti olabilir; neşir ve tamim için, tedvin ve terbiye için sihrini getirip herhangi bir maksadın husulünü temin ve teshil etmek ister; fakat edebiyat kendi cevherinde mücerrettir."⁵²⁴

Cemil Sena Ongun ise Varlık'ın otuz beşinci sayısında yayınlanan bir ankete verdiği cevapta fertçi ve cemiyetçi sanatın birleştirilmesi gerektiğini belirtir:

"Sanatı daima cemiyet için ve cemiyetin bir işi için vasıta yapmak onun hissi kıymetini bozar. Sanatkâr kendi temayülleri içinde hür ve dinamik bir şahsiyettir. Elverirki bu temayüller, cemiyetin zararını mucip olacak kadar şuursuz ve ahlâksız olmasın. Esasen sanatkâr tamamen müstakil bir şahsiyette değildir. Onun kabiliyet ve karakterini tayin eden cemiyettir. İçinde yaşadığı devrin ihtiyaç ve mefkurelerinden mülhem olmayanlar evvela yurddaş sonra san'atkâr sayılamazlar. Herhalde sanat keyif ve hevese tabi bir macera, bir oyun değildir. Onun bir vazifesi vardır. San'atkâr bunu kavradığı takdirde ferdçilikle cemiyetçilik zihniyeti birleşmiş olur."⁵²⁵

Bugün beklenen edebiyatın bir sentez edebiyatı olması gerektiğini vurgulayan Sadri Ertem Varlıkta yayınlanan bir ankete verdiği cevapta fertçi ve cemiyetçi edebiyat konusundaki düşüncelerini açıklamıştır. Ona göre sanat doğumu bakımından sosyalken, fertçi değildir. Aşağıdaki satırlarda Sadri Ertem, bu konudaki düşüncelerini anlatır:

"Sanat doğumu bakımından sosyaldir. Öküzler için, kazlar için, kediler için, bir sanat yoktur. Bunlar birer endividü oldukları halde bir san'ata bir edebiyata sahip değildirler. San'at adam topluluğunun malıdır.

⁵²⁴ İmzasız, Edebi Anketimiz (Halit Ziya Beyin Fikirleri), V. C.2, S.32 , 1 II.Teşrin 1934, s.121.

⁵²⁵ İmzasız, Edebi Anketimiz (Cemil Sena'nın Fikirleri), V., C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.169.

İndividüalist edebiyatla, en koyu sosyal edebiyat bir topluluğun çemberi içinde oldukları için birbirinin örneği olan noktaları bulunacaktır. Edebiyatın, sanatın tekniği gibi.

(...) Edebiyat ne her zaman individüalist idi, ne de mutlaka sosyal (buna tezci demek sanırım daha doğru olabilir).

Sanat doğumu bakımından fertçi değildir. Nitekim bugün bize kadar gelen edebiyat kültürünü kuran eserleri yine yalnız edebiyat ve sanat bakımından görsek bile onları yaratan topluluğun ruhu sanat, sanat içindir düşüncesinden başka ihtirasların esiridir.

(...) Ferdin edebiyat mevzuu oluşunda yeni doğan sosyal yaşayışın akislerini görmek mümkündür. Şekspir'de kıskanan adamı, mürabahacıyı gördüğümüz gibi, Molyerde de batan bir devrin maskaralıklarını tanıyoruz. Bunlar bir devrin karakterlerini geniş çizgileriyle çiziyorlar. Büyük savaş sonrasına kadar cemiyet insan için, insan cemiyet için değil düşüncesi liberal burjuva ideolojisinde hüküm sürdü. Bu düşünceden birçok (izm) ile sonlanan mektepler doğdu.

Sanatı bir davanın yolcusu yapmak her zaman olan şeydir. Her söyleyen, her yazan muhakkak bir fikri ya şuurlu, ya şuursuz anlatmak isteyen adamdır. Bunu şuurlandırmak mutlaka yeni bir şey yapmak değildir."⁵²⁶

Aynı ankette sorulan bir diğer soru ise edebiyatın gelişmesi için gerekli olan şartların neler olduğudur. Halit Ziya Uşaklıgil, edebiyatımızın gelişmesi için genç neslin garp lisanlarına vakıf olması ve garp edebiyatını takip etmesi

⁵²⁶ Ertem, Sadri, "Ferdçi ve Cemiyetçi Edebiyat", V., C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.214-215.

gerektiğini belirtirken⁵²⁷, Cemil Sena Ongun, sanatın himaye edilmesi gerektiğini vurgular.⁵²⁸

Varlık'ta dönemin edebiyatçılarının Türk edebiyatının muhtelif dönemleri ile ilgili düşüncelerine de yer verilmiştir. Türk edebiyatının tasniften daha çok tasfiyeye ihtiyacı olduğunu düşünen Sadri Ertem Varlık'ın kırkıncı sayısında yayınlanan "Türk Edebiyatının Muhtelif Devirleri Arasında Bir Mukayese"⁵²⁹ başlıklı yazısında konuyla ilgili görüşlerini açıklamıştır. Sadri Ertem, yazısında nesir ve nazımda savaş öncesi ve Tanzimat Edebiyatını şu şekilde sınıflandırmıştır:

"1) Tanzimatı fikirleriyle yendikleri halde duyguları bakımından divan edebiyatına bağlı olanlar.

2) Duygu bakımından Avrupa hayranı olan, ona uyanlar ve modernleştirilmiş bir sanatla çalışanlar."⁵³⁰

Halit Ziya Uşaklıgil'e göre Türk edebiyatının devirleri arasında bir mukayese yapıldığı takdirde en kuvvetli olanı Tanzimat dönemidir:

"Mutlaka bizde muhtelif edebiyat devirleri arsında bir kuvvet mukayesesi yapmak lâzım gelirse cesaret ederek diyeceğim ki Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Recai-zade devri kuvvet ve yaptıkları işte ehemmiyet itibariyle en ziyade ağır çekendir."⁵³¹

Vasfi Mahir Kocatürk, Varlık'ın ikinci sayısında yayınladığı "Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir"⁵³² başlıklı yazısında Türk edebiyatının

⁵²⁷ İmzasız, Edebi Anketimiz (Halit Ziya Beyin Fikirleri), V., C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121.

⁵²⁸ İmzasız, Edebi Anketimiz (Cemil Sena'nın Fikirleri), V., C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.169.

⁵²⁹ Ertem, Sadri, "Türk Edebiyatının Muhtelif Devirleri Arasında Bir Mukayese", V., C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.249-251.

⁵³⁰ Ertem, Sadri, a.g.y., s.249.

⁵³¹ İmzasız, Edebi Anketimiz (Halit Ziya Beyin Fikirleri), V., C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121.

⁵³² Kocatürk, Vasfi Mahir, "Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir?", V., C.1, S.2, 1 Temmuz 1933, s.18-19.

devirlerini ve edebiyatımızın beslendiği kaynakları ele aldıktan sonra Türk edebiyatını üç döneme ayırmıştır:

"Türk edebiyatının birinci kısmını, eski Türklerin, orta asyada yaşadıkları ve garba ilk geldikleri zamanlarda verdikleri mahsuller teşkil etmektedir. Bu devirdeki bütün Türk eserlerinde müşterek ve kendine mahsus vasıflar vardır. Binaenaleyh onu, büyük hocamız Fuat bey gibi, bir ad altında ayrıca tetkik etmeliyiz; fakat kendisini tamamen karakterize eden bir ad bulmak şartı. Bu engin ve eski edebiyatı kendisinden asırlarca sonra gelen bir hadiseye nisbet ederek hiçbir vasfını göstermeyen bir isimle ona (İslamiyetten evvel Türk edebiyatı) dememeliyiz. Bizim edebiyatımıza benzer eski muhtelif devirleri ihtiva eden Yunan ve Latin edebiyatına bakarak (putperest "paren" Türk edebiyatı, eski Türk edebiyatı, kavmi Türk edebiyatı) gibi başka isimler aramalıyız.

Türkler müslüman olunca edebiyatlarının rengi değişiyor ve yeni bir devreye giriyor. Bu devirde inkişaf eden geniş Türk edebiyatının da bütün kollarına şamil umumi ve esaslı bir vasfı vardır. Müslümanlık. (...) Bu ikinci devrede geniş Türk halkının edebiyatı üç membadan gıda alıyordu:

- 1- Birinci devredeki Türk edebiyatı
- 2- İslâm dini
- 3- Yeni hayat

Böylece teşekkül ve inkişaf ederek şekil ve ruh itibarıyla tamamen Türkü temsil eden engin ve özlü bir edebiyat mütemadiyen tekâmül etti ve son günlere kadar yaşadı.

Fakat Müslümanlık Türk cemiyeti içinde zevk, ruh ve dil itibarıyla halktan ayrı bir sınıf meydana getirmişti. Bu sınıf, kaynağını Türkten

almayan ve Türk şekilleri, Türk unsurları, hatta Türk dili ile yapılmayan bir edebiyat kurdu. Bu edebiyat da üç membadan gıda alıyordu:

- 1- Arap edebiyatı
- 2- Acem edebiyatı
- 3- Yeni hayat

Bu edebiyat da ayrıca tekâmül ederek son günlere kadar geldi. Bunlardan birincisine bugün Halk Edebiyatı diyoruz. İkincisini Osmanlı saray ve yüksek sınıfı temsil ettiği için ona da Osmanlı Edebiyatı demeliyiz.

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu ile beraber yeni, özlü ve olgun bir edebiyatın doğduğunu görüyoruz. Bu Osmanlı cemiyetini ve o cemiyetteki sınıfları ortadan kaldırarak yeni ve tek bir ruh halinde tecelli eden Türk Milletinin edebiyatıdır. Bu edebiyatın ilk yapıcılarını ve büyük mübeşşirlerini Osmanlı edebiyatı içinde bulacağız.

Bugünkü edebiyat üç cereyanın birleşmesiyle teşekkül etmiştir:

- 1- Gittikçe tekâmül edip Osmanlı edebiyatına doğru yükselen halk edebiyatı,
- 2- Gittikçe millileşip halka doğru inen Osmanlı edebiyatı,
- 3- Garp tesiri.

Bugün üç membadan gıda almaktadır:

- 1- Eski Türk tarihi,
- 2- Yeni milli hayat,
- 3- Garp medeniyeti.

Bu üçüncü devirdeki Türk edebiyatına tam ve haklı manasile (Milli Türk Edebiyatı) diyebiliriz.

Hulâsa: Türk edebiyatını tasnif ederken üç büyük tarihi devreye ayırmalıyız:

- 1- Payen Türk Edebiyatı (Türk tarihinin başlangıcından Türklerin kitle halinde İslamlaşmalarına kadar)
- 2- Müslüman Türk Edebiyatı (Türklerin kitle halinde İslamlaşmalarından asri ve lâyük milliyet esasları üzerine kurulmuş Türkiye Cumhuriyetinin teessüsüne kadar)
- 3- Milli Türk edebiyatı (Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan sonra)⁵³³

Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı yıllarda tüm yurttaki edebiyatın inkılâpçı olması düşüncesi hâkim bir görüştür. Varlık da sayfalarında yayınladığı yazılarda inkılâpçı edebiyat konusuna değinmiş ve inkılâbın her şeyden önce Türk'ün milli vasıflarının edebiyata yansıması şeklinde tezahür etmesi gerektiği savunmuştur. Sadri Ertem, Türk edebiyatı için inkılâpçı bir sanattan söz etmenin yanlış olmadığını belirttiği "İnkılâpçı Sanat Geri Sanat" başlıklı yazısında inkılâbın milli vasıflar taşıması gerektiğini vurgulamıştır:

"(...) eserin, eser olması için inanmak birinci şarttır. Bizim için lâzım olan sanat havada dolaşan, havada yaşayan bir mahlûk değildir. Onun rüşeymlerini hayatta ve Türk inkılâbının seyrinde aramak lazımdır. Bu rüşeymleri sanatın şekli ve muhtevası itibarıyla tetkik etmelidir. Şekil ve lisan itibarıyla bizde inkılâpçı sanatın bütün malzemesi mevcuttur. Lisanın sadeliği, sanatkârın ruhu ile halis şiire doğrudan açılan nazım şekilleri sanatta bir inkılâbın ifadesidir. On sene evvelki nesirle bugünkü nesir arasında ne kadar fark vardır. Bu fark Osmanlı ile Türk arasındaki farktır. Hatta bu kadar değil, lisanın geniş halk kütlesinin demokrasisi tamamiyle teşekkül etmiştir. Lisanın bugünkü hali bir halk cumhuriyeti manzarasını vermek için kâfidir. Yeni

⁵³³ Kocatürk, Vasfi Mahir, a.g.y., s.18-19.

halk Türkçesi lisandaki inkılâbın en güzel ifadesidir. Muhtevaya gelince, bugünkü edebiyatın temayüllerini anlamak için eserlerimizi şöyle takip edelim:

1- Bizim eserlerimizin bir kısmı maziye hasret duyanların ideallerine cevap vermek istiyor. (Tarihî romanlar) bunun en güzel misalidir.

2- Eserlerimizin bir kısmı dünyanın başka yerlerine hasret çekerek vatanda gurbeti yaşıyan, Aksarayda oturup Nis hayalile can verenlerin idealine cevap vermek istiyor.

3- Bir kısım eserlerimiz, yerli bir hayat tanzim etmek için yerli malzeme kullanmak isteyenlerin ideallerine cevap veren edebiyattır.

Bu üç cereyanı, ta meşrutiyetten beri görüyoruz. Yan yana yürüyorlardı. Fakat renkleri açık, vazıh, keskin değildi.

(...) Muhteva itibarile inkılâpçı edebiyat cemiyetin ileri temayüllerini ifade eden eserler olacaktır. Bu tarzın piştarlarile epey zamandır karşı karşıyayız. İnkılâpçı edebiyat ne kozmopolit, ne de maziperestin ruhlarına ramolmayan edebiyattır."⁵³⁴

Kazım Nami ise "İnkılâp Edebiyatı" başlıklı yazısında edebiyatımızın her şeyden önce milli ve daha sonra da orijinal ve inkılâpçı olması gerektiğini belirtmiştir:

"Edebiyatımız ilkin orijinal, sonra inkılâpçı olabilir. Yahut ikisi birlikte yürüyebilir. Her şeyden önce Türkün milli vasıfları edebiyatında görünmelidir. Her çehrenin başka çehrelere benzemeyen hususiyetleri gibi her milleti de başkalarından ayıran hususiyetler vardır. Edebiyatımızda kendi milli vasıflarımızı tebarüz ettirdiğimiz gün orijinal

⁵³⁴ Ertem, Sadri, "İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat", V., C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.50.

bir edebiyat yaratmış olacağız. İnkılâbımızda bu milli vasıflarımızdan biri haline geldiği için bu suretle edebiyatımız inkılâplaşmış olacaktır."⁵³⁵

Muvaffak Naci, Varlık'ın otuz yedinci sayısında yayınlanan yazısında ölümsüz ve uluslar arası bir sanatın ve edebiyatın oluşmasında insanın şahsiyetinin teşekkül etmesine tesir eden unsurların payı olduğunu vurgular ve büyük sanat eserlerinin ancak fikri ve fitri kabiliyetleri sağlam bir bilgi ve görgü ile inkişaf etmiş sanatkârlar tarafından vücuda getirilebileceğini belirtir:

"(...)Tuttuğumuz yolda biraz daha derinlere gidecek olursak içinde bulunulan devrin de insanların şahsiyetleri üzerindeki müşterek tesirinin izlerine tesadüf ederiz. Revaç bulmuş düşünüş ve yaşayış tarzları, tahsil ve terbiyenin şekli, âdetler, müşterek heyecan, tehlike ve maceralar bir nesle mensup kimseleri birebirine benzetir.

Esasen nesillerin ezeli ve ebedi anlaşamazlığı da bundan ileri gelmez mi? Umumî harpten evvelki nesille harp sonu nesli arasında düşüncelerde, duygularda, telâkkilerde ne müthiş manevi uçurumlar vardır. Meşhur Rus romancısı 'Turgeneff'in edebiyat muhiblerine pek aşina olan 'Babalar ve Oğullar' adlı şaheseri bu nesil imtizaçsızlığını ve mücadelesini ne canlı bir tarzda ifade eder.

Bazan, yaşanan zamanın tesiri bir iki nesil sürece kadar köklü ve devamlı olur. Bu keyfiyet tarihte devirleri, sanatta mektepleri vücuda getirir. Osmanlı tarihinde meşhur 'Lale Devri' ve Fransız edebiyatının 17'inci asrı buna pek güzel bir misaldir. Daha derinlerde yolumuza devam edecek olursak içtimai muhitin tesirlerine tesadüf ederiz. İçtimai muhit, bizi, âdeta kendine göre yoğurur. Aynı tarzı hayat, maişetin aynı

⁵³⁵ Duru, Kâzım Nami, "İnkılâp Edebiyatı", V., C.1, S.1, 15 temmuz 1933, s.3.

vasıtalarda ve aynı nisbetlerde temini, insanlarda birçok şeyleri müşterek kılar.

Çok daha derinlerde iklimin ve milliyetin izlerine tesadüf ederiz. Bir memleketin halkı zahiren birbirlerinden ne kadar ayrı olurlarsa olsunlar onlarda gerek cismani ve gerek manevi müşabehetler vardır. Tarihin birliği, dil birliği, ananelerin birliği, aynı iklime intibak için aynı şekilde yaşamak mecburiyeti, böyle yaşayan insanları çok derin bağlarla birbirine bağlandığı gibi onları duygu ve düşünüş itibarile de birbirine benzetir.

Nitekim vatanın hangi köşesinin evladı olursa olsun, hangi içtimai seviyeye mensup bulunursa bulunsun her Türkün damarlarındaki kanın aynı cinsten olduğunu anlatacak maddi ve manevi emareler yok mudur? Nihayet en derinde, bütün insaniyete has ve müşterek hassalara tesadüf ederiz. İster Çinli ister İngiliz olsun, ister Eskimo ister cenubî Amerikalı bulunsun, bütün insanlara müşterek olan hisler, heyecanlar ve arzular vardır. İşte sanatkâr bu vadide ne kadar derine inebilirse eseri o derece sanatın şahikasına yükselir.

Gündelik hayatın modalarının ve hadiselerinin yarattığı haleti ruhiyeden derine gidememiş kitapları, seyahat ederken, vakit geçirmek ve unutmak için okuruz.Bütün bu merhalelerden geçerek bütün insanlarda müşterek olan duygulara ulaşan eserler lâyemut ve beynelmilel olurlar."⁵³⁶

Varlık dergisinde dönemin edebiyatçıları tarafından eski-yeni nesil tartışmaları da yapılmıştır. Yaşar Nabi Nayır, derginin birinci sayısında yayınlanan "Gençlik ve İnkâr"⁵³⁷ başlıklı yazısında her devirde görülen nesil

⁵³⁶ Onat, Muvaaffak Naci, "Sanat ve Edebiyata Dair", V., C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.200-201.

⁵³⁷ Nayır, Yaşar Nabi, "Gençlik ve İnkâr", V., C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.2-3.

kavgasının en çok sanat âleminde hüküm sürdüğünü vurgular ve bütün kavgaların ve geçimsizliklerin sorumlusu olarak yeni nesli gören eski nesli eleştirir:

"Dünkü edebi nesli bütün kavgaların ve geçimsizliklerin kabahatini gençlerin sırtına yükleyerek ve onların inkârcılığından, nankörlüğünden şikâyet ederek üzerlerine mesuliyet payı almak istemediler. Tezleri görünüşte doğrudur. Gençliğin taşkın hareketleri, nankörlükleri, inkârcılıkları olmuştur.

Vakıaları tahlil ederken, onları intaç eden amillerin de tetkiki ve hükümlerin sona saklanması lâzımdır. Ben, gençliği bir el çabukluğuyla haklı çıkararak bütün kabahati üstatlarda bulmak gayesini gütmüyorum. Hiçbir iddiam da yok. Sadece ve tamamen bitaraf olarak, meseleyi kendi görüşümle tahlil etmek istiyorum.

...hayatla bu erken temas, çirkin ve korkunç hakikatle bu erken yüzleşme ve büyükleri tarafından bu erken terkediliş onda insanlara karşı itimatsızlık ve çekingenlik uyandırdı. Büyüklerin bu şefkatsizliğini affedemez oldu. Sulh ve harp senelerinde, harp yıllarının doğurduğu bu anlaşmazlık uçurumu, iki nesil arasında git gide derinleşti. Ağabeylerinden eserlerine ve çalışmasına karşı hiçbir alâka görmeyen gençlik aynı suretle mukabele etti ve daha ileriye giderek eskiler dediğinin teessüs etmiş şöhretlerini baltalamaya çalıştı.

Artık yapıcılık ve yaratıcılık devresine girmek isteyen Türk sanatı, temenni olunurki, anarşi yıllarının fena tesirlerinden kurtularak ve maziye unutarak, manasız nesil ihtilaflarıyla kıymetli zamanlarını ziyan etmesin."⁵³⁸

⁵³⁸ Nayır, Yaşar Nabi, a.g.m., s.2-3.

Bu başlık altında topladığımız yazılar içerisinde son olarak Nahit Sırrı Örik'in "Liselerimizde Garp Edebiyatı"⁵³⁹ adlı makalesine değinmek istiyoruz. Yazar bu yazısında liselerimizdeki edebiyat derslerinde eski edebiyat yerine garp edebiyatının gösterilmesi, gençlerde edebiyat ve sanat sevgisinin garp edebiyatından alınacak örneklerle aşılması gerekliliği üzerinde durmuştur. Yazısının devamında yazar, bunun da ancak vakit kaybetmeden büyük garp edebiyatlarının Türkçe'de birer tarihlerinin yapılması ve geniş antolojilerden başlayarak garp edebiyatının en güçlü şahsiyetlerinin, en önemli eserlerinin Türkçeye çevrilmesi ile mümkün olacağını vurgulamıştır. Örik, yazısında ayrıca Edebiyat fakültelerindeki hocaların garp edebiyatını tanıttak ve sevdirecek bilgiye sahip olmadığına, bu nedenle fakültelerde tamamen ihmal edilmiş olan İngiliz, Alman, Rus ve İskandinavya edebiyatlarını tanıttak yeni bir kürsü kurularak istikbaldeki edebiyat hocalarının daha iyi yetiştirilmesi gerektiğine de temas etmiştir.

3.2.10.2. Şiir Konulu Makale ve Yazılar:

Yedi Meşale grubunun üyelerinden olan Yaşar Nabi Nayır'ın Varlık'ının değerlendirdiğimiz altmış sayısı içerisinde şiir konulu toplam on yazıyla karşılaşmaktayız. Bu yazılarda şiir, içinde bulunduğu durum ve şekil yönüyle ele alınmıştır. Varlık dergisi diğer edebi türlerde olduğu gibi şiirde de inkılâbı desteklemiştir. Fakat Varlık dergisi aynı zamanda şiirde şekil güzelliğine de önem vermiştir. Şimdi bu yazıları ana hatlarıyla değerlendirmeye çalışalım:

Türkçe'ye Macarca'dan Sabahattin Rahmi tarafından çevrilen Varlık'ın on bir ve yirmi yedinci sayılarında iki bölüm halinde yayınlanan "Şiir ve Şiire Dair" başlıklı yazısına, Dezsö Kostolanyi insanların maksatlarını nesirden önce şiirle anlattıklarını belirterek başlar:

⁵³⁹ Örik, Nahit Sırrı, "Liselerimizde Garp Edebiyatı", V., C:2, S.38, 1 Şubat 1935, s.209-211.

"Beşer maksadını anlatmak için nesirden evvel şiirle konuşmuştur. İlk insan; beşiğinde, yani küre üzerinde gözlerini açtığı zaman bu âleme doğduğuna hayrette kalarak heyecanın, ıstırapın ve vecdin mevzun nidalarını çıkarmıştır. Yunan müverrihleri (Logografus)lar kadim devirlerin tarihi vak'alarını mısralar arasında çerçevelemişlerdir. Şiir hepimizin ana dilimizdir."⁵⁴⁰

Kosztolanyi, yazısının devamındaki satırlarda ise şiirin, ana malzemesinin kelimeler olması nedeniyle yanlış anlaşmalara çok müsait bir ifade vasıtası olduğunu vurgular. Ona göre, bir heykeltraş için heykelini yaptığı mermer ne kadar önemli ise, şair için de şiirin konusu ancak o kadar önemlidir.

Kosztolanyi, yazısının ikinci bölümünde şiirin "hiç bir işe yaramayan; gayri makul şeyler"⁵⁴¹ olduğunu belirtir. Ona göre duyulan ve ifâde edilen her şey şiir değildir:

"...Şairin sayı daha ziyade gayri şuuridir. Şuur onun ibdaında yardımdan ziyade mani teşkil eder. Yabancı memleketleri dolaşan ve ne görürse onu yazan seyahatname muharriri gibi yazılacak şeyler araştırmaz. Onun müşahedeleri daha uzaklarda gayri şuur diyarlarındadır. Eğer bunları bulduysa kaybetti, eğer anladıysa artık anlamıyor ve eğer hatırına geldiyse unuttu demektir. Sanatkâr hissiyatını ifade ettikten, yani hakikatte şiiri tamam olduktan sonra bunları bulmuş; düşündüğü şeyi hatırlamış demektir."⁵⁴²

Varlık dergisi, Akşam gazetesinde Cenap Şahabettin ile yapılan bir mülakatta Şehabettin'in aruz veznini heceye tercih etmesi sebebiyle, "Niçin heceyi tercih edersiniz?" sorulu bir anket düzenler. Bu ankete cevap veren Yaşar Nabi Nayır, tavrını hece vezninden yana koyar ve aruzdan heceye geçişin iki önemli nedeni olduğunu belirtir:

⁵⁴⁰ Kosztolanyi, Dezsö, "Şiir ve Şaire Dair", V., C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.173.

⁵⁴¹ Kosztolanyi, Dezsö, a.g.y., s. 39.

⁵⁴² Kosztolanyi, Dezsö, a.g.y., s.39.

"Bence, bugün hecenin yerleşmesi bir milliyet davası veya bir moda telâkki edildiği için değildir. Aruzdan heceye geçişin iki esaslı sebebi vardır:

1- Dil inkılâbı. Fars ve Arap kelimeleri eski Osmanlıca aruz veznine ne kadar müsait idiyse ve bu veznin edebiyatımızda yerleşmesine ne kadar hizmet ettiyse, yabancı kelimelerden büyük bir tensikat yapmış olan yeni Türkçe de o kadar aruza aykırı ve onunla imtizaç edemez bir hale gelmiştir.

2. Garp sanatına nüfuz ettikten sonra hakiki estetik kıymetin suni ahenk oyunlarından ziyade şairin kendi deruni ahengini mısralarla verebilmesinde olduğunu genç sanatkârların anlamış olmasıdır.⁵⁴³

Halit Fahri Ozansoy ise, aynı soruya verdiği cevapta hece vezninde ruhunun sesini duyduğu için heceyi tercih ettiğini söylemiştir.⁵⁴⁴

Behçet Kemal Çağlar, aynı ankete verdiği cevapta inkılâp şiirinin bir gereği olarak gördüğü heceyi tercih etme nedenini şu şekilde izah eder:

"...Heceyi kullanmanın nedeni ve niçini bile bence fazladır. Cumhuriyet rejimimiz, nasıl Cumhuriyet üzerinde münakaşa kabul etmezse inkılâp şiiri ve vezni de öyle! Niçin milliyetçiyiz, bunu kısa gündelik izahlarla ortaya sürmenin nasıl yeri ve zamanı yoksa 'niçin hececiyiz' diye sütunlar doldurmak da bence o kadar boştur.

Arapça kelimelerin birkaç harf miktarı çekilip uzatılan, harekeler ve sükûnlarla türlü imaleli, acaip, çarpık ahengine uygun aruzu, ilerlediğimiz yolda safra diye çölde bıraktık... Deve kervanını değil tren katarını terennüm edeceğiz...

⁵⁴³ İmzasız, "Aruz Hece Meselesi", V., C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.82.

⁵⁴⁴ İmzasız, a.g.y., s.82.

...Hece milli bünyesi tamam olan her dilin şiirinde biricik vezindir. Ne mahkememizde mecelle, ne alfabemizde eski harf, ne başımızda fes ne de şiirimizde aruz!"⁵⁴⁵

Necmettin Halil Onan ise neden hece vezniyle yazıldığının sorulmasının, "denizdeki balığa 'niçin denizde yaşıyorsun' diye"⁵⁴⁶ sormakla eş değerde olduğunu belirterek böyle bir tartışmanın abesle iştigal olduğunu vurgulamıştır.

Kamalettin Kamu "Millî Vezin Her Bakımdan Aruza Faiktir"⁵⁴⁷ başlıklı makalesinde hece vezninin aruza olan üstünlüğünü ispat etmek için hece ile aruzun farklılıklarını ortaya koymuştur:

"Aruz bir mısra içinde kısa ve uzun hecelerin muayyen bir nizama tabi olmasıdır.(...) Bence aruzun asıl hususiyeti bir manzumede bütün mısraların aynı kalıptan çıkmasındadır. Bazılarınca şiirde ahengin sebebi sayılan, bu hususiyetlerin ikisi de birbirinden kötü iki kusurdur.

1- Kısa ve uzun hecelerin bir mısra içinde tutacakları yeri tayin eden şair değildir, aruzu formüller halinde tedvin eden İmam Halil'dir. Şair ancak başkaları tarafından kurulup hazırlanmış kalıplardan birini seçmeye ve o çerçeve içinde bocalamaya mahkûmdur. Seçtiği vezin müsait değilse, mesela 'gece, acı, ana, baba' gibi yan yana iki kısa heceli bir kelimeyi bile kullanamaz.

Aruzun bu hususiyeti birçok Arap ve Acem sözlerinin milli bir felaket gibi dilimizi istila etmesine yol açmıştır. Öz Türkçe 'yara' varken

⁵⁴⁵ İmzasız, a.g.y., s.82.

⁵⁴⁶ İmzasız, a.g.y., s.82.

⁵⁴⁷ Kamu, Kemalettin, "Millî Vezin Her Bakımdan Aruza Faiktir", V., C.1, S.6, 1 İ.Tişrin 1933, s. 83-84.

'ceriha, cerhe, cüruf, karha, yâre' kelimelerinin alınmasında ve yaşamasında başlıca âmillerden biri budur. Divan şairlerinin Edebiyatı Cedide üstatlarının dilimize yeni Arapça, Farsça sözler getirmiş olmalarının sebebini her şeyden ziyade aruz veznine hakkını vermek endişesinde aramalıdır.

2- Bir manzumede bütün mısraların aynı kalıptan çıkması ahenge usandırıcı bir yeknesaklık verir.

Aruzun bu iki kusurunu kısaca işaret ettikten sonra bu vezinle yazılmış manzumelerdeki ahengin okunuş tarzına bağlı ve izafi bir ahenk olduğunu söylemek muvafık olur. (...)

Bir mısraın ahengi yalnız kısa ve uzun hecelerin teaküp ve tevali tarzında değil, aynı zamanda dudak, damak, boğaz seslerinin ve ayrıca ince ve kalın 'sesli harfler'in işitene hoş gelecek surette sıralanmış olmasından doğar. Buna varmak da muayyen kalıplara ve riyazî mülâhazalara bağlanmaktan ziyade temiz bir zevkin, dile ve vezne hâkimiyetin ve hepsinden üstün bir içten heyecanın hamlesile olur.

Milli vezne parmak hesabı veya nesri mukaffa diyenlerin başında Cenap Şebabettin beyi görüyoruz. Parmaklar sayılarak veya bir mısra ayrı ayrı efail, tefail ölçüsüne vurularak şiir yazılamayacağını görgülü bir şairin bilmesi lâzımdı. Cenap Bey aruzun güç, milli veznin kolay olduğundan bahsediyor. İş bunun tamamen aksidir."⁵⁴⁸

Sabahattin Rahmi, şiirde mananın bir vasıta olduğunu vurguladığı "Öz Şiir Meselesi" adlı makalesinde şairin bir araya topladığı kelimelere ve mısralara hayat veren manadan başka bir şey olduğunu belirtir:

⁵⁴⁸ Kami, Kemalettin, a.g.m., s. 83-84.

"(...) Şirin şiir oluşu bu mana ile değildir. En fakir bir muhakemeyi bile tatmin edemeyecek kadar zayıf manalı bir mısra şiiriyet itibarile kudretli olabilir, bu muhakkak. O halde şairin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren, mısraın basit cüzleri arasındaki bedîî vahdeti temin eden başka bir şey var, öyle bir şeyki onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir temas öldürebiliyor. İşte, mesela, Türkçemizin en güzel mısralarından biri:

Ağır ağır ineceksin bu merdivenlerden

Ahmet Haşim

Basit bir emirden başka bir şey olmayan manaya dokunmaksızın kelimelerin yerlerini değiştiriniz:

Bu merdivenlerden ağır ineceksin.

Sihir kayboldu. Ortada artık bir posadan, boş bir esans şişesinden başka bir şey yok. Artık bu şekilde dizilen kelimelerden şiir cereyanı geçemiyor. İşte öz şiir bu eksilen şey; bu manadan zahmetsizce sıyrılıp kaçan 'ruh'tur. Şairin yaptığı iş de herhangi bir kelime ve ses yığınınına bu sihirli mevcudiyeti koymaktır."⁵⁴⁹

Bu başlık altında topladığımız yazılar içerisinde son olarak Enis Behiç Koryürek'in Varlık'ın altıncı sayısında yayınlanan "Bir Eski Bahis: Aruz-Hece!"⁵⁵⁰ Başlıklı yazısından kısaca söz etmek istiyoruz. Enis Behiç, bu yazısında hisleri en dolambaçsızca söylemeye uygun veznin hece vezni olduğunu belirtir, ardından hece vezninde aruzun ahengi yok diyenlere cevap verir:

"(...) Hece vezinlerinde aruzun ahengi yokmuş! Aruzda musiki yüksekmiş! Hayır, hayır, hayır! Böyle diyenler, böyle sananlar yanılıyorlar. Çünkü asıl aruzda musiki, ahenk yoktur. 'Aman, nasıl olur?' demeyiniz, yoktur, diyorum size! Aruz monotonluğun, bir Ramazan davulu gümbürtüsünün ta kendisidir.

⁵⁴⁹ Eyüboğlu, Sabahattin Rahmi, "Öz Şiir Meselesi", V., C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.232.

⁵⁵⁰ Koryürek, Enis Behiç, "Bir Eski Bahis: Aruz- Hece!", V., C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.84-85.

(...)

Şiirde ahenk monotonluk demek değildir. İptidai bir tempoya alışık olan kulakların mutlaka aynı dümbelek sesini duymak istemesinden bize ne? Şiirde ahenk, kelimelerin daima değişen tempolarla, birbirine eklenmesinden başka, asıl mısraların içinden gelen, sözlerin altında gizlenen ruh musikisidir."⁵⁵¹

3.2.10.3. Tiyatro Türü İle İlgili Makale ve Yazılar:

Varlık'ın incelediğimiz sayılarında yayınlanan yazılardan bir diğeri de tiyatro türü ile ilgili yazılardır. Dergide yer alan bu yazılarda bir taraftan Darülbedayi, sanat eserlerinin yerine revü ve vodvil gibi eğlenceye dönük oyunların oynatılması nedeniyle eleştirilirken diğer taraftan da tiyatronun bir okul olduğu görüşü savunulmuştur.

Recep Rüştü imzalı "Darülbedayi Barında Bir Akşam" isimli yazıda Darülbedayi, daha çok para kazanmak uğruna sanat eserlerinin feda edilerek, revü ve vodvillerin oynatılması nedeniyle eleştirilmiştir.

"Geçen sene İstanbul Şehir Tiyatrosuna bir teklifte bulunmayı düşünüyorduk: koltuklar kaldırılıp, yerine beyaz örtülü masalar konursa, meşhur revülere daha fazla müşteri gelir.

Artık böyle bir teklif yapmaya lüzum kalmadı. Şehir Tiyatrosu Barı, halkın işte bu ihtiyacını da tatmin ediyor."⁵⁵²

Nahit Sırrı Örik, derginin yirmi üçüncü sayısında yayınlanan "Tiyatro İhtiyacı ve Ankara"⁵⁵³ başlıklı yazısında Türkiye'nin başkenti Ankara'da

⁵⁵¹ Koryürek, Enis Behiç, a.g.m., s.85.

⁵⁵² Recep Rüştü, "Darülbedayi Barında Bir Akşam", V., C.2, S.28, Eylül 1934, s.58.

⁵⁵³ Örik, Nahit Sırrı, " Tiyatro İhtiyacı ve Ankara", V., C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.129.

1934'lü yıllarda hâlâ bir tiyatronun kurulmadığına dikkat çekmiş ve İstanbul'da bulunan şehir tiyatrosunun yaygınlaştırılmasını istemiştir:

"Memleketimizde hiç değilse on tane adam akıllı tiyatro yaşamadıkça güzel sanatlar davasında yol alındığını iddia etmek boş bir iddiadır ve daimi bir sahneye mutlak malik olması icap eden şehirlerarasında ise Ankara başta gelmektedir."⁵⁵⁴

Nahit Sırrı yazısının devamında Ankara'da açılacak bir tiyatro için uygun olan yerlerden, bu tiyatroda rejisör ve mümessillerin kimler olabileceğinden de söz etmiştir:

"(...) Ankara'da iki yer var ki biri Halkevi sahnesi diğeri evkaf apartmanında bomboş duran tiyatrodur. Rejisör olarak birkaç zat arsında birini seçmek ve mesela Maarif Vekâletinde herhangi bir müfettiş gibi mektepleri teftişten daha esaslı vazifeler görebilecek olan Reşat Nuri'yi bu işin başına getirmek kabildir. Mümessillere gelince, İstanbul'da tek başına gösterdiği faaliyetin repertuarına bakarak pek sevmediğimiz Raşit Rıza'yı bu sahnenin baş aktörü yapmak, onun yanına aldığı birkaç arkadaşıyla ne zamandan beri alkışlayamadığımız Ercüment Behzadı yine bu sahneye getirmek kabildir."⁵⁵⁵

Nahit Sırrı Varlık'ın elli ikinci sayısında yayınlanan bir başka yazısında da yine Ankara'daki tiyatroya ihtiyacına dikkat çekmiş ve memlekette tiyatronun yaygınlaşmamasının önemli bir mesele olduğunu tekrarlamıştır:

"(...) İnkılâbın mutlaka başarması icap eden meselelerinden biri memlekette tiyatro hayatının inkişaf etmesidir. Ve çünkü dünyada muntazam bir tiyatrosu bulunmayan hiçbir hükümet merkezi yoktur. Hakkında yapılan bütün tenkitlere rağmen, İstanbul'un yıllardan beri

⁵⁵⁴ Örik, Nahit Sırrı, a.g.m., s.129.

⁵⁵⁵ Örik, Nahit Sırrı, a.g.m., s.129.

kapıları halka açık kalan ve gelişip şubeleri şimdi üçü bulan bir tiyatrosu var. Fakat devlet merkezi ve inkılâbın kaynağı olan Ankara bir tiyatrodan mahkûmdur ve buna ne zaman mazhar olacağına dair ise ufukta hiçbir alâmet belirmiyor.”⁵⁵⁶

Varlık dergisi tiyatro türüne yetkililerce gereken ilginin gösterilmesi amacıyla sayfalarında yukarıda bahsi geçen yazılarda da görüldüğü gibi tiyatroyla ilgili ihtiyaçları ve yapılması gerekenleri duyurmuştur. Yaşar Nabi Nayır “Devlet Tiyatrosu mu, Tiyatro Akademisi mi” başlıklı yazısında halk üzerinde öğretici rolü olan bu sanat şubesinin, devletin idaresi altında gelişmesi için gerekli olan atılımların başarıyla uygulandığını vurguladıktan sonra devlet tiyatrosu bünyesinde geleceğin tiyatro sanatçılarının yetiştirilmesi için de bir tiyatro mektebinin kurulmasının gerekliliğine işaret etmiştir:

“Bence ne mektep kısmı olmayan bir devlet tiyatrosu, ne de tiyatrosu olmayan bir devlet akademisi bizim ihtiyaçlarımızı tamamiye karşılayacak bir müessese olamaz. Memleketin hususî vaziyeti ve icapları göz önünde tutularak bir tiyatro akademisi değil, aynı zamanda tiyatro mektebi vazifesini görececek bir devlet tiyatrosu kurulmalıdır.”⁵⁵⁷

Varlık, dergisi tiyatro üzerine yazılmış tercüme yazılara da sayfalarında yer vermiştir. Türkçe’ye Samih Erkut tarafından çevrilen Louis Jouvet’in kaleminden çıkan “Tiyatronun Zaferi” isimli yazıda tiyatronun öleceğini söyleyenlere cevap verilmiştir. Jouvet, yazısında tiyatro ile sinemayı karşılaştırmış ve tiyatrodaki başarının sağlanması için zamanın ihtiyaçlarına uygun iyi piyeslerin oynatılmasının şart olduğunu vurgulamıştır. Ona göre herkes tiyatro müdürlerine piyes göndererek tiyatronun zaferini temine çalışmalıdır:

⁵⁵⁶ Örik, Nahit Sırrı, “Ankaranın Tiyatro Davası”, V., C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.49.

⁵⁵⁷ Nayır, Yaşar Nabi, “Devlet Tiyatrosu mu, Tiyatro Akademisi mi”, V., C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.241.

“İyi piyesler oynatınız, o zaman muvaffakiyet kendiliğinden gelecektir. Halk, uzun zaman bütün tiyatro piyeslerine mevzu teşkil eden ‘Aldatan Kadın’ ‘Aldanmış Koca’ hikâyelerinden bıkmıştır. Bu gibi sönük müptezel şeyler artık kimseyi alâkadar etmemektedir. Bugün böyle bir piyes oynansa, bir franklık hâsılat bile yapamaz. Bugünkü gençlik, büsbütün başka şeyler istiyor.”⁵⁵⁸

Derginin otuz dokuzuncu sayısında Gordion Graig’ten Samih Erkut’un çevirdiği “Tiyatro, Muhayyel Hasta” başlıklı yazıda ise modern tiyatronun muhayyel bir hasta olduğu düşüncesi ortaya atılmış ve bu hastalığının ilacının yine tiyatronun kendi içinde aranması gerektiği “Modern tiyatronun bu muhayyel hastalığını iyileştirme çarelerini yine tiyatronun kendi içinde araştırmalıyız. Bu tedavi de bir kelime ile tarif olunabilir: çalışmak. Boş duran tiyatroların çalışmaları lâzımdır.”⁵⁵⁹ sözleri ile belirtilmiştir.

Derginin elli bir ve elli ikinci sayılarında iki bölüm halinde yayınlanan Andre Gide’ye ait makalenin ilk bölümünde tiyatro eserinin olgunlaşmasında müellif, yazar ve seyirci olmak üzere üç etkenin varlığından söz edilir ve piyes de bu etkenler etrafında ele alınır.

“Dramatik sanat eseri, gayesi mevcudiyetini aşar ve aşmasını ister ki, en büyük güçlüğü doğuran âmillerden birisi de budur. Ve dram müellifinin de eserini, sanki seyircile aktör arasına koyar telâkki ettiğinden meseleyi birbiri ardı sıra evvelâ müellif, sonra aktör, daha sonra da seyirci gibi nazarı dikkate almak ve bu aynı olgunlaşmanın üç cephesini sıra ile nazarı tetkikten geçirmek istiyorum.”⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ Juvet, Louis, “Tiyatronun Zaferi”, V. C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.211.

⁵⁵⁹ Graig, Gordon, “Tiyatro, Muhayyel Hasta”, V., C. 2, S.39, 15 Şubat 1935, s.231-232.

⁵⁶⁰ Gide, Andre, “Tiyatronun Tekâmülü”, V., C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.37.

Gide, yazısının devamında tiyatro eserinin olgunlaşmasındaki bir diğer unsurun ise, sahnenin dekoru, elbiselerin tantanası, oyuncunun maharet ve şöhreti gibi tamamen edebiyat dışı unsurlar olduğunu belirtir.

“Diğer ehemmiyetli bir zorluk da, piyesin veya bir piyes nevinin muvaffakiyetinde edebiyatla hiçbir ilişkisi bulunmayan birçok mülâhazaların âmil ve müessir olmasından ileri gelir. Dramatik sanat eserinin oynanabilmesi ve muvaffakiyetle başarılabilmesi için muhtaç olduğu birçok unsurlardan mesela: dekorların zenginliği, elbiselerin tantanası, kadınların güzelliği, aktörlerin maharet ve şöhret sahibi olmaları gibi unsurlar... Piyas rağbetini bu kabil kaygılara medyundur; buna itaat etmeyen ve yalnızca sanat kaygılarıyla yazan müellif hatta temsil edilmemek tehlikesine ciddiyetle maruz kalır.”⁵⁶¹

Varlık sayfalarında ayrıca bir anket düzenlenerek dönemin edebiyatçılarının, darülbedayiin o yıllardaki durumu, darülbedayide oynanan oyunlar, tiyatromuzun çalışma programı ve tekâmülü gibi konulardaki görüşlerine de yer verilmiştir.

Yakup Kadri derginin yirmi ikinci sayısında yayınlanan cevabında darülbedayiin 1934'lü yıllarda içinde bulunduğu durumu şöyle özetler:

“Darülbedayii ‘maksadı teessüs’ünden çok uzaklaşmış buluyorum. İstanbul şehremaneti, bundan yirmi yıl evvel Fransa’dan meşhur sanatkâr ve tiyatro müdürü Mösyö Antoine’ı davet edip kendisine Türkiye’de bir konservatuvar tesis etmesi vazifesi verildiği vakit onun ilk işi etrafına memleketin şiir ve edebiyat mensuplarından bir heyet toplamak olmuştı. Bu heyet işe bir mektep, bir tiyatroculuk mektebi kurmaktan başlamak istiyordu. Zaten Darülbedayide doğrudan doğruya (konservatuvar) ın tercümesidir.

⁵⁶¹ Gide, Andre, “a.g.m., s.37.

Binaenaleyh mösyö Antoine'ın riyaset ettiği bu edebî heyet, ilk iş olarak bu (konservatuvar) a talebe seçmek için bir konkur açtı. O devrin birçok gençleri bu konkura iştirak etti. Fakat seçilen ehliyetlerden bugünkü Darülbedayide ancak bir iki kişi görebiliyorum. Zaten harp çıkıp mösyö Antoine memleketine döner dönmez Darülbedayi bir tiyatro kumpanyası haline giriverdi ve bütün edebî mahiyetini kaybetti. O gün bugündür, bu yolda düşe kalka devam ediyor. Zannedersem son aylarda da ismi İstanbul Şehir Tiyatrosu oldu.

Mamafih, bu haliyle Darülbedayi memleketin en ileri sahne ehliyetlerini kendisinde cemetmiş bulunmaktadır. Bunun başında Ertuğrul Muhsin yegâne Türk rejisörüdür.”⁵⁶²

Aynı ankete cevap veren Cevdet Kudret⁵⁶³ ise, darülbedayiin bugünkü vaziyetini korursa günden güne gerileyeceğini ve ismini çirkin sanatlar evi olarak değiştirmek gerekeceğini belirtmiştir.

Burhan Asaf ise, darülbedayiin 1934'lü yıllardaki vaziyeti hakkında şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“Darülbedayi, şimdiye kadar çok az tiyatro muharriri yetiştirmiş ve tiyatro kültürü dediğimiz ehemmiyetli ve ancak uzun senelerin mahsulü olabilecek halk terbiyesini henüz meydana getirememiş bir memleketin en büyük şehrinde elinden geleni yapmaya çalışan ve kendisine koşulan bir çok menfi şartları kendi iyi niyetlerinden ve çalışkanlığından doğma müspet arzularla telife çalışan bir şehir trupudur.”⁵⁶⁴

⁵⁶² İmzasız, Tiyatromuz Hakkında Bir Anket”, V., C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.346.

⁵⁶³ Bkz. İmzasız, a.g.y., s.347.

⁵⁶⁴ İsimli, “Tiyatromuz Hakkında Bir Anket”, V., C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.366.

Varlık dergisinde ayrıca darülbedayide oynanan vodvil ve operetler de dönemin edebiyatçıları tarafından eleştirilmiştir. Mehmet Nurettin Artam, darülbedayide operet oynanmasını eleştirmiş ve operetlerin müzikal yönüne temas etmiştir:

“Darülbedayi operat oynamalıdır. Fakat operet oynamak bir temsil hareketi olduğu kadar bir musiki hareketidir. Onun için –haydi işin edebi kısmına profanlar karışmasın- bari memleket konservatuarının ne dediği sorulsa... Sonra yeni yapılan her şey, eskiyi geride bırakan bir adım olmalıdır. Vodvillere gelince, bunlar kavukluya melon şapka giydirmek nevinden şeyler olmamalıdır.”⁵⁶⁵

Burhan Asaf'ın aynı anketin dördüncü sorusuna verdiği cevap ileri sürdüğü görüşler açısından dikkat çekicidir. Asaf, Türk tiyatrosunun tekâmülü için devlet tedbirinin şart olduğunu ifade eder ve neler yapılması gerektiğini beş madde halinde sıralar:

- “...Tiyatro için alınacak tedbir ancak bir devlet tedbiri olabilir:
- a- Hiç olmazsa bir temsil akademisi açmak ve bunda tiyatroyu bütün tarzlarıyla, opera, balet, orkestra vesaire ile nazarı itibara almak,
 - b- Halk evleri gibi inkılâp müesseselerini bu davayla gençlik, köy ve halk temsilleri için bir başka kolda alâkadar kılmak,
 - c- Sanat ve sanatkârın itibarını yükseltmek,
 - d- Sarfedilen bu mesaiyi yabancı sanat emtiasının zararlı rekabetinden korumak (mesela kötü filimler halka verilmek istenen sanat terbiyesini sabote etmekte devam edeceklerdir).
 - e- Temsil akademisini umumî sanat davasından ve bu dava etrafındaki sistemli mesai ve neşriyattan ayırmamak.”⁵⁶⁶

⁵⁶⁵ İsimli, “Tiyatromuz Hakkında Bir Anket”, V., C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.346.

⁵⁶⁶ İsimli, “Tiyatromuz Hakkında Bir Anket”, V., C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.366.

3.2.10.4. Tenkit ve Tercüme Türleri Üzerine Yazılmış Makâle ve Yazılar:

Varlık sayfalarında tenkit ve tercüme türlerini ele alan toplam altı yazıyla karşılaşmaktayız. Şimdi bu yazıların içeriklerine ve ortaya koydukları görüşlere göz atmaya çalışalım:

Nurullah Ataç, “Keziban’a Mektup” başlıklı yazısında edebiyatın gelişmesinde münekkidin payına değinmiş ve münekkidi karikatürcülere benzetmiştir:

“Münekkit de karikatürcü gibi değil midir? O da bir insanın eserini hırpalamakla bütün insanların bir vehmini çürütmeye kalkmış olmuyor mu?

Şair, ressam insanın üstünlük hissine hizmet ederken münekkit ile karikatürcü âcizlik hissini tercümanı olurlar. (...) insanın gayesinin üstünlük olduğunu asıl sezenler, münekkitlerle karikatürcülerdir. Onlar sade insanı insanlığa lâayık görmezler; hayallerindeki insan o kadar yüksektir. Münekkit de, karikatürcü de: ‘Sen kendini beğenmişsin!’ diyenlere: ‘Hayır, sözlerim kendimi beğendiğimden değil, seni beğenmediğimden geliyor; benim beğendiğim senin de benim de fevkimdedir!’ diyebilir.”⁵⁶⁷

Reşat Cemal Emek, derginin altmışıncı sayısındaki makalesinde tenkit ve anket üzerinde durmaktadır. Ona göre bizde tenkit eser okunmadan tamamıyla sübjektif kaygılarla yapılmaktadır. Reşat Cemal yazısında münekkitleri ağır bir dille eleştirmiş ve bizde münekkitlerin hiçbir bilgisi olmayan kişiler olduğunu belirtmiştir:

⁵⁶⁷ Ataç, Nurullah, “Keziban’a Mektup”, V., C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.100.

“Münekkit, öyle hünerli bir at cambazıdır ki halisüddem Merzifon eşeğini beytulhareme su taşımış mukaddes bir varlık diye yutturabilir. Yıldızlı bir palan altında onun bütün kusurlarını unutturabilir. Bu daima her yerde böyle olmuş ve böyle olagelmıştır.

(...) Sanatkârın aksine olarak münekkit düşündüğünü, duyduğunu olduğu gibi söylemez ve o kadar velud da değildir. Veludiyet münekkidin baş düşmanıdır. (...) Münekkit pek kestiremediği noktalarda iki yüzlüdür. Hem iyi hem fenadır der ve geçer. Ekseriya kat'i bir fikri de yoktur.

Hulâsa bizde münekkit kendinin de pek anlamadığı bir nesneyi bağıra bağıra satan bir ayak satıcısından başka neye benzetilebilir.”⁵⁶⁸

Varlık dergisi, Cumhuriyet döneminde büyük bir hız kazanan tercüme faaliyetine dair yazılara ilk sayısından itibaren yer vermiştir.

Varlık imzalı “Varlık Ne İçin Çıkıyor?” başlıklı yazıda Varlık'ın bütün garp edebiyatlarından çeviriler yaparak batı edebiyatını Türk okuruna tanıtmaya görevi üstlendiği belirtilmiştir:

“Telif yazılara daima en fazla yer ayırmakla beraber garbin şaheserlerini ve edebî hareketlerini okuyucularımıza tanıtacağız. Ve gözlerimizi, şimdiye kadar yapıldığı gibi yalnız Fransa'ya çevirmeyeceğiz, bütün garp dillerinden ve edebiyatlarından sırasıyla eserler neşredeceğiz.”⁵⁶⁹

Mehmet Saffet ise “Yükseliş Mücadelemizde Edebiyatımız” başlıklı yazısında şiir ve edebiyatla uğraşacakların olgun bir dimağ, yüksek bir edebi ve felsefi kültüre sahip olmasının yanı sıra batının büyük eserlerini tercüme

⁵⁶⁸ Emek, Reşat Cemal, “Tenkide ve Ankete Dair”, V., C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.191.

⁵⁶⁹ Varlık, “Varlık Ne İçin Çıkıyor?”, V., C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16.

edebilmesi gerektiğini de belirtir ve tercümenin edebiyatımızın gelişiminde önemli bir etken olduğuna işaret eder:

“Memleketimizde bu kadar edebiyat cereyanları ve bu kadar edebiyatçılarımız olduğu halde hâlâ bütün medeniyet âleminde ilham membaı olan ve Avrupa’nın bütün büyük mütefekkirlerini ve şairlerini yetiştiren Yunan klâsikleri bile dilimize çevrilmemiş bulunuyor, hâlâ beşeriyetin bütün asırlarda hayran kaldığı o büyük ibdalardan birçoklarımız bihaber ve bigâne bulunuyoruz. Homer’in, Sofokles’in, Öripides’in ve sonra Dante’nin ve muasır Goethe’nin eserlerini doya doya okumayan ve okutmayan bir insan ‘ben edebiyatçıyım’ demekten çekinmelidir.

(...)

Edebiyatçılarımızın her şeyden evvel ilk vazifeleri onun eserlerini tercüme etmeğe şıtap etmekten ibaret olmalıdır. Bütün dünya milletlerinin edebî kütüphanelerinin en başında bu şaheserler yer tuttuğu halde biz hâlâ memleketimizi bunlardan mahrum bırakıyoruz. Bu hâl yalnız yazık değil, milli haysiyetimiz namına biraz da ayıptır. Edebiyatçılarımızın bunları el birliğiyle lisanımıza nakletmeden şiirden edebiyattan dem vurmaları ruhlarına giran gelmelidir. Kıymetli gençlerimiz bugünkü edebiyat kaosu içinde hakikî yüksek zevkleri duymadan sönüp gidiyorlar. ⁵⁷⁰

Yaşar Nabi, “Klâsiklerin Tercümesi” isimli yazısında Mehmet Saffet’in bütün tespitlerine katılır ve yayınevlerinin müşterisi az olan bu neviden eserleri basmaya yanaşmadığını vurgulayarak tercüme konusuna Maarif Vekâletinin el atması gerektiğini düşünür:

⁵⁷⁰ Engin, Mehmet Saffet, “Yükseliş Mücadelemizde Edebiyatımız”, V., C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.17.

“Bilhassa her yazar için klâsikleri okumak bir mecburiyettir. (...) Maarif Vekâletinin bu mühim ihtiyaca cevap vermeye ve derdi kökünden halletmeye karar verdiğini biliyoruz ve bütün ümitlerimiz, bu kat’i vait üzerinde toplanmaktadır.

Ancak doğrudan doğruya Maarif Vekâletinin teşebbüsü ve intihabıdır ki muntazam bir klâsikler kütüphanesine sahip olmamıza imkân verebilir. Aksi takdirde ferdi teşebbüslerden gayret istemek, gelmeyecek fedakârlıkları beklemek demek olur.”⁵⁷¹

Nahit Sırrı Örik de derginin on üçüncü sayısında “Bir Tercüme Heybetine İntizar” başlıklı yazısında memleketin geleceği için büyük bir önem taşıyan tercüme konusuna Maarif Vekâletinin sahip çıkması gerektiğini ifade eder. Örik’e göre garp eserlerinin Türkçeye çevrilmesi işinde bir heyet görevlendirilmelidir ve bu eserler ihtiva ettikleri konulara göre gruplara ayrılmalıdır:

“İstanbul Darülfünunu lağvedilerek Üniversitenin tesisi kararlaştığı zaman, açıkta kalacak müderrislerden mürekkep bir telif ve tercüme heyeti vücuda getirilip memleketin ihtiyacı bulunan mühim eserlerin bu heyet azası tarafından tercüme edileceği tekarrür etmiş gibiydi. Fakat, maatteessüf, muhterem Maarif Vekilinin üniversiteyi açan nutuklarında bu bahse hiç temas edilmedi.(...) memleketin irfanı için büyük bir ehemmiyeti haiz olan bu tercüme heyeti meselesi, müstakbel faaliyet, şekil ve imkânları üzerinde uzun uzun düşünülmesi icabeden mühim bir şeydir, ve bunun için gelecek seneye kalıyor diye unutulmamalı, fakat bir taraftan Maarif Vekâletinin ilmî ve idarî teşkilatının diğer taraftan da matbuatın tetkiklerine bütün bir sene mevzu teşkil etmelidir. (...) mühim Garp eserlerinin tercümeleri zarureti karşısındayız. Bu ihtiyacı vakıa tatmine çalışan hususi teşebbüsler yok değildir. Fakat bütün bunlar programsız ve az masrafla yapılması için

⁵⁷¹ Nayır, Yaşar Nabi, “Klâsiklerin Tercümesi”, V., C.1, S:2, 1 Ağustos 1933, s.32.

ekseriyetle itinasız birtakım gayretlerdir ve Maarif Vekâletinin yaptığı yardımlarla yine hazinenin masrafını mucip olmakta, fakat bu masraftan azami verim temin olunamamaktadır.

(...)

Yirmi nihayet yirmi beş azadan terekküp edecek olan bu heyetin tercüme edeceği eserleri ise, zannımca üç kısma ayırmak icap edecektir:

- 1- Cihan edebiyatının en mühim ve nefis mahsulleri.
- 2- Muhtelif ilim ve fenlere dair klâsik olmuş ve o ilimlerin inkişaf tarihlerinde birer merhale mahiyetini almış eserler.
- 3- Muhtelif ilim ve fenler hakkında yeni çıkan ve çıkışları birer hadise ehemmiyetini kazanan kitaplar.”⁵⁷²

3.2.10.5. Başka Ulusların Edebî Hayatları Üzerine Makaleler:

Varlık mecmuası, farklı milletlere ait edebiyat ortamı ile ilgili bilgiler vermesi bakımından okuyucunun dış dünyaya yansıyan aynası olmuştur. Dönemin şartları içinde telakki edildiğinde Türk milletinin her alandaki yeniden yapılanmasında hiç kuşkusuz Varlık gibi dış dünyanın edebî ve kültürel hamlelerini Türk okuruna duyurabilen etkenlerin önemi daha iyi anlaşılacaktır. Bu başlık altında toplamış olduğumuz toplam dört yazıyı ortaya koydukları fikirler bakımından değerlendirmeye çalışalım:

Bunlar içerisinde İbrahim Hoyi'ye ait “İspanya’da Edebî Cereyanlar” başlıklı yazı, eski âdetlerini ve yaşayış biçimini değiştiren İspanya’da yeni bir edebiyat doğduğunu belirtmiş ve İspanya’da görülen bu edebî ortam hakkında geniş bilgi vermiştir.⁵⁷³ Yazar, İspanya’da Cumhuriyet yönetiminin teşekkül etmesi ile birlikte halkın edebî zevkinin farklılaştığını sosyal içerikli eserler ile tarih ekonomi ve siyasi bilgiler içeren kitaplara ilgi duyulmaya

⁵⁷² Örik, Nahit Sırrı, “Bir Tercüme Hey’letine İntizar”, V., C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.193.

⁵⁷³ Hoyi, İbrahim, “İspanya’da Edebî Cereyanlar”, C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.74.

başlandığını söyleyerek, halkın en çok ilgi duyduğu yazarların eserlerinden de örnekler vermiştir.

Dergide E. Piscator tarafından kaleme alınan ve Muzaffer Reşit tarafından Türkçeye çevrilen yazıda Sovyet tiyatrosu hakkında bilgi verilmiştir. Piscator bu yazıda Sovyet tiyatrosunun teşekkül etmesinde etkin olan üç isimden ve bunların Sovyet tiyatrosuna olan katkılarından söz etmiştir:

“Stanislavski, Meyerhold, Tayrof, Sovyet tiyatrosunu doğuşundan beri canlandırmış olan üç isimdir. Stanislavski, tiyatrosu çarlar devrinin klâsik tiyatrosunun ortadan kalkışından beri, Ruslar için en mükemmel ananevî tiyatro olmuştur.

Bütün bu diğerleri bu tiyatrodan çıktı. Meyerhold senelerce ihtiyar ustanın, Çar tiyatrosunun donmuş ananelerini kırmasını bilmiş olan dâhi yol açıcının talebesi olmuştur. (...) Meyerhold'un dehası, onun 'biomecanisme' mektebi Fransa'da çok iyi tanınır.

Büyük sahne vazıı fazla haricileşmemiş, yepyeni bir usul arıyor gibidir. Meyerhold'un, bu eşi olmayan yaratıcının faaliyetinin yeni bir devresine girdiği muhakkaktır...O, her yeni mizansene yığınla yeni fikirler ve yeni meseleler getirdi. Bütün mesleki hayatı birbirinden bariz surette ayrılan bir sanat devreleri serisinden mürekkeptir, o devreler çok ayrı görünmelerine rağmen birbirlerini tamamlarlar.

Tayrof'a gelince, onun bu mevsimdeki en büyük muvaffakiyeti Viçnevski'nin bir 'nikbin trajedisi'ni, temsil etmiş olmasıdır. Bu trajedide çok güzel sahneler vardır. Ve mizansen her bakımdan mükemmel oldu..”⁵⁷⁴

Varlık'ın otuz dördüncü sayısında neşredilmiş olan Thomas H. Dickinson'a ait makale Alman tiyatrosunun inkılâptan sonraki görüntüsünü ele

⁵⁷⁴ Piscator, E., Sovyet Tiyatrosu”, V., C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.68.

almıştır. Dickinson, yazısına “Nazist rejim prensiplerinin Alman sanatına nüfuz etmeye başlaması M.Hitler’in 1933 yılının eylülünde “Alman Sanatının İstikbali” ismile verdiği bir nutukla olmuştur.”⁵⁷⁵ tespitiyle başlar.

Yazısının devamında Alman tiyatrosunun inkılâptan önceki durumu hakkında bilgi veren Dickinson devletin, tiyatroyu rejimin propagandacısı haline getirmek için takip ettiği üç yoldan söz etmiştir:

“Devlet tiyatroyu rejimin propagandacısı haline getirmek için üç yol takip etti: 1) Berlin, Dresden, Heidelberg, Manheim, Stuttgart tiyatrolarında eski nizamı baştan başa bozup cezri değişiklikler yaptı; 2) yahut, siyasi blokları parçalanmak için aktörlerin idarecilerin, rejisörlerin tiyatrolarını değiştirdi, hiç kimseyi eski tiyatrosunda ve eski arkadaşları yanında bırakmadı; 3) yahut faaliyet göstermeyen ve bitaraf kalan direktörlere ve sanatkârlara yol verdi. Munich, Ausburg, Hamburg, Leipzig ve Nürenberg tiyatrolarında olduğu gibi.”⁵⁷⁶

İbrahim Hoyi tarafından kaleme alınan “Amerikan Küçük Hikâyeciliği” başlıklı yazı bu bölümde söz edeceğimiz son yazıdır. İbrahim Hoyi’ye göre 1913 yılında yazılan Amerikan hikâyeleri ile bu tarihten sonra kaleme alınan hikâyeler arasında derin bir fark vardır. Genel savaştan önce çıkan Amerikan hikâyeleri bugünlere göre çok muhafazakârdır ve hikâyeciler hikâyelerinde tiyatro tekniğini kullanırlar. Bu hikâyelerde mevzuun yanında karakterin hiçbir ehemmiyeti yoktur. Ancak yıllar geçtikçe Amerikan hikâyeciliği zayıflamaya başlar ve gittikçe makineleşir. Genel savaşın patlamasıyla Amerikan hikâyeciliğinde yeni bir dönem başlar ve yazarlar realite ile yüz yüze gelir.

“Genel savaşın patlayışı bütün bunları sildi süpürdü ve Amerikan yazarı realite ile karşılaştı. İlk önceleri şaşırıldı. Kendisini toplayıp ne olduğunu anlayıncaya kadar epeyce zaman geçti. Ancak cengin sonlarına doğru

⁵⁷⁵ Dickinson, Thomas H., “Bugünkü Alman Tiyatrosu”, V., C.1, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.154.

⁵⁷⁶ Dickinson, Thomas H., a.g. m., s.154.

Shervood Anderson (Şervud Andersın) ın elile ilk merak ve araştırma hamlelerinin başladığı görüldü.”⁵⁷⁷

3.2.10.6. Dil İle İlgili Makâle ve Yazılar:

Cumhuriyet devrinde dil konusunda büyük hamleler yapılmış ve dilin özleşmesi için Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulmuştur. Varlık dergisi inkılâbı destekleyen tavrını dil konusunda da sürdürmüştür. Çalışmamızın “şiiirde dil” bölümünde üzerinde durduğumuz gibi Varlık dergisi dil konusunda daima öz Türkçeden yana olmuştur. Derginin kırk altıncı sayısında yayınlanan Varlık imzalı “Öz Dil İçin” başlıklı yazıda, Varlık dergisinin öz Türkçe savaşında yer almayı kendisine bir ödev edindiğine işaret edilerek Varlık’ın dilin sadeleşmesine verdiği önem ortaya konulmuştur:

“Türk dili araştırma kurumu, bütün gazete ve dergilere birer mektup göndererek, her gün verilen beşer kelimelik listelerde geçecek Osmanlıca sözlerin o tarihten sonra yazılarda kullanılmamasını, böyle kelimeler geçerse değiştirilmesini rica etti.

Biz, dil kurumunun, Türk dilinin özleşmesi için yaptığı bu içten dileği bütün yazı arkadaşlarımıza bildirirken, kendilerinden, çıkan listeleri gözden geçirmelerini ve bundan böyle o kelimelerin Osmanlıcalarını yazılarında kullanmamalarını dileriz.

Ancak VARLIK, baştanbaşa imzalı yazılarla çıktığı ve bir sanat dergisinde neşredilen eserlerin, hatta bir virgölüne bile dokunmamayı en esaslı ödev saydığımız için, Osmanlıca kelimeleri değiştirmek hakkını kendimizde görmüyoruz. Hem yalnız kelimelerin değiştirilmesi kötü bir çevirmecilik olacağından üzerinde işlenilen yazının sanat

⁵⁷⁷ İbrahim Hoyi, “Amerikan Küçük Hikâyeciliği”, V., C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.329.

değerini de azaltabilir. En doğru yol, yazıların, öz Türkçe düşünülerek kaleme alınmasıdır.”⁵⁷⁸

Varlık'ın öz Türkçe dediği bu dili Hasan Ali Yücel “Öz Türkçe Nedir?” adlı yazısında şöyle tanımlar:

“Öz Türkçe, Türkçe düşüncedir. Öz Türkçe Türk beynindeki kımıldama sesidir. Öz Türkçe ulusun birbirile anlaşmasının sesidir. Bizim bütün düşüncemiz, derisi katılaşmış alile sapanını tutan, çatlak topuklu, çorapsız ayağıle Türk topraklarının göbeğine basan yurddaşlarımızın dediğini anlamak, yapmasını istediklerimizi ona kolayca anlatmaktır. İşte öz Türkçe, bu kaygıları, bu dilekleri, bu ülküleri anlatan; bu kaygılarda, bu dileklerde, bu ülküde ulusun anlaşmasına yarayan bir dildir.”⁵⁷⁹

İbrahim Nemci Onan da “Karşılık Ararken İki Yoldan Hangisine Gitmeli?” adlı yazısında öz Türkçe meselesini ele almıştır. İbrahim Nemci, halkın münevverlerin dilini anlamadığını bu nedenle Türk dilinin özleştirilmesi gerektiğini vurgulamış ve bu iş yapılırken başvurulacak iki yola temas etmiştir. İbrahim Necmi'ye göre Türk dilinde karşılığı bulunamayan sözlere, kelime uydurma en son başvurulması gereken bir yoldur.

“Gelen karşılıklara bakılırsa bu sözleri Türkçe karşılama işinde, biri ötekine taban tabana gelen, iki düşünce yolu var: Bunlardan biri kısaca şöyle derlenebilir:

Yeniden yeniye ortaya atacağımız sözlerin çoğu, o arap ve acem lakırdılarıdır ki yalnız ileri gitmiş bir kafanın bulabileceği ince, derin demelere gelir. Bunlara hemen öz türkçe bir karşılık bulmanın güçlüğü dilimizin yüz yıllardan beri bu yolda işlenmemiş olmasından

⁵⁷⁸ Varlık, “Öz Dil İçin”, V., C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.337.

⁵⁷⁹ Yücel, Hasan Ali Yücel, “Öz Türkçe Nedir?”, V., C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.162.

ileri geliyor. Şimdi bunlara karşılık ararken, gözümüzü yalnız konuşma dilindeki sayılı sözlere bağlayamayız. Dilimizde eksik kalmış olan işleme işini de birlikte yapmalıyız.

Bunun için, bu sözlere alacağımız karşılıkları bilinen Türkçe köklere şimdiye kadar verilmemiş kıvrımlar vererek yapmalıyız. (...) Bize öyle geliyor ki gerçekten halkçı bir dil yaratmak yolunda gideceksek, yeniden yeniye söz yaratma yahut ülkemizde hiç kullanılmayan sözleri alıp benimseme yollarına yalnız başka hiçbir tutacak kulp bulamadığımız zaman gitmeliyiz. Bilim sözlerinin bir takımı için böyle bir zorda kalma vardır. Şu kadar ki bu çığır pek çok genişletirsek gene halkın anlamadığı lakırdılarla yazımızı doldurmuş olmaktan kurtulamayız. Derlemenin vermeğe başladığı, daha da vereceği birçok söz, eldeki Türkçe lakırdıların türlü kullanılışları bize bundan geri durmanın kolaylıkla olabilirliği inanını veriyor. Düşüncemize göre ancak böyle elden geldiği kadar kullanılır dilden alınmış sözlerle yazılarımızı anlaşılır ve sevilir kılıklara sokabiliriz.”⁵⁸⁰

Halil Vedad derginin otuz dokuzuncu sayısında yayınlanan “Türkçe ve Edebiyat Dersleri Hakkında Düşünceler” adlı makalesinde Türk dilinin özleşmesi karşılığında Türkçe-edebiyat derslerinin nasıl okutulacağı sorusuna cevap aramış ve bu derslerin iki şekilde okutulabileceğini belirtmiştir:

“a) Bugünkü kitaplarda dil değişmesinin gerekli kıldığı değişiklikleri hemen yaparak mektep kitaplarını talebenin anlayacağı ve zevk alacağı bir hale getirmek.

⁵⁸⁰ Onan, İbrahim Nemci, “Karşılık Ararken İki Yoldan Hangisine Gitmeli?”, V., C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.9.

b) Türkçe-edebiyat derslerinde örnek olarak verilebilecek değer ve sayıda öz dil ile eserlerin yazılması zamanını beklemeyerek programları ve kitapları tamamen dil inkılâbına göre hazırlamak.”⁵⁸¹

Halil Vedad, makalesinin devamında mektep dışı yazı dili ile konuşma dilinin birleştiğine, elde bulunan Türkçe-edebiyat kitaplarının dildeki ilerleme ve özleşmeyle beraber yürümemesi nedeniyle öğrencilerin bu kitapları almakta zorluk çektiğine işaret etmiştir.

3.2.10.7. Sanat Konulu Makale ve Yazılar:

Çıkış gerekçesi sanat alanındaki boşluğu doldurmak olan Varlık mecmuası sayfalarında başta resim ve müzik olmak üzere sanatın birçok dalıyla ilgili değerlendirmelerin yapıldığı yazılara yer vermiştir. Biz bu başlık altında toplamış olduğumuz sanat yazılarını, genel anlamda sanat konulu yazılar, resim sanatına yönelik yazılar ve müzik konulu yazılar olmak üzere üç bölüme ayırarak inceleyeceğiz:

3.2.10.7.1. Genel Anlamda Sanat Konulu Yazılar:

Varlık'ın tez konumuz dahilindeki sayfalarında genel anlamda sanatın değerlendirildiği toplam on üç yazıyla karşılaşmaktayız. Şimdi bu yazılardan bazılarını ele almaya çalışalım:

Derginin onuncu sayısında yayınlanan Varlık imzalı "Varlık ve Sanat" isimli yazı derginin sanat anlayışını özetlemesi bakımından dikkate değerdir. Yazı Varlık dergisinin sanat alanında kısıtlayıcı bir anlayışa taraftar olmadığını, inkılâpçı nitelikte ve sanatsal kıymeti olan her türlü yazıyı dergi sayfalarında yayınlayacağını duyurur:

⁵⁸¹ Halil Vedad, "Türkçe ve Edebiyat Dersleri Hakkında Düşünceler", V., C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.230.

"Sanat sahasında, her ne suretle olursa olsun dar ve tahditçi bir zihniyete taraftar değiliz. Muzir olmayan ve güzel olduğu için bir sanat kıymeti taşıyan yazılar, Varlıkta yer bulur. Biz inkılâpçı şiirlere daima sayfamızı açık tutuyoruz ve bu neviden elimize geçen yazıları diğerlerine tercihan neşrediyoruz. Fakat hiçbir sanat taşımayan ve sadece içinde inkılâp ve milliyet kelimeleri geçen her şiirin inkılap şiiri olmadığına da kaniiz."⁵⁸²

Nahit Sırrı Örik, derginin kırk sekizinci sayısında yayınlanan "Bir Teşkilât Hakkında Temenniler" başlıklı yazısında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Örik, yazısında Güzel Sanatlar Umum müdürlüğünün belli başlı yapacağı iş ve görevler olarak şu dokuz maddeyi tespit etmiştir:

- "1- Ankaradaki Musiki Muallim Mektebini murakabe ve ıslah.
- 2- Ankaradaki Orkestrayı ıslah
- 3- İstanbuldaki Sanatlar Akademisinin murakabesi ve noksanların ikmali.
- 4- Her yıl açılan resim sergilerinden devletçe alınan tablolar şuraya buraya konmaktadır. Halkta resim kültürünü yaratmak üzere iyi seçilecek resimleri onun daimi istifadesine arzeden resim galerileri vücuda getirilmesi.
- 5- Ankarada İstanbuldaki tiyatrodan ayrı bir devlet tiyatrosunun kurulması ve bunun muntazam turnelerle memleket dahilinde de dolaşması ve bu suretle Türkiyede bugünkü tiyatro vaziyetinin bir derece olsun ıslahı.
- 6- Bütün memleketteki halk musiki eserlerinin derlenmesi.
- 7- Eski ve milli güzel sanatların ortadan kaybolmaması için lâzım gelen tedbirler ve çalışmalar.

⁵⁸² Varlık, "Varlık ve Sanat", V., C.1, S.10, 1 1.Kanun 1933, s.160.

8- Memlekette güzel sanat eserlerinin hüsnü muhafazası hususunda alâkadarlık gösterilmesi.

9- Bir takım kıymetli sanat eserlerinin alınması ve mükâfatlandırılması suretiyle sanatkârları himaye."⁵⁸³

Nahit Sırrı, yapılması gereken bu işlerin inkılâbın köklenmesi için mutlaka gerekli olduğuna inanır. Ona göre ayrıca bu işleri yapacak yetişmiş, işinin uzmanı elemanlara ihtiyaç vardır. Bu konuda ise Maarif Vekâletine görev düşmektedir.

Yazısının devamında Örik, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün kurulma nedenleri konusunda şu tespitlerde bulunur:

"Güzel sanatlar genel müdürlüğünü elbette başka memleketlerde de varmış diye değil, fakat müsbet neticeler almak için kuruyoruz, ve elbette güzel sanatların her şubesinde yoksul olan memleketimiz bu şubelerin her birini inkişaf ettirmek, ileri götürmek ve yapmak için bir takım şeyler düşünecek, hazırlayacak ve yapacaktır. Bu işler güzel sanatlar umum müdürlüğünde bulunacak mütehassısların işidir."⁵⁸⁴

Derginin elli ikinci sayısında karşımıza çıkan "Sanat Hakkında" başlıklı yazı, Türk sanat ve sanatkârının geçirdiği değişimi anlatır. Yazıda Kısakürek, büyük savaş sonrası insan ruhunda görülen değişimin hayatın her sahasına olduğu gibi sanata ve sanatkâra da yansıdığından söz eder. Necip Fazıl, yaşanan bu değişimin sonuçları hakkında ise şu tespitlerde bulunur:

"19.asrın sonuna kadar hayatın her şubesinde üst üste yığılan kıymet miyarlarını bugünün anlayışı, onların yerine yenilerini koyduğu

⁵⁸³ Örik, Nahit Sırrı, "Bir Teşkilat Hakkında Temenniler", V., C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.369.

⁵⁸⁴ Örik, Nahit Sırrı, a.g.m., s.369.

için değil, fakat onların bayatlığını, kofluğunu kifayetsizliğini sezdiği için harman etmiş, ateşe vermiş ve külünü rüzgâra savurmuştur.

(...) Noel ağacına benzer kafasının her dalında, Allah'ı, Peygamberi, melekleri, şeytanı, cennet ve cehennemi kademe kademe asılı duran dünün inanmış, vecdini bulmuş sanatkârı yanında bugün, inanmıyan, hiç bir gıda ile doymıyan, hiç bir kalıba sığmıyan, başının etrafındaki iman güvercinlerini imdadına çağırdığı kadar onların yoluna en biçimsiz korkulukları diken, sevimsiz, rahatsız, yüzü ıstırap, istihza ve hakaret dolu bir mahlûk peydalandı. Belki bir kurtarıcı, belki bir hasta olan bu mahlûk bütün dünyada belli başlı bir sanatkâra değil, bugünün müşterek ruhuna ait bir remizdir."⁵⁸⁵

Yazısının devamında Necip Fazıl, ülkemizin Avrupa'yı çok geriden takip ettiğine ve Türk sanatkârının taklit psikolojisi içine girdiğine temas eder. Bu düşüncesini yazar, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide döneminden örnekler vererek destekler. Kısakürek, yeni neslin dünyanın her tarafında olduğu gibi ülkemizde de bir kaos içinde olduğunu söyleyerek yazısını özetler:

"Yeni nesil ufak tefek farklarla dünyanın her tarafında olduğu gibi memleketimizde de bir (Caos) içindedir. Sanatın (A) sından başlayıp (Y) sine kadar her şeyi tam ve halis olarak tesis etmek ona düşünüyor. Dilini daha beş on sene evvel bulmuş olan bu nesil, bundan sonra okuyucusunu, seyircisini, dinleyicisini meydana getirmeğe ve onun yanı başında miyarlarını ölçülerini, yasaklarını, yani kendisini ortaya koymaya mecburdur.

'Sanat yok, sanatkâr yok, hareket, hararet, kıymet yok. Yeni nesil kuvvetsiz, gayesiz, nizamsız... Nerede beklenen sanatkâr?...'

⁵⁸⁵ Kısakürek, Necip Fazıl, "Sanat Hakkında", V., C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.50.

Beklenilen sanatkâr yolda.

Eğer fazla yaklaşıncı göreceği manzaranın dehşetinden ürküp geriye dönmezse..."⁵⁸⁶

Ülkelerin kültür seviyelerinin yükselmesini sanatın himaye edilmesine bağlayan Yaşar Nabi, Varlık'ta yayınlanan bir makalesinde konuyla ilgili önerilerini ve eleştirilerini açıklamıştır. Yaşar Nabi, sanatkârın himaye edilmesi görüşünü, devlet tarafından maaşlı memur statüsüne geçen sanatkârda kalitenin düşeceği gerekçesiyle eleştirir. Ona göre, devletin himayesine sanatkâr değil, sanat eseri alınmalıdır:

"San'atın her nevi için ayrı ayrı ve zengin mükâfatlar tesis etmek himaye işinin en belli başlı bir şiarı olmalıdır. Bu mükâfatlar yalnız senenin en muvaffak eserini vücuda getirmiş olan sanatkârı memnun ve teşvik etmekle kalmaz, halkta da takdir edilmiş bir eseri görmeye, almaya ve okumaya karşı alâka uyandırır, ve sanat hayatının memlekette daha canlı hareketlerle meydana çıkmasına sebebiyet verir."⁵⁸⁷

Varlık'ın on ve yirmi ikinci sayısında neşredilen Fikret Mualla imzalı "Yeni Sanat Cereyanları"⁵⁸⁸ başlıklı iki bölümden oluşan uzun yazının ilk bölümünde Fikret Mualla yazısına, yirminci yüzyılın resim sanatının zaferi olacağını belirterek başlar:

"Biraz tetkik edersek on sekizinci asrı edebiyat, on dokuzuncu asrı musiki üstatlarının doldurduğunu ve son yirminci asrın da tamamen resim sanatının zaferi olduğunu görürüz."⁵⁸⁹

⁵⁸⁶ Kısakürek, Necip Fazıl, a.g.y., s.51-52.

⁵⁸⁷ Nayır, Yaşar Nabi, "Sanatın Himayesi Meselesi", V., C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.161.

⁵⁸⁸ Bkz. Fikret Mualla, "Yeni Sanat Cereyanları", V., C.1, S.10-22, 1 I.Kânun 1933/ 1 Haziran 1934, s.149-150/ 351-352.

⁵⁸⁹ Fikret Mualla, a.g.m., s.149.

Fikret Mualla, yazısının devamındaki satırlarda ise modern sanatı anlamanın ve fikir yürütmenin zorluğundan bahseder:

"Bir tabloyu bizzat doğru görebilmek için de birçoklarımızın görmek kabiliyetini tekâmül ettirmeye ihtiyacı vardır. Hele son modern cereyanlarla ve her sanatkârın ayrı ayrı ifadelerle hislerini tespit ve ayrı ayrı şekil arayışlarıyla birbirinden ayrıldıkları bu sırada tenkit etmek ve fikir yürütmek daha zorlaşmıştır."⁵⁹⁰

Mualla, yazısının son bölümünde ise, yirminci asır sanat hareketlerinin, bir yandan yeni ve eski nesil tarafından farklı algılanıp farklı değerlendirildiğini vurgulamış, öte yandan klâsik ve modern ustalara yaklaşım biçimini ortaya koymuştur.

"Küçük yaştan beri bediiyat ve sanatla büyüyen bir gencin dimağı işlek, genç kalır. Yaşı ilerlemişlerin muhafazakâr sanatı sevmeleri ve yeni sanata karşı adım atmağa çalışan gençliğin cidalci kanını dondurmak için elden gelen müşkülâtı çıkarmağa çalışması her devirde vakidir.

Ruhî terbiyesi elastiki ve canlı olan gençler eskilere hürmet eder ve onların eserlerinin üzerindeki tozu siler ve yeni yapılacak sanatı sanatkârısa daha müttekâmil bir tarzda ibda eder; değilse meydandaki eseri daha iyi bir gözle görür ve daha iyi bir kulakla dinler.

Sanattan anlar gözüken kimseler klâsik sanatın üstatlarından sanki anlarmış gibi hemen hepsini bilâtenkit alkışlarlar. Halbuki modern bir sanatkârdan -faraza Picasso- dan bahsederken müstenkif bir vaziyet alırlar, sebebi de kendileri ne klâsik sanatı anlamıştır ne de modern sanatı anlayabilir. Halbuki eski sanat ta güzeldir genç sanat ta; yalnız ayrı ayrı devirlerde meydana geldikleri için ifade, his, renk ve

⁵⁹⁰ Fikret Mualla, a.g.m., s.149.

şekil değişmiştir. Esasen sanat ta meydana gelen eserin yeknesak olmaması dolayısıyla sanat namını almıştır."⁵⁹¹

Yazısının ikinci bölümünde ise Fikret Mualla, romantikleri, eserlerinde egzotik unsurları fazla kullanarak resim tekniği ile ifade edilen bir edebiyat meydana getirmeleri gerekçesiyle eleştirmiştir.

"(...) eserlerinde telkin ettiği hava ve terkipler ekzotik denecek kadar yabancıdır ve izam edilmiştir; dolayısıyla o zaman resim kaidelerinden ayrılarak, resim tekniği ile ifade edilen bir edebiyat meydana getirmiştir."⁵⁹²

Fikret Mualla, sanat sahasından düşen romantiklerin meydana getirdiği boşluğu dolduran empresyonistlerin kuvvetli eserler ile yanlış gidişe bir son verdiklerini belirtir:

"O ana kadar ressamın tablolarına yalnız atelye dahilindeki gölge ve renk akislerinin verdiği serbest hududu içinde çalışırlar ve daha serbest çalışmaya cesaret edemezlerdi. Meydana getirdikleri basit bir peyzajın bile tabiata benzer bir tarafı yoktu, zira bunlar dışarıda yapılan krokilerin bilâhare atelye dahilinde renkli hale tahvili idi. Halbuki Plenerist'lerce bu usul yanlıştı, manzara resminin mutlaka manzaranın bulunduğu mahalde tersimi lâzımdı.

Manet ile ilk adımı atan Empresyonistler, Degas, Renoir, C. Monet, Sisley, Pissaro, Seurat, Gauguin, T. Lautrec, Van Gogh, Cezanne gibi ihtilâlcilerin birleşmesiyle muazzam bir kitle oldular. Bu kitle bilâhare akademi tarzına mükemmel bir darbe indirdi."⁵⁹³

⁵⁹¹ Fikret Muallâ, a.g.m., s.150.

⁵⁹² Fikret Muallâ, a.g.m., s.351.

⁵⁹³ Fikret Muallâ, a.g.m., s.351.

Yazısının devamında Fikret Muallâ, Empresyonist akımın öncülerinin getirdikleri yenilikleri ve aldıkları tepkileri anlatmıştır.

Burhan Asaf ise "Sanat Hakkında Düşünceler"⁵⁹⁴ başlıklı yazısında eski ve yeni sanatın, sanatın vasıtaları ve tekniği bakımından, farkını belirtir. Asaf'a göre eski sanat el işi, yeni sanat ise makine işidir. Sanatın insanlar için ihtiyaç haline gelmediği düşüncesinde olan yazar, insanoğlunun sanatla ihtiyacı birleştiremediği sonucuna varmıştır.

"İhtiyacın bir insan için ne kadar geniş, ne kadar kucaklayıcı ve ne kadar bütün bir hayatı baştan aşağı katedici bir alın yazısı olduğunu düşünürsek insanın makineye kendi varlığından ne kadar esaslı cevherler akıttığını anlarız ve insanın sanat maddesiyle ihtiyaç maddesini ayrı ayrı faaliyet yollarından istihsal etmek istemekle kendi ruhunu nasıl ikiye böldüğünü ve san'atla ihtiyacı nasıl bir türlü birleştiremediğini takdir ederiz. Makine bize her ihtiyaç eşyasını yığınlar için veren vasıta değil midir? Sanat ta bir ihtiyaç olunca bunun eski vasıtalar kullanmak yüzünden yığınlara verilememesi, sanatın yığınlar için bir türlü ihtiyaç olamamasının en büyük sebebi değil midir?"⁵⁹⁵

Varlık'ın beşinci sayısında yayınlanan "İnkılâp ve Sanat" adlı yazıda Mimar Abdullah Ziya, Türk milletinin büyük bir inkılâp yaptığını, fakat bu inkılâbı esenlendiremediğini belirtmiş ve Türk gençliğinin bu inkılâbı özüne uygun bir şekilde esenlendirmesi gerektiğini vurgulamıştır:

"İnkılâbın içinde büyüyen ve inkılâbı seven, takdis eden bir Türk gençliği var, bu Türk gençliği kendi hakkı olan yeri işgal etmeli, inkılâbın eserlerini yaratma işi ona verilmelidir. (...) İnkılâbı başaran ve yaratan Gazinin izleri, sözleri, bu inkılâp eserlerinin üzerinde

⁵⁹⁴ Asaf, Burhan, "Sanat Hakkında Düşünceler", V., C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.247-248.

⁵⁹⁵ Asaf, Burhan, a.g.m., s.248.

bulunmalıdır. İnkılâp eserleri feragat sahibi bir Türk gençliğinin uzun ve daimi bir çalışması neticesinde elde edilebilir."⁵⁹⁶

Bu başlık altında topladığımız yazılar içerisinde son olarak Nurullah Cemal Berk'in "Modern Sanat"⁵⁹⁷ isimli iki bölümden oluşan yazısından söz etmek istiyoruz. Nurullah Cemal Berk yazısının ilk bölümünde modern sanatın doğuş serüvenini anlatmıştır. Berk'e göre plastik sanatların son yarım asırdaki gidişatı heykelde ve özellikle de resimde büyük değişikliklere gebe olmuştur. Bu değişimin ilki empresyonizm akımının doğmasıdır. Empresyonizmle beraber ortaya çıkan sanatların en belirgin özelliği düşüncenin hislerle beraber yürümesi, hatta onu geçmesidir. 19.asrın sonunda ise sanata entelektüel endişeler girmiş, plastik felsefe doğmuş ve sanatçılar soyut düşünceler ve nazariyelerle ilgilenmeye başlamışlardır. Değişen ahlâk anlayışı, insan hisleri, sosyal gelişmeler, savaşlar, makine, zaman ve hız kavramları resme, heykele, musikiye ve mimariye yeni şekiller vermiş ve bunun sonucunda da modern sanat doğmuştur.

Yazısının ikinci bölümünde ise yazar, modern eserler hakkında bilgi vermiş ve modern resmin sanatçıyı tabiatın esaretinden kurtardığını belirtmiştir:

"Modern resim 'mevzu' u atmıştır. Temiz bir plastik lisan olmayan her yabancı unsuru repertuvarından çıkarmıştır. Çizginin, rengin, âhengin, tertip ve terkinin felsefesini ve metafizikasını kurmuştur. Bu itibarla her modern eser, çizginin ve rengin, tertip ve terkinin, bizatihi hassalarına dayanan, artistin görüşünü kuvvetli bir şekilde tebarüz ettiren, tabiatı taklit değil, tefsir eden eserlerdir.Modern

⁵⁹⁶ Kozanoğlu, Abdullah Ziya, "İnkılâp ve Sanat", V., C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70.

⁵⁹⁷ Berk, Nurullah Cemal, "Modern Sanat", V., C.2, S.36-37, 1 2.Kânun 1935- 15 II.Kânun 1935, s.180-181/204.

eser hisse hitap ettiği kadar dimağa, 'entellekt'e de hitap eder. Çünkü eski eser derecesinde 'şehevî' değildir."⁵⁹⁸

3.2.10.7.2. Pilastik Sanatlarla İlgili Makale ve Yazılar:

Bu başlık altında toplamış olduğumuz yazıların sayısı altıdır. Varlık'ın güçlü kalemlerinden Abdülhak Şinasi Hisar, "Klasik Abidelerimiz ve Güzel Sanatlar Akademisi" başlıklı yazısında klâsik abidelerimizin ve milli sanatlarımızın korunması ve sevdirmesi için akademi bünyesinde öğrencilere, milli sanatımıza ait derslerin ağırlıklı okutulmasını, mekteplerde halka açık dersler ve konferanslar verilmesini önerir:

"Bu güzel sanatlar akademisinde millî sanatımıza ait derslerin çoğaltılması yani bir taraftan mimarî şubesinde klâsik sanatımızı daha iyi ve daha çok öğretmek ve Türk mimarisi tarihini ayrıca okutmak, diğer taraftan bütün talebeye Türk sanat tarihini okutmak ve milli güzel sanatlar eserlerini herkese anlatmak, sevdirmek ve bunun neticesinde korumak ve korutmak için mektepte halka açık dersler veya konferanslar verdirmek kararı olacaktır."⁵⁹⁹

Derginin ikinci sayısında yayınlanan "Türk Resim Sanatı" isimli yazıda ise Türk resim sanatının milli karakter eksikliğinin sebepleri hakkında bilgi verilmiştir.⁶⁰⁰ Bu sebepleri adı geçen yazıdan elde ettiğimiz bilgiler ışığında şöyle toparlayabiliriz:

1. Şark'a tamamıyla bağılı olmak.
2. Avrupa'nın etkisinde kalarak Türk olma vasfını ve orijinalitesini kaybetmek.

⁵⁹⁸ Berk, Nurullah Cemal, a.g.m., s.204.

⁵⁹⁹ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Klâsik Abidelerimiz ve Güzel Sanatlar Akademisi", V., C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.20.

⁶⁰⁰ Vicdani, Malik, "Türk Resim Sanatı", V., C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.28.

Tarihte her inkılâptan sonra o inkılâbı yaşatacak ve canlandıracak bir sanatın vücuda geldiğini belirten Malik Vicdani, yazısını "Türk resim sanatında bir Renaissance'nın doğuşunu beklemek Cumhuriyet ve İnkılâbın en büyük haklarındandır."⁶⁰¹ sözleri ile bağlar.

Varlık'taki plastik sanatlar konulu makalelerden bir diğerinde Elif Naci, resmin felsefe ile olan ilişkisi üzerinde durmaktadır. Bu yazıdan aşağıya aldığımız satırlarda ressamın eserine vücut verirken, hislerine ve fikirlerine çeşitli anlamlar yükleyerek felsefe yarattığı, bu nedenle de resmi felsefeden ayırmanın mümkün olmayacağı dile getirilmiştir:

"Resmi felsefeden ayırmak mümkün değildir. Yani duyguları şekilleştirmek, renklendirmek ve ona hüviyetinin manasını vermek için ressamın işi yeni bir felsefe yaratmaktır. Ressam abidesini inşa etmek için yaratıcı muhayyelesinden malzemesini tedarik eden ve tabiatın ruhile onu paletinde karıştırarak tuvaline süren insandır. (...) His ve fikirler, ressamın eserinde mezûrlü hatlarla ve şuurlu renklerle şekillenir ve felsefi bir sistemle ifade bulur. Her ressamın eseri görüş ve duyuş itibarile birbirinden farklı oluşu ve bir ressamın eserleri arasında mana başkalıkları bulunması bu sebeptendir. Resim, sert bir kaplumbağa kabuğu içinde kımıldayan yumuşak bir felsefedir."⁶⁰²

Derginin altıncı sayısında yayınlanan "Resimler Karşısında Tahassüsler"⁶⁰³ başlıklı yazıda ise, Abdülhak Şinasi, bir İstanbul ve Boğaziçi ressamı olan Üsküdarlı Ali Rıza Beyin resim sergisi ve sanatı hakkındaki izlenimlerini aktarmıştır. Hisar'a göre Ali Rıza Bey hayatta iken hak ettiği şöhreti yakalayamamış büyük bir İstanbul ressamıdır.

"Rodin Etrafında" başlıklı makalesinde ise Perihan Cemil, bir mermer üstadı olan "Rodin" hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Perihan

⁶⁰¹ Vicdani, Malik, a.g.m., s.28.

⁶⁰² Naci, Elif, "Resim ve Felsefe", V., C.1,S.3, 15 Ağustos 1933, s.40.

⁶⁰³ Hisar, Abdülhak Şinasi, "Resimler Karşısında Tahassüsler", V., C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.86-88.

Cemil'e öre Rodin, önce gördüğünün derinine ulaşmış ardından dış görünüşü idrak etmiş, bu dış görünüşün altında neler gizlendiğini bulmuş ve mermerlerine yansıtmıştır:

"Bizzat içliğin yahut onun bir parçasının mermer halinde terennümü... insan içinin insan dışına hangi çizgiler, hangi kıvrımları, hangi kıvrımdanmayışlar kıyafetinde vurduğunu duymak ve bu duyuyu parmaklarla teksif ederekten şekillendirmek... İşte Burnu Kırık Adam, işte Düşünce, işte El, Ebedî Bahar, Ebedî Put, Balzac ve hepsi hepsi. Gördüğünün içine varmak ve bu iç görüşünden sonra dış görüşünü anlamak, yahut dış görüşünün altında neler gizlendiğini bulabilmek."⁶⁰⁴

Bu başlık altında son olarak Nahit Sırrı Örik'in derginin elli altıncı sayısında yayınlanan "Bir Resim Galerisi İçin"⁶⁰⁵ başlıklı yazısından söz edeceğiz. Örik, bu yazısında Türkiye'de ressamlarımızın eserlerini toplu halde sergileyebilecekleri bir galerinin olmadığına temas ederek bu eksikliğin giderilmesi için bir an önce bir komisyon toplanması gerektiğini belirtmiştir. Toplanacak bu komisyon mekânı ayarlayacak aynı zamanda burada sergilenecek eserleri de tespit edecektir:

"Güzel sanatların medeniyet ve inkılâp davasındaki büyük rolünü kabul ettikten ve Türklerin resim sahasındaki çalışmalarını toplu ve şuurlu bir halde halkın daimi tetkikine arz etmek lüzumunu da tasdik ettikten sonra, bu işte kıymetli bir zamanın kaybedilmiş olduğunu itiraf etmemeye imkân yoktur. Bizde komisyon kelimesinin etrafındaki korkutucu havadan çekinmek lazımsa da, başka bir çaresi olmadığı için diyelim ki, mütehassıs kimselerden mürekkep bir komisyon hemen seçilmeli ve bu komisyon Ankara resim galerisine eserleri alınacak ressamların isimlerini ve alınacak eserlerini tespit etmeli, ve bu

⁶⁰⁴ Perihan Cemil, "Rodin Etrafında", V., C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.37.

⁶⁰⁵ Örik, Nahit Sırrı, "Bir Resim Galerisi İçin", V., C.3, S.56, 1 Sontesrin 1935, s.114.

tablolardan hükümetin elinde bulunmayanları da satın almak için lâzım gelen mesaiye ise idari makamlar girişmelidir."⁶⁰⁶

3.2.10.7.3. Müzik Konulu Makaleler ve Yazılar:

Varlık dergisinde yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sanatın değişik alanları ile ilgili yazılar yayınlanmıştır. Bunlardan bir diğeri de musiki konulu yazılardır.

Derginin altıncı sayısında yayınlanan Mahmut Ragıp Kösemihalzade'nin kaleminden çıkan "Bizde Yeni Bestekârlık"⁶⁰⁷ isimli yazı yeni bestekârlarımızın hangi sebeplerden dolayı tanınmadığı sorusuna cevap arar. Kösemihalzade yazısında, bestekârlarımızın neden tanınmadığına dair şu sebepleri tespit eder:

1. Bestekâr olduklarını iddia eden bir topluluğun eser adını verdikleri nota dizelerinin yine eser yazmakla meşgul gerçek bestekârların eserlerini susturması.
2. Yetişmiş büyük bestekârların tanınmak, meşhur olmak gibi gösteriş gayelerine dudak bükecek kadar yüksek düşünceli olmaları.
3. Kendilerini anlayıp tanıtacak, memleket sanatı endişesini duyan icracıların yetiyeceği güne kadar eserlerini saklamakta bir beis görmemeleri,
4. Eser icra eden kişilerin milli eserlere repertuarlarında yer vermemeleri.

Mahmut Ragıp bir başka yazısında ise yeni bestekârların tanınmamasında bestekârların kendilerinin de payı olduğuna işaret ederek bestekârlık için gerekli olan şartları genel çizgileri ile belirler:

⁶⁰⁶ Örik, Nahit Sırrı, a.g.y., s.114.

⁶⁰⁷ Kösemihalzade, Mahmut Ragıp, "Bizde Yeni Bestekârlık", V., C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.93-94.

"A) Kontrapunkt, Armoni, Orkestrasyon, Füg, Kompozisyon, Şekiller gibi yazı tekniği bahislerini esaslı bir şekilde bilmek; kuvvetli piyanist ve hatta mümkünse organist olmak...

B) bYaratmak kabiliyeti, musikinin büyüklerini yakından tanımaktan ibaret olan 'musiki kültürü', çok esaslı bir fikir terbiyesi, memleket musikilerini tettebbu merakı gibi meziyetlere sahip olmuş bulunmak... Milli bir sanat yaratmak endişesi içinde çalışmak seciyesini tekeffül edecek yüksek milliyet karakteri, iman, çalışkanlık gibi manevi seciyelerden mahrum bulunmamak."⁶⁰⁸

Mahmut Ragıp, bütün genç bestekârların bu ideal bestekârlık ölçüsüne erişecek tarzda yetiştirilmeleri gerektiğini belirtir. Yazısının devamında yazar, her başarılı bestekârın her şeyden önce gayesinin, vasıta ve malzemelerinin âlimi olduğunu dile getirir, âlim olmayan bestekârların eserlerinin ise kısa sürede ölmeye mahkûm olduğunu savunur.

Varlık'ın on dördüncü sayısında yayınlanan "Bestekârlarımız ve Eserleri" isimli yazısında ise Kösemihalzade, yeni bestekârlarımızı üç gruba ayırır:

"1- Asıl Türk bestekârları.

2- Neslen Türk olmadığı halde memleket musikisi için samimiyetle çalışmış bulunan bestekârlar.

3- Sovyet Türklerinin emsalsiz ve ruhlarımız için daima Türk kalacak milli temleri üzerinde tevsi veya armonizasyon tecrübeleri yaparak ora ırktaşlarımız arasında da yeni bir Türk bestekârları neslinin türemesine - bilerek veya bilmeyerek- öncülük eden Rus bestekârları."⁶⁰⁹

⁶⁰⁸ Kösemihalzade, Mahmut Ragıp, "Bestekârlarımıza Düşen İşler", V., C.1, S.11, 15 I.Kanun 1933, s.174-175.

⁶⁰⁹ Kösemihalzade, Mahmut Ragıp, "Bestekârlarımız ve Eserleri", V., C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.216.

Kösemihalzade'ye göre memleketimiz konserleri ve konsercileri tarafından şimdiye kadar hiç dokunulmamış olan bu üç zümre kuvvetli bir mahalli hazinedir.

Musiki konusunu işleyen bir başka yazı ise " 'Mete' Bohemyada Nasıl Bestelendi?"⁶¹⁰dir. Yazıda Yaşar Nabi Nayır'ın "Mete" isimli sahne eserinin Necil Kâzım tarafından Çekoslovakya'da nasıl bestelendiğine dair bilgiler verilir.

Son olarak Mahmut Ragıp Kösemihalzade'nin "Halk İçin Musiki" başlıklı yazısından söz ederek dergideki musiki konusunu işleyen yazıları bitirmek istiyoruz. Mahmut Ragıp bu yazısında musiki tarihinde gerilere doğru gidildiğinde musikin halka göre ve halk için yapıldığını, ancak zamanla bu anlayışın değiştiğini, özellikle modern müzikle beraber halktan gittikçe uzaklaşıldığını ve elit bir musikin doğduğunu belirtir.

Yazısının devamında Mahmut Ragıp bizim, yaşanan sanat açlığını besleyebilecek klasik bir musikimiz olmadığı tespitinde bulunur:

"(...) Evet bizim halkın gönlü ve hatıraları arasında aziz bir varlık gibi yaşayıp ciddi sanat açlığını besleyecek klâsik bir musikimiz yok. Asrın sanat anlayışlarına uymadığı için alaturka klasikini kaldırınca yeri bomboş kaldı."⁶¹¹

⁶¹⁰ Bedi, Halil, " 'Mete' Bohemyada Nasıl Bestelendi?", V., C.1, S.6, 1 Mart 1934, s.251-252.

⁶¹¹ Kösemihalzade, Mahmut Ragıp, Halk İçin Musiki, V., C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.342.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VARLIK DERGİSİNİN (1-60) FİHRİSTİ

4.1. Edip Soyadına Göre Fihrist

ABASIYANIK, Sait Faik; “İpekli Mendil”, C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 301-302

ABASIYANIK, Sait Faik; “Kıskançlık”, C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 350

ABASIYANIK, Sait Faik; “Karabaş’ın Hakkını Yediler”, C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 378-379

ABASIYANIK, Sait Faik; “Grenoble’de İtalyan Mahallesi”, C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 36

ABASIYANIK, Sait Faik; “Louvre’den Çaldığım Heykel”, C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 59

ABASIYANIK, Sait Faik; “Bir Vapur”, C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 72

ABASIYANIK, Sait Faik; “Son Bahar”, C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 90

ABASIYANIK, Sait Faik; “Düğün Gecesi”, C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 109-110

ABASIYANIK, Sait Faik; “Robenson”, C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 136

ABASIYANIK, Sait Faik; “Sevmek Korkusu”, C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 171-172

ABASIYANIK, Sait Faik; “Bohça”, C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 202-203

ABASIYANIK, Sait Faik; “Bir Kadın”, C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 220-221

ABASIYANIK, Sait Faik; “Semaver”, C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 282-283

ABASIYANIK, Sait Faik; "Babamın İkinci Evi ", C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935

ABASIYANIK, Sait Faik; "Meserret Oteli", C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 333

ABASIYANIK, Sait Faik; "Tahtacılar", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 362-363

ABASIYANIK, Sait Faik; "Orman ve Ev", C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 380

ABASIYANIK, Sait Faik; "İhtiyar Talebe", C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 25-28

ABASIYANIK, Sait Faik; "İhtiyar Talebe", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 43-47

ABASIYANIK, Sait Faik; "Kayseri Yolcuları", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 103-104

ABASIYANIK, Sait Faik; "Zemberek", C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s. 122-123

ABASIYANIK, Sait Faik; "Şehri Unutan Adam", C. 3, S. 58, 1 İlkânun 1935, s. 156-157

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg'tan Hatıralar-I", C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 148

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg'tan Hatıralar-2. – Strasburg Geceleri", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 186-187

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg Katedrali", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 213

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg Üniversitesi", C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 261-262

AĞAOĞLU, Samet; "Ayrılış", C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 298

AĞAOĞLU, Samet; "Sakarya", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 328

AĞAOĞLU, Samet; "Tuna", C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 361

AĞAOĞLU, Samet; "Ren", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 8

AĞAOĞLU, Samet; "Heykeller I", C. 2, S. 26, 1 Ağustos 1934, s. 24

AĞAOĞLU, Samet; “Şimdi Sıra Benim”, C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 38

AĞAOĞLU, Samet; “Sanayileşen Türkiye”, C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 49

AĞAOĞLU, Samet; “Rahibin Aşkı”, C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 134-135

AĞAOĞLU, Samet; “Bir Hastanın Rüyaları”, C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 185

AĞAOĞLU, Samet; “Bir Hastanın Rüyaları ”, C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 196-197

AĞAOĞLU, Samet; “Bir Hastanın Rüyaları ”, C. 2, S. 38, s. 219

AĞAOĞLU, Samet; “Bir Hastanın Rüyaları ”, C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 236-237

AĞAOĞLU, Samet; “Stamarof ”, C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 264-266

AĞAOĞLU, Samet; “Bir Çinli Arkadaşım”, C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 278-280

AĞAOĞLU, Samet; “Dilenciler”, C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 330-332

AĞAOĞLU, Samet; “Korku ve Neticesi”, C. 2, S. 46, 1 Haziran 1935, s. 344-345

AĞAOĞLU, Samet; “Heykeller II”, C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 12-14

AĞAOĞLU, Samet; “Apartman ”, C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 24-25

ALP, Hamdi Gök; “Hücumda Atlı”, C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 73

ALP, Hamdi Gök; “Bahtiyarlık”, C. 1, S. 8, 29 I. Teşrin 1933, s. 119

ALSAR, Orhan; “İki Mektup” C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 90-93

ANDER, Sabri Esat; “Yaz ve Perde Ardında Çalınan Piyano”, C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 369

ANDER, Sabri Esat; “Deniz, Çıplak ve Uyku”, C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 1

ANDER, Sabri Esat; “Bıkmak”, C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 17

ANDER, Sabri Esat; “Viking”, C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 33

ANDER, Sabri Esat; “Ayrılış”, C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 49

- ANDER, Sabri Esat; "Limanda Transatlantik ", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 65
- ARAS, Ferzan A. ; "B. Hüseyin Cahit İle Konuşma", C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 55
- ARAS, Ferzan A. ; "B. Vâlâ Nureddin İle Konuşma", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 70-71.
- ARAS, Ferzan A. ; "B. Nurullah Ata İle Konuşma", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 85
- ARAS, Ferzan A. ; "B. Ercümend Ekrem İle Konuşma", C. 3, S. 55 15 I. Teşrin 1935, s. 102
- ARAS, Ferzan A. ; "Sami Paşa Zade B. Sezai İle Konuşma", C. 3, S. 57, 15 Sonteshrin 1935, s. 135
- ARMAN, Fehmi; "Yağmur Yağıyor", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 284
- AROLAT, Ali Mümtaz; "O ve Ben ", C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 59
- AROLAT, Ali Mümtaz; "İlham", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 120
- AROLAT, Ali Mümtaz; "Son Mevsim", C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 324
- ARTAM, Mehmet Nurettin; "Çanakkale Şehidi Konuşuyor", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 187
- ARTAM, Mehmet Nurettin; "Bayram Günü", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 10
- ASORGİN, Mihail; "Bir Adamın Eşyası", (Çev. A. Gaffar Güney) C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 378-379
- ATA, Nurullah; "Keziban'a Mektup", C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 100
- ATAY, Falih Rıfkı; "Yeşil", (Yazarın; "Eski Saat" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68
- ATAY, Falih Rıfkı; "8 Hafta", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 181
- ATAY, Falih Rıfkı; "Taymis Kıyılarınd a ", (Yazarın; "aynı" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 242
- ATAY, Falih Rıfkı; "Albiyon'un Talii", (Yazarın; "Taymis Kıyılarınd a" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 306-307

- AYGÜN, İhsan; "Marga", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 158
- AYGÜN, İhsan; "Bir Yara Açıldı", C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 221-222
- AYGÜN, İhsan; "Ayrılık", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 271
- AYGÜN, İhsan; "Yalnızlık", C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 310
- AYGÜN, İhsan; "Put", C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 5
- AYGÜN, İhsan; "Sandık", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 76-77
- AYGÜN, İhsan; "Gemimiz", C. 3, S. 57, 15 Senteşrin 1935, s. 135
- BABİTS, Mihaly; "Yeni Kitaplar", C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 76
- BANCAL, Leon; "Türk İktisadında İnkılâp", (Çev. Muzaffer Reşit), C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 7-8
- BARAS, Aleksandros; "Yüzük", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 91-92
- BARLAS, Murat; "Yalnızlık", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 363
- BARLAS, Murat; "Köyde Bir Yaz Akşamı", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 77
- BARLAS, Murat; "Türkümüz", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 85
- BASTYAS, Kostis; "Deniz", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 332-333
- BAŞAR, Şükûfe Nihal; "Büyük Bilgin Öürken", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 167
- BAUDELAİRE, Charles; "Tepeliyelim Dilencileri", (Çev. Sabahattin Rahmi), C. 1, S. 11, 15 I. Kânun 1933, s. 172-173
- BAUDELAİRE, Charles; "Seyahate Davet", (Çev. Cahit Sıtkı), C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 53
- BAUDELAİRE, Charles; "Kediler", (Çev. Hidayet Naci), C. 2, S. 36, 1 II. Kânun 1935, s. 182
- BAUDELAİRE, Charles; "Balkon", (Çev. Cahit Sıtkı), C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 360
- BEDİ, Halil; "Mete Bohemyada Nasıl Bestelendi?", C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 251-252
- BEDRETTİN, "Tiyatro", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 221-222

- BEKATA, Hıfzı Oğuz; "Yeşil"; C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105
- BELEK, Fahri; "Deniz", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 39
- BERK, Nurullah Cemal; "Modern Sanat", C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 180-181
- BERK, Nurullah Cemal; "Modern Sanat", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 204
- BERK, Nurullah Cemal; "Kübizm Nedir?", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 218-219
- BERK, Nurullah Cemal; "Kübizm Nedir? II", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 235
- BEZRUÇ, Petr; "İhtilâlcî Bir Çek Şairi", (Çev. Rıdvan Nafiz), C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 261-262
- BLOCH, Jean-Richard, "Edebî Yaratma ve İnsan Cemiyeti", (Çev. Muammer Necip Yalman), C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 69-70
- BUNİN, İvan; "Maske", (Çev. A. Gaffar), C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 46
- BUNİN, İvan; "Düşen Yıldız", (Çev. A. Gaffar), C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 77-78
- BUNİN, İvan; "Son Gün", (Çev. A. Gaffar), C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 189-191
- Burhan, Asaf, "Sanat Hakkında Düşünceler", C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 247-248
- BUNİN, İvan; "Tavşan", (Çev. A. Gaffar), C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 124
- BUNİN, İvan; "Ayna", (Çev. A. Gaffar), C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 347-349
- CAFEROĞLU, Ahmet; "Eski Türklerde Cihet Tayini", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 324
- CANİKOĞLU, Avni; "Çamlar ve Düşmanları", C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935, s. 330
- CANİKOĞLU, Avni; "Deniz", C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 56

CEMAL, Salih; "Türkiye Köy İktisadiyatı", C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 311-313

CEMAL, Salih; "Bir Kitap", (Hüseyin Avni'nin "1908'de Ecnebi Sermayesine Karşı İlk Kalkınmalar" adlı eseri tahlil edilmiştir.) C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 334-335

CEMAL, Salih; "Türk Siyasal Tarihi Hakkında Bir Tez", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 361

CEMİL, Mehmet; "Bu Hane Kiralıktır-Darülbedayi Nereye Gidiyor?", C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 45-46

CEMİL, Mehmet; "O Hane Kiralıktır-Selami İzzet Beye Açık Mektup, (Mehmet Cemil ile Selami İzzet arasında "Bu Hane Kiralıktır" isimli yazı üzerine yaşanan polemik.), C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 90

CEMİL, Hasan; "Şâirler ve Kahramanlar", (F. Gundolf'un "Şâirler ve Kahramanlar" adlı eserinin özetidir.), C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 338-341

CEMİL, Hasan; "Şairler ve Kahramanlar", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.362-363

CEMİL, Hasan; "Şairler ve Kahramanlar" , C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.370-371

CEMİL, Hasan; "Şairler ve Kahramanlar", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 2-3

CEMİL, Hasan; "Şâirler ve Kahramanlar", C. 2, S. 26, 1 Ağustos 1934, s. 18-19

CEMİL, Hasan; "Gençlik Ruhu ve Gençleşme", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 82-84

CEMİL, Hasan; "Gençlik Ruhu ve Gençleşme", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 100-101

CEMİL, Hasan; "Gençlik Ruhu ve Gençleşme III", C.2 , S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 114-115

CEMİL, Perihan; "Rodin Etrafında", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 37

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "İnanmıyorum", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 7

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Bizi Anlamayanlara”, C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 26

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Keşke Anam Olaydın”, C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 41

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Aruz Hece Meselesi”, C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 82

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “1985 Km.”, C. 2, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 89

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Aksak Timur Piyesinden Bir Parça”, C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 152

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Görmeye Geldim’i Okurken” , C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 269

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Yaratıcı Ayrılık”, C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 38

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “William Shakespeare Hakkında Birkaç Söz”, C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 56

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Britis Müzeum”, C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 90

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Varlık’ın Bir Nüshası”, (Varlık’ın 31. sayısı değerlendirilmiştir.) C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 137-138

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Sarışınlar Beldesinde Kuzguniler Müziği”, C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 168

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Yunus Emreye”, C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 276

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Yeni Türk Sentaksına Doğru ”, C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 328

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; “Tekrar Bulduğum Kardeşime”, C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 119

ÇEHÖV, A.; “Muallim”, (Çev. A. Gaffar), C.1 , S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 157-159

ÇEKÖF, A.; “Teklif (Bir Perdelik Komedi)”, (Nakleden: A. Gaffar Güney), C.2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 78-79

- ÇEKOF, A.; "Teklif", (Nakleden: A. Gaffar Güney), C.2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 93-96
- ÇEHÖV, A.; "Oydu!", (Çev. A. Gaffar Güney), C.2 , S. 36, 1 2. Kânun 1935, s.188-189
- ÇEHÖV, A.; "Birinci Mevki Yolcusu", (Çev. A. Gaffar Güney), C.3 , S. 56, 1 Sontışrin 1935, s. 126-128
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Bahar Gibi", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 312
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Sandallar", C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 345
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Sandallar", C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 347
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Göçsem", C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 381
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Bu Dağlar", C. 2, S. 26, 1 Ağustos 1934, s. 19
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Arkasından", C. 2, S. 35, 1. Kânun 1934, s. 171
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Ayrılıktan Sonra", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 206
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "İstek", C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 22
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Yüzüme Değen Boşluk", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 72
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Gece Yarısından Sonra Kâğâtlar", C. 3, S. 56, 1 Sontışrin 1935, s. 124
- DAUDET, Alphonse; " 'Arl'lı Kız", (Çev. Halil Sezai Paracıkoğlu, C. 3 S. 57, 15 Sontışrin 1935, s.142-143
- DEMİRAY, Esat; "Beyaz Leylaklar Altında", C. 1, S. 14 , 1 Şubat 1934, s. 223
- DEMİRAY, Esat; "Lambalar", C. 1, S. 22, 1 Ağustos 1934, s. 347
- DERVİŞ, Suat; "Kırlara Giderken", C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 26-28
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Hatıra", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 9

- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Bulutlar", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 21
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Denizi Özleyen Çocuklar", C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 43
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Yunus Emre Divanı Hakkında", ("Kitaplar" başlığı altında Burhan Ümit'in "Yunus Emre Divanı" adlı eseri tanıtılmıştır.), C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 75-76
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Portre", C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 86
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Kargalar", C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 103
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Ve Böyle Bir Teviye", C. 1, S. 9, 15 II. Teşrin 1933, s. 133
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Menfî Bir Zihniyet", C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 147
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "_____", C. 1, S. 11, 15 I. Kânun 1933, s. 164
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Her Şeyin Uzaklaştığı Saat", C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 196
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Sonbahar", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 211
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Serenat", C. 1, S. 18, 1 Nisan 1934, s. 279
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Ayışığı", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 312
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 328
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Ayrılış", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 39
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Aydınlıklar", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 55
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Tamamlanmamış Portreler", C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 67
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Peyzaj", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 83
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Selam", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Serçeler", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 210
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Fahriye Abla", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 229

- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Rüyalar", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 35
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Adamlar", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 71
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Sesler", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 81
- DİKİNSON, Thomas H.; "Bugünkü Alman Tiyatrosu", (Çev. Hasan Refik), C. 1, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 154-155
- DORUK, Refet; "Kıtarıcı", C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s. 127
- DURU, Kâzım Nami, "İnkılâp Edebiyatı", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 3
- DURU, Kâzım Nami, "Kıymete Dair", C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 34-35
- DURU, Kâzım Nami, "Halit Fahriye Diyeceklerim", C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68
- DURU, Kâzım Nami, "Bu da Benim Duyuşum", C. 1, S. 8, 29 I. Teşrin 1933, s. 118
- DURU, Kâzım Nami, "Disiplinli Gençlik", ("On Beş Günde" başlığı altında neşredilmiştir.) C. 9, 15 II. Teşrin 1933, s. 144
- EDİP, Selâhattin; "Bethoven'in İztırabı", C.1, S.11, 15 I:Kânun 1933, s.170
- EDİP, Selâhattin; "Keder ve Yalnızlık", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 216
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Geceler Bize Kaldı", C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 205
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Su", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 319
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Haziran", C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 382
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Bahçemiz", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 61
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Bir Süs Gibi", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 125
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Bir Zaman", C. 2, S. 4, 1 I. Kânun 1934, s. 115
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Atlı", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 216

- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Atatürk Akdeniz Kıyısında", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 279
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Gökler", C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 379
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "O Yüce Dağ", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 75
- EDİPOĞLU, Baki Süha; "Gökleri Seven", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 108
- EHRENBURG, İlya; "Kaptanın Çubuğu", (Çev. Orhan Şaik), C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 107-112
- EKREM, Reşat, "Girit ve Osmanlı İmparatorluğu", C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 249-250
- EKREM, Reşat, "Nedim ve Müneccim Baş Tarihi", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 327
- EKREM, Reşat, "1893'te Ankara", C. 2, S. 46, 1 Haziran 1935, s. 341
- EMEK, Reşat Cemal; "Bir Fikrin İztırabı", C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 73
- EMEK, Reşat Cemal; "Düşün", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 106
- EMEK, Reşat Cemal; "Şarkî Anadolu", C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 135
- EMEK, Reşat Cemal; "O Gece", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 153
- EMEK, Reşat Cemal; "Bitim Ucu", C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 183
- EMEK, Reşat Cemal; "Ufuklar", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 201
- EMEK, Reşat Cemal; "Mumya", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 217
- EMEK, Reşat Cemal; "Dönüş", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 239
- EMEK, Reşat Cemal; "Bir Fikrin İztırabı II", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 281
- EMEK, Reşat Cemal; "Bir Fikrin İztırabı III", C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 328
- EMEK, Reşat Cemal; "Üç Süvari", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 364

EMEK, Reşat Cemal; "Gençlik Türküleri", C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 23

EMEK, Reşat Cemal; "Hülya", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 38

EMEK, Reşat Cemal; "Yollar", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 73

EMEK, Reşat Cemal; "Masal", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 87

EMEK, Reşat Cemal; "Sabah", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 104

EMEK, Reşat Cemal; "Bahar Şarkısı", C. 3, S. 58, 1 İlkânun 1935, s. 154

EMEK, Reşat Cemal; "Tenkide ve Ankete Dair", C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 191-192

ENGİN, Mehmet Saffet, "Yükseliş Mücadelemizde Edebiyatımız", C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 17

ENGİN, Mehmet Saffet, "Menfî Propagandalar ve Gençlik", C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 49

ENGİN, Mehmet Saffet, "Reşit Galib İçin", (Reşit Galib'in ölümünün yıldönümü nedeniyle yazarın halkevindeki anma toplantısında yaptığı konuşmanın bazı bölümleri aktarılmıştır.) C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 288

ENİS, Reşat; "Annemin Yedi Salı Orucu", C. 1, S. 10, 1 I Kânun 1933, s. 155-156

ENİS, Reşat; "Iskatçı", C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 238

ENİS, Reşat; "Put", C. 1, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 173-174

ENVER, Celâl; "Köylü Buğday Taşıyor", C. 1, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 140

ERDEMİR, Rifat Necdet; "Evim", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 203

ERDEMİR, Rifat Necdet; "Eğribel", C. 2, S. 40, 1 Mart 1935, s. 252

EROZAN, Celâl Sahir; "Başımla Gönlüm", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 116

EROZAN, Celâl Sahir; "Özleyiş", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 146

EROZAN, Celâl Sahir; "Onunla Başbaşa", C. 2, S. 35, I. Kânun 1934, s. 169

ERTEM, Sadri; "İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat", C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 50

ERTEM, Sadri; "1920'nin Ankarası, 1934'ün Ankarası", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 1

ERTEM, Sadri; "Dil Değişmesi Bir Oluştur", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 197

ERTEM, Sadri; "Ferdçi ve Cemiyetçi Edebiyat", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 214-215

ERTEM, Sadri; "Edebî Hareketlerin Genişlemesi İçin ", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 233

ERTEM, Sadri; "Türk Edebiyatının Muhtelif Devirleri Arasında Bir Mukayese", C. 2, S. 40, 1 Mart 1935, s. 249-251

ERTEM, Sadri; "Sanatın Korunması", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 263

ERTEM, Sadri; "İhtiyarlık", C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 9

ERTUĞ, Hasan Refik; "Gecelerin Dili Var mı?", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 174

ESAT, Nasuhi, "Gurabahaneî Laklakânı Ararken", C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 360

ESAT, Nasuhi, "Konuşmak ve Konuşmamak", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 6

ESAT, Nasuhi, "Spora Dair Konuşmalar", C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 149-150

ESEN, Mekki Said; "Kafam!", C. 3, S. 59, 15 İlkânun 1935, s. 169

ESEN, Mekki Said; "Tereke", C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936

ETEM, Muhlis; "Tasarruf ve Yerli Malı Meslesi", C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 194-195

F. Celâlettin; "İfşa", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 188

F. Celâlettin; "Kurbağa", C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 188-189

FARUK, Mümtaz; "Dönüş", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 265

FAZIL, Ahmet; "Kendimden Kaçmıyorum", C. 1, S. 9, 15 II. Teşrin 1933, s. 135

- FELLOV; Long, "Ozan ve Deyişleri", (Çev. Behçet Kemal Çağlar), C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.39
- Ferit Ragıp; "Havacının Şarkısı", C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 299
- Ferit Ragıp; "Sana Anlatmayacak", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.78
- FİKRET, Adil; "Bir Tefeci", C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 107
- FİKRET, Muallâ; "Yeni Sanat Cereyanları", C. 1, S. 10, s. 149-150
- FİKRET, Muallâ; "Yeni Sanat Cereyanları", C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 351-352
- FRANCE, Anatole; "Kime Türkücüsü", (Çev. Ruksan), C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 223-224
- FRANCE, Anatole; "Kime Türkücüsü", (Çev. Ruksan), C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 238-240
- FREUNDLICH, F.; "Ziyanın Sıkleti", (Çev. Nusret Bey), C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 342-343
- FUAT, Ömer; "Gün Gelsin", C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 371
- FUAT, Ömer; "Yakınlık", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 46
- FUAT, Ömer; "Bugün", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 109
- FUAT, Ömer; "Ömür", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 118
- FUAT, Ömer; "Bilmez Kimseler Bilmez", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 152
- FUAT, Ömer; "Mart", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 172
- FUAT, Ömer; "Meryem", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 202
- FUAT, Ömer; "Say ki Artık Ölmüşün ", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 214
- FUAT, Ömer; "Düğün", C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935, s. 326
- FUAT, Ömer; "Şiir", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 37
- FUAT, Ömer; "Belli Değil", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 104
- GAVSİ, Halit; "Akşamı Duyuş", C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 239
- GİDE, Andre; "Dünyevî Gıdalar'dan", (Çev. Muvaffak Naci), C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 270
- GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar 1", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 338-340

- GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar II", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 358-359
- GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar III", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 374-376
- GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar IV", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 11-12
- GİDE, Andre; "Tiyatronun Tekâmülü", (Çev. Muammer Yalman), C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 37-39
- GİDE, Andre; "Tiyatronun Tekâmülü", (Çev. Muammer Yalman), C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 57-59
- GİDE, Andre; "Son Turfandalar", (Çev. Sait Faik Abasıyanık), C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 185
- GORKİ, Maksim, "Bir Sonbahar Gecesi", (Çev. İbrahim Hoya), C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 13-16
- GORKİ, Maksim, "Boles", (Çev. A. Gaffra Güney), C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 315-316
- GORKİ, Maksim, "Han ve Oğlu", (Çev. Esat Sami Erdem), C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 94-96
- GÖKYAY, Orhan Şaik, "Değirmen-Sabahattin Ali'nin Hikâyeleri", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.350
- GRAİG, Gordon; "Tiyatro Muhayyel Hasta", (Çev. Samih Erkut), C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 231-232
- GSELL; "Anatole France", (Çev. P. N.), (Anatole France'in ölümünün onuncu yıl dönümü nedeniyle yazılmış bir tahlildir), C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 10-11
- GUDER, Suzi Can; "İhtiyar Efe", C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 89
- GUDER, Suzi Can; "Boğulan Ay", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 330
- GUDER, Suzi Can; "Gelmiyen Yolcu", C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 364
- GUDER, Suzi Can; "Yolcu", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 91
- GUDER, Suzi Can; "Köydeki Söğüdlerim", C. 2, S. 40, 1 Mart 1935, s. 254

- GÜNEY, A. Gaffar; "İvan Bunin", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 313-315
- H.Adnan; "Selam Olsun", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.85
- Hakkı Süha; "Nereden Nereye!..", C.1, S.10, 1 I.Kanun 1933, s.154
- Halil Vedad; "Türkçe ve Edebiyat Dersleri Hakkında Düşünceler", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s. 230-231
- Haşim, Ahmet; "Parıltı", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.358
- Haşim, Ahmet; "Şafakta", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.358
- Hayrettin Kâzım; "Bu Bayram", C.1, S.8, 29 I..Teşrin 1933, s.125
- Hayrettin Kâzım; "Aynadaki Lâmbalar", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.188
- Hayrettin Kâzım; "Hatıra", C.1, S. 16, 1 Mart 1934, s.244
- Hıfzırrahman Raşit; "Gazeteler ve Halk Terbiyesi", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.356-357
- Hıfzırrahman Raşit; "Gazeteler ve Halk Terbiyesi", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.370-371
- Hıfzırrahman, Raşit; "Bizde Orta Öğretimin Verimi ve Çalışma Yolu" , C.3, S.50, s.18-19
- Hıfzırrahman Raşit; "Bizde Tanınmış Bir Pedagog H.SCHARRELMANN", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.152-153
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'e Dair Son Hatıram", C.1, S.1, s.4-6
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Klâsik Abidelerimiz ve Güzel San'atler Akademisi", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.20-22
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ankara'nın Güzellikleri", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, 37-38
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ankara'nın Kıymeti ve Güzelliği İçin", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.52-54
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Resimler Karşısında Tahassüsler", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.86-88
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Gazetelerde Süleyman Nazif", C.1, S.7, 15 I.Teşrin1933, s.101-103

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "İnkılâp ve Milliyetçilik", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.116-117

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "İnkılâba İtimat ve Hürmet", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.130-132

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Süleyman Nazif'in Son Günleri-I", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.164-166

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Süleyman Nazif'in Son Günleri-II", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.182-183

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Galatasaray", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.198-199

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Abdülhak Hâmit Seksen İkinci Yıldönümünde", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.214

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Galatasaray-II" C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.228-230

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Liselerimizde Bir Garp Dili", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.243

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.259-260

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Cenap Şehabettin'e Dair Hatıralar", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.277-279

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Çocuk Haftası", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.293-294

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.309-311

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.325-327

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.344-345

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Şiirleri", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.358-359

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kapılar", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.372-374

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Rüyalar", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.4-6

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Şair Nigar Hanım'a Dair Bir Hatıra", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.20-22

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Akşamlar", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.34-36

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Guruplar", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.50-52

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Piyano Sesleri", C.2, S.29, 15 eylül 1934, s.66-67

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçinde Gurup", C.2, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.85-86

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçinde Gurup II", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.118

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atinaya Dönerken", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.132-133

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atinaya Dönüş", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.146-149

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atina Duyguları", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.166-168

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atina Akşamları", C.2, S.36, 1 2. Kânun 1935, s.178-179

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'e Dair Hatıralar", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.212-213

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmed Haşim'e Dair Hatıralar", C.2, S.39, s.228-230

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atina Duyguları", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.242-244

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Son Zamanları", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.258-259

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Son Zamanları", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.274-276

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Ölümü", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.322-324

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçinde Mevsimler", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.307-309

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçi Hatıraları", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.326-32

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Victor Hugo, Şair", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.354-355

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Victor Hugo Aleyhinde, Lehinde", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.372-373

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Bükreş Duyguları", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.6-7

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Rumen Kokteyli", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.20-21

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Büyük Adadaki Ev", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.34-36

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Büyük Adadaki Ev II", C.3, S.52, 1 eylül 1935, s.52-55

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Büyük Adadaki Ev", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.66-68

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Şahıslar", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.82-84

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kanlıcadaki Yalı", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.99-101

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kanlıcadaki Yengemiz", C.3, S.56, 1 Sontişrin 1935, s.117-119

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kanlıcadaki Yengemiz II", C.3, S.57, 15 Sontişrin 1935, s.132-134

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Havuzlu Oda", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.150-152

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Havuzlu Oda", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.165-167

- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Celal Sahire Dair Hatıralar", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.181-182
- HOYİ, İbrahim; "İspanya'da Edebî Cereyanlar", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.74
- HOYİ, İbrahim; "Edebî Anketimiz-Halit Ziya Beyin Fikirleri", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121
- HOYİ, İbrahim; "Bininci Yılı Münasebetiyle Firdevsi", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.107-108
- HOYİ, İbrahim; "Amerikan Küçük Hikâyeciliği", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.329-330
- Hüseyin Avni; "Türkiye'de Toprak Reformu", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.281
- HVIEZDOSLAV(ORUZAGH, Paul); "Güneş Baktı", (Çev.Rıdvan Nafiz), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.326
- IRGAT, Cahit Saffet; "Bu Akşam Da", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283
- İMZASIZ; "İnkılâp Enstitüsü", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16
- İMZASIZ; "Millî Temsil Akademisi", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16
- İMZASIZ; "Dillerin Menşei Hakkında Ahmet Cevat Beyin Bir Tezi", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.23
- İMZASIZ; "Klâsiklerin Tercümesi", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.32
- İMZASIZ; "Şinasi Gündoğdu Ölmüş" (Şinasi Gündoğdu'nun ölümü karşısında duyulan hislerin anlatıldığı kısa bir yazıdır.), C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.32
- İMZASIZ; "Aruz Hece Meselesi", (Niçin Heceyi Tercih Edersiniz? Sorusuna; Yaşar Nabi, Cevdet Kudret, Halit Fahri, Behçet Kemal, Necmettin Halil'in verdikleri cevapları içerir.) C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.82-83
- İMZASIZ; "İnkılâpçı Edebiyat ve İlhami Bekir", (Şairin bir şiir kitabından iktibas edilmiştir.), C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.141
- İMZASIZ; "İspanyada Seyyar Tiyatrolar", (Bir Fransız mecmuasından kısmen iktibas edilmiştir. Çev.Yusuf Kenan) C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.235

İMZASIZ; "Hüseyin Cahit Bey ve Edebî Tenkit", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.240

İMZASIZ; "Ülkü Bir Yaşında", ("On Beş Günde" başlığı altında 'Ülkü' mecmuasının birinci yaşı vesilesiyle kültür hayatımız bakımından taşıdığı önemden söz ediliyor.), C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.240

İMZASIZ; "Blasco İbanez", (Çev. İbrahim Hoyi), C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.284-286

İMZASIZ; "Tiyatromuz Hakkında Bir Anket", (Ankete Mehmet Nurettin, Cevdet Kudret, Yakup Kadri cevap vermiştir.), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.346-347

İMZASIZ; "Tiyatromuz Hakkında Bir Anket", (Ankete Burhan Asaf cevap vermiştir.) C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.366

İMZASIZ; "Tiyatro Anketine Cevap", (Ankete Halit Fahri cevap vermiştir.), C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.8

İMZASIZ; "Halit Ziya Beyin Fikirleri", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121

İMZASIZ; "Hüseyin Cahit Beyin Tenkitleri-Yakup Kadri Beyle Bir Konuşma", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.150

İMZASIZ; "Yazı Arkadaşlarımızdan Dileğimiz" (Varlık'a gönderilecek yazıların mümkün olduğu kadar öz dille yazılması istenmiş.), C.2, S.35, 15 I.Kânun 1935, s.161

İMZASIZ; "Edebî Anketimiz/Bay Cemil Sena'nın Fikirleri", C.2, S.35, 15 I.Kânun, 1934, s.169

İMZASIZ; "Mark Twain'in Düello", (Yazı, Amerika'nın meşhur mizah muharriri Mark Twain'in hayatındaki tuhaf bir olayı anlatan bir Amerikan gazetesinden iktibas edilmiştir.), C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.73-74

İMZASIZ; "Çirkin Bir Hücum", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.176

İMZASIZ; "Faydalı Filimler", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.176

İskender Fikret; "Geceler", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.122

İsmail Hakkı; "Sinema, Terbiye Vasıtası", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.325-326

İsmail Hakkı; "Mektep ve Halk Terbiyesi Bakımından Sinema ve Radyo", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.323-325

İZZET, Ethem; "On Yılın Romanı" (Yazarın, "On Yılın Romanı" isimli eserinden iktibas edilmiştir.)

JOUVET, Louis; "Tiyatronun Zaferi", (Çev.Samih Erkut), C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s. 211

JAMMES, Francis; "Eski Köy", (Çev. S.Rahmi), C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331

Kadri Kemal, " Cumhuriyetin Zaferi", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.127

KAMU, Kemalettin; "Zaman İçinde", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.1

KAMU, Kemalettin; "İstanbul Kızına", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.20

KAMU, Kemalettin; "Esir İstanbul", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56

KAMU, Kemalettin; "Millî Vezin Her Bakımdan Aruza Faiktir", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.83-84

KAMU, Kemalettin; "N'oldu", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.129

KAMU, Kemalettin; "Hava Yolcusuna", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.258

KAMU, Kemalettin; "Son", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.292

KAMU, Kemalettin; "Bahtiyarlık", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.341

KARACAOĞLAN, "Değerli Halk Şairinin Yeni Derlenmiş Beş Şiiri", (Derleyen: Halil Sezai Paracıkoğlu), C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.58

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Ankara", (Yazarın "Ankara" isimli romanından iktibas edilmiştir.), C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.167

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara" (Tefrika Piyes 1), C.1, S.13, s.203-205

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 2), C.1, S.14 1 Şubat 1934, s.217-219

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 3), C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.233-234

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 4), C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.252-253

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 5), C:1, S.17, 15 Mart 1934, s.264-265

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 6), C.1, s.18, 1 Nisan 1934, s.283-284

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Ahmet Haşim", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.356-357

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Moskova Edebiyat Kongresinde", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.98-100

KASTANAKİS, Traso; "Dansöz Kontesina Feliçita", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.286-288

KASTANAKİS, Traso; "Ana", (Çev. Avr. N. Papazoğlu) C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.139-142

KÂŞİF, Namık; "Serseri", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.21

KÂŞİF, Namık; "Yardan", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.62

KÂŞİF, Namık; "Kurbağalar", C.2, S.30 1 I.Teşrin 1934, s.92

KÂŞİF, Namık; "Kilitlenen Uykular", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.110

KÂŞİF, Namık; "Dökülürüm Arkandan", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.138

KÂŞİF, Namık; "Kaynak", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.94

Kayacan; "Bir Lokanta Taraçası", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.152

KEMAL, Nazım; "Deniz", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205

KEMALETTİN, Suut; "Paris", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.255

KEMALETTİN, Suut; "Don Kişot", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.290

KEMALETTİN, Suut; "Bu Yol", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.379

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Gece Bekçisi ve Asma Saat", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.91-92

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Bu Yağmur", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.102

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Yolculuk", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.225

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Orası", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.225

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Sanat Hakkında", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.50-52

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Tohum", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, 183

- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Öküzün Ölümü", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.5
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir?", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.18-19
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Avşar Dayı", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Ninni", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "İnkılâp Türkümüz", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.119
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Çok İleri Gitmiş Bir Adam", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.3-5
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Salıncak", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, 148
- KORAY, Kenan Hulisi; "Altın Oluk", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.8
- KORYAK, Behiç Enver; "Ninemin Mandası", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.55
- KORYAK, Behiç Enver; "29 B. Teşrini 1933" C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.118
- KORYAK, Behiç Enver; "Gurup Vakti Kargalar", (Yazarın, "Özelden Köşeler" isimli eserinden iktibas edilmiştir.) C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.169-170
- KORYAK, Behiç Enver; "82", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.343
- KORYÜREK, Enis Behiç; "Güneşin Ölümü", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25
- KORYÜREK, Enis Behiç; "Bir Eski Bahis:Aruz-Hece!", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.84-85
- KOSZTOLANYI, Dezsö; "Şiir ve Şaire Dair", (Çev. Sadrettin Rahmi), C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.173
- KOSZTOLANYI, Dezsö; "Şiir ve Şaire Dair", (Çev. Sadrettin Rahmi), C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.39
- KOŞAY, Hamit Zübeyr; "Ahlatlıbel Hafriyatı" C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.39-40
- KOZANOĞLU, Aptullah Ziya; "İnkılâp ve Sanat", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.69-70

KOZANOĞLU, Aptullah Ziya; "İnkılâpta Sanat", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.168

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bizde Yeni Bestekârlık", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.93-94

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bestekârlarımıza Düşen İşler", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.174-175

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bestekârlarımız ve Eserleri", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.216

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Ahmet Adnan ve Eserleri", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.266

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bestekâr Cemal Reşit ve Eserleri", C.1, S.19 15 Nisan 1934, s.299-300

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Ekrem ve Musikileri", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.41-42

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "İsmail Zühtü ve Eserleri", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.75-77

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Musiki İnkılâbı Şenlikleri", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.165

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Sovyet Müzik Artistleri Ankarada", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.310

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Halk İçin Musiki", C.2, S.46, 15 Haziran 1935, s.342

KÖSTEKÇİOĞLU, Mazlum Kenan; "Özleyiş", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.223

KSENOPULOS, Grigoryos; "Ölüm Karşısında", (Yazarın, "Ölüm Karşısında" isimli eserinden iktibas edilmiştir. Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.302-303

KUNT, Bekir Sıtkı; "Düşmez Kalkmaz Bir Allah!..-Bu Halkın Bir Hikâyesidir", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.88

KUNT, Bekir Sıtkı; "Herkesin Hasta Olmağa Hakkı Yok- Bu da Bir Aristokratın Hikâyesi", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.89-90

KUNT, Bekir Sıtkı; "Yarım Elma... Hatır Alma! Fakat... Ya Böylesi Olursa?..", C.3, S.57, s.141

KUNT, Bekir Sıtkı; "Bu Dünya Böyledir İşte!..'Güleriz Ağlanacak Halimize!..' ", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.173-174

KUPRİN, A.; "El Ekmeği", (Çev.A.Gaffar Güney), C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s30

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Edebiyatımızın Bugünkü Gidişi", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.65-66

KÜÇÜKA, Necip Ali; "25 Eylül 1683", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.81

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Türkiye'de Cumhuriyet", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.113-114

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Başvekil'in Dersi", C1, S.19, 15 Nisan 1934, 289-290

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Yeni Atılımlar", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.161

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Celal Sahir", (Yazarın, Celal Sahir'in ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan yazısıdır.)

LAV, Ercüment Behzat; "Muharrir/ Nahit Sırrı'nın Bir Perdelik Piyesi", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.42-43

LEGRADE, Pierre; "Veda", (Çev.Bedrettin), C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.368

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", (Çev. Y.N.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.255

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", (Çev.Y.N.), C.2, S.41, 15 Mart 1935, 270-271

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.285-286

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.335-336

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.319-320

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.335-336

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.351-352

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.47 15 Haziran 1935, s.366-368

LUKİANOS; "Ruya", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C.2, S.37, 15 İl. Kânun 1935, s.205-207

LUNAÇARSKİ, "Dostoyevski Etrafında", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.284

M.Şefik; "Orkestra", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.286

M.Şefik; "Gölgeler Gibi", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.58

MACHAR, J.S.; "Kahlenberg'in Tepesinde", (Çev.Rıdvan Nafiz) C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.277

MAKSUDİ, Adile; "Ankara'nın Yazı", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.52

MAKSUDİ, Adile; "Shakespeare ve Biz", C.2, S.31 15 I.Teşrin 1934, s.105-106

MAKSUDİ, Adile; "İki Acun", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.180

MAKSUDİ, Adile; "Nikbinlik", c.2, S.40, 1 Mart 1935, s.247-248

MAKSUDİ, Adile; "Mehtap", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.54

MALCHE, Albert; "Lisan Tedrisatı Hakkında Mülâhazalar", (Çev.Ahmet Necdet Bey), C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.274

MASSİGNON, L.; "İslâm Sanatlarının Felsefesi", (Çev.Burhan Ümit Toprak), C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.216-217

MASSİGNON, L.; "İslâm Sanatlarının Felsefesi", (Çev.Burhan Ümit Toprak), C.2, S.39, 15 Şubat 1934, s.226-227

MASSİGNON, L.; "İslâm Sanatlarının Felsefesi", (Çev.Burhan Ümit Toprak), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.245-246

MAUROİS, André; "İnkılâplar", (Çev.Muzaffer Reşit), C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.376-377

- MAUROİS, Audré; "Stendhal ve 'Kırmızı ve Siyah'", (Kırmızı ve Siyah ve Stendhal hakkında Maurois tarafından verilmiş konferansın metnidir.Çev. Muammer Necib),C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.153-155
- MAUROİS, Audré; "Stendhal ve 'Kırmızı ve Siyah'", (58.sayıdaki konferans metninin devamıdır.Çev.Muammer Necib), C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.171-172
- MAUROİS, Audré; "Stendhal ve 'Kırmızı ve Siyah'", (59.sayıdaki konferans metninin devamıdır. Çev.Muammer Necib), C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.189-190
- MİLAR, Selçuk; "Şahezer Kalfa", C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.125
- MİOMANDRE, Francis de; "Bir Sıçanın Ölmezliğı", (Çev.Muzaffer Reşit) C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70
- MİRİVİLİS, Strati; "Asker Anaları", (Yazarın "De Profundis" isimli eserinden iktibas edilmiştir.Çev. Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.136-137
- MİROĞLU, Ahmet Cemil; "Bana Mektup Gönderme", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.73
- MİROKLİ; "Koreli Bir Çocuk", (Çev.Ferzan A. Aras), C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.78-79
- MOİMANDRE, Francis de ; "Ümit Işığı", (Çev. Muzaffer Reşit), C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.110
- NACİ, Elif; "Resim ve Felsefe", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.40
- NACİ, Elif; "San'at Aleminde Dolandırıcılık", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.224
- NACİ, Elif; "Cemal Nadir", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331
- NADİ, Muammer; "Rüya Gören", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.1
- NAFİZ, Sehap; "Süngü Yarası", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.222-223
- NAFİZ, Sehap; "Bir Günah Gecesi", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.73-74
- NAFİZ, Sehap; "Kahkahalar", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.62-63
- NAİM, İhsan; "Günah", C1, S.21 15 Mayıs 1934, s.335
- NAİM, İhsan; "Annem", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.10

NAİM, İhsan; "İskarpınleri Kirlenecekti", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.40

NAİM, İhsan; "Odamda Akşam", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.76

NAİM, İhsan; "Uyku", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.104

NAİM, İhsan; "Bir Martı Gibi", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.124

NAİM, İhsan; "Anneme", C.2, S.36 1 2.Kânun 1935, s.189

NAYIR, Yaşar Nabi; "Gençlik ve İnkâr", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.2-3

NAYIR, Yaşar Nabi; "Eski Bir Münakaşa Sebebiyle", (Ahmet Haşim'in ölümü nedeniyle Peyami Safa'nın yazdığı bir yazı nedeniyle yazılmıştır.), C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16

NAYIR, Yaşar Nabi; "Çoban", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir Telakki Farkı", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.32

NAYIR, Yaşar Nabi; "Menfi Adam", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.33

NAYIR, Yaşar Nabi; "İlâhi Saadet", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, 57-58

NAYIR, Yaşar Nabi; "Çiftlikte Akşam", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.76

NAYIR, Yaşar Nabi; "Rüyalarım", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.87

NAYIR, Yaşar Nabi; "Şuursuz Heyecan", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.97

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bu On Yıl", (Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü münasebetiyle yazılmıştır.), C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.115

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bu On Yıl", C.1, s.8, 29 I.Teşrin 1933, s.121

NAYIR, Yaşar Nabi; "İnkılâp ve Vazife", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.129

NAYIR, Yaşar Nabi; "Aydınlık Sabalar", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.149

NAYIR, Yaşar Nabi; "Sanatın Himayesi Meselesi", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.161

NAYIR, Yaşar Nabi; "Türkümüz", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.183

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yakup Kadri'yle Mülâkat", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.184-186

NAYIR, Yaşar Nabi; "Falih Rıfkı'yle Mülâkat", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.196-197

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bekliyorum", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.199

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeşil Telikeye Karşı Gençlik", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.209

NAYIR, Yaşar Nabi; "Güneş Ölkelerinde", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.228

NAYIR, Yaşar Nabi; "Güneşe Bakar Gibi", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.247

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Din Ezanları", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.265

NAYIR, Yaşar Nabi; "Reşit Galibin Ölümü", (Yazar, "On Beş Günde" başlığı altında Reşit Galip 'in ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan kısa yazısıdır.), C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Mebuslarımız", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir Tavzih", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazıda, Tayyar Fethi tarafından çıkartılan "Bütün" mecmuasının ilk nüshası tanıtılmıştır.), C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

NAYIR, Yaşar Nabi; "İstanbul Şehir Tiyatrosuna Dair", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.275

NAYIR, Yaşar Nabi; "Linç Usulü", (Yazar, Amerika'da insanların linç edilerek katledilmesini tenkit etmiştir.), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.303

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir İsnat", (Yazar, "İstanbul Şehir Tiyatrosu" tarafından çıkartılan bir mecmuada hakkında neşredilen bir yazıya cevap vermiştir.), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.304

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir Cevap Münasebetile", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.304

NAYIR, Yaşar Nabi; "Posta Pullarımız", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazıda Posta pullarının önemi üzerinde durulmuş ve bu pulların memleketin propagandasında büyük bir rol oynadıkları belirtilmiştir.), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.304

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yakup Kadri ve Ankara", ("Kitaplar" başlığı altında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Ankara" adlı romanı tanıtılmıştır.), C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, 311-312

NAYIR, Yaşar Nabi; "Tiyatromuz Islah ve Kontrola Mutaçtır", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.321-322

NAYIR, Yaşar Nabi; "Esnaf Bankası İşi", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.336

NAYIR, Yaşar Nabi; "Reklâm", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazıda Fransa'da reklâm hürriyeti adı altında halkın açıkça dolandırılması eleştirilmiştir.) C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.336

NAYIR, Yaşar Nabi; "Balkanlardaki Türkler", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.337

NAYIR, Yaşar Nabi; "Buhran Ticareti", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.352

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bekârlık Mes'elesi", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazıda bekârlık vergisi üzerinde durulmuştur.), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.352

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeğâne", (Yazar, "On Beş Günde" başlığı altında yegâne kelimesinin yanlış kullanımı üzerinde durmuştur.), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.352

NAYIR, Yaşar Nabi; "Taymis Kıyıları", ("Kitaplar" başlığı altında Falih Rıfkı Atay'ın "Taymis Kıyıları" isimli eseri tanıtılmıştır.), C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.365-366

NAYIR, Yaşar Nabi; "Millet İşlerinde Şahsi Menfaatler", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.369

NAYIR, Yaşar Nabi; "Lise İmtihanları", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.16

NAYIR, Yaşar Nabi; "Çalışan Kadın ve Süs", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.16

NAYIR, Yaşar Nabi; "Şöhret Tufeylleri", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.17

NAYIR, Yaşar Nabi; "Millî Birlik", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.33

NAYIR, Yaşar Nabi; "Demiryollarımız Halk İçindir", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.47

NAYIR, Yaşar Nabi; "İstanbul Yerli Mallar Sergisi", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.47

NAYIR, Yaşar Nabi; "Şöhrete, Tenkide ve Nurullah Ata Bey'e Dair", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.53

NAYIR, Yaşar Nabi; "Gençlik ve İnkılâp", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.65

NAYIR, Yaşar Nabi; "Türk Memleketinde Yabancı Taassubu", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Gümüş Paralar", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "İş Başında Zabıta Memuru", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "Ayyıldız", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "Dil Özleşmesi İçin", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.81

NAYIR, Yaşar Nabi; "Şair Arayıcılar", C.2, S.31, 1 I.Teşrin 1934, s.97

NAYIR, Yaşar Nabi; "On birinci Yılımız", ("Musahabe" başlığı altında Cumhuriyet'in on birinci yılı münasebetiyle yazılmış bir yazıdır.), C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.113

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bu Sabah", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.131

NAYIR, Yaşar Nabi; "Kurulan Büyük Türkiye", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.145

NAYIR, Yaşar Nabi; "Dil Özleşmesi İçin Düşünceler", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.162

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Yıla Girerken", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.177

NAYIR, Yaşar Nabi; "Mutsuz Kardeşlerimizin Kafa Açlığı", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.193

NAYIR, Yaşar Nabi; "Devlet Tiyatrosu mu, Tiyatro Akademisi mi?", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.241-242

NAYIR, Yaşar Nabi; "Tuhafa Giden Şeyler", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.260

NAYIR, Yaşar Nabi; "Kitap Sevgisi", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.273

NAYIR, Yaşar Nabi; "Klâsikler Katliamı", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.305-306

NAYIR, Yaşar Nabi; "Parti Büyük Kurultayı Dolayısıyla", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.321

NAYIR, Yaşar Nabi; "Basın Kurultayı", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.337

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yerinde Olmayan Bir Kaygı", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.353

NAYIR, Yaşar Nabi; "Kültürü Koruma Arsıulusal Yazarlar Kongresi", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.2

NAYIR, Yaşar Nabi; "Adam İçin İş Değil, İş İçin Adam", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.17

NAYIR, Yaşar Nabi; "İnan ve Şüphe Adamları", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.33

NAYIR, Yaşar Nabi; "Endüstrinin Uyandırdığı Mistik", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.65

NAYIR, Yaşar Nabi; "Tehlikeli Bir Zihniyet", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.81

NAYIR, Yaşar Nabi; "Talebe ve Üniforma", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.97

NAYIR, Yaşar Nabi; "Cumhuriyetimiz On İki Yaşında", C.3, S.56, 1 Sontеşrin 1935, s.113

NAYIR, Yaşar Nabi; "Nüfusumuz", C.3, S.57, 15 Sontеşrin 1935, s.129

NAYIR, Yaşar Nabi; "Dil Özleşmesi İçin", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.145-146

NAYIR, Yaşar Nabi; "Balkanlar ve Türklük", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.162-163

NAYIR, Yaşar Nabi; "Sanat Vergisi", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.176

- NAYIR, Yaşar Nabi; "Balkanlar ve Türklük", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.178-180
- NECATİ, Mehmet; "Dağ Çeşmesi", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.154
- NECATİ, Behçet; "Gece ve Yas", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.91
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-I", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.226-227
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-II", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.245-246
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-III", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.281-282
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-IV", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.295
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-V", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.307-308
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-VI", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.322-323
- NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-VII", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.354-355
- NECMİ, İbrahim; "Karşılık Ararken iki Yoldan Hangisine Gitmeli?", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.9
- NECMİ, İbrahim; "Sessiz Bir Göçüş-Hasan Sırrı Bey'i Topraklara Vermişiz!", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, 280-281
- Neşet Ömer; "Kültür İnkılâbımız", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.257-258
- NİETZSCHE; "Bin Bir Hedefe Dair", (Çev. Şaziye Berin), C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.220
- NİKOLOVA, L.; "Kurban", (Çev.Ali Haydar), C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.108-110
- NİMETULLAH, Halil; "Modern Mantık", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.276
- Niyazi Hüsnü; "İlmî Düşünüş", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.133
- NİYAZİ, Mustafa; "Bambo", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331
- NOAILLES, Comtesse De; "Teessüfler/İspanya Akşamı", (Fransız şair, Kontes Dö Noay'ın iki şiiri neşredilmiştir. Çev.Sabahattin Rahmi), S.10

- Nuri; "Ninni", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.282
- NURİ, Suphi; "Cumhuriyetin İkinci On Yılı", C.1, S.19, 15 II.Teşrin 1933, s.134-135
- O'FLAHERTY, Liam; "Vatandaş Harbi", (Çev.Sabahattin Ali) C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.40-42
- OKAY, Haşim Nezihi; "Geçit Resmi Şarkısı", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, 89
- OKAY, Haşim Nezihi; "Onuncu Yıl Dönümü", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.119
- OKAY, Haşim Nezihi; "Güneşi Yakacağız", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.157
- OKAY, Haşim Nezihi; "Yılbaşı Gecesinde", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205
- OKAY, Haşim Nezihi; "Türk Köylüsünün Şarkısı", C.1, S.19 15 Nisan 1934, s.297
- OKAY, Haşim Nezihi; "Gazi'ye", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.377
- OKAY, Haşim Nezihi; "Yeni Adam", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.168
- OKAY, Haşim Nezihi; "Serenad", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.202
- OKAY, Haşim Nezihi; "Akşam ve Caddeden Geçenler", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.235
- OKAY, Haşim Nezihi; "Ömrümüz", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.253
- OKAY, Haşim Nezihi; "Hayal", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325
- OKAY, Haşim Nezihi; "Köy Yolunda Akşam", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.139
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Vehim", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.364
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Kuruntu", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.27
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Kurulmayan Saatler", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.57
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Hulya", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.89
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Deseler", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.110
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Bu Karanlık İçinde", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.133

- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Teselli", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.328
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Rüyalarım II", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.330
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Sana En Çok Yaklaştığım An!", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.339
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Çağırma", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.362
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Rüyalarım III", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.371
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Erken Olmasın Sabah", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.22
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "İstek", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.87
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Yalnızlık", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.103
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Beklemek", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.183
- ONAN, Necmettin Halil; "Gel", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.72
- ONAT, Muvaffak Naci; "İnsanlar ve Medeniyet", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.54-55
- ONAT, Muvaffak Naci; "Bir Seyahatin Notları", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.123-124
- ONAT, Muvaffak Naci; "Sanat ve Edebiyata Dair", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.200-201
- ONGUN, Cemil Sena; "Mektep Kitabı, Hayat Kitabı", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.51
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları I", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları II", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları III", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları IV", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları V", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları VI", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları VII", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları VIII", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları IX", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları X", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XI", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XII", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XIII", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XIV", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XV", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XVI", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XVII", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XVIII", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XIX", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XX", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXI", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXII", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.227

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXIII", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.227

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXIV", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.227

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXV", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXVI", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXVII", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXVIII", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXIX", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXX", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXI", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.282

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXII", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.282

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIII", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.300

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIV", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.300

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXV", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.300

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIV", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.308

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXV", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.308

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXVI", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.308

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXVII", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.327

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXVIII", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.327

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIX", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.343

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XL", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.343

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLI" C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.343

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLII", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.379

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLIV", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.379

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLV", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.12

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVI", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVII", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVIII", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLIX", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVIII", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.42

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLIX", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.42

- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları L", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.59
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LI", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LII", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LIII", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LIV", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LV", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LVI", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LVII", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LVIII", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.108
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LIX", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.108
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LX", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.108
- ONGUN, Cemil Sena; "İffet ve Namus I", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.116-117
- ONGUN, Cemil Sena; "İffet ve Namus II", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.130-131
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXI", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXII", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXIII", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXIV", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXV", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXVI", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.184

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXVII", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.199

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXVIII", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXIX", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXX" C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXI", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXII", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXIII", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXIV", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

ONGUN, Cemil Sena, "Sanat Felsefesi", ("Kitaplar" başlığı altında Suud Kemalettin'in "San'at Felsefesi" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.251

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXV", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXVI", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXVII", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXVIII", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXIX", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXX", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXI", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXII", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIII", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIV", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIV", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXV", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXVI", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXVII", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXVIII", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIX", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCI", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCII", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCIII", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCIV", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCV", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.376

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCVI", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.376

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCVII", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCVIII", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCIX", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları C", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CI", C.3, S.52 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CII", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CIII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CIV", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CV", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CVI", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CVII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CVIII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CIX", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CX", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXI", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXIII", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXIV", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXV", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXVI", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXVII", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXVIII", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXIX", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXX", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXI", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXII", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.101

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXIII", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.101

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXIV", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXV", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXVI", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXVII", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXVIII", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXIX", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXX", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXXI", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.136

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXX", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.174

ORHON, Orhan Seyfi; "'Hasta Adam'dan Bir Parça", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.119

ORKUN, Hüseyin Namık; "Milli Efsanelerimiz", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.153

ORKUN, Hüseyin Namık; "Acunun Yaradılışı Efsanesi", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.182-184

ORTAÇ, Yusuf Ziya; "'1919-1923'ten Bir Parça", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.119

Osman Halit; "Terbiyemizde Bedbinlik Cereyanı", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.98-99

Osman Halit; "Seciyeler İlmi:Karakteroloji", C.1, S.12, 1 I.Kânun 1934, s.179-180

Osman Halit; "İlk Tahsil Meselesi Hakkında Bazı Düşünceler", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.291-292

OTYAM, Nusret Kemal; "Halkçılık ve Halk Dükkânları", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.66-67

OTYAM, Nusret Kemal; "Cumhuriyetin On Yılı ve İlerisi", (Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yılı nedeniyle, bugüne kadar yapılanların ve bundan sonra yapılması gerekenlerin üzerinde durulmuştur.) C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.114-115

- OZANSOY, Halit Fahri; "Sesler", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71
- OZANSOY, Halit Fahri; "Kâzım Nami Bey Biraz İnsaf!", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.92
- OZANSOY, Halit Fahri; "Venüsün Kızları", C.2, S.26, 1Ağustos 1934, s.18
- OZANSOY, Halit Fahri; "Geçen Bir Şenlik İçin", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.4
- OZANSOY, Halit Fahri; "Ölen Bir Kurtizana", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.53
- OZANSOY, Halit Fahri; "Ağaçlar", C.3, S.57, 15 Sontеşrin 1935, s.132
- ÖĞMEN, H.R.; "Öğretmenlikte Birlik ve Bütünlük", C.3, S.56, 1 Sontеşrin 1935, s.115-116
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 1", C.1, S.1, 15 temmuz 1933, s.11-12
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 2", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.29
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 3", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.47-48
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 4", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.63-64
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 5", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.79-80
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 6", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.95-96
- ÖRİK, Nahit Sırrı; ""Kanlıcanın Bir Yalısında 7", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, 111-112
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.142-143
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Mühim Bir Gün", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.145-146
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü", C.1, S.10, 11.Kânun 1933, s.151-152

ÖRİK, Nahit Sırrı; "San'atkâra Hürmet", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.176

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Tabiata Arkasını Çeviren Şehir", C.1, S.11, 15 I. Kânun 1933, s.176

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Filim Rezaleti", C.1, S.11, 15 I.Teşrin 1933, s.176

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yangının Enkazı Önünde", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.192

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Tasarruf Haftası", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.192

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kemal Ahmet", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.192

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Tercüme Heyetine İntizar", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.193-194

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Cenap Şehabettin'in Ölümü", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazı yazarın, Cenap Şehabettin'in ölümü karşısında duyduğu hislerini anlattığı kısa yazısıdır.), C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kelimelere Hürmet", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Nurullah Ata Beye Cevap", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kurtlar Münasebetile", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Muharrir 1", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.316-317

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 2", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.332-333

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 3", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.348-349

ÖRİK, Nahit Sırrı; "İsmet Paşanın Nutukları", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.353-354

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 4", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, 363-364

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 5", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.383-384

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 6", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.9-10

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Adapazarında Bir Gece", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.70-71

ÖRİK, Nahit Sırrı; "İzmit'te İki Gece", C.2, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.87-88

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Eve DüŖen Yıldırım Münasebetiyle Roman ve Hikâyenin Menbaları", C.2, S.31, 15 I.TeŖrin 1934, s.102-104

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankara Hakkında Bir Kitap", ("Kitabiyat" başlığı altında Ernest Mamboury'in "Ankara" isimli eseri tahlil edilmiŖtir.), C.2, S.32, 1 II.TeŖrin 1934, s.122

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Tiyatro İhtiyacı ve Ankara", C.2, S.33, 15 II.teŖrin 1934, 129

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Liselerimizde Garp Edebiyatı", C.2, S.38, 1 Ŗubat 1935, s.209-211

ÖRİK, Nahit Sırrı; "'Tanzimat Edebiyatı Tarihi' Hakkında", ("Kitaplar" başlığı altında Agâh Sırrı Levend'in "Tanzimat Edebiyatı Tarihi" adlı eseri tanıtılmıŖtır.) C.2, S.39, 15 Ŗubat 1935, s.237-238

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Tarihçinin Ölümü", ("On BeŖ Günde" başlığı altında yazılan bu yazı yazarın Ali Fuat'ın ölümü karŖısında duyduğu hislerini anlatan kısa yazısıdır.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankara'da Tiyatro" C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "İki Tetkik Eseri Münasebetiyle" C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Yıl Dönümü", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.272

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yeni Dil Meselelerinden Biri", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.272

ÖRİK, Nahit Sırrı; "TaŖhan Yıkılırken", C.2, S.41, 15 Mart 1935, a.272

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yusuf Akçura", (Yazarın, Yusuf Akçura'nın ölümü karŖısında duyduğu hislerini anlatan ve hayatı hakkında bilgi veren kısa yazısıdır.), C2, S.42, 1 Nisan 1935, s.287

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yasak Edilen Racine", C2, S.42, 1 Nisan 1935, s.287

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Film Haberi Vesilesiyle" C2, S.42, 1 Nisan 1935, s.287-288

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Edebiyat Tarihi Özü", (Sadettin Nüzhet'in "Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü" isimli eseri tahlil ve tenkit edilmiŖtir.) C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.327-328

- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankaramız İçin", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.322
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Teşkilat Hakkında Temenniler", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.369
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankara'nın Tiyatro Davası", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.49-50
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Halit Ziya'ya Hayranlık ve Sevgi", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.84
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Orta Tedrisatta Ecnebî Dili 1", C.3, S.55, 1n5 I.Teşrin 1935, s.98
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Orta Tedrisatta Ecnebi Dili 2", C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.114
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Resim Galerisi İçin", C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.114
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Romanya Hakkında Bir Eser", ("Garp Kitapları" başlığı altında M.Georges Oudard'ın "Romanyanın Portresi" adlı kitabı tanıtılmıştır.), C.3, S.57,15 Sontışrin 1935, s.140
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "'Tunadan Batıya' İçin", ("Kitaplar" başlığı altında İsmail Habip'in "Tunadan Batıya" isimli seyahatnamesi tanıtılmıştır.), C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.157-158
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yozgat", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.167-168
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ölüler Huzurunda Diriler", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.177
- PAPA, Katina; "Dünya", (Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.332-335
- PARACIKOĞLU, Halil Sezai; "Ocak", C.2, S.37, 15 II:Kânun 1935, s.205
- PARACIKOĞLU, Halil Sezai, "Türkmen Güzelleri", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.95
- PARACIKOĞLU, Halil Sezai; "Günlerim", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.111
- PİSCATOR, E.; "Sovyet Tiyatrosu", (Çev.Muzaffer Reşit), C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.68

- PULAT, Rıza; "O Baş", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237
- RADO, Şevket Hıfzı; "Yanan Mum", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.14
- RADO, Şevket Hıfzı; "Kördüğüm", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.36
- RADO, Şevket Hıfzı; "Gölgeler", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.148
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bu Âlem Karmakarışık", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.195
- RADO, Şevket Hıfzı; "Ölümler", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.250
- RADO, Şevket Hıfzı; "Siyah Kedilerim", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.266
- RADO, Şevket Hıfzı; "Yalnızlık", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.360
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bir Gün", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.298
- RADO, Şevket Hıfzı; "Serseri Huylu Gemiler", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.60
- RADO, Şevket Hıfzı; "Aydınlık ve Karanlık", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.186
- RADO, Şevket Hıfzı; "Denizde Yolcular", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.198
- RADO, Şevket Hıfzı; "Gece Yarısının Adamı", C.2, S.46 1 Haziran 1935, s.346-347
- RADO, Şevket Hıfzı; "Kaybolan Sevdiklerim", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.357
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bahar", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.18
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bitmek", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.164
- Ragıp Şevki; "Yaban Çiçeği", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.206-208
- Ragıp Şevki; "Efeye Baskın Var!..", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.318-320
- Ragıp Şevki; "Ölü ve Diri", ", C.1, S.23, 15 Hazran 1934, s.367-368
- Ragıp Şevki; "Kızılalanlı Osman", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, 125-126
- RAHMİ, Sabahattin; "Öz Şiir Meselesi", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.232
- RAHMİ, Sabahattin; "Şiir ve Musiki", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.262-263

- RAMANOF, Panteleymon; "Karanlık", (Çev.Sabahattin Ali), C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.158-159
- RAUF, Ahmet; "İstek", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.168
- Recep Rüştü; "Darülbeyaz Barında Bir Akşam", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.58
- REHBERİ; "On Yılda Maarifimiz", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.124-127
- REICHENBACH, Hans; "Yeni Mantık", (Macit Şükrü B.), C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.178
- Reşat Şemsettin, "Yeni ve Eski Mektep Arasındaki Temelden Farklar", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.35-36
- REŞAT, Sabahat; "Ölüm Güldü", C.1, S.13, 15 II:Kânun 1934, s.205
- REŞİT, Muzaffer; "Orkestra", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.7
- REŞİT, Muzaffer; "On Yılda Güzel San'atlerimiz", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.123-124
- REŞİT, Muzaffer; "Saip Muallâ", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.187
- REŞİT, Muzaffer; "Esir Tabiat"; C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.329
- REŞİT, Muzaffer; "Yaylanın Yeli", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.20
- REŞİT, Muzaffer; "Cemiyetçi Edebiyat ve Şiir", (Moskova'da intişar eden "Journal de Moscou" gazetesinden iktibas edilmiştir.) C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.57
- REŞİT, Muzaffer; "Büyük Bir Ateş Yakın", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.123
- REŞİT, Muzaffer; "Bir Nehir", C.3, S.57, 15 SonTeşrin 1935, s.133
- REŞİT, Muzaffer; "Hasan Âli ile Bir Konuşma", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.146-148
- REŞİT, Muzaffer; "Vasfi Mahirle Bir Konuşma", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.184
- Reşit Saffet; "Anadolu Türk Abideleri", ("Bibliyografya" başlığı altında A. Gabriel'in "Anadolu Türk Abideleri" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, s.35, 15 I.Kânun 1934, s.170

- RİLKE, Maria Reiner; "Bir Genç Şaire Mektuplar", (Çev.Orhan Şaik), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, S.329-330
- RİLKE, Maria Reiner; "Bir Genç Şaire Mektuplar", (Çev.Orhan Şaik), C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.360-361
- RİLKE, Maria Reiner; "Bir Genç Şaire Mektuplar", (Çev.Orhan Şaik), C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.377-378
- RODENBACH, George; "Mantolu Kadınlar", (Çev.Sabri Esat), C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.170
- RÜKNETTİN, Ömer; "Kafa", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.267
- S.Behzat; "Bir Şişe ve Bir Tek Mantar Meselesi", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.365
- S.Behzat; "Aya Mektup", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.30
- SABA, Ziya Osman; "Sessizlik", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.4
- SABA, Ziya Osman; "Ömrümde Sükût, Cahit Sıtkı'nın Şiirleri", ("Kitaplar" başlığı altında Cahit Sıtkı'nın "Ömrümde Sükût" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.31
- SABA, Ziya Osman; "Kuyular", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.60
- SABA, Ziya Osman; "Kurban", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.73
- SABA, Ziya Osman; "Odalar ve Sofalar-Sabri Esat'ın Şiirleri", ("Kitaplar" başlığı altında Sabri Esat'ın "Odalar ve Sofalar" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.110
- SABA, Ziya Osman; "Gitmek", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.131
- SABA, Ziya Osman; "Ben ve Ötesi(Necip Fazıl'ın Şiirleri)", ("Kitaplar" başlığı altında Necip Fazıl'ın "Ben ve Ötesi" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.153-154
- SABA, Ziya Osman; "Yağmurlu Bir Günde", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.165
- SABA, Ziya Osman; "Akşamın Soneleri", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.197
- SABA, Ziya Osman; "Eski Resimler-Nahit Sırrı'nın Hikâyeleri", ("Kitaplar" başlığı altında Nahit Sırrı'nın "Eski Resimler" isimli eseri tahlil ve tenkit edilmiştir.), C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.239

- SABA, Ziya Osman; "Sabah", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.278
- SABA, Ziya Osman; "Beklemek", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.376
- SABA, Ziya Osman; "Bir Kapı", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.50
- SABA, Ziya Osman; "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.157
- SABA, Ziya Osman; "Her Akşamki Yolumda", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.166
- SABA, Ziya Osman; "Sessiz Sokak", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.258
- SABA, Ziya Osman; "Bu da Bir Hikâyedir(Yaşar Nabi'nin Hikâyeleri)", ("Kitaplar" başlığı altında Yaşar Nabi'nin "Bu da Bir Hikâyedir" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.313
- SABA, Ziya Osman; "Orda da geçiyor Günler", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.67
- Sabahattin Ali; "Benim Aşkım", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.201
- Sabahattin Ali; "Knut Hamsun", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, 329-330
- Sabahattin Ali; "Kanal", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.11
- Sabahattin Ali; "Shakespeare Meselesi-Hakiki Shakespeare-", C.2, S.32, 1 II:Teşrin 1934, s.119-121
- Sabahattin Ali; "Shakespeare Meselesi-Sahte Shakespeare'ler: Bacon", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.151-152
- Sabahattin Ali; "Shakespeare Meselesi-Sahte Shakespeare'ler: Eduard de Vere", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.198-199
- Sabahattin Ali; "Kırlangıçlar", (Yazarın, "Değirmen" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.253-254
- Sabahattin Ali; "Ruhumun Dalgaları", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.323
- Sabahattin Ali; "Arap Hayrı", C.2, S.44, 9 Mayıs 1935, s.317-319
- Sabahattin Ali; "Pazarcı", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.381-382
- Sabahattin Ali; "Bir Felsefe Kitabı", (Mehmet Saffet'in "Muassır Avrupa Felsefesi, Kanttan Zamanımıza Kadar" isimli eseri tenkit edilmiştir.), C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.22-23
- Sabahattin Ali; "Kağrı", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.74-75

Sabahattin Ali; "De Profundis, Burhan Toprak'ın Tercümesi Münasebetiyle", ("Kitaplar" başlığı altında Robert Ross'un "De Profundis" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.123-124

SABRİ, Niyazi; "Serseri Serseri", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.88

SAMAIN, Albert; "Yaz Saatleri", (Çev.Mehmet Şükrü), C.1, S.9, 15 II:Teşrin 1933, s.141

Server Ziya; "Gazinin Çocukları", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56

SELÇUK, Feruzan; "Varşova Portreleri I", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.138-139

SELÇUK, Feruzan; "Varşova Portreleri II", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.149

SELEKLER, Hamit Macit; "Kal Gitme", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.3

SELEKLER, Hamit Macit; "Dağlılar", C.1, S.3, 15 ağustos 1933, s.40

SELEKLER, Hamit Macit; "Resim", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.89

SELEKLER, Hamit Macit; "27-12-1935", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.184

SELEKLER, Hamit Macit; "Sulh I", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.218

SELEKLER, Hamit Macit; "Sulh II", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.236

SELEKLER, Hamit Macit; "Yitik", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.268

SELEKLER, Hamit Macit; "Sulh III", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.287

SELEKLER, Hamit Macit; "Nisan Sabahı", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.294

SELEKLER, Hamit Macit; "Güneşe Doğru", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.342

SELEKLER, Hamit Macit; "O Bir Çocuk Gibi...", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.367

SELEKLER, Hamit Macit; "Evimiz", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.380

SELEKLER, Hamit Macit; "Bir Mektup", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.10

SELEKLER, Hamit Macit; "Öyle Değil Mi?", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.42

SELEKLER, Hamit Macit; "Bir Ölüm Münasebetiyle", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.60-63

SELEKLER, Hamit Macit; "Işıklar ve Sesler Memleketinde", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.84

SELEKLER, Hamit Macit; "İzin Verilirse", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121

SELEKLER, Hamit Macit; "Bununla Beraber", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, 132

SELEKLER, Hamit Macit; "Yaş Gerek", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.164

SELEKLER, Hamit Macit; "Bayrak", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.181

SELEKLER, Hamit Macit; "Dönüş I", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

SELEKLER, Hamit Macit; "Dönüş II", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.244

SELEKLER, Hamit Macit; "Bahçede", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.327

SELEKLER, Hamit Macit; "Bizimkiler", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.361

SELEKLER, Hamit Macit; "Tarih", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.370

SELEKLER, Hamit Macit; "Seningin", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.68

SELEKLER, Hamit Macit; "Tarihi Okurken", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.163

SELEKLER, Hamit Macit; "Antalya", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.179

Selim Sırrı; "Beden Terbiyesi", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.236-237

Server Ziya; "Gazinin Çocukları", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56

Server Ziya; "Baba", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.187

SİENKIEWICZ, Henryk; "Rüya", (Çev.Füruzan Selçuk), C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.72-73

SİNANOĞLU, Nüzhet Haşim; "Bu Ne Kargaşalıktır!", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.67

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Antalya Hatıraları I", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.8

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Antalya Hatıraları II-III", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.24

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Köyümde Öğle", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.41

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Antalya Hatıraları IV", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.54

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Penceremden Antalya", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.89

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Deniz, Çıplak ve Uyku", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.1

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Bıkmak", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.17

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Kıyıda Uyuyan Adam", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.113

SOLOK, Cevdet Kudret; "Hatıralar", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.3

SOLOK, Cevdet Kudret; "Gece", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.22

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ruh", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Piyesten Bir Parça", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.106-107

SOLOK, Cevdet Kudret; "Sanat", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.140

SOLOK, Cevdet Kudret; "Gençlik", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.148

SOLOK, Cevdet Kudret; "Seyahat", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.163

SOLOK, Cevdet Kudret; "Notre-Dame de Paris" C.1, S.13, 15 II. Kânun 1934, s.195

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ölümler" C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.213

SOLOK, Cevdet Kudret; "Çalar Saat", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237

SOLOK, Cevdet Kudret; "Masa ile Ben" C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.361

SOLOK, Cevdet Kudret; "William Shakespeare Hakkında-Behçet Kemal Beye Mektup-", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.69

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.111-112

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.127-128

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.143-144

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.159-160

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.175-176

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.190-192

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.208

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Yarım Piyesten bir Bütün Sahne", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.234

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Yarım Piyesten Bir Başka Parça", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.267-270

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Piyes Parçası", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.59-61

SOLOK, Cevdet Kudret; "Yaşamak Sanatı", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.68

SOLOK, Cevdet Kudret; "Zaman", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.85

SOLOK, Cevdet Kudret; "Dünya", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.102

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ben", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.116

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ekmek", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.134

SOLOK, Cevdet Kudret; "Kadın", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.148

SOLOK, Cevdet Kudret; "Sıkıntı", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.170

SOLOK, Cevdet Kudret; "Yaratmak", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.185

SPİTZER, Leo, "Türkçeyi Öğrenirken I", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.296-297

SPİTZER, Leo; "Türkçeyi Öğrenirken", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.163-164

SPİTZER, Leo; "Türkçeyi Öğrenirken", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.194-196

STAVRU, Tatiana; "Ne Hale Gelmişti?", (Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.380-382

STRUPP, Karl; "Devletler Umumî Hukuku Tedris ve Ehemmiyeti Hakkında Bazı Mülâhazalar", C.1, s.14, 1 Şubat 1934, S.210-211

Suat Salih; "Vehim"; C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237

Suat Salih; "Sanatkâra", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.367

SUNGU, İhsan; "Türk Kültürünün Karakterleri", (Kültür Bakanlığı kültür kurulu başkanı İhsan Sungu tarafından Ankara radyosunda verilmiş olan konferansın metnidir.), C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.130-131

ŞADAN, İzzeddin; "Psikanalize Göre Kadın Tipleri", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.262

ŞAPOLYO, Enver Behnan; "Alas", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.254

ŞAPOLYO, Enver Behnan; "Ankara'nın Göçen Taşhan'ı", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.314

ŞEFİK, Nezihe; "Günlerin Sonu", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105

ŞEFİK, Nezihe; "Uyku", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.150

ŞEFİK, Nezihe; "Geceler", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.200

ŞEFİK, Nezihe; "Öldüğüm Gün", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.220

ŞEVKET, Ertuğrul; "Su Testisi", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.263

ŞEVKET, Ertuğrul; "O", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.331

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Necip Fazıl ve Kop Dağındaki Dükkânı", (Necip Fazıl'ın "Birkaç Hikâye, Birkaç Tahlil isimli eseri eleştirilmiştir.), C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.15

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Ne İçindeyim Zamanın ", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.22

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Bir Göl Bu Karanlıklarda...", C.1, S.7, I.Teşrin 1933, 105

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Sfenks", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.341

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Yılan", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.87

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Bahar", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.34

TANSEL, Fevziye Aptullah; "Gölüyorum", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105

TANSEL, Fevziye Aptullah; "İç Sıkıntısı", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Akşam Vakti", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Kuyu", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Aynalarda Gece", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Sen De Her Şey Gibi...", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.150

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Akşamlayın", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.178

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Sular, Ağaçlar, Kuşlar", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.246

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Yağmur Yağa Dursun", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.219

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Hatıralar", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.312

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Ahmet Kutsi'nin 'Şiirleri'", ("Kitaplar" başlığı altında Ahmet Kutsi'nin "Şiirler" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.334-335

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Sayıklayan Ağaç", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.361

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Eşya", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.12

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Renkler", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.69

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Gece Şarkısı", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.102

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Beni Kışkırtan Ölüler", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.179

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Her Günkü Şarkım", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.195

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Gün Sonu", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.243

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Havuz", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.322

- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Aşk Şarkısı", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.3
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Tanrıyla Başbaşa", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.19
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Bir Ölünün Rüyası", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.34
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Ölüm", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.51
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Bu Akşam Vakti Deniz...", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.146
- TECER, Ahmet Kutsi; "Deniz", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.7
- TECER, Ahmet Kutsi; "Rüzgâr", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.41
- TECER, Ahmet Kutsi; "Pervane", C.1, S.9, 15 II.Kânun 1933, s.130
- TECER, Ahmet Kutsi; "Yağmur Çitli Ufuk", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.66
- TECER, Ahmet Kutsi; "Rüzgâr Gülü", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.82
- TECER, Ahmet Kutsi; "Keder ve Ümit", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.117
- TECER, Ahmet Kutsi; "'Yayla Dumanı' Münasebetile", (Ömer Bedrettin'in "Yayla Dumanı" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, S.138
- TECER, Ahmet Kutsi; "Tabiat Odam", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.148
- TECER, Ahmet Kutsi; "Uyku", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.194
- TECER, Ahmet Kutsi; "Uyku", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.257
- TECER, Ahmet Kutsi; "Yelken", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309
- TECER, Ahmet Kutsi; "Bakıcı", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.18
- TECER, Ahmet Kutsi; "Uyan Emine", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.52
- TECER, Ahmet Kutsi; "Şeytan", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.177
- TEZ, İlhami Bekir; "Kim Bilir Kısmetim Kimdir?", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.143
- TEZ, İlhami Bekir; "Hatice Teyzem", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.248
- TİPİ, Kemal Tahir; "Devrim Yollarında", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.11

- TOPRAK, Burhan Ümit; "Köylüler ve Münevverler-Yakup Kadri'nin Yaban'ı Münasebetiyle", (Yakup Kadri'nin "Yaban" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.58-62
- TÖMÖRKENY, Etienne; "Akşam Karanlığı", (Çev.Muzaffer Reşit) C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.13-15
- TÖR, Vedat Nedim ; "Kör", C.2, S.48 1 Temmuz 1935, s.383-384
- TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.15-16
- TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.31-32
- TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.47-48
- TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.63-64
- TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.79-80
- TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.105-106
- TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.120-121
- TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.57, 15 Sontışrin 1935, s.143-144
- TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.159-160
- TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.175
- TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.192
- TUNÇ, Mustafa Şekip; "Memlekette 10 Senelik Felsefe", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.120-121
- TUNÇ, Mustafa Şekip; "Körlük ve Edebiyat", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.231
- TURAN, Kemal; "Fasit Daire", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.177-178
- TURAN, Kemal; "İsraf Edilmiş Heyecanlar", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.225
- TURAN, Kemal; "Tek Çare", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.241-242

- TURAN, Kemal; "Tahsil, İktisadî Ve İctimaî Bir Mevzudur", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.305
- TÜRKALP; "Gurbet", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.55
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bir Bahar Yazısı", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.7
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bahar Sabahlarında", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Dicle Akşamları", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Hülleler", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.109
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "İnkılâp Edebiyatı ve Yaşar Nabi", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.128
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bizi Bir Âlem Sever", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.136
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Tekrar Yaşayacağım", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.185
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Dönüş", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.235
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Tek Kalacağım", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.39
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Kuşlar", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.72
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bu Çocuk Bir Çiçek Bahçesinde", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.103
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Fil ve Böcek", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.168
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Atlı Karınca", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.200
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Acaip Bir Memleket", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.278
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Acaip Bir Memeleket", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.338

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Denize Hasret", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.27

UŞAKLI, Ömer Bedrettin, "Bir Günün Hatırası", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Uykum", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.137

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Bir Kahkaha Peşinde", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.150

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Ülkü Tanrımıza", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.181

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Gene Vezin Meselesi", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.200-202

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Bir Gün", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.215

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Çağlıyanlara", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.229

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Ufuk Hasreti", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.263

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Göksu", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.326

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Güzeller Bahçesinin Hatırası", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.340

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Garip İntibalar", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.374-375

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Çoruh Akşamları", C.1, S.25, 15 Temmuz 1934, s.3

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Türk Destanına Giriş", ("Kitaplar" başlığı altında Haluk Nihat'ın "Türk Destanına Giriş" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.25-26

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Yayla Dumanı", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.34

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Kim Bilir", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.56

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Hepsinden Acı", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.42-44

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Dört Yaprak", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71-73

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Acı Sadaka", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.138-140

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Her Şeyin Ortası", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.171-172

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Bir Başlangıcın Sonu", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.267-269

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Unutulmuş Mektup", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.26-30

ÜLKEN, Hilmi Ziya; "Simmel ve Felsefesi", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.169-170

ÜLKEN, Hilmi Ziya; "Simmel ve Felsefesi", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.186-187

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref; "Selanik Nutku", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.162-163

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref; "Damla Damla", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.212-213

VAFOPULOS, Yorgo; "Keman", (Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.29-30

VARLIK; "Varlık Ne İçin Çıkıyor", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16

VARLIK; "Varlığın Akisleri", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.32

VARLIK; "Varlık'ın Teşekkürü", (Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesine Varlık'ı tavsiyesi nedeniyle teşekkür edilmiştir.), C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.113

VARLIK; "Garpte: Fransa'da Ölümler", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160

VARLIK; "Garpte:Nobel Mükâfatı", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160

VARLIK; "Bizde:Varlık ve Sanat", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160

VARLIK; "Bizde:Gençlik ve İddia", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160

VARLIK; "Bizde:Piyas Kahramanları", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160

- VARLIK; "Bizde: Bir Filim", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160
- VARLIK; "Öz Dil İçin", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.337
- VARLIK; "Varlık Üçüncü Yılına Giriyor", (Varlık Dergisi'nin geride bıraktığı iki yıllık yayın hayatı değerlendirilmiştir.), C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.1
- VİCDANİ, Malik; "Türk Resim San'atı", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.28
- VURAL, Rıza; "Karanlıklar", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.24
- VURAL, Rıza; "Gaziye", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.119
- WELS, G.; "Ben Bir Zamanlar Allah Olmuştum!..", (Çev.Ragıp Şevki), C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.63-64
- WHITTIER, John Greenleaf; "Esir Kadınların Şarkısı", (Çev.Sabahattin Ali), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.347
- WİLDE, Oskar; "Oskar Wilde'in Mensur Şiirlerinden", (Çev.Reşit Hayrı), C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.30
- WİLDE, Oskar; "Mukaddes Fahişe Yahut Mücevherli Kadın", (Çev.Veli Necdet), C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.43-45
- WINTERSTEIN, Hans; "Uykusuzluğa Dair", (Çev.Perihan Hasan Cemil), C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.244
- Y.N.; "Gazi Söylüyor", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.144
- Y.N.; "Neşriyat ve Kütüphaneler", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.209
- Y.N.; "Muharririn Yaşı", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.209
- Y.N.; "Gençlerin Kütüphanesi", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.209
- Y.N.; "Davulcular ve Bekçiler", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.224
- Y.N.; "Maarif İslahatı", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.224
- YİĞİTER, Ümran Nazif; "Renkli Fener", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.46-47
- YÜCEL, Hasan Ali; "Öz Türkçe Nedir?", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.162
- YÜCEL, Hasan Ali; "Niçin Az Okuyoruz", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.225-226
- YÜCEL, Hasan Ali; "Okumak", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.257

YÜCEL, Hasan Ali; "Yeni Türk Gramerine Doğru "Taymis Kıyıları" Dolayısıyla", (Falih Rıfkı Atay'ın "Taymis Kıyıları" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.321-322

ZEREN, Cevat; "Tokat Köylerinde", C.3, S.57, 15 Şontışrin 1935, s.137-138

Ziya İlhan; "Onlar Geçiyor", C.1, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.86

4.2.Yazı Türlerine ve Yazıların Konularına Göre Fihrist

4.2.1.Şiirler

4.2.1.1.Derginin 1-60.Sayılarında Yer Alan Türkçe Şiirler

ANDER, Sabri Esat; "Yaz ve Perde Ardında Çalınan Piyano", C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 369.

ANDER, Sabri Esat; "Deniz, Çıplak ve Uyku", C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 1.

ANDER, Sabri Esat; "Bıkmak", C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 17.

ANDER, Sabri Esat; "Viking", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 33.

ANDER, Sabri Esat; "Ayrılış", C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 49.

ANDER, Sabri Esat; "Limanda Transatlantik ", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 65.

ALP, Hamdi Gök; "Hücumda Atlı", C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 73.

ALP, Hamdi Gök; "Bahtiyarlık", C. 1, S. 8, 29 I. Teşrin 1933, s. 119.

ARMAN, Fehmi; "Yağmur Yağıyor", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 284.

AROLAT, Ali Mümtaz; "O ve Ben ", C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 59.

AROLAT, Ali Mümtaz; "İlham", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 120.

AROLAT, Ali Mümtaz; "Son Mevsim", C. 2, S. 45, 9Mayıs 1935, s. 324.

ARTAM, Mehmet Nurettin; "Çanakkale Şehidi Konuşuyor", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 187.

ARTAM, Mehmet Nurettin; "Bayram Günü", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 10.

AYGÜN, İhsan; "Ayrılık", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 271.

AYGÜN, İhsan; "Yalnızlık", C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 310.

- AYGÜN, İhsan; "Put", C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 5.
- AYGÜN, İhsan; "Gemimiz", C. 3, S. 57, 15 Şontesrin 1935, s. 135.
- BARLAS, Murat; "Yalnızlık", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 363.
- BARLAS, Murat; "Köyde Bir Yaz Akşamı", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 77.
- BARLAS, Murat; "Türkümüz", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 85.
- BEKATA, Hıfzı Oğuz; "Yeşil", C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 105.
- BELEK, Fahri; "Deniz", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 39.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "İnanmıyorum", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 7.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Bizi Anlamayanlara", C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 26.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Keşke Anam Olaydın", C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 41.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "1985 Km.", C. 2, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 89.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Aksak Timur Piyesinden Bir Parça", C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 152.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Görmeye Geldim'i Okurken", C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 269.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Yaratıcı Ayrılık", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 38.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Britis Müzeum", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 90.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Sarışınlar Beldesinde Kuzguniler Müziği", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 168.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Yunus Emreye", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 276.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Tekrar Bulduğum Kardeşime", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 119.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; "Bahar Gibi", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 312.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Sandallar”, C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 345.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Sandallar”, C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 347.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Göçsem”, C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 381.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Bu Dağlar”, C. 2, S. 26, 1 Ağustos 1934, s. 19.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Arkasından”, C. 2, S. 35, 1. Kânun 1934, s. 171.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Ayrılıktan Sonra”, C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 206.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “İstek”, C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 22.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Yüzüme Değen Boşluk”, C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 72.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü; “Gece Yarısından Sonra Kâğıtlar”, C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s. 124.

DEMİRAY, Esat; “Beyaz Leylaklar Altında”, C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 223.

DEMİRAY, Esat; “Lambalar”, C. 1, S. 22, 1 Ağustos 1934, s. 347.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Hatıra”, C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 9.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Bulutlar”, C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 21.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Denizi Özleyen Çocuklar”, C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 43.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Portre”, C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 86.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Kargalar”, C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 103.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Ve Böyle Bir Teviye”, C. 1, S. 9, 15 II. Teşrin 1933, s. 133.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “_____”, C. 1, S. 11, 15 I. Kânun 1933, s. 164.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Her Şeyin Uzaklaştığı Saat", C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 196.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Sonbahar", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 211.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Serenat", C. 1, S. 18, 1 Nisan 1934, s. 279.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Ayışığı", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 312.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 328.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Ayrılış", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 39.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Aydınlıklar", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 55.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Tamamlanmamış Portreler", C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 67.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Peyzaj", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 83.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Selam", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Serçeler", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 210.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Fahriye Abla", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 229.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Rüyalar", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 35.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Adamlar", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 71.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Sesler", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 81.

DORUK, Refet; "Kıtarıcı", C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s. 127.

EDİP, Selâhattin; "Bethoven'in İztırabı", C.1, S.11, 15 I:Kânun 1933, s.170

EDİP, Selâhattin; "Keder ve Yalnızlık", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 216.

EDİPOĞLU, Baki Süha; "Geceler Bize Kaldı", C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 205.

EDİPOĞLU, Baki Süha; "Su", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 319.

EDİPOĞLU, Baki Süha; "Haziran", C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 382.

EDİPOĞLU, Baki Süha; "Bahçemiz", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 61.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “Bir Süs Gibi”, C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 125.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “Bir Zaman”, C. 2, S. 4, 1 I. Kânun 1934, s. 115.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “Atlı”, C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 216.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “Atatürk Akdeniz Kıyısında”, C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 279.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “Gökler”, C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 379.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “O Yüce Dağ”, C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 75.

EDİPOĞLU, Baki Süha; “Gökleri Seven”, C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 108

EMEK, Reşat Cemal; “Bir Fikrin İztırabı”, C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 73.

EMEK, Reşat Cemal; “Düşün”, C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 106.

EMEK, Reşat Cemal; “Şarkî Anadolu”, C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 135.

EMEK, Reşat Cemal; “O Gece”, C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 153.

EMEK, Reşat Cemal; “Bitim Ucu”, C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 183.

EMEK, Reşat Cemal; “Ufuklar”, C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 201.

EMEK, Reşat Cemal; “Mumya”, C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 217.

EMEK, Reşat Cemal; “Dönüş”, C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 239.

EMEK, Reşat Cemal; “Bir Fikrin İztırabı II”, C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 281.

EMEK, Reşat Cemal; “Bir Fikrin İztırabı III”, C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 328.

ENVER, Celâl; “Köylü Buğday Taşıyor”, C. 1, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 140.

ERDEMİR, Rifat Necdet; “Evim”, C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 203.

ERDEMİR, Rifat Necdet; “Eğribel”, C. 2, S. 40, 1 Mart 1935, s. 252.

EROZAN, Celâl Sahir; "Başımla Gönlüm", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 116.

EROZAN, Celâl Sahir; "Özleyiş", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 146.

EROZAN, Celâl Sahir; "Onunla Başbaşa", C. 2, S. 35, I. Kânun 1934, s. 169.

ESEN, Mekki Said; "Kafam!", C. 3, S. 59, 15 İlkânun 1935, s. 169.

ESEN, Mekki Said; "Tereke", C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936.

FARUK, Mümtaz; "Dönüş", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 265.

Ferit Ragıp; "Havacının Şarkısı", C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 299.

Ferit Ragıp; "Sana Anlatmayacak", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.78

FUAT, Ömer; "Gün Gelsin", C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 371.

FUAT, Ömer; "Yakınlık", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 46.

FUAT, Ömer; "Bugün", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 109.

FUAT, Ömer; "Ömür", C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 118.

FUAT, Ömer; "Bilmez Kimseler Bilmez", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 152.

FUAT, Ömer; "Mart", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 172.

FUAT, Ömer; "Meryem", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 202.

FUAT, Ömer; "Say ki Artık Ölmüşün ", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 214.

FUAT, Ömer; "Düğün", C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935, s. 326.

FUAT, Ömer; "Şiir", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 37.

FUAT, Ömer; "Belli Değil", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 104.

GAVSİ, Halit; "Akşamı Duyuş", C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 239.

GUDER, Suzi Can; "İhtiyar Efe", C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 89.

GUDER, Suzi Can; "Boğulan Ay", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 330.

GUDER, Suzi Can; "Gelmiyen Yolcu", C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 364.

GUDER, Suzi Can; "Yolcu", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 91.

GUDER, Suzi Can; "Köydeki Söğüdlerim", C. 2, S. 40, 1 Mart 1935, s. 254

H.Adnan; "Selam Olsun", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.85

- Haşım, Ahmet; "Parıltı", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.358
- Haşım, Ahmet; "Şafakta", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.358
- Hayrettin Kâzım; "Bu Bayram", C.1, S.8, 29 I..Teşrin 1933, s.125
- Hayrettin Kâzım; "Aynadaki Lâmbalar", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.188
- Hayrettin Kâzım; "Hatıra", C.1, S. 16, 1 Mart 1934, s.244
- IRGAT, Cahit Saffet; "Bu Akşam Da", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283
- İskender Fikret; "Geceler", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.122
- KAMU, Kemalettin; "Zaman İçinde", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.1
- KAMU, Kemalettin; "İstanbul Kızına", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.20
- KAMU, Kemalettin; "Esir İstanbul", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.
- KAMU, Kemalettin; "N'oldu", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.129
- KAMU, Kemalettin; "Hava Yolcusuna", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.258
- KAMU, Kemalettin; "Son", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.292
- KAMU, Kemalettin; "Bahtiyarlık", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.341
- KÂŞİF, Namık; "Sersemi", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.21
- KÂŞİF, Namık; "Yardan", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.62
- KÂŞİF, Namık; "Kurbağalar", C.2, S.30 1 I.Teşrin 1934, s.92
- KÂŞİF, Namık; "Kilitlenen Uykular", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.110
- KÂŞİF, Namık; "Dökülürüm Arkandan", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.138
- KÂŞİF, Namık; "Kaynak", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.94
- Kayacan; "Bir Lokanta Taraçası", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.152
- KEMAL, Nazım; "Deniz", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Bu Yağmur", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.102
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Yolculuk", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.225
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Orası", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.225
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Öküzün Ölümü", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.5
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Avşar Dayı", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Ninni", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105

- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Salıncak", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, 148
- KORYÜREK, Enis Behiç; "Güneşin Ölümü", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25
- KÖSTEKÇİOĞLU, Mazlum Kenan; "Özleyiş", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.223
- M.Şefik; "Orkestra", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.286
- M.Şefik; "Gölgeler Gibi", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.58
- MAKSUDİ, Adile; "İki Acun", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.180
- MAKSUDİ, Adile; "Mehtap", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.54
- NADİ, Muammer; "Rüya Gören", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.1
- NAİM, İhsan; "Annem", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.10
- NAİM, İhsan; "Odamda Akşam", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.76
- NAİM, İhsan; "Uyku", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.104
- NAİM, İhsan; "Bir Martı Gibi", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.124
- NAİM, İhsan; "Anneme", C.2, S.36 1 2.Kânun 1935, s.189
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Çoban", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Çiftlikte Akşam", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.76
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Rüyalarım", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.87
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Bu On Yıl", C.1, s.8, 29 I.Teşrin 1933, s.121
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Aydınlık Sabalar", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.149
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Türkümüz", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.183
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Bekliyorum", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.199
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Güneş Ölkelerinde", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.228
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Güneşe Bakar Gibi", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.247
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Din Ezanları", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.265
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Bu Sabah", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.131
- NECATİ, Mehmet; "Dağ Çeşmesi", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.154
- NECATİ, Behçet; "Gece ve Yas", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.91

- NİYAZİ, Mustafa; "Bambo", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331
- Nuri; "Ninni", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.282
- OKAY, Haşim Nezihi; "Geçit Resmi Şarkısı", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, 89
- OKAY, Haşim Nezihi; "Onuncu Yıl Dönümü", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.119
- OKAY, Haşim Nezihi; "Güneşi Yakacağız", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.157
- OKAY, Haşim Nezihi; "Yılbaşı Gecesinde", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205
- OKAY, Haşim Nezihi; "Türk Köylüsünün Şarkısı", C.1, S.19 15 Nisan 1934, s.297
- OKAY, Haşim Nezihi; "Gazi'ye", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.377
- OKAY, Haşim Nezihi; "Yeni Adam", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.168
- OKAY, Haşim Nezihi; "Serenad", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.202
- OKAY, Haşim Nezihi; "Akşam ve Caddeden Geçenler", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.235
- OKAY, Haşim Nezihi; "Ömrümüz", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.253
- OKAY, Haşim Nezihi; "Hayal", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325
- OKAY, Haşim Nezihi; "Köy Yolunda Akşam", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.139
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Vehim", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.364
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Kuruntu", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.27
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Kurulmayan Saatler", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.57
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Hulya", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.89
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Deseler", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.110
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Bu Karanlık İçinde", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.133
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Teselli", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.328
- OLCAYTU, Yakup Sabri; "Rüyalarım II", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.330

OLCAYTU, Yakup Sabri; "Sana En Çok Yaklaştığım An!", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.339

OLCAYTU, Yakup Sabri; "Çağırma", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.362

OLCAYTU, Yakup Sabri; "Rüyalarım III", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.371

OLCAYTU, Yakup Sabri; "Erken Olmasın Sabah", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.22

OLCAYTU, Yakup Sabri; "İstek", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.87

OLCAYTU, Yakup Sabri; "Yalnızlık", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.103

OLCAYTU, Yakup Sabri; "Beklemek", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.183

ONAN, Necmettin Halil; "Gel", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.72

ORTAÇ, Yusuf Ziya; "'1919-1923'ten Bir Parça", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.119

OZANSOY, Halit Fahri; "Sesler", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71

OZANSOY, Halit Fahri; "Venüsün Kızları", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.18

OZANSOY, Halit Fahri; "Geçen Bir Şenlik İçin", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.4

OZANSOY, Halit Fahri; "Ölen Bir Kurtizana", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.53

OZANSOY, Halit Fahri; "Ağaçlar", C.3, S.57, 15 Sontişrin 1935, s.132

PARACIKOĞLU, Halil Sezai; "Ocak", C.2, S.37, 15 II:Kânun 1935, s.205

PARACIKOĞLU, Halil Sezai; "Türkmen Güzelleri", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.95

PARACIKOĞLU, Halil Sezai; "Günlerim", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.111

PULAT, Rıza; "O Baş", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237

RADO, Şevket Hıfzı; "Yanan Mum", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.14

RADO, Şevket Hıfzı; "Kördüğüm", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.36

- RADO, Şevket Hıfzı; "Gölgeler", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.148
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bu Âlem Karmakarışık", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.195
- RADO, Şevket Hıfzı; "Ölümler", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.250
- RADO, Şevket Hıfzı; "Siyah Kedilerim", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.266
- RADO, Şevket Hıfzı; "Yalnızlık", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.360
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bir Gün", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.298
- RADO, Şevket Hıfzı; "Serseri Huylu Gemiler", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.60
- RADO, Şevket Hıfzı; "Denizde Yolcular", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.198
- RADO, Şevket Hıfzı; "Kaybolan Sevdiklerim", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.357
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bahar", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.18
- RADO, Şevket Hıfzı; "Bitmek", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.164
- RAUF, Ahmet; "İstek", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.168
- REŞAT, Sabahat; "Ölüm Güldü", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205
- REŞİT, Muzaffer; "Orkestra", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.7
- REŞİT, Muzaffer; "Esir Tabiat", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.329
- REŞİT, Muzaffer; "Yaylanın Yeli", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.20
- REŞİT, Muzaffer; "Büyük Bir Ateş Yakın", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.123
- REŞİT, Muzaffer; "Bir Nehir", C.3, S.57, 15 Sontişrin 1935, s.133
- RÜKNETTİN, Ömer; "Kafa", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.267
- SABA, Ziya Osman; "Sessizlik", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.4
- SABA, Ziya Osman; "Kuyular", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.60
- SABA, Ziya Osman; "Kurban", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.73
- SABA, Ziya Osman; "Gitmek", C.1, S.9, 15 II.Teşrin1933, s.131
- SABA, Ziya Osman; "Yağmurlu Bir Günde", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.165
- SABA, Ziya Osman; "Akşamın Soneleri", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.197

- SABA, Ziya Osman; "Sabah", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.278
- SABA, Ziya Osman; "Beklemek", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.376
- SABA, Ziya Osman; "Bir Kapı", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.50
- SABA, Ziya Osman; "Her Akşamki Yolumda", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.166
- SABA, Ziya Osman; "Sessiz Sokak", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.258
- SABA, Ziya Osman; "Orda da geçiyor Günler", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.67
- Sabahattin Ali; "Benim Aşkım", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.201
- SABRİ, Niyazi; "Serseri Serseri", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.88
- Server Ziya; "Gazinin Çocukları", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56
- SELEKLER, Hamit Macit; "Kal Gitme", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.3
- SELEKLER, Hamit Macit; "Dağlılar", C.1, S.3, 15 ağustos 1933, s.40
- SELEKLER, Hamit Macit; "Resim", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.89
- SELEKLER, Hamit Macit; "27-12-1935", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.184
- SELEKLER, Hamit Macit; "Sulh I", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.218
- SELEKLER, Hamit Macit; "Sulh II", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.236
- SELEKLER, Hamit Macit; "Yitik", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.268
- SELEKLER, Hamit Macit; "Sulh III", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.287
- SELEKLER, Hamit Macit; "Nisan Sabahı", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.294
- SELEKLER, Hamit Macit; "Güneşe Doğru", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.342
- SELEKLER, Hamit Macit; "O Bir Çocuk Gibi...", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.367
- SELEKLER, Hamit Macit; "Evimiz", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.380
- SELEKLER, Hamit Macit; "Bir Mektup", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.10
- SELEKLER, Hamit Macit; "Öyle Değil Mi?", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.42

SELEKLER, Hamit Macit; "Bir Ölüm Münasebetiyle", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.60-63

SELEKLER, Hamit Macit; "Işıklar ve Sesler Memleketinde", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.84

SELEKLER, Hamit Macit; "İzin Verilirse", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121

SELEKLER, Hamit Macit; "Bununla Beraber", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, 132

SELEKLER, Hamit Macit; "Yaş Gerek", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.164

SELEKLER, Hamit Macit; "Bayrak", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.181

SELEKLER, Hamit Macit; "Dönüş I", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

SELEKLER, Hamit Macit; "Dönüş II", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.244

SELEKLER, Hamit Macit; "Bahçede", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.327

SELEKLER, Hamit Macit; "Bizimkiler", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.361

SELEKLER, Hamit Macit; "Tarih", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.370

SELEKLER, Hamit Macit; "Seningin", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.68

SELEKLER, Hamit Macit; "Tarihi Okurken", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.163

SELEKLER, Hamit Macit; "Antalya", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.179

Server Ziya; "Gazinin Çocukları", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.56

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Köyümde Öğle", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.41

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Penceremden Antalya", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.89

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Deniz, Çıplak ve Uyku", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.1

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Bıkmak", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.17

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Kıyıda Uyuyan Adam", C.3, S.56, 1 Sontişrin 1935, s.113

- SOLOK, Cevdet Kudret; "Seyahat", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.163
- SOLOK, Cevdet Kudret; "Çalar Saat", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237
- Suat Salih; "Vehim"; C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237
- Suat Salih; "Sanatkâra", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.367
- ŞEFİK, Nezihe; "Günlerin Sonu", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105
- ŞEFİK, Nezihe; "Uyku", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.150
- ŞEFİK, Nezihe; "Geceler", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.200
- ŞEFİK, Nezihe; "Öldüğüm Gün", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.220
- ŞEVKET, Ertuğrul; "Su Testisi", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.263
- ŞEVKET, Ertuğrul; "O", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.331
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Ne İçindeyim Zamanın ", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.22
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Bir Göl Bu Karanlıklarda...", C.1, S.7, I.Teşrin 1933, 105
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Sfenks", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.341
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Yılan", C.2, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.87
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Bahar", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.34
- TANSEL, Fevziye Aptullah; "Gülüyorum", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105
- TANSEL, Fevziye Aptullah; "İç Sıkıntısı", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.205
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Akşam Vakti", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Kuyu", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Aynalarda Gece", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Sen De Her Şey Gibi...", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.150
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Akşamlayın", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.178
- TARANCI, Cahit Sıtkı; "Sular, Ağaçlar, Kuşlar", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.246

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Yağmur Yağa Dursun", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.219

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Hatıralar", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.312

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Sayıklayan Ağaç", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.361

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Eşya", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.12

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Renkler", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.69

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Gece Şarkısı", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.102

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Beni Kışkanan Ölüler", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.179

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Her Günkü Şarkım", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.195

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Gün Sonu", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.243

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Havuz", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.322

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Aşk Şarkısı", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.3

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Tanrıyla Başbaşa", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.19

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Bir Ölünün Rüyası", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.34

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Ölüm", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.51

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Bu Akşam Vakti Deniz...", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.146

TECER, Ahmet Kutsi; "Deniz", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.7

TECER, Ahmet Kutsi; "Rüzgâr", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.41

TECER, Ahmet Kutsi; "Pervane", C.1, S.9, 15 II.Kânun 1933, s.130

TECER, Ahmet Kutsi; "Yağmur Çitli Ufuk", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.66

TECER, Ahmet Kutsi; "Rüzgâr Gülü", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.82

TECER, Ahmet Kutsi; "Keder ve Ümit", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.117

- TECER, Ahmet Kutsi; "Tabiat Odam", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.148
- TECER, Ahmet Kutsi; "Uyku", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.194
- TECER, Ahmet Kutsi; "Uyku", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.257
- TECER, Ahmet Kutsi; "Yelken", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309
- TECER, Ahmet Kutsi; "Bakıcı", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.18
- TECER, Ahmet Kutsi; "Uyan Emine", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.52
- TECER, Ahmet Kutsi; "Şeytan", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.177
- TEZ, İlhami Bekir; "Kim Bilir Kısmetim Kimdir?", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.143
- TEZ, İlhami Bekir; "Hatice Teyzem", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.248
- TİPİ, Kemal Tahir; "Devrim Yollarında", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.11
- TÜRKALP; "Gurbet", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.55
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bir Bahar Yazısı", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.7
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bahar Sabahlarında", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.25
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Dicle Akşamları", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Hülleler", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.109
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bizi Bir Âlem Sever", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.136
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Tekrar Yaşayacağım", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.185
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Dönüş", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.235
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Tek Kalacağım", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.39
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Kuşlar", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.72
- TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Bu Çocuk Bir Çiçek Bahçesinde", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.103

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Fil ve Böcek", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.168

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Atlı Karınca", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.200

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Acaip Bir Memleket", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.278

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "Acaip Bir Memeleket", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.338

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Denize Hasret", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.27

UŞAKLI, Ömer Bedrettin, "Bir Günün Hatırası", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.105

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Uykum", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.137

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Bir Kahkaha Peşinde", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.150

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Ülkü Tanrımıza", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.181

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Bir Gün", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.215

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Çağlıyanlara", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.229

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Ufuk Hasreti", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.263

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Göksu", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.326

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Güzeller Bahçesinin Hatırası", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.340

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Çoruh Akşamları", C.1, S.25, 15 Temmuz 1934, s.3

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Yayla Dumanı", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.34

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Kim Bilir", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.56

VURAL, Rıza; "Karanlıklar", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.24

VURAL, Rıza; "Gaziye", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.119

Ziya İlhan; "Onlar Geçiyor", C.1, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.86

4.2.1.2.Derginin 1-60.Sayılarında Yer Alan Tercüme ve Derleme Şiirler

BABİTS, Mihaly; "Yeni Kitaplar", C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 76

BAUDELAİRE, Charles; "Seyahate Davet", (Çev. Cahit Sıtkı), C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 53.

BAUDELAİRE, Charles; "Kediler", (Çev. Hidayet Naci), C. 2, S. 36, 1 II. Kânun 1935, s. 182

BAUDELAİRE, Charles; "Balkon", (Çev. Cahit Sıtkı), C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 360

BEZRUC, Petr; "İhtilâlcî Bir Çek Şairi", (Çev. Rıdvan Nafiz), C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.261-262

FELLOV; Long, "Ozan ve Deyişleri", (Çev. Behçet Kemal Çağlar), C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.39

HVIEZDOSLAV(ORUZAGH, Paul); "Güneş Baktı", (Çev.Rıdvan Nafiz), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.326

JAMMES, Francis; "Eski Köy", (Çev. S.Rahmi), C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331

KARACAOĞLAN; "Değerli Halk Şairinin Yeni Derlenmiş Beş Şiiri", (Derleyen: Halil Sezai Paracıkoğlu), C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.58

LEGRADE, Pierre; "Veda", (Çev.Bedrettin), C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.368

MACHAR, j.S., "Kahlenberg'in Tepesinde", (Çev.Rıdvan Nafiz), C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.277

NOAILLES, Comtesse De; "Teessüfler/İspanya Akşamı", (Fransız şair, Kontes Dö Noay'ın iki şiiri neşredilmiştir. Çev.Sabahattin Rahmi), S.10

RODENBACH, George; "Mantolu Kadınlar", (Çev.Sabri Esat), C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.170

SAMAIN, Albert; "Yaz Saatleri", (Çev.Mehmet Şükrü), C.1, S.9, 15 II:Teşrin 1933, s.141

WHITTIER, John Greenleaf; "Esir Kadınların Şarkısı", (Çev.Sabahattin Ali), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s 347

WILDE, Oskar; "Oskar Wilde'in Mensur Şiirlerinden", (Çev.Reşit Hayrı), C1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.30

4.2.2.Hikâyeler

4.2.2.1.Derginin 1-60.Sayılarında Yer Alan Türkçe Hikâyeler

ABASIYANIK, Sait Faik; "İpekli Mendil", C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 301-302

ABASIYANIK, Sait Faik; "Kıskançlık", C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 350

ABASIYANIK, Sait Faik; "Karabaş'ın Hakkını Yediler", C. 1, S. 24, 1 Temmuz 1934, s. 378-379

ABASIYANIK, Sait Faik; "Grenoble'de İtalyan Mahallesi", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 36

ABASIYANIK, Sait Faik; "Louvre'den Çaldığım Heykel", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 59

ABASIYANIK, Sait Faik; "Bir Vapur", C. 2, S. 29, 15 Eylül 1934, s. 72

ABASIYANIK, Sait Faik; "Son Bahar", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 90

ABASIYANIK, Sait Faik; "Düğün Gecesi", C. 2, S. 31, 15 I. Teşrin 1934, s. 109-110

ABASIYANIK, Sait Faik; "Robenson", C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 136

ABASIYANIK, Sait Faik; "Sevmek Korkusu", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 171-172

ABASIYANIK, Sait Faik; "Bohça", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 202-203

ABASIYANIK, Sait Faik; "Bir Kadın", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 220-221

ABASIYANIK, Sait Faik; "Semaver", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 282-283

ABASIYANIK, Sait Faik; "Babamın İkinci Evi ", C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935, s.331

ABASIYANIK, Sait Faik; "Meserret Oteli", C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 333

ABASIYANIK, Sait Faik; "Tahtacılar", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 362-363

ABASIYANIK, Sait Faik; "Orman ve Ev", C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 380

ABASIYANIK, Sait Faik; "İhtiyar Talebe", C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 25-28

ABASIYANIK, Sait Faik; "İhtiyar Talebe", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 43-47

ABASIYANIK, Sait Faik; "Kayseri Yolcuları", C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 103-104

ABASIYANIK, Sait Faik; "Zenberek", C. 3, S. 56, 1 Senteşrin 1935, s. 122-123

ABASIYANIK, Sait Faik; "Şehri Unutan Adam", C. 3, S. 58, 1 İlkânun 1935, s. 156-157

AĞAOĞLU, Samet; "Ayrılış", C. 1, S. 19, 15 Nisan 1934, s. 298

AĞAOĞLU, Samet; "Heykeller I", C. 2, S. 26, 1 Ağustos 1934, s. 24

AĞAOĞLU, Samet; "Şimdi Sıra Benim", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 38

AĞAOĞLU, Samet; "Rahibin Aşk", C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 134-135

AĞAOĞLU, Samet; "Bir Hastanın Rüyalari", C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 185

AĞAOĞLU, Samet; "Bir Hastanın Rüyalari ", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 196-197

AĞAOĞLU, Samet; "Bir Hastanın Rüyalari ", C. 2, S. 38, s. 219

- AĞAOĞLU, Samet; "Bir Hastanın Rüyaları ", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 236-237
- AĞAOĞLU, Samet; "Stamarof ", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 264-266
- AĞAOĞLU, Samet; "Bir Çinli Arkadaşım", C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 278-280
- AĞAOĞLU, Samet; "Dilenciler", C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 330-332
- AĞAOĞLU, Samet; "Korku ve Neticesi", C. 2, S. 46, 1 Haziran 1935, s. 344-345
- AĞAOĞLU, Samet; "Heykeller II", C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 12-14.
- AĞAOĞLU, Samet; "Apartman ", C. 3, S. 50, 1 Ağustos 1935, s. 24-25.
- ALSAR, Orhan; "İki Mektup" C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 90-93
- AYGÜN, İhsan; "Marga", C. 2, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 158
- AYGÜN, İhsan; "Bir Yara Açıldı", C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 221-222.
- AYGÜN, İhsan; "Sandık", C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 76-77
- DERVİŞ, Suat; "Kırlara Giderken", C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 26-28
- EMEK, Reşat Cemal; "Üç Süvari", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 364
- EMEK, Reşat Cemal; "Masal", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 193, s. 87
- ENİS, Reşat; "Annemin Yedi Salı Orucu", C. 1, S. 10, 1 I Kânun 1933, s. 155-156
- ENİS, Reşat; "Iskatçı", C. 1, S. 15, 15 Şubat 1934, s. 238
- ENİS, Reşat; "Put", C. 1, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 173-174
- ERTEM, Sadri; "İhtiyarlık", C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 9
- F. Celâlettin; "İfşa", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 188
- F. Celâlettin; "Kurbağa", C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 188-189
- FİKRET, Adil; "Bir Tefeci", C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 107
- KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Gece Bekçisi ve Asma Saat", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.91-92

KUNT, Bekir Sıtkı; "Düşmez Kalkmaz Bir Allah!..-Bu Halkın Bir Hikâyesidir", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.88

KUNT, Bekir Sıtkı; "Herkesin Hasta Olmağa Hakkı Yok- Bu da Bir Aristokratın Hikâyesi", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.89-90

KUNT, Bekir Sıtkı; "Yarım Elma... Hatır Alma! Fakat... Ya Böylesi Olursa?..", C.3, S.57, s.141

KUNT, Bekir Sıtkı; "Bu Dünya Böyledir İşte!..'Güleriz Ağlanacak Halimize!..' ", C:3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.173-174

MİLAR, Selçuk; "Şahezer Kalfa", C.3, S.56, 1 Sontesrin 1935, s.125

NAFİZ, Sehap; "Süngü Yarası", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.222-223

NAFİZ, Sehap; "Bir Günah Gecesi", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.73-74

NAFİZ, Sehap; "Kahkahalar", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.62-63

NAİM, İhsan; "Günah", C1, S.21 15 Mayıs 1934, s.335

NAİM, İhsan; "İskarpınleri Kirlenecekti", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.40

NAYIR, Yaşar Nabi; "İlâhi Saadet", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, 57-58

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 1", C.1, S.1, 15 temmuz 1933, s.11-12

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 2", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.29

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 3", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.47-48

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 4", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.63-64

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 5", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.79-80

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kanlıcanın Bir Yalısında 6", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.95-96

ÖRİK, Nahit Sırrı; ""Kanlıcanın Bir Yalısında 7", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, 111-112

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.142-143

RADO, Şevket Hıfzı; "Gece Yarısının Adamı", C.2, S.46 1 Haziran 1935, s.346-347

Ragıp Şevki; "Yaban Çiçeği", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.206-208

Ragıp Şevki; "Efeye Baskın Var!..", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.318-320

Ragıp Şevki; "Ölü ve Diri", ", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.367-368

Ragıp Şevki; "Kızılalanlı Osman", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, 125-126

S.Behzat; "Bir Şişe ve Bir Tek Mantar Meselesi", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.365

Sabahattin Ali; "Kanal", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.11

Sabahattin Ali; "Kırlangıçlar", (Yazarın, "Değirmen" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.253-254

Sabahattin Ali; "Arap Hayrı", C.2, S.44, 9 Mayıs 1935, s.317-319

Sabahattin Ali; "Pazarcı", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.381-382

Sabahattin Ali; "Kağrı", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.74-75

SELEKLER, Hamit Macit; "Bir Ölüm Münasebetiyle", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.60-63

Server Ziya; "Baba", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.187

ŞAPOLYO, Enver Behnan; "Alas", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.254

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Hepsinden Acı", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.42-44

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Dört Yaprak", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.71-73

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Acı Sadaka", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.138-140

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Her Şeyin Ortası", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.171-172

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Bir Başlangıcın Sonu", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.267-269

UŞŞAKÎZADE, Halit Ziya; "Unutulmuş Mektup", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.26-30

YİĞİTER, Ümran Nazif; "Renkli Fener", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.46-47

4.2.2.2.Derginin 1-60.Sayılarında Yer Alan Tercüme Hikâyeler

ASORGİN, Mihail; "Bir Adamın Eşyası", (Çev. A. Gaffar Güney) C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 378-379

BARAS, Aleksandros; "Yüzük", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 91-92

BAUDELAİRE, Charles; "Tepeliyelim Dilencileri", (Çev. Sabahattin Rahmi), C. 1, S. 11, 15 I. Kânun 1933, s. 172-173

BUNİN, İvan; "Maske", (Çev. A. Gaffar), C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 46

BUNİN, İvan; "Düşen Yıldız", (Çev. A. Gaffar), C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 77-78

BUNİN, İvan; "Son Gün", (Çev. A. Gaffar), C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 189-191

BUNİN, İvan; "Tavşan", (Çev. A. Gaffar), C. 2, S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 124

BUNİN, İvan; "Ayna", (Çev. A. Gaffar), C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 347-349

ÇEHOV, A.; "Muallim", (Çev. A. Gaffar), C.1 , S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 157-159

ÇEHOV, A.; "Oydu!", (Çev. A. Gaffar Güney), C.2 , S. 36, 1 2. Kânun 1935, s.188-189

ÇEHOV, A.; "Birinci Mevki Yolcusu", (Çev. A. Gaffar Güney), C.3 , S. 56, 1 Sontesrin 1935, s. 126-128.

DAUDET, Alphonse; " 'Arl'lı Kız", (Çev. Halil Sezai Paracıkoğlu, C. 3 S. 57, 15 Sontesrin 1935, s.142-143.

EHRENBURG, İlya; "Kaptanın Çubuğu", (Çev. Orhan Şaik), C. 3, S. 55, 15 I. Teşrin 1935, s. 107-112.

- FRANCE, Anatole; "Kime Türkücüsü", (Çev. Ruksan), C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 223-224.
- FRANCE, Anatole; "Kime Türkücüsü", (Çev. Ruksan), C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 238-240.
- GORKİ, Maksim, "Bir Sonbahar Gecesi", (Çev. İbrahim Hoyi), C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 13-16
- GORKİ, Maksim, "Boles", (Çev. A. Gaffra Güney), C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 315-316
- GORKİ, Maksim, "Han ve Oğlu", (Çev. Esat Sami Erdem), C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 94-96
- KASTANAKİS, Traso; "Dansöz Kontesina Feliçita", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.286-288
- KASTANAKİS, Traso; "Ana", (Çev. Avr. N. Papazoğlu) C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.139-142
- KUPRİN, A.; "El Ekmeği", (Çev.A.Gaffar Güney), C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s30
- LUKİANOS; "Ruya", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C.2, S.37, 15 II. Kânun 1935, s.205-207
- MİRİVİLİS, Strati; "Asker Anaları", (Yazarın "De Profundis" isimli eserinden iktibas edilmiştir.Çev. Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.136-137
- MİROKLİ; "Koreli Bir Çocuk", (Çev.Ferzan A. Aras), C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.78-79
- NİKOLOVA, L.; "Kurban", (Çev.Ali Haydar), C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.108-110
- O'FLAHERTY, Liam; "Vatandaş Harbi", (Çev.Sabahattin Ali) C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.40-42
- PAPA, Katina; "Dünya", (Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.332-335
- RAMANOF, Panteleymon; "Karanlık", (Çev.Sabahattin Ali), C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.158-159

STAVRU, Tatiana; "Ne Hale Gelmişti?", (Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.380-382

TÖMÖRKENY, Etienne; "Akşam Karanlığı", (Çev.Muzaffer Reşit) C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.13-15

VAFOPULOS, Yorgo; "Keman", (Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.29-30

WELS, G.; "Ben Bir Zamanlar Allah Olmuştum!..", (Çev.Ragıp Şevki), C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.63-64

4.2.3.Piyesler

4.2.3.1. Derginin 1-60. Sayılarında Yer Alan Türkçe Piyesler

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara" (Tefrika Piyes 1), C.1, S.13, s.203-205

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 2), C.1, S.14 1 Şubat 1934, s.217-219

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 3), C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.233-234

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 4), C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.252-253

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 5), C:1, S.17, 15 Mart 1934, s.264-265

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Mağara", (Tefrika Piyes 6), C.1, s.18, 1 Nisan 1934, s.283-284

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Muharrir 1", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.316-317

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 2", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.332-333

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 3", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.348-349

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 4", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, 363-364

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 5", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.383-384

ÖRİK, Nahit Sırrı; " Muharrir 6", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.9-10

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Piyesten Bir Parça", C.1, S.7, 15 İ.Tişrin 1933, s.106-107

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.111-112

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.127-128

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.143-144

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.159-160

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.175-176

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.190-192

SOLOK, Cevdet Kudret; "Rüya İçinde Rüya", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.208

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Yarım Piyesten bir Bütün Sahne", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.234

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Yarım Piyesten Bir Başka Parça", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.267-270

SOLOK, Cevdet Kudret; "Bir Piyes Parçası", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.59-61

TÖR, Vedat Nedim ; "Kör", C.2, S.48 1 Temmuz 1935, s.383-384

TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.15-16

TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.31-32

TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.47-48

TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.63-64

TÖR, Vedat Nedim; "Kör", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.79-80

TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.105-106

TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.120-121

TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.143-144

TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.159-160

TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.175

TÖR, Vedat Nedim; "Hayvan Fikri Yedi", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.192

4.2.3.2.Derginin 1-60. Sayılarında Yer Alan Tercüme Piyesler

ÇEKOF, A.; "Teklif (Bir Perdelik Komedi)", (Nakleden: A. Gaffar Güney), C.2, S. 29,15 Eylül 1934, s. 78-79.

ÇEKOF, A.; "Teklif", (Nakleden: A. Gaffar Güney), C.2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 93-96.

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", (Çev. Y.N.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.255

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", (Çev.Y.N.), C.2, S.41, 15 Mart 1935, 270-271

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.285-286

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.335-336

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.319-320

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.335-336

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.351-352

LENORMAND, H.R.; "Zaman Bir Rüyadır", C.2, S.47 15 Haziran 1935, s.366-368

WILDE, Oskar; "Mukaddes Fahişe Yahut Mücevherli Kadın", (Çev.Veli Necdet), C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.43-45

4.2.4. Hatıra Türündeki Yazılar

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg'tan Hatıralar-I", C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 148

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg'tan Hatıralar-2. – Strasburg Geceleri", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 186-187

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg Katedrali", C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 213

AĞAOĞLU, Samet; "Strasburg Üniversitesi", C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 261-262

AĞAOĞLU, Samet; "Sakarya", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 328

AĞAOĞLU, Samet; "Tuna", C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 361

AĞAOĞLU, Samet; "Ren", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 8

ESAT, Nasuhi, "Gurabahaneî Laklakânı Ararken", C. 1, S. 23, 15 Haziran 1934, s. 360

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.259-260

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.309-311

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.325-327

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Madalyonlar", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.344-345

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kapılar", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.372-374

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Guruplar", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.50-52

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Piyano Sesleri", C.2, S.29, 15 eylül 1934, s.66-67

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçinde Gurup", C.2, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.85-86

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçinde Gurup II", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.118

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atinaya Dönerken", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.132-133

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atinaya Dönüş", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.146-149

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atina Duyguları", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.166-168

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atina Akşamları", C.2, S.36, 1 2. Kânun 1935, s.178-179

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Atina Duyguları", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.242-244

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçinde Mevsimler", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.307-309

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Boğaziçi Hatıraları", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.326-32

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Bükreş Duyguları", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.6-7

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Büyük Adadaki Ev", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.34-36

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Büyük Adadaki Ev II", C.3, S.52, 1 eylül 1935, s.52-55

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Büyük Adadaki Ev", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.66-68

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Şahıslar", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.82-84

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kanlıcadaki Yalı", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.99-101

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kanlıcadaki Yengemiz", C.3, S.56, 1 Sontişrin 1935, s.117-119

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Kanlıcadaki Yengemiz II", C.3, S.57, 15 Sontişrin 1935, s.132-134

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Havuzlu Oda", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.150-152

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Havuzlu Oda", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.165-167

KORYAK, Behiç Enver; "Ninemin Mandası", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.55

KORYAK, Behiç Enver; "29 B. Teşrini 1933" C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.118

MAKSUDİ, Adile; "Nikbinlik", c.2, S.40, 1 Mart 1935, s.247-248

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Antalya Hatıraları I", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.8

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Antalya Hatıraları II-III", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.24

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; "Antalya Hatıraları IV", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.54

4.2.5. Gezi Yazıları

ATAY, Falih Rıfkı; "8 Hafta", C. 1, S. 12, 1 2. Kânun 1934, s. 181

ATAY, Falih Rıfkı; "Taymis Kıyılarında ", (Yazarın; "Aynı" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 242

ATAY, Falih Rıfkı; "Albiyon'un Talii", (Yazarın; "Taymis Kıyılarında" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 306-307

KEMALETTİN, Suut; "Paris", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.255

KORAY, Kenan Hulisi; "Altın Oluk", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.8

KORYAK, Behiç Enver; "82", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.343

ONAT, Muvaffak Naci; "Bir Seyahatin Notları", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.123-124

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Tabiata Arkasını Çeviren Şehir", C.1, S.11, 15 I. Kânun 1933, s.176

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Adapazarında Bir Gece", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.70-71

ÖRİK, Nahit Sırrı; "İzmit'te İki Gece", C.2, S.30, 1 1.Teşrin 1934, s.87-88

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yozgat", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.167-

SELÇUK, Feruzan; "Varşova Portreleri I", C.3, S.57, 15 Sontesrin 1935, s.138-139

SELÇUK, Feruzan; "Varşova Portreleri II", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.149

ZEREN, Cevat; "Tokat Köylerinde", C.3, S.57, 15 Sontesrin 1935, s.137-138

4.2.6. Mülâkatlar

ARAS, Ferzan A. ; "B. Hüseyin Cahit İle Konuşma", C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 55

ARAS, Ferzan A. ; "B. Vâlâ Nureddin İle Konuşma", C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 70-71.

ARAS, Ferzan A. ; "B. Nurullah Ata İle Konuşma", C. 3, S. 54, 1 I. Teşrin 1935, s. 85

ARAS, Ferzan A. ; "B. Ercümend Ekrem İle Konuşma", C. 3, S. 55 15 I. Teşrin 1935, s. 102

ARAS, Ferzan A. ; "Sami Paşa Zade B. Sezai İle Konuşma", C. 3, S. 57, 15 Sontesrin 1935, s. 135

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yakup Kadri'yle Mülâkat", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.184-186

NAYIR, Yaşar Nabi; "Falih Rıfkı'yle Mülâkat", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.196-197

REŞİT, Muzaffer; "Hasan Âli ile Bir Konuşma", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.146-148

REŞİT, Muzaffer; "Vasfi Mahirle Bir Konuşma", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.184

4.2.7. Biyografiler

4.2.7.1. Edebî Şahsiyetlerle İlgili Biyografiler

4.2.7.1.1. Yerli Edebî Şahsiyetler:

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'e Dair Son Hatıram", C.1, S.1, s.4-6

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Süleyman Nazif'in Son Günleri-I", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.164-166

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Süleyman Nazif'in Son Günleri-II", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.182-183

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Cenap Şehabettin'e Dair Hatıralar", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.277-279

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Şiirleri", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.358-359

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Şair Nigar Hanım'a Dair Bir Hatıra", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.20-22

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'e Dair Hatıralar", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.212-213

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmed Haşim'e Dair Hatıralar", C.2, S.39, s.228-230

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Son Zamanları", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.258-259

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Son Zamanları", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.274-276

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ahmet Haşim'in Ölümü", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.322-324

4.2.7.1.2. Yabancı Edebî Şahsiyetler

GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar 1", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 338-340

GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar II", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 358-359

GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar III", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 2, S. 48, 1 Temmuz 1935, s. 374-376

GİDE, Andre; "Oscar Wilde'a Dair Hatıralar IV", (Çev. Burhan Ümit Toprak), C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 11-12

GSELL; "Anatole France", (Çev. P. N.), (Anatole France'in ölümünün onuncu yıl dönümü nedeniyle yazılmış bir tahlildir), C. 3, S. 49, 15 Temmuz 1935, s. 10-11

GÜNEY, A. Gaffar; "İvan Bunin", C. 1, S. 20, 1 Mayıs 1934, s. 313-315

HOYİ, İbrahim; "Bininci Yılı Münasebetiyle Firdevsi", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.107-108

4.2.7.2.Diğer Biyografik Yazılar

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Ahmet Adnan ve Eserleri", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.266

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bestekâr Cemal Reşit ve Eserleri", C.1, S.19 15 Nisan 1934, s.299-300

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Ekrem ve Musikileri", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.41-42

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "İsmail Zühtü ve Eserleri", C.2, S.29, 15

NACİ, Elif; "Cemal Nadir", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.331

NECMİ, İbrahim; "Sessiz Bir Göçüş-Hasan Sırrı Bey'i Topraklara Vermişiz!", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, 280-281

4.2.8. Polemikler

CEMİL, Mehmet; "Bu Hane Kiralıktır-Darülbedayi Nereye Gidiyor?)", C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 45-46

- CEMİL, Mehmet; "O Hane Kiralıktır-Selami İzzet Beye Açık Mektup, (Mehmet Cemil ile Selami İzzet arasında "Bu Hane Kiralıktır" isimli yazı üzerine yaşanan polemik.), C. 1, S. 6, 1 I. Teşrin 1933, s. 90
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "William Shakespeare Hakkında Birkaç Söz", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s. 56
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Varlık'ın Bir Nüshası", (Varlık'ın 31. sayısı değerlendirilmiştir.) C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin 1934, s. 137-138
- DIRANAS, Ahmet Muhip, "Menfî Bir Zihniyet", C. 1, S. 10, 1 I. Kânun 1933, s. 147
- DURU, Kâzım Nami, "Halit Fahriye Diyeceklerim", C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68
- İMzasız; "Hüseyin Cahit Bey ve Edebî Tenkit", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.240
- İMzasız; "Hüseyin Cahit Beyin Tenkitleri-Yakup Kadri Beyle Bir Konuşma", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.150
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Çok İleri Gitmiş Bir Adam", C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.3-5
- MAKSUDİ, Adile; "Shakespeare ve Biz", C.2, S.31 15 I.Teşrin 1934, s.105-106
- OZANSOY, Halit Fahri; "Kâzım Nami Bey Biraz İnsaf!", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.92
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Nurullah Ata Beye Cevap", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Eve Düşen Yıldırım Münasebetiyle Roman ve Hikâyenin Menbaları", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.102-104
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir Telakki Farkı", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.32
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Şuursuz Heyecan", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.97
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Eski Bir Münakaşa Sebebiyle", (Ahmet Haşim'in ölümü nedeniyle Peyami Safa'nın yazdığı bir yazı nedeniyle yazılmıştır.), C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16

NAYIR, Yaşar Nabi; "İstanbul Şehir Tiyatrosuna Dair", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.275

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir İsnat", (Yazar, "İstanbul Şehir Tiyatrosu" tarafından çıkartılan bir mecmuada hakkında neşredilen bir yazıya cevap vermiştir.), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.304

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir Cevap Münasebetile", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.304

NAYIR, Yaşar Nabi; "Tiyatromuz Islah ve Kontrola Mutaçtır", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.321-322

NAYIR, Yaşar Nabi; "Tiyatromuz Islah ve Kontrola Mutaçtır", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.321-322

NAYIR, Yaşar Nabi; "Şöhrete, Tenkide ve Nurullah Ata Bey'e Dair", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.53

NAYIR, Yaşar Nabi; "Tuhafa Giden Şeyler", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.260

NAYIR, Yaşar Nabi; "Klâsikler Katliamı", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.305-306

RAHMİ, Sabahattin: "Şiir ve Musiki", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.262-263

Sabahattin Ali; "Shakespeare Meselesi-Hakiki Shakespeare-", C.2, S.32, 1 II:Teşrin 1934, s.119-121

Sabahattin Ali; "Shakespeare Meselesi-Sahte Shakespeare'ler: Bacon", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.151-152

Sabahattin Ali; "Shakespeare Meselesi-Sahte Shakespeare'ler: Eduard de Vere", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.198-199

SOLOK, Cevdet Kudret; "William Shakespeare Hakkında-Behçet Kemal Bey'e Mektup-", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.69

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Garip İntibalar", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.374-375

4.2.9. İktibaslar

4.2.9.1.Konusu Edebiyatla İlgili Olanlar

ATAY, Falih Rifkî; "Yeşil", (Yazarın; "Eski Saat" adlı eserinden iktibas edilmiştir.), C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68

İZZET, Ethem; "On Yılın Romanı" (Yazarın, "On Yılın Romanı" isimli eserinden iktibas edilmiştir.)

İMZAŞIZ; "İspanyada Seyyar Tiyatrolar", (Bir Fransız mecmuasından kısmen iktibas edilmiştir. Çev.Yusuf Kenan) C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.235

İMZAŞIZ; "Mark Twain'in Düellosu", (Yazı, Amerika'nın meşhur mizah muharriri Mark Twain'in hayatındaki tuhaf bir olayı anlatan bir Amerikan gazetesinden iktibas edilmiştir.), C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.73-74

GİDE, Andre; "Dünyevî Gıdalar'dan", (Çev. Muvaffak Naci), C. 1, S. 17, 15 Mart 1934, s. 270

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Ankara", (Yazarın "Ankara" isimli romanından iktibas edilmiştir.), C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.167

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Tohum", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, 183

KORYAK, Behiç Enver; "Gurup Vakti Kargalar", (Yazarın, "Özelden Köşeler" isimli eserinden iktibas edilmiştir.) C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.169-170

KSENOPULOS, Grigoryos; "Ölüm Karşısında", (Yazarın, "Ölüm Karşısında" isimli eserinden iktibas edilmiştir. Çev.Avr. N. Papazoğlu), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.302-303

MAUROİS, Audré; "Stendhal ve 'Kırmızı ve Siyah'", (Kırmızı ve Siyah ve Stendhal hakkında Maurois tarafından verilmiş konferansın metnidir.Çev. Muammer Necib),C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.153-155

MAUROİS, Audré; "Stendhal ve 'Kırmızı ve Siyah'", (58.sayıdaki konferans metninin devamıdır.Çev.Muammer Necib), C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.171-172

MAUROİS, Audré; "Stendhal ve 'Kırmızı ve Siyah'", (59.sayıdaki konferans metninin devamıdır. Çev.Muammer Necib), C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936,

REŞİT, Muzaffer; "Cemiyetçi Edebiyat ve Şiir", (Moskova'da intişar eden "Journal de Moscou" gazetesinden iktibas edilmiştir.) C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.57

4.2.9.2.Farklı Konular Üzerinde Yapılmış İktibaslar:

BERK, Nurullah Cemal; "Kübizm Nedir?", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 218-219

BERK, Nurullah Cemal; "Kübizm Nedir? II", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 235

EKREM, Reşat, "1893'te Ankara", C. 2, S, 46, 1 Haziran 1935, s. 341

ÜLKEN, Hilmi Ziya; "Simmel ve Felsefesi", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.169-170

ÜLKEN, Hilmi Ziya; "Simmel ve Felsefesi", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.186-187

4.2.10. Edebî Tahlil ve Tenkit Yazıları

4.2.10.1.Şair ve Yazar Tahlilleri, Tenkitleri

4.2.10.1.1. Türk Şair ve yazarlarını Tahlil ve Tenkit Eden Yazılar

ENGİN, Mehmet Saffet, "Reşit Galib İçin", (Reşit Galib'in ölümünün yıldönümü nedeniyle yazarın halkevindeki anma toplantısında yaptığı konuşmanın bazı bölümleri aktarılmıştır.) C. 2, S. 42, 1 Nisan 1935, s. 288

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Gazetelerde Süleyman Nazif", (Süleyman Nazif'in Türk edebiyatı içindeki yeri, gazateci kimliği ve kişiliği tahlil edilmiştir.), C.1, S.7, 15 I.Teşrin1933, s.101-103

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Abdülhak Hâmit Seksen İkinci Yıldönümünde", (Abdülhak Hâmit'in edebî kişiliği tahlil edilmiştir.), C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.214

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Celal Sahire Dair Hatıralar", (Celal Sahir'in edebiyatımızdaki yeri, şahsiyeti, eserleri ve ölümü anlatılmıştır.), C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.181-182

İMZASIZ; "Şinasi Gündoğdu Ölümü" (Şinasi Gündoğdu'nun ölümü karşısında duyulan hislerin anlatıldığı kısa bir yazıdır.), C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.32

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Ahmet Haşim", (Yazarın Ahmet Haşim'in ölümü karşısında duyduğu hislerini ve edebî kişiliğini anlatan yazısıdır.), C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.356-357

KORYAK, Behiç Enver; "Gurup Vakti Kargalar", (Yazarın, Behiç Enver hakkındaki görüşlerini yazdığı kısa yazısıdır.) C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.169-170

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Celal Sahir", (Yazarın, Celal Sahir'in ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan yazısıdır.)

NAYIR, Yaşar Nabi; "Reşit Galibin Ölümü", (Yazarın "On Beş Günde" başlığı altında Reşit Galip 'in ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan kısa yazısıdır.), C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

RADO, Şevket Hıfzı; "Aydınlık ve Karanlık", (Yazarın Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi ve Necip Fazıl'ın adebî kişiliğini tahlil ettiği yazısıdır.), C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.186

REŞİT, Muzaffer; "Saip Muallâ", (Onuncu yıl resim sergisinin kahramanı olan Saip Muallâ'nın himayesiz ve güçlkle yaşaması karşısında duyulan üzüntüyü bildiren kısa bir yazıdır.), C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.187

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kemal Ahmet", (Yazarın Kemal Ahmet'in genç yaştaki ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan kısa yazısıdır.), C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.192

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Halit Ziya'ya Hayranlık ve Sevgi", (Halit Ziya'nın Edebî kişiliği tahlil edilmiştir.), C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.84

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Cenap Şehabettin'in Ölümü", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazı yazarın, Cenap Şehabettin'in ölümü karşısında duyduğu hislerini anlattığı kısa yazısıdır.), C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Tarihçinin Ölümü", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazı yazarın Ali Fuat'ın ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan kısa yazısıdır.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yusuf Akçura", (Yazarın, Yusuf Akçura'nın ölümü karşısında duyduğu hislerini anlatan ve hayatı hakkında bilgi veren kısa yazısıdır.), C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.287

4.2.10.2. Yabancı Şair ve Yazarlar Üzerine Tahlil ve Tenkit Yazıları

Sabahattin Ali; "Knut Hamsun", (Hamsun ve sanatı ele alınmıştır.), C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, 329-330

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Victor Hugo, Şair", (Victor Hugo'nun şair kişiliği hakkında değerlendirmeler yapılıyor.), C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.354-355

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Victor Hugo Aleyhinde, Lehinde", (Hugo'nun aleyhinde ve lehinde yapılan eleştiriler değerlendiriliyor.), C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.372-373

İMZASIZ; "Blasco İbanez", (Çev. İbrahim Hoyi), (İspanya edebiyatının büyük isimlerinden İbanez ve sanatı ele alınmıştır.), C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.284-286

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yasak Edilen Racine", (Racine'ın piyeslerinin matbuat umum müdürlüğü tarafından yasak edilmesi karşısında

duyulan teessürü bildiren kısa bir yazıdır.), C2, S.42, 1 Nisan 1935, s.287

LUNAÇARSKİ, "Dostoyevski Etrafında", (Dostoyevski'nin edebî kişiliği tahlil ediliyor.), C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.284

4.2.10.2.Yeni Çıkan Neşriyatı Tahlil ve Tenkit Eden Yazılar

4.2.10.2.1. Türkçe Eserler İle İlgili Olan Tahlil ve Tenkit Yazıları

BEDRETTİN, "Tiyatro", (M.Kemal'in "Tiyatro" adlı eseri tahlil ve tenkit edilmiştir.), C. 1, S. 14, 1 Şubat 1934, s. 221-222

CEMAL, Salih; "Bir Kitap", (Hüseyin Avni'nin "1908'de Ecnebi Sermayesine Karşı İlk Kalkınmalar" adlı eseri tahlil edilmiştir.) C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 334-335

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Yunus Emre Divanı Hakkında", ("Kitaplar" başlığı altında Burhan Ümit'in "Yunus Emre Divanı" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C. 1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 75-76

GÖKYAY, Orhan Şaik, "Değirmen-Sabahattin Ali'nin Hikâyeleri", ("Kitaplar" başlığı altına Sabahattin Ali'nin "Değirmen" adlı hikâye kitabı tahlil edilmiştir.), C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.350

LAV, Ercüment Behzat; "Muharrir/ Nahit Sırrı'nın Bir Perdelik Piyesi", (Nahit Sırrı'nın "Muharrir" adlı bir perdelik piyesi tahlil edilmiştir.), (C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.42-43

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yakup Kadri ve Ankara", ("Kitaplar" başlığı altında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Ankara" adlı romanı tahlil edilmiştir.), C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, 311-312

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bir Tavzih", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazıda, Tayyar Fethi tarafından çıkartılan "Bütün" mecmuasının ilk nüshası tanıtılmıştır.), C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

NAYIR, Yaşar Nabi; "Taymis Kıyıları", ("Kitaplar" başlığı altında Falih Rıfkı Atay'ın "Taymis Kıyıları" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.365-366

ONGUN, Cemil Sena, "Sanat Felsefesi", ("Kitaplar" başlığı altında Suud Kemalettin'in "San'at Felsefesi" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.251

ÖRİK, Nahit Sırrı; "İsmet Paşanın Nutukları", (İsmet Paşanın nutuklarını bir araya topladığı kitap tahlil edilmiştir.), C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.353-354

ÖRİK, Nahit Sırrı; "'Tanzimat Edebiyatı Tarihi' Hakkında", ("Kitaplar" başlığı altında Agâh Sırrı Levend'in "Tanzimat Edebiyatı Tarihi" adlı eseri tahlil edilmiştir.) C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.237-238

ÖRİK, Nahit Sırrı; "İki Tetkik Eseri Münasebetiyle" C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Edebiyat Tarihi Özü", (Sadettin Nüzhet'in "Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü" isimli eseri tahlil ve tenkit edilmiştir.) C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.327-328

ÖRİK, Nahit Sırrı; "'Tunadan Batıya' İçin", ("Kitaplar" başlığı altında İsmail Habip'in "Tunadan Batıya" isimli seyahatnamesi tahlil ve tenkit edilmiştir.), C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.157-158

SABA, Ziya Osman; "Ömrümde Sükût, Cahit Sıtkı'nın Şiirleri", ("Kitaplar" başlığı altında Cahit Sıtkı'nın "Ömrümde Sükût" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.31

SABA, Ziya Osman; "Odalar ve Sofalar-Sabri Esat'ın Şiirleri", ("Kitaplar" başlığı altında Sabri Esat'ın "Odalar ve Sofalar" adlı eser tahlil edilmiştir.i), C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.110

SABA, Ziya Osman; "Ben ve Ötesi(Necip Fazıl'ın Şiirleri)", ("Kitaplar" başlığı altında Necip Fazıl'ın "Ben ve Ötesi" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.153-154

SABA, Ziya Osman; "Yağmurlu Bir Günde", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.165

SABA, Ziya Osman; "Akşamın Soneleri", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.197

SABA, Ziya Osman; "Eski Resimler-Nahit Sırrı'nın Hikâyeleri", ("Kitaplar" başlığı altında Nahit Sırrı'nın "Eski Resimler" isimli eseri tahlil ve tenkit edilmiştir.), C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.239

SABA, Ziya Osman; "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız", (Ahmet Kutsi'nin şiirleri ve şairliği tahlil edilmiştir.) C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.157

SABA, Ziya Osman; "Bu da Bir Hikâyedir(Yaşar Nabi'nin Hikâyeleri)", ("Kitaplar" başlığı altında Yaşar Nabi'nin "Bu da Bir Hikâyedir" isimli eseri tahlil ve tenkit edilmiştir.), C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.313

Sabahattin Ali; "Bir Felsefe Kitabı", (Mehmet Saffet'in "Muassır Avrupa Felsefesi, Kanttan Zamanımıza Kadar" isimli eseri tenkit edilmiştir.), C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.22-23

TANPINAR, Ahmet Hamdi; "Necip Fazıl ve Kop Dağındaki Dükkânı", (Necip Fazıl'ın "Birkaç Hikâye, Birkaç Tahlil isimli eseri eleştirilmiştir.), C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.15

TARANCI, Cahit Sıtkı; "Ahmet Kutsi'nin 'Şiirleri'", ("Kitaplar" başlığı altında Ahmet Kutsi'nin "Şiirler" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.334-335

TECER, Ahmet Kutsi; "'Yayla Dumanı' Münasebetile", (Ömer Bedrettin'in "Yayla Dumanı" adlı eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, S.138

TOPRAK, Burhan Ümit; "Köylüler ve Münevverler-Yakup Kadri'nin Yaban'ı Münasebetiyle", (Yakup Kadri'nin "Yaban" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.58-62

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Türk Destanına Giriş", ("Kitaplar" başlığı altında Haluk Nihat'ın "Türk Destanına Giriş" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.25-26

YÜCEL, Hasan Ali; "Yeni Türk Gramerine Doğru "Taymis Kıyıları" Dolayısıyla", (Falih Rıfkı Atay'ın "Taymis Kıyıları" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.321-322

4.2.10.2.2. Yabancı ve Tercüme Eserler İle İlgili Olan Tahlil ve Tenkit Yazıları

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankara Hakkında Bir Kitap", ("Kitabiyat" başlığı altında Ernest Mamboury'in "Ankara" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.122

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Romanya Hakkında Bir Eser", ("Garp Kitapları" başlığı altında M.Georges Oudard'ın "Romanyanın Portresi" adlı kitabı tahlil edilmiştir.), C.3, S.57,15 Sontışrin 1935, s.140

Reşit Saffet; "Anadolu Türk Abideleri", ("Bibliyografya" başlığı altında A. Gabriel'in "Anadolu Türk Abideleri" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.2, s.35, 15 I.Kânun 1934, s.170

Sabahattin Ali; "De Profundis, Burhan Toprak'ın Tercümesi Münasebetiyle", ("Kitaplar" başlığı altında Robert Ross'un "De Profundis" isimli eseri tahlil edilmiştir.), C.3, S.56, 1 Sontışrin 1935, s.123-124

4.2.11. MAKALELER (FİKRÎ YAZILAR)

4.2.11.1. Türk Edebiyatını ve Edebiyatın Türlerini Konu Alan Makale ve Yazılar

4.2.11.1.1. Edebiyatımızın Genel Görüntüsü İle İlgili Makaleler

BLOCH, Jean-Richard, "Edebî Yaratma ve İnsan Cemiyeti", (Çev. Muammer Necip Yalman), C. 3, S. 53, 15 Eylül 1935, s. 69-70

DURU, Kâzım Nami, "İnkılâp Edebiyatı", C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 3

ERTEM, Sadri; "İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat", C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 50

- ERTEM, Sadri; "Ferdçi ve Cemiyetçi Edebiyat", C. 2, S. 38, 1 Şubat 1935, s. 214-215
- ERTEM, Sadri; "Edebî Hareketlerin Genişlemesi İçin ", C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 233
- ERTEM, Sadri; "Türk Edebiyatının Muhtelif Devirleri Arasında Bir Mukayese", C. 2, S. 40, 1 Mart 1935, s. 249-251
- ERTEM, Sadri; "Sanatın Korunması", C. 2, S. 41, 15 Mart 1935, s. 263
- ENGİN, Mehmet Saffet, "Yükseliş Mücadelemizde Edebiyatımız", C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 17
- İMZASIZ; "Halit Ziya Beyin Fikirleri", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.121
- İMZASIZ; "Edebî Anketimiz/Bay Cemil Sena'nın Fikirleri", C.2, S.35, 15 I.Kânun, 1934, s.169
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri; "Moskova Edebiyat Kongresinde", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.98-100
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir?", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.18-19
- KÜÇÜKA, Necip Ali; "Edebiyatımızın Bugünkü Gidişi", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.65-66
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Gençlik ve İnkâr", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.2-3
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Şair Arayıcılar", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.97
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Tehlikeli Bir Zihniyet", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.81
- ONAT, Muvaffak Naci; "Sanat ve Edebiyata Dair", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.200-201
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Liselerimizde Garp Edebiyatı", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.209-211
- REŞİT, Muzaffer; "On Yılda Güzel San'atlerimiz", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.123-124
- TUNÇ, Mustafa Şekip; "Körlük ve Edebiyat", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.231

TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl; "İnkılâp Edebiyatı ve Yaşar Nabi", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.128

4.2.11.1.2. Şiir Konulu Makale ve Yazılar

EYÜBOĞLU, Sabahattin Rahmi; "Öz Şiir Meselesi", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.232

CEMİL, Hasan; "Şâirler ve Kahramanlar", (F. Gundolf'un "Şâirler ve Kahramanlar" adlı eserinin özetidir.), C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 338-341

CEMİL, Hasan; "Şairler ve Kahramanlar", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.362-363

CEMİL, Hasan; "Şairler ve Kahramanlar" , C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.370-371

CEMİL, Hasan; "Şairler ve Kahramanlar", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 2-3

CEMİL, Hasan; "Şâirler ve Kahramanlar", C. 2, S. 26, 1 Ağustos 1934, s. 18-19

İMZASIZ; "Aruz Hece Meselesi", (Niçin Heceyi Tercih Edersiniz? Sorusuna; Yaşar Nabi, Cevdet Kudret, Halit Fahri, Behçet Kemal, Necmettin Halil'in verdikleri cevapları içerir.) C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.82-83

KORYÜREK, Enis Behiç; "Bir Eski Bahis:Aruz-Hece!", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.84-85

KOSZTOLANYÍ, Dezsö; "Şiir ve Şaire Dair", (Çev. Sadrettin Rahmi), C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.173

KOSZTOLANYÍ, Dezsö; "Şiir ve Şaire Dair", (Çev. Sadrettin Rahmi), C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.39

RİLKE, Maria Reiner; "Bir Genç Şaire Mektuplar", (Çev.Orhan Şaik) C.2, S.43, 15 Nisan 1935, S.329-330

RİLKE, Maria Reiner; "Bir Genç Şaire Mektuplar", (Çev.Orhan Şaik), C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.360-361

RİLKE, Maria Reiner; "Bir Genç Şaire Mektuplar", (Çev.Orhan Şaik), C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.377-378

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; "Gene Vezin Meselesi", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.200-202

4.2.11.1.3. Tiyatro Türü İle İlgili Makale ve Yazılar

GRAİG, Gordon; "Tiyatro Muhayyel Hasta", (Çev. Samih Erkut), C. 2, S. 39, 15 Şubat 1935, s. 231-232

GİDE, Andre; "Tiyatronun Tekâmülü", (Çev. Muammer Yalman), C. 3, S. 51, 15 Ağustos 1935, s. 37-39

GİDE, Andre; "Tiyatronun Tekâmülü", (Çev. Muammer Yalman), C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 57-59

İMZASIZ; "Millî Temsil Akademisi", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16

İMZASIZ; "Tiyatromuz Hakkında Bir Anket", (Ankete Mehmet Nurettin, Cevdet Kudret, Yakup Kadri cevap vermiştir.), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.346-347

İMZASIZ; "Tiyatromuz Hakkında Bir Anket", (Ankete Burhan Asaf cevap vermiştir.) C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.366

İMZASIZ; "Tiyatro Anketine Cevap", (Ankete Halit Fahri cevap vermiştir.), C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.8

İMZASIZ; "Millî Temsil Akademisi", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16

JOUVET, Louis; "Tiyatronun Zaferi", (Çev.Samih Erkut), C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s. 211

NAYIR, Yaşar Nabi; "Devlet Tiyatrosu mu, Tiyatro Akademisi mi?", C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.241-242

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kurtlar Münasebetile", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.272

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Tiyatro İhtiyacı ve Ankara", C.2, S.33, 15 II.teşrin 1934, 129

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankara'da Tiyatro" C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankara'nın Tiyatro Davası", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.49-50

Recep Rüştü; "Darülbeday Barında Bir Akşam", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.58

SİNANOĞLU, Nüzhet Haşim; "Bu Ne Kargaşalıktır!", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.67

VARLIK; "Bizde:Piyes Kahramanları", C.1, S.10, 1 1.Kânun 1933, s.160

4.2.11.1.4. Tenkit ve Tercüme Türleri Üzerine Makaleler

ATA, Nurullah; "Keziban'a Mektup", C. 1, S. 7, 15 I. Teşrin 1933, s. 100

EMEK, Reşat Cemal; "Tenkide ve Ankete Dair", C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 191-192

ENGİN, Mehmet Saffet, "Yükseliş Mücadelemizde Edebiyatımız", C. 1, S. 2, 1 Ağustos 1933, s. 17

İMZASIZ; "Klâsiklerin Tercümesi", C.1, S.2, 1Ağustos 1933, s.32

KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Türk Edebiyatı Nasıl Tasnif Edilmelidir?", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.18-19

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Tercüme Heyetine İntizar", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.193-194

VARLIK; "Varlık Ne İçin Çıkıyor", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.16

4.2.11.1.5. Başka Ulusların Edebî ve Fikir Hayatları Üzerine Makaleler

DİKİNSON, Thomas H.; "Bugünkü Alman Tiyatrosu", (Çev. Hasan Refik), C. 1, S. 34, 1 I. Kânun 1934, s. 154-155

HOYİ, İbrahim; "İspanya'da Edebî Cereyanlar", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.74

HOYİ, İbrahim; "Amerikan Küçük Hikâyeciliği", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.329-330

PİSCATOR, E.; "Sovyet Tiyatrosu", (Çev.Muzaffer Reşit), C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.68

4.2.11.2. Dil İle İlgili Makale ve Yazılar

ÇAĞLAR, Behçet Kemal; "Yeni Türk Sentaksına Doğru ", C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 328

ERTEM, Sadri; "Dil Değişmesi Bir Oluştur", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 197

Halil Vedad; "Türkçe ve Edebiyat Dersleri Hakkında Düşünceler", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s. 230-231

İMZASIZ; "Dillerin Menşei Hakkında Ahmet Cevat Beyin Bir Tezi", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.23

İMZASIZ; "Yazı Arkadaşlarımızdan Dileğimiz" (Varlık'a gönderilecek yazıların mümkün olduğu kadar öz dille yazılması istenmiş.), C.2, S.35, 15 I.Kânun 1935, s.161

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeğâne", (Yazar, "On Beş Günde" başlığı altında yegâne kelimesinin yanlış kullanımı üzerinde durmuştur.), C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.352

NAYIR, Yaşar Nabi; "Türk Memleketinde Yabancı Taassubu", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "Dil Özleşmesi İçin", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.81

NAYIR, Yaşar Nabi; "Dil Özleşmesi İçin Düşünceler", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.162

NAYIR, Yaşar Nabi; "Dil Özleşmesi İçin", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.145-146

NECMİ, İbrahim; "Karşılık Ararken iki Yoldan Hangisine Gitmeli?", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.9

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Kelimelere Hürmet", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.256

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Yeni Dil Meselelerinden Biri", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.272

SPİTZER, Leo, "Türkçeyi Öğrenirken I", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.296-297

SPİTZER, Leo; "Türkçeyi Öğrenirken", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.163-164

SPİTZER, Leo; "Türkçeyi Öğrenirken", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.194-196

VARLIK; "Öz Dil İçin", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.337

YÜCEL, Hasan Ali; "Öz Türkçe Nedir?", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.162

4.2.11.3.Halk Edebiyatı, Türk Kültürü ve Medeniyeti İle İlgili Yazılar, Anadolu'dan Haberler

CAFEROĞLU, Ahmet; "Eski Türklerde Cihet Tayini", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 324

CEMİL, Hasan; "Gençlik Ruhu ve Gençleşme", C. 2, S. 30, 1 I. Teşrin 1934, s. 82-84

CEMİL, Hasan; "Gençlik Ruhu ve Gençleşme", C. 2, S. 31, 15 1. Teşrin 1934, s. 100-101

CEMİL, Hasan; "Gençlik Ruhu ve Gençleşme III", C.2 , S. 32, 1 II. Teşrin 1934, s. 114-115

NAYIR, Yaşar Nabi; "Davulcular ve Bekçiler", C.1, S.14 1 Şubat 1934, s.224

NAYIR, Yaşar Nabi; "İstanbul Yerli Mallar Sergisi", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.47

NAYIR, Yaşar Nabi; "Kültürü Koruma Arsıulusal Yazarlar Kongresi, C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.2

Neşet Ömer; "Kültür İnkılâbımız", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.257-258

ORKUN, Hüseyin Namık; "Milli Efsanelerimiz", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.153

ORKUN, Hüseyin Namık; "Acunun Yaradılışı Efsanesi", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.182-184

OTYAM, Nusret Kemal; "Halkçılık ve Halk Dükkânları", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.66-67

SUNGU, İhsan; "Türk Kültürünün Karakterleri", (Kültür Bakanlığı kültür kurulu başkanı İhsan Sungu tarafından Ankara radyosunda verilmiş olan konferansın metnidir.), C.3, S.57, 15 Şontışrin 1935, s.130-131
ÖRİK, Nahit Sırrı; "Taşhan Yıkılırken", C.2, S.41, 15 Mart 1935, a.272

4.2.11.4. Tarih İle İlgili Makale ve Yazılar

CEMAL, Salih; "Türk Siyasal Tarihi Hakkında Bir Tez", C. 2, S. 47, 15 Haziran 1935, s. 361

DURU, Kâzım Nami, "Kıymete Dair", C. 1, S. 3, 15 Ağustos 1933, s. 34-35

DURU, Kâzım Nami, "Bu da Benim Duyuşum", C. 1, S. 8, 29 I. Teşrin 1933, s. 118

EKREM, Reşat, "Girit ve Osmanlı İmparatorluğu", C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 249-250

EKREM, Reşat, "Nedim ve Müneccim Başı Tarihi", C. 1, S. 21, 15 Mayıs 1934, s. 327

ERTEM, Sadri; "1920'nin Ankarası, 1934'ün Ankarası", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 1

KOŞAY, Hamit Zübeyr; "Ahlatlıbel Hafriyatı" C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.39-40

OTYAM, Nusret Kemal; "Cumhuriyetin On Yılı ve İlerisi", (Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yılı nedeniyle, bugüne kadar yapılanların ve bundan sonra yapılması gerekenlerin üzerinde durulmuştur.) C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.114-115

KÜÇÜKA, Necip Ali; "25 Eylül 1683", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.81

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Türkiye'de Cumhuriyet", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.113-114

KÜÇÜKA, Necip Ali; "Başvekil'in Dersi", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, 289-290

NAYIR, Yaşar Nabi; "Bu On Yıl", C.1, s.8, 29 I.Teşrin 1933, s.121

NAYIR, Yaşar Nabi; "On Birinci Yılımız", ("Musahabe" başlığı altında Cumhuriyet'in on birinci yılı münasebetiyle yazılmış bir yazıdır.), C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.113

NAYIR, Yaşar Nabi; "Kurulan Büyük Türkiye", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.145

NAYIR, Yaşar Nabi; "Cumhuriyetimiz On İki Yaşında", C.3, S.56, 1 Sonteshrin 1935, s.113

NURİ, Suphi; "Cumhuriyetin İkinci On Yılı", C.1, S.19, 15 II.Teşrin 1933, s.134-135

ŞAPOLYO, Enver Behnan; "Ankara'nın Göçen Taşhan'ı", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.314

4.2.11.5. Sosyoloji, Psikoloji ve Felsefe İle İlgili Makaleler, Yazılar

Osman Halit; "Seciyeler İlmi:Karakteroloji", C.1, S.12, 1 I.Kânun 1934, s.179-180

MASSIGNON, L.; "İslâm Sanatlarının Felsefesi", (Çev.Burhan Ümit Toprak), C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.216-217

MASSIGNON, L.; "İslâm Sanatlarının Felsefesi", (Çev.Burhan Ümit Toprak), C.2, S.39, 15 Şubat 1934, s.226-227

MASSIGNON, L.; "İslâm Sanatlarının Felsefesi", (Çev.Burhan Ümit Toprak), C.2, S.40, 1 Mart 1935, s.245-246

MAUROİS, Audré; "İnkılâplar", (Çev.Muzaffer Reşit), C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.376-377

NAYIR, Yaşar Nabi; "Çalışan Kadın ve Süs", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.16

NAYIR, Yaşar Nabi; "Şöhret Tufeylleri", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.17

NAYIR, Yaşar Nabi; "İnan ve Şüphe Adamları", C.3, S.51, 15 Ağustos 1935, s.33

NİMETULLAH, Halil; "Modern Mantık", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.276

Niyazi Hüsnü; "İlmî Düşünüş", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.133

ONAT, Muvaffak Naci; "İnsanlar ve Medeniyet", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.54-55

REİCHENBACH, Hans; "Yeni Mantık", (Macit Şükrü B.), C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.178

TUNÇ, Mustafa Şekip; "Memlekette 10 Senelik Felsefe", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.120-121

4.2.11.6. Eğitim ve Ahlâk Üzerine Makaleler:

ESAT, Nasuhi, "Konuşmak ve Konuşmamak", C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 6

FREUNDLİCH, F.; "Zıyanın Sıkleti", (Çev. Nusret Bey), C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 342-343

Hıfzırrahman Raşit; "Gazeteler ve Halk Terbiyesi", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.356-357

Hıfzırrahman Raşit; "Gazeteler ve Halk Terbiyesi", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.370-371

Hıfzırrahman, Raşit; "Bizde Orta Öğretimin Verimi ve Çalışma Yolu" , C.3, S.50, s.18-19

Hıfzırrahman Raşit; "Bizde Tanınmış Bir Pedogok H.SCHARRELMANN", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.152-153

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Galatasaray", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.198-199

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Galatasaray-II" C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.228-230

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Liselerimizde Bir Garp Dili", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.243

İMZASIZ; "Çirkin Bir Hücum", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.176

- İMZASIZ; "Faydalı Filimler", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.176
- İsmail Hakkı; "Sinema, Terbiye Vasıtası", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.325-326
- İsmail Hakkı; "Mektep ve Halk Terbiyesi Bakımından Sinema ve Radyo", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.323-325
- KÜÇÜKA, Necip Ali; "Yeni Atılımlar", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.161
- MALCHE, Albert; "Lisan Tedrisatı Hakkında Mülâhazalar", (Çev.Ahmet Necdet Bey), C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.274
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Maarif İslahatı", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.224
- Y.N.; "Neşriyat ve Kütüphaneler", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.209
- Y.N.; "Gençlerin Kütüphanesi", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1934, s.209
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Lise İmtihanları", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.16
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Kitap Sevgisi", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.273
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Talebe ve Üniforma", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.97
- ONGUN, Cemil Sena; "Mektep Kitabı, Hayat Kitabı", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.51
- ONGUN, Cemil Sena; "İffet ve Namus I", C.2, S.32, 1 II.Teşrin 1934, s.116-117
- ONGUN, Cemil Sena; "İffet ve Namus II", C.2, S.33, 15 II.Teşrin 1934, s.130-131
- Osman Halit; "Terbiyemizde Bedbinlik Cereyanı", C.1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.98-99
- Osman Halit; "İlk Tahsil Meselesi Hakkında Bazı Düşünceler", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.291-292
- ÖĞMEN, H.R.; "Öğretmenlikte Birlik ve Bütünlük", C.3, S.56, 1 Sontişrin 1935, s.115-116
- ÖRİK, Nahit Sırrı; "Mühim Bir Gün", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.145-146

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Orta Tedrisatta Ecnebî Dili 1", C.3, S.55, 1n5
I.Teşrin 1935, s.98

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Orta Tedrisatta Ecnebi Dili 2", C.3, S.56, 1
Sontesrin 1935, s.114

REHBERİ; "On Yılda Maarifimiz", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.124-
127

Reşat Şemsettin, "Yeni ve Eski Mektep Arasındaki Temelden Farklar",
C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.35-36

Selim Sırrı; "Beden Terbiyesi", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.236-237

YÜCEL, Hasan Ali; "Niçin Az Okuyoruz", C.2, S.39, 15 Şubat 1935,
s.225-226

YÜCEL, Hasan Ali; "Okumak", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.257

TURAN, Kemal; "Tahsil, İktisadî Ve İçtimaî Bir Mevzudur", C.1, S.20, 1
Mayıs 1934, s.305

4.2.11.7. Din, Hukuk, Sağlık ve Spor İle İlgili Makale ve Yazılar

ESAT, Nasuhi, "Spora Dair Konuşmalar", C. 2, S. 33, 15 II. Teşrin
1934, s. 149-150

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeşil Telikeye Karşı Gençlik", C.1, S.14, 1 Şubat
1934, s.209

STRUPP, Karl; "Devletler Umumî Hukuku Tedris ve Ehemmiyeti
Hakkında Bazı Mülâhazalar", C.1, s.14, 1 Şubat 1934, S.210-211

WINTERSTEİN, Hans; "Uykusuzluğa Dair", (Çev.Perihan Hasan
Cemil), C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.244

4.2.11.8. Ülkenin Gelişimi, Siyaseti ve Ekonomisi Üzerine Makaleler, Yazılar

AĞAOĞLU, Samet; "Sanayileşen Türkiye", C. 2, S. 28, 1 Eylül 1934, s.
49

- BANCAL, Leon; "Türk İktisadında İnkılâp", (Çev. Muzaffer Reşit), C. 2, S. 25, 15 Temmuz 1934, s. 7-8
- CEMAL, Salih; "Türkiye Köy İktisadiyatı", C. 2, S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 311-313
- ETEM, Muhlis; "Tasarruf ve Yerli Malı Meslesi", C. 1, S. 13, 15 II. Kânun 1934, s. 194-195
- ENGİN, Mehmet Saffet, "Menfî Propagandalar ve Gençlik", C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 49
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "İnkılâp ve Milliyetçilik", C.1, S.8, 29 I.Teşrin 1933, s.116-117
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "İnkılâba İtimat ve Hürmet", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.130-132
- Hüseyin Avni; "Türkiye'de Toprak Reformu", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.281
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Menfi Adam", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.33
- NAYIR, Yaşar Nabi; "İnkılâp ve Vazife", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.129
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Posta Pullarımız", ("On Beş Günde" başlığı altında yazılan bu yazıda Posta pullarının önemi üzerinde durulmuş ve bu pulların memleketin propagandasında büyük bir rol oynadıkları belirtilmiştir.), C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.304
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Esnaf Bankası İşİ", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.336
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Buhran Ticareti", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.352
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Millet İşlerinde Şahsi Menfaatler", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.369
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Millî Birlik", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.33
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Gençlik ve İnkılâp", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.65
- NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Gümüş Paralar", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "İş Başında Zabıta Memuru", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.80

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yeni Yıla Girerken", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.177

NAYIR, Yaşar Nabi; "Parti Büyük Kurultayı Dolayısıyla", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.321

NAYIR, Yaşar Nabi; "Basın Kurultayı", C.2, S.46, 1 Haziran 1935, s.337

NAYIR, Yaşar Nabi; "Yerinde Olmayan Bir Kaygı", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.353

NAYIR, Yaşar Nabi; "Adam İçin İş Değil, İş İçin Adam", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.17

NAYIR, Yaşar Nabi; "Endüstrinin Uyandırdığı Mistik", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.65

NAYIR, Yaşar Nabi; "Nüfusumuz", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.129

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-I", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.226-227

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-II", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.245-246

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-III", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.281-282

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-IV", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.295

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-V", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.307-308

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-VI", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.322-323

NECDET, Veli; "İtibar Müesseselerinin Başlangıcı ve İnkışafı-VII", C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.354-355

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Tasarruf Haftası", C.1, S.12, 1 2.Kânun 1934, s.192

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Yıl Dönümü", C.2, S.41, 15 Mart 1935, s.272

TURAN, Kemal; "Fasit Daire", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.177-178

TURAN, Kemal; "İsraf Edilmiş Heyecanlar", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.225

TURAN, Kemal; "Tek Çare", C.1, S.16, 1 Mart 1934, s.241-242

4.2.11.9. Türkiye Dışındaki Topluluklar Üzerine Yazılmış Makaleler, Yazılar

NAYIR, Yaşar Nabi; "Balkanlardaki Türkler", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.337

NAYIR, Yaşar Nabi; "Mutsuz Kardeşlerimizin Kafa Açlığı", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.193

NAYIR, Yaşar Nabi; "Balkanlar ve Türklük", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.162-163

NAYIR, Yaşar Nabi; "Balkanlar ve Türklük", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.178-180

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref; "Selanik Nutku", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.162-163

4.2.11.10. Türkiye Coğrafyası İle İlgili Yazılar

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ankara'nın Güzellikleri", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, 37-38

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Ankara'nın Kıymeti ve Güzelliği İçin", C.1, S.4, 1 Eylül 1933, s.52-54

MAKSUDİ, Adile; "Ankara'nın Yazı", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.52

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ankaramız İçin", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.322

4.2.11.11. Genel Anlamda Sanat Konulu Makaleler, Yazılar

BERK, Nurullah Cemal; "Modern Sanat", C. 2, S. 36, 1 2. Kânun 1935, s. 180-181

BERK, Nurullah Cemal; "Modern Sanat", C. 2, S. 37, 15 II. Kânun 1935, s. 204

Burhan, Asaf, "Sanat Hakkında Düşünceler", C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 247-248

FİKRET, Muallâ; "Yeni Sanat Cereyanları", C. 1, S. 10, s. 149-150

FİKRET, Muallâ; "Yeni Sanat Cereyanları", C. 1, S. 22, 1 Haziran 1934, s. 351-352

KISAKÜREK, Necip Fazıl; "Sanat Hakkında", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.50-52

KOZANOĞLU, Aptullah Ziya; "İnkılâp ve Sanat", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.69-70

KOZANOĞLU, Aptullah Ziya; "İnkılâpta Sanat", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.168

NACİ, Elif; "San'at Aleminde Dolandırıcılık", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.224

NAYIR, Yaşar Nabi; "Sanatın Himayesi Meselesi", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.161

NAYIR, Yaşar Nabi; "Sanat Vergisi", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.176

ÖRİK, Nahit Sırrı; "San'atkâra Hürmet", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.176

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Bir Teşkilat Hakkında Temenniler", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.369

VARLIK; "Bizde:Varlık ve Sanat", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.160

4.2.11.12. Plastik Sanatlar İle İlgili Makale ve Yazılar

CEMİL, Perihan; "Rodin Etrafında", C. 2, S. 27, 15 Ağustos 1934, s. 37

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Klâsik Abidelerimiz ve Güzel San'atler Akademisi", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.20-22

HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Resimler Karşısında Tahassüsler", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.86-88

NACİ, Elif; "Resim ve Felsefe", C.1, S.3, 15 Ağustos 1933, s.40

VİCDANİ, Malik; "Türk Resim San'atı", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.28

4.2.11.13. Müzik Konulu Makaleler ve Yazılar

BEDİ, Halil; "Mete Bohemyada Nasıl Bestelendi?", C. 1, S. 16, 1 Mart 1934, s. 251-252

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bizde Yeni Bestekârlık", C.1, S.6, 1 I.Teşrin 1933, s.93-94

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bestekârlarımıza Düşen İşler", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.174-175

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Bestekârlarımız ve Eserleri", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.216

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Musiki İnkılâbı Şenlikleri", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.165

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Sovyet Müzik Artistleri Ankarada", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.310

KÖSEMİHALZÂDE, Mahmut Ragıp; "Halk İçin Musiki", C.2, S.46, 15 Haziran 1935, s.342

4.2.12. Farklı Konular Üzerine Yazılmış Diğer Yazılar

BASTYAS, Kostis; "Deniz", (Çev. Avr. N. Papazoğlu), C. 2, S. 45, 9 Mayıs 1935, s. 332-333

CANİKOĞLU, Avni; "Çamlar ve Düşmanları", C. 2, S. 43, 15 Nisan 1935, s. 330

CANİKOĞLU, Avni; "Deniz", C. 3, S. 52, 1 Eylül 1935, s. 56

ERTUĞ, Hasan Refik; "Gecelerin Dili Var mı?", C. 2, S. 35, 15 I. Kânun 1934, s. 174

FAZIL, Ahmet; "Kendimden Kaçmıyorum", C. 1, S. 9, 15 II.Teşrin 1933, s. 135

- GİDE, Andre; "Son Turfandalar", (Çev. Sait Faik Abasıyanık), C. 3, S. 60, 1 Sonkânun 1936, s. 185
- Hakkı Süha; "Nereden Nereye!..", C.1, S.10, 1 I.Kanun 1933, s.154
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Çocuk Haftası", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.293-294
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Rüyalar", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.4-6
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Akşamlar", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.34-36
- HİSAR, Abdülhak Şinasi; "Rumen Kokteyli", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.20-21
- KEMALETTİN, Suut; "Don Kışot", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.290
- MİOMANDRE, Francis de; "Bir Sıçanın Ölmezliği", (Çev.Muzaffer Reşit) C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70
- MOİMANDRE, Francis de ; "Ümit Işığı", (Çev. Muzaffer Reşit), C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.110
- NİETZSCHE; "Bin Bir Hedefe Dair", (Çev. Şaziye Berin), C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.220
- OKAY, Haşim Nezihi; "Yeni Adam", C.2, S.35, 15 I.Kânun 1934, s.168
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları I", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları II", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları III", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları IV", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları V", C1, S.7, 15 I.Teşrin 1933, s.104
- ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları VI", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları VII", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları VIII", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları IX", C1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları X", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.146

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XI", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XII", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XIII", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XIV", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XV", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XVI", C.1, S.11, 15 I.Kânun 1933, s.166

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XVII", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XVIII", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XIX", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XX", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXI", C.1, S.13, 15 II.Kânun 1933, s.202

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXII", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.227

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXIII", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.227

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXIV", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.227

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXV", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXVI", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXVII", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXVIII", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXIX", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXX", C.1, S.17, 15 Mart 1934, s.271

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXI", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.282

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXII", C.1, S.18, 1 Nisan 1934, s.282

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIII", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.300

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIV", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.300

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXV", C.1, S.19, 15 Nisan 1934, s.300

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIV", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.308

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXV", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.308

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXVI", C.1, S.20, 1 Mayıs 1934, s.308

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXVII", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.327

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXVIII", C.1, S.21, 15 Mayıs 1934, s.327

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XXXIX", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.343

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XL", C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.343

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLI" C.1, S.22, 1 Haziran 1934, s.343

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLII", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.379

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLIV", C.1, S.24, 1 Temmuz 1934, s.379

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLV", C.2, S.25, 15 Temmuz 1934, s.12

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVI", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVII", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVIII", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLIX", C.2, S.26, 1 Ağustos 1934, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLVIII", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.42

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XLIX", C.2, S.27, 15 Ağustos 1934, s.42

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları L", C.2, S.28, 1 Eylül 1934, s.59

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LI", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LII", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LIII", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LIV", C.2, S.29, 15 Eylül 1934, s.74

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LV", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LVI", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LVII", C.2, S.30, 1 I.Teşrin 1934, s.90

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LVIII", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.108

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LIX", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.108

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LX", C.2, S.31, 15 I.Teşrin 1934, s.108

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXI", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXII", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXIII", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXIV", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXV", C.2, S.34, 1 I.Kânun 1934, s.156

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXVI", C.2, S.36, 1 2.Kânun 1935, s.184

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXVII", C.2, S.37, 15 II.Kânun 1935, s.199

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXVIII", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXIX", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXX" C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXI", C.2, S.38, 1 Şubat 1935, s.222

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXII", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXIII", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXIV", C.2, S.39, 15 Şubat 1935, s.232

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXV", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXVI", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXVII", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXVIII", C.2, S.42, 1 Nisan 1935, s.283

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXIX", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXX", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXI", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXII", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIII", C.2, S.43, 15 Nisan 1935, s.324

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIV", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIV", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXV", C.2, S.44, 1 Mayıs 1935, s.309

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXVI", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXVII", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXVIII", C.2, S.45, 9 Mayıs 1935, s.325

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları LXXXIX", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCI", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCII", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCIII", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCIV", C.2, S.47, 15 Haziran 1935, s.359

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCV", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.376

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCVI", C.2, S.48, 1 Temmuz 1935, s.376

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCVII", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCVIII", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.23

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları XCIX", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları C", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CI", C.3, S.52 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CII", C.3, S.52, 1 Eylül 1935, s.56

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CIII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CIV", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CV", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CVI", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CVII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CVIII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CIX", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CX", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXI", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXII", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.71

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXIII", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXIV", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXV", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXVI", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXVII", C.3, S.54, 1 I.Teşrin
1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXVIII", C.3, S.54, 1 I.Teşrin
1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXIX", C.3, S.54, 1 I.Teşrin
1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXX", C.3, S.54, 1 I.Teşrin
1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXI", C.3, S.54, 1 I.Teşrin
1935, s.86

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXII", C.3, S.55, 15 I.Teşrin
1935, s.101

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXIII", C.3, S.55, 15 I.Teşrin
1935, s.101

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXIV", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXV", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXVI", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXVII", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXVIII", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXIX", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXX", C.3, S.56, 1 Sonteşrin
1935, s.121

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXXI", C.3, S.57, 15 Sonteşrin
1935, s.136

ONGUN, Cemil Sena; "Fikir Kırıntıları CXXX", C.3, S.59, 15 İlkânun
1935, s.174

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Ölümler Huzurunda Diriler", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.177

S.Behzat; "Aya Mektup", C.3, S.50, 1 Ağustos 1935, s.30

SIENKIEWICZ, Henryk; "Rüya", (Çev.Füruzan Selçuk), C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.72-73

SOLOK, Cevdet Kudret; "Hatıralar", C.1, S.1, 15 Temmuz 1933, s.3

SOLOK, Cevdet Kudret; "Gece", C.1, S.2, 1 Ağustos 1933, s.22

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ruh", C.1, S.5, 15 Eylül 1933, s.70

SOLOK, Cevdet Kudret; "Sanat", C.1, S.9, 15 II.Teşrin 1933, s.140

SOLOK, Cevdet Kudret; "Gençlik", C.1, S.10, 1 I.Kânun 1933, s.148

SOLOK, Cevdet Kudret; "Notre-Dame de Paris" C.1, S.13, 15 II. Kânun 1934, s.195

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ölümler" C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.213

SOLOK, Cevdet Kudret; "Çalar Saat", C.1, S.15, 15 Şubat 1934, s.237

SOLOK, Cevdet Kudret; "Masa ile Ben" C.1, S.23, 15 Haziran 1934, s.361

SOLOK, Cevdet Kudret; "Yaşamak Sanatı", C.3, S.53, 15 Eylül 1935, s.68

SOLOK, Cevdet Kudret; "Zaman", C.3, S.54, 1 I.Teşrin 1935, s.85

SOLOK, Cevdet Kudret; "Dünya", C.3, S.55, 15 I.Teşrin 1935, s.102

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ben", C.3, S.56, 1 Senteşrin 1935, s.116

SOLOK, Cevdet Kudret; "Ekmek", C.3, S.57, 15 Senteşrin 1935, s.134

SOLOK, Cevdet Kudret; "Kadın", C.3, S.58, 1 İlkânun 1935, s.148

SOLOK, Cevdet Kudret; "Sıkıntı", C.3, S.59, 15 İlkânun 1935, s.170

SOLOK, Cevdet Kudret; "Yaratmak", C.3, S.60, 1 Sonkânun 1936, s.185

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref; "Damla Damla", C.1, S.14, 1 Şubat 1934, s.212-213

VARLIK; "Varlık Üçüncü Yılına Giriyor", (Varlık Dergisi'nin geride bıraktığı iki yıllık yayın hayatı değerlendirilmiştir.), C.3, S.49, 15 Temmuz 1935, s.1

SONUÇ VE TOPLU DEĞERLENDİRME

Adı, Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda edebiyat ve kültür alanında yaşanan yoksulluk içerisinde bir varlık göstermek inancıyla Yaşar Nabi tarafından "Varlık" konulan dergi, Türk sanat ve fikir tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Biz bu çalışmamızda Varlık dergisinin ilk altmış sayısını incelemeye çalıştık ve şu sonuçlara ulaştık:

Türk dergicilik tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu izleyen ilk yıllarda(1923-1940 tarih aralığında) dönemin siyasi ve sosyal hareketliliğine bağlı olarak farklı dünya görüşlerinin savunulduğu pek çok dergi çıkartılmıştır. Servet-i Fünûn(Uyanış), Akbaba, Resimli Ay, Fikirler, Kadro, Çığır, Ülkü, Yeni Adam, Yücel, Ayda Bir, Kültür Haftası, Ağaç, İnsan bu dönemde yayınlanan belli başlı dergilerdir. Bu dergiler içerisinde kalitesi, zengin içeriği ve yazı kadrosunun genişliği ile dikkati çeken diğer bir dergi de Varlık'tır.

Varlık dergisi 1 Temmuz 1933 yılında Ankara'da başlamış olduğu yayın hayatını günümüze kadar sürdürebilmiş ve bu yönüyle de Cumhuriyet tarihinin en uzun soluklu dergisi olmuştur. Neredeyse Cumhuriyet tarihiyle yaşıt olan Varlık mecmuası değerlendirdiğimiz sayılarını on beş günde bir çıkartmış ve hem devletin hem de toplumun ihtiyaçlarına paralel, Atatürkçü çizgide yayın yapmıştır.

Varlık dergisi denilince akla gelen ilk isim hiç kuşku yok ki Yaşar Nabi Nayır'dır. Yaşar Nabi, ölünceye kadar sorumluluğunu üstlendiği dergisinin sayfalarında yaş ve görüş farkı gözetmeden Atatürk devrimciliği ve milliyetçiliğinde birleşen bütün imzalara yer vermiştir. Bu nedenle derginin çok geniş ve renkli bir yazı kadrosu oluşmuştur. Yaşar Nabi, Varlık Yayınları ile de büyük bir kültürel hamle başlatmış, Türk ve dünya edebiyatının en seçkin örneklerini Türk okurunun beğenisine sunmuştur.

Çalışmamızın sınırları dahilindeki Varlık sayılarında çeviri şiir oldukça azdır. Buna karşılık derginin yerli şiire ayrı bir önem verdiği açıkça

görülmektedir. Varlık'ta birbirinden farklı şiir anlayışlarının iç içe bulunduğunu söyleyebiliriz. Ölçülü ve kafiyeli şiirleriyle daha çok ferdi duygulanmaları dile getiren Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Ahmet Kutsi Tecer, Vasfi Mahir Kocatürk Cahit Sıtkı Tarancı, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerle az da olsa ölçü ve kafiyeden sıyrılmış toplumsal konuları ideolojik boyutta ele alan şiirleriyle Nazım Hikmet'in açtığı şiir vadisinde kendisine bir yer bulmaya çalışan İlhami Bekir Tez, yine vezinsiz şiirin bu dönemdeki temsilcileri olan Ali Mümtaz Arolat, Mehmet Nurettin ve Mustafa Niyazi Varlık sayfalarında beraber görünürler. Ayrıca özel bir şiir anlayışını benimseyen Fazıl Hüsnü Dağlarca da derginin şair kadrosuna ayrı bir renk katmıştır.

Sayfalarında aruz ölçüsüyle yazılmış iki adet şiir yayınlanmasına rağmen Varlık dergisi büyük ölçüde hece ölçüsünden yana bir tavır sergilemiş ve derginin sayılarında hece ölçüsüyle yazılan şiirler önemli bir bölümü oluşturmuştur. Varlık şairleri hece ölçüsünün monotonlaşmış biçimlerine karşı çıktıkları için bu ölçüye genişlik kazandırmaya çalışmışlardır. Dergide ölçülü ve kafiyeli şiirlere nazaran ölçüsüz ve kafiyesiz şiirler oldukça azdır.

Varlık'taki ölçülü ve kafiyeli şiirlerde daha çok aşk, ölüm, ayrılık, korku, kimsesizlik, karamsarlık, yaşanan zamandan ve mekândan kaçış, çocukluk özlemi gibi ben merkezli ferdi temalar işlenmiştir. Yine bu grupta yer alan Kemalettin Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Reşat Cemal Emek, Hamit Macit Selekler, Behçet Kemal Çağlar gibi isimlerin şiirlerinde yurt sevgisi, memleket özlemi, tarihimize hayranlık, tabiat gibi temalar ön plâna çıkmıştır. Varlık dergisinde yayınlanan ölçüsüz ve kafiyesiz şiirlerde ise ferfi duygulanmaların yansıması olan aşk, ölüm, yalnızlık gibi temaların yanı sıra toplumsal olayların işlendiği temalar bir aradadır.

Varlık dergisi incelediğimiz sayılarında şiire verdiği önemi hikâye türünde de sürdürmüştür. Dergi bir taraftan yayınladığı yerli hikâye örnekleriyle Türk nesrinde ileride adlarından söz ettirecek yeni yeteneklere

kendilerini göstermeleri için imkan sağlamış, öte taraftan da dünya edebiyatının en güzel hikâyelerini tercüme ederek Türk okuruna edebî zevk aşılamıştır.

Nahit Sırrı Örik, Suat Derviş, Halit Ziya Uşaklıgil, Samet Ağaoğlu, Sait Faik Abasıyanık, İhsan Naim, Umran Nazif Yiğiter, Sehap Nafiz, Ragıp Şevki, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı Kunt derginin en önemli yerli hikâye yazarlarıdır. Macar edebiyatından Etienne Tömörkeny; Rus edebiyatından İvan Bunin, A.Çehov, A.Kuprin, Maksim Gorki, Mihail Asorgin, İlya Ehrenburg, Panteleyman Ramanof ; Bulgar edebiyatından L.Nikolova; Yunan edebiyatından Traso Kastanakis, Tatiana Stavru, Aleksandros Baras ; Fransız edebiyatından Alphonse Daudet gibi isimler Varlık'ta hikâyesi tercüme edilmiş dünya edebiyatının seçkin kalemelerinden bazılarıdır.

Varlık'ın değerlendirdiğimiz sayılarında yayınlanan yerli hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda olaylar çoğunlukla toplumun alt ve orta tabakasının yaşadığı kenar mahallelerde, köy ve kasabalarda geçmiştir. Büyük bir çoğunluğu klasik vaka düzeninde yazılan hikâyelerde sade, anlaşılır bir dil kullanılmış, diyaloglara çok başvurulmamıştır. Yazarlar eserlerinde yeri geldikçe iç monolog, şuur akışı, gösterme, anlatma, tasvir ve tahlil gibi anlatım tekniklerinden yararlanma yoluna gitmiştir. Yine yerli hikâyelerin genelinde olaylar ya kahramanlardan birinin bakış açısıyla kahraman-anlatıcı tarafından ya da hakim bir bakış açısıyla yazar-anlatıcı tarafından anlatılmıştır.

Çeviri hikâyelerde de çoğunluğu, yerli hikâyelerdeki gibi klasik vak'a hikâyeleri oluşturmuştur. Ele alınan olayların çoğunluğu ölüm, ihanet gibi mutsuz sonlarla bitmiş ve hikâyelerin vakaları geniş bir zaman aralığına yayılmıştır. Tren istasyonları, lokantalar, kahvehaneler, konaklar, saraylar, yıkık dökük evler, köyler, kasabalar, apartman daireleri, kenar mahalleler, ormanlar, kiliseler, okullar vb. sekiz farklı ulusa ait olan hikâyelerde vakaların meydana geldiği mekânlara örnek olarak gösterilebilir.

Varlık'taki çeviri hikâyelerde, yerli öykülerde olduğu gibi çoğunlukla cümleler kısa ve diyaloglar azdır. Özelde Türk dilinin genel anlamda ise dilin kullanımını oldukça önemseyen Varlık, bu hikâyelerin tercümesinde son derece titiz davranmış, hikâyelerin orijinal yapısına sadık kalmaya çalışmıştır. Ayrıca çeviri sırasında kültürel farklılıktan kaynaklanan okuyucunun anlamakta güçlük çekebileceği kapalı kalmış kısımlar gerekli bilgilerin verilmesiyle aydınlatılmıştır.

Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz sayılarında 7'si yerli 4'ü yabancı olmak üzere toplam 11 piyes tefrikalar halinde neşredilmiştir. Nahit Sırrı Örik, Cevdet Kudret Solok, Yakup Kadri ve Vedat Nedim Tör sayılabilir. H.R. Lenormand, A.Çekof ve Oscar Wilde tarafından kaleme alınmış bu piyeslerde aşk, ölüm, batıl inançların zararları, kıskançlık, Tanrı'ya olan inanç, tiyatronun içinde bulunduğu durum gibi konular işlenmiştir.

Varlık dergisinin çeşitli sayılarında hatıra türünden eserler de neşredilmiştir. Büyük bölümü Abdülhak Şinasi Hisar'a ve Samet Ağaoğlu'na ait bu türdeki yazılarda Abdülhak Şinasi Hisar, daha çok eski İstanbul'un gelenek ve göreneklerinden, eski günlerin manzaralarından, geçmiş dönemlerin alışkanlıklarından ve âdetlerinden söz ederken öğrencilik yılları Strazburg'ta geçen Samet Ağaoğlu, Strazburg ve çevresine ait intibalarını anlatmıştır.

Varlık'ın 1-60. sayılarında gezi yazısı türünde yayınlanmış eser sayısı hatıra türüne göre oldukça azdır. Bunlar içerisinde en dikkat çeken Cevat Zeren'in kaleme aldığı "Tokat Köylerinde"dir. Zeren bu yazısından iki öğretmen arkadaşıyla beraber genel oy sayımında aldıkları görevi yerine getirmek için gittikleri Tokat'ın köylerinde edindiği intibaları okuruyla paylaşmıştır.

Varlık'ın 1-60. sayılarında neşredilen mülâkatlar, Yaşar Nabi, Ferzan A. Aras ve Muzaffer Reşit'in kaleminden çıkmıştır. Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Samipaşazade Sezai, Vâlâ Nurettin, Ercümet Ekrem, Hüseyin Cahit, Hasan

Âli ve Vasfi Mahir ile gerçekleştirilen bu görüşmelerde edebiyatımızın dönemleri, ferdçi ve cemiyetçi edebiyat, tezli roman, Türk edebiyatının gelişmesi için gerekli olan şartlar ve edebiyatla okur kitlesi arasında yaşanan boşluğun nedenleri gibi pek çok soruya cevap verilmiştir. Bu görüşmelerden elde edilen en çarpıcı sonuç, her edebî eserin bir tezi olduğu düşüncesidir. Yine bu mülâkatlarda edebiyatın dönemlere ayrılmasında değişik görüşler ortaya atılmış ve edebiyatın bugün bulunduğu noktanın geçmişe göre daha ileri düzeyde olduğu vurgulanmıştır.

Varlık dergisinin incelediğimiz altmış sayısı içerisinde, farklı kalemler tarafından yazılan yerli ve yabancı edebî şahsiyetlerin yaşam hikâyelerinden söz eden yazılar da yayınlanmıştır. Türk edebiyatından Ahmet Haşim, Süleyman Nazif ve Cenap Şehabettin; yabancı ulusların edebiyatından ise İvan Bunin, Firdevsi, Anatole France ve Stendhal Varlık sayfalarında kaleme alınan biyografik türdeki yazılarla okuyuculara tanıtılmışlardır.

Varlık sayfalarında edebî konular üzerine yapılmış polemiklere yer verilmiştir. Yaşar Nabi ile Peyami Safa, Mehmet Cemil ile Selami İzzet, Kazım Nami ile Halit Fahri, Nahit Sırrı ile Nurullah Ataç, Sabahattin Rahmi ile Nurullah Ataç, Yaşar Nabi ile Selami İzzet, Yaşar Nabi ile Muhsin Ertuğrul, Ömer Bedrettin ile Hüseyin Cahit, Yaşar Nabi ile Nurullah Ataç, Behçet Kemal ile Cevdet Kudret, Behçet Kemal ile Adile Maksudi, Behçet Kemal ile Sabahattin Ali arasında yaşanan bu kalem kavgalarının konularını tenkit ve münekkit, cemiyetçi ve fertçi edebiyat, eski-yeni nesil, öz şiir kavramı, tiyatro ve tercüme konusu üzerine yapılan münakaşalar oluşturur.

Varlık, gerek dönemin dergi ve gazetelerinden gerekse roman, tiyatro, gezi, fıkra gibi edebî türlerde kaleme alınmış yerli ve yabancı eserlerden olmak üzere toplam on dört iktibasa değerlendirdiğimiz sayfalarında yer vermiştir.

Varlık'taki edebî tahlil ve tenkit türünde yayınlanmış olan yazılar, esere ve yazara yönelik olmak üzere toplam iki farklı yönde yazılmışlardır:

Varlık dergisi Türk ve dünya edebiyatının seçkin isimleri ile birlikte genç kalemleri Türk okuruna tanıtmaya işine büyük önem vermiştir. Değerlendirdiğimiz sayılar içerisinde tahlili yapılan yerli edebiyatçılarımız Süleyman Nazif, Abdülhak Hamit, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Halit Ziya Uşaklıgil, Celal Sahir ve Behiç Enver Koryak'dır. Bu isimlerle birlikte dergi, dünya edebiyatından Blasco Ibanez, Knut Hamsun, Victor Hugo Dostoyevski gibi kült isimleri de tahlil etmiştir.

Dönemin eserleri çoğunlukla "Kitaplar" başlığı altında tahlil, tenkit edilmişlerdir. Sabahattin Ali'nin "Değirmen"i, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" ve "Ankara" adlı eserleri, Nahit Sırrı Örik'in "Eski Resimler"i ile "Muharrir" adlı piyesi, Burhan Ümit'in "Yunus Emre Divanı", Suud Kemalettin'in "Sanat Felsefesi" Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Ömrümde Sükût"u, Necip Fazıl'ın "Ben ve Ötesi", isimini taşıyan şiir kitabı gibi eserler dönemin usta kalemlerden çıkmış yazılarla daha çok olumlu yönleri öne çıkartılarak değerlendirilmiştir.

Varlık dergisinin değerlendirdiğimiz toplam altmış sayısı içerisinde edebiyat, dil, tarih, eğitim, hukuk, din, siyaset, ekonomi, felsefe, sanat, müzik, resim... gibi değişik konularda kaleme alınmış birçok makale yayınlanmıştır.

Konusu edebiyatla ilgili olan makalelerde edebiyat kavramı birçok yönden ele alınmış ve edebiyat üzerine yazılan yazıların genelinde edebiyatın bir vazifesi olduğu vurgulanmıştır.

Bu makalelerden edindiğimiz bilgilere göre Türk edebiyatı roman vadisinde bir durgunluk dönemi yaşarken şiir sahası olumlu gelişmelere sahne olmuştur. Ayrıca bu yazılarda şiir, içinde bulunduğu durum ve şekil

yönüyle ele alınmıştır. Varlık dergisi diğer edebi türlerde olduğu gibi şiirde de inkılâbı desteklemiştir.

Varlık dergisi Darülbedayi'de sanat eserlerinin yerine revü ve vodvil gibi eğlenceye dönük oyunların oynatılmasını elştirmiş, tiyatronun bir okul olduğu görüşünü savunmuştur. Varlık'a göre devletin merkezi olan Ankara'da bir an önce bir tiyatro kurulmalı ve devlet tiyatrosu bünyesinde geleceğin tiyatrocularını yetiştirecek bir tiyatro okulu açılmalıdır.

Dergide tenkit ve tercüme üzerine yazılmış az sayıdaki makalede edebiyatın gelişmesinde münekkidin payı üzerinde durulmuş, tercüme işinin önemine işaret edilmiş ve bu işe Maarif Vekâletinin el atması istenmiştir.

İnkılâbı destekleyen tavrını dil konusunda da sürdüren Varlık dergisi gerek nesir gerekse şiirde kullanılacak olan dilin mümkün olduğunca öz Türkçe olmasından yanadır. Varlık'ın öz Türkçe diye tarif ettiği bu dil, halkla aydın arasında sağlıklı bir iletişim kurmayı sağlayabilecek olan dildir. Varlık'ta dil üzerine yazılan yazılarda derginin dilin sadeleşmesine verdiği önem ortaya konulmuştur.

Varlık mecmuası, farklı milletlere ait edebiyat ortamı ile ilgili bilgiler vermesi bakımından okuyucunun dış dünyaya yansıyan aynası olmuştur. Dönemin şartları içinde telakki edildiğinde Türk milletinin her alandaki yeniden yapılanmasında hiç kuşkusuz Varlık gibi dış dünyanın edebî ve kültürel hamlelerini Türk okuruna duyurabilen etkenlerin önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Çıkış gerekçesi sanat alanındaki boşluğu doldurmak olan Varlık mecmuası başta resim ve müzik olmak üzere sanatın birçok dalıyla ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur. Sanat alanında kısıtlayıcı bir anlayışa taraftar olmayan, inkılâpçı nitelikte ve sanatsal kıymeti olan her türlü yazıyı

dergi sayfalarında yayınlayan Varlık dergisine göre klasik sanatlarımız korunmalıdır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; Cumhuriyet döneminin en önemli sanat ve fikir mecmualarından biri olan Varlık, dönemin edebiyatı ele alınırken göz ardı edilmemesi gereken bir dergi niteliğindedir. Edebiyata ilgisi olan gençlere sayfalarında yer veren Varlık dergisi pek çok edebî şahsiyetin yetişmesini sağlamış, Türk kültür ve sanatına önemli hizmetlerde bulunmuştur. Çıktığı dönemde sanat ve kültür alanındaki bir boşluğu dolduran dergi her zaman milli birlik fikrini savunmuş Atatürkçü bir anlayışla İnkılâp Türkiye'sinin en önemli yayın organlarından biri olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akın, Rıdvan; **TBMM Devleti 1920-1923 Birinci Meclis Döneminde Devlet Erkları** ve İdare, İletişim Yay., İst: 2001
- Aksal, Sabahattin Kudret, "Varlık'ın Önemi", Varlık, S.1000, Ocak 1991, s.18
- Aksan, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay., Ank:1999
- Aksan, Doğan; **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim**, TDK Yay., 3.Bas., Ank:2003
- Aksan, Doğan; "Dilbilim Açısından Şiir", Türk Dili, S.271, 1974.
- Aktaş, Şerif; "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, C.3, T.K.A.E. Yay., 2.Bas., Ank:1992
- Aktaş, Şerif; **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Ve Antolojisi-1**, Akçağ Yay., 2.Bas., Ank:2003
- Aktaş, Şerif; **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2**, Akçağ Yay., 2.Bas., Ank:2003
- Aktaş, Şerif; "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Yurdu, C.18, s.134, Ekim 1998
- Aktaş, Şerif; Çelik, Yakup; Karaşahin Mustafa; **Lise Türk Edebiyatı 9**, Bilge Ders Kitapları Yay., Ank:2005
- Aktaş, Şerif; "Saf Şiir Problemi ve II.Meşrutiyet Sonrası Türk Şiiri, Türk Yurdu, C.18, S.129, Mayıs 1998
- Alkan, Erdoğan, **Şiir Sanatı**, Yön Yayınları, İstanbul 1995, 1. Baskı
- Arısoy, Sunullah, " Yaşar Nabi'nin Kültürümüze, Edebiyatımıza Katkıları", Milliyet Sanat, S.21, 1 Nisan 1981, s.7
- Atatürkçülük Birinci Kitap**, Genelkurmay Basımevi, Ankara 1983
- Bayraktar, Talat, **Akbaba (1945), Türk Mizahında Bir Örnek**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1999
- Bilgegil, Kaya, **Cehennem Meyvası**, Yaprak Basımevi, İstanbul 1956
- Bilgegil, Kaya, "Şiir ve Mâbadı", Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, S. 5, Sivas 1997, s. 160.
- Binyazar, Adnan, "Yaşar Nabi ve Varlık", Kitap-lık, S. 50, Kasım-Aralık 2001

Birsel, Salah, **Şiirin İlkeleri**, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 21-22.

Boztaş, İsmail, "**Metindilbilim Açısından Şiir**", **Dilbilim**

Araştırmaları, Hitit Yayınevi, Ankara 1994

Buharalı, Güneş, "Yaşar Nabi Nayır", Varlık, S.884, 1 Mayıs 1981, s.14

Canpolat, Mustafa, "**Şiir ve Dil**", **Dilbilim Araştırmaları**, Hitit Yayınları, Ankara 1994

Candar, Saadet Seval, "Ahmet Muhip Dıranas ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002, s. 39.

Çalık, Ethem, **Türk Edebiyatında Müstear-Mahlas ve Tapşırmalar**, Aktif Yayınları, Erzurum 1999

Çetin, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Bas. , II. Baskı, Ankara 2004

Çetişli, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş/1- Şiir**, Akçağ Yayınları, Ankara 2004

Çetişli, İsmail, "Edebiyat Dili/Edebî Dil ", Türk Yurdu, Şubat-Mart 2001, C. 21, S. 162-163, s. 119.

Doğan, Erdal, **Edebiyatımızda Dergiler**, Bağlam Yayınları, İstanbul Ekim 1997

Dilçin, Cem, **Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yayınları, Ankara 1997

Edipoğlu, Baki Süha, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, Varlık Yayınları, İstanbul 1968

Enginün, İnci, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Dili, C. 1, s. 481-482.

Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2004

Ertan, Temuçin Faik, **Kadrocular ve Kadro Hareketi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994

Ertop Konur, "Kitap Yayınları", **Yaşar Nabi'ye Saygı**, İstanbul 1982, Varlık Yay., s.70

Evliyaoğlu, Gökhan, **Dil ve Edebiyat Sorunlarına Giriş**, Gürsoy Matb. , Ankara 1971

Eyuboğlu, Sabahattin, “**Şiirin Yapısı**”, **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler (hızl. Azra Erhat)**, Cem Yayınları, İstanbul 1997

Friedman Norman, “İmge”, Kitap-lık, Temmuz-Ağustos 2004, S. 74, s. 80.

Günyol, Vedat, **Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri**, Alan Yayınları, İstanbul Aralık 1986

Günyol, Vedat, “Musahhihlikten Yayınevi Sahipliğine Bir Kültür İşçisi”, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan 1981, s.9

Gevgilili, Ali, "Türkiye Basını" Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi, 1990, C.2. s.217

Harun, Kenan, “Servet-i Fünûn Günleri”, Kitap-lık, Edebiyat Dergicileri Özel Sayısı, S. 50, Kasım-Aralık 2001, s. 176-178.

Işık, İhsan, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, Elvan Yay., 2.Bas., Ankara 2002

İnce, Özdemir, **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2001, 1. Baskı

Kabahasanoğlu, D. S. , **Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler**, Toker Yayınları, İstanbul 1976

Kabaklı, Ahmet, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Vakfı, 8. Baskı, C. 4

Kaplan, Mehmet, **Atatürk Devri Türk Edebiyatı I, Kültür Bakanlığı Yayınları**, 2. Baskı, Ankara 1992

Kaplan, Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987

Kaplan, Mehmet, **Şiir Tahlilleri- 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul Kasım 1997

Kaynardağ, Arslan, "Atatürkçü Kuşakların Yayıncısı", Varlık, S:884, 1 Mayıs 1981, s.18

Kınrass, Lord, **Atatürk: Bir Milletten Yeniden Doğuşu**, Sander Yayınları, İstanbul 1972

Kıran (Eziler), Ayşe, Korkut Ece; Ağıldere, Suna, **Günümüz Dilbilim Çalışmaları**, Multilingual, İstanbul 2003, s. 134.

Kışlalı, Taner, "Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü Tören Konuşması", Varlık, S. 867, 1 Aralık 1979, s. 3.

Kocatürk, Vasfi Mahir, "Vezin ve Kafiye", Varlık, C. 3, S. 66, 1 Nisan 1936, s. 276.

Korkmaz, Ramazan, **İkoroş'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002

Kongar, Emre, **İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Cem Yayınları, İstanbul 1976

Kongar, Emre, "1930 Yıllardan Sonra Türkiye, Dünya ve Varlık", **Yaşar Nabi'ye Saygı**, Varlık Yayınları , İstanbul Nisan 1982, s. 82.

Kongar, Emre, "Varlık Açısından Bir Yeniden Değerlendirme: Resmî Soyağacının Bir Parçası", **Yaşar Nabiye Saygı**, Varlık Yayınları, İstanbul Nisan 1992, s. 85-86.

Kudret, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3 / Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)**, İnkılâp Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1999

Kurdakul, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1/ Şiir**, Evresel Basım Yay. , Ağustos 2002

Kurdakul, Şükran, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, İnkılâp Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 1999

Makal, Mahmut, "Yokluk İçinde Varlık", Varlık, S. 867, 1 Aralık 1979, s. 6.

Mercan, Hasan, "Yaşar Nabi'den Güncemde Kalanlardır", Varlık, Mart 1982, s.5

Nayır, Yaşar Nabi, "Otuz Yıl", Varlık, S. 602, 15 Temmuz 1963, s.2

Nayır, Yaşar Nabi, "Kırkıncı Yılımız", Varlık, S. 790, 1 Temmuz 1973, s. 3.

Nayır, Yaşar Nabi, Bolat Salih, **Şiir Sanatı**, Varlık Yayınları, İstanbul 2004

Necatigil, Behçet, "Garipçiler", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, Dergâh Yayınları, 1979, C. 3, s. 285-288.

- Okay, M. Orhan, **Poetikalar**, Hece Yayınları, Ankara, Kasım 2004
- Oktay, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993
- Önal, Mehmet, **Yusuf Ziya Ortaç**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986
- Önertoy, Olcay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara Kasım 1984
- Öngören, Veysel, **Dil, Estetik, Felsefe ve Tarih Bağlamında Şiir ve Yenilik**, Broy Yayınları, Ekim 1997, s. 41-46.
- Özden, Çetin, "Büyük bir şâirle elli yıl...", Sabah, 9 Nisan 1933.
- Peker, Recep, "Ülkü Niçin Çıkıyor", Ülkü, C. 1, S. 1, Şubat 1933, s. 1.
- Rifat, Mehmet; Aksoy, Nazan; Canberk, Eray, **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul 1996
- Saba, Ziya Osman, "Cahit'le Günlerimiz", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 6.
- Sander, Oral, **Siyasi Tarih 1918-1994**, İmge Yayınları, Ankara Ekim 1994
- Saussure, Ferdinand de, **Genel Dilbilim Dersleri (Türkçeye Çev. Berke Vardar)**, Multilingual 1998
- Sazyek, Hakan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mart 1999.
- Selekler, Hamit Macit, "Şiir Ölüyor mu?", Varlık, C. 5, S. 110, 1 Şubat 1938, s. 594.
- Siyavuşgil, Sabri Esat, "Tükenen Nesil", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 47.
- Solok, Cevdet Kudret, **Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1**, İnkılâp Yay. , İstanbul 2003
- Tan, Nail, **Cumhuriyet Dönemi Kültür Çatışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını**, Ankara Ağustos 2003
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman)**, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, Eylül 2000

- Tarancı, Cahit Sıtkı, **Evime ve Nihal'e Mektuplar, (Haz. İnci Enginün)**, Ankara 1989
- Tuğlacı, Pars, **Çağdaş Türkiye Ansiklopedisi**, Cem Yayınları, İstanbul 1987, C. 1, s. 201-264
- Tunalı, İsmail, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul 1971
- Tunaya, Tarık Zafer, **Türkiye'de Siyasi Partiler 1859-1952**, Arba Yayınları, İstanbul 1995
- Tuncer, Hüseyin, **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı**, C. 1, İzmir 1996
- Tuncer, Hüseyin, **Yedi Meşaleciler**, İzmir 1994
- Yetkin, Çetin, **Atatürk'ün Vatana İhanetle Suçlandığı S.C.F. Olayı**, Otopsi Yay. , Mart 2004
- Uçman, Abdullah, "Necip Fazıl'ın Çıkardığı Dergiler", Kitap-ılık, Edebiyat Dergicileri Özel Sayısı, S. 50, Kasım-Aralık 2001, s. 190.
- Ülken, Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2001
- Wellek, Rene; Varren Austin, **Edebiyat Teorisi**, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s.161
- Yazar, Mehmet Behçet, **Edebiyatçılar Âlemi**, 21. yy. Yay. , Kasım 1999, Ankara, s. 43
- Yetkin, Suut Kemal, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul Haziran 1969
- Yüce, Ali, **Şiirin Dili Yapısı İşlevi**, Doruk Yayınları, Ankara 1995

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VARLIK DERGİSİNİN YAYINLANDIĞI İLK YILLARDAKİ

SANAT FAALİYETLERİ(S.1-60)

SELMA İNALKAÇ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

2006

Biz bu çalışmamızda Cumhuriyet döneminin en uzun soluklu dergilerinden biri olan Varlık dergisi üzerine bir inceleme yaptık. Çalışmamızı konunun genişliğini göz önünde bulundurarak derginin ilk altmış sayısı ile sınırlandırdık.

Çalışmamızın giriş bölümünde Varlık dergisinin yayın hayatına başladığı dönemdeki siyasi, sosyal, ve kültürel gelişmeler hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde 1923-1940 yılları arasındaki edebiyat ortamı ve dönemin diğer dergileri ana hatlarıyla değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Varlık dergisinin teşekkülü ve özellikleri üzerinde durulmuş, derginin yayın hayatına girişi, çıkarılış gerekçeleri, amacı, ilkeleri, adı, şekil özellikleri, fiyatı, sayfa sayısı, basım ve dağıtımı, günümüze kadar uzanan yayın öyküsü, yazar ve şair kadrosu incelenmiştir.

Üçüncü bölümde dergide yer alan yazılar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Dördüncü bölümde ise derginin ilk altmış sayısının iki ayrı fihristi hazırlanmıştır.

Sonuç bölümünde ise Varlık dergisinin Türk edebiyatı ve kültüründeki rolü üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Varlık Dergisi'nin Yayınlandığı İlk Yıllardaki Sanat Faaliyetleri(S.1-60) adlı çalışmamızda temel hareket noktamız derginin kendisi olmuştur. Varlık'ı incelerken yeri geldikçe biyografilere, edebiyat tarihlerine ve dönemin sosyal-siyasi ve kültürel ortamını aydınlatacak kaynaklara başvurulmuştur.

Sürelî yayınlar, yayımlanmaya başladığı tarihten itibaren düşünce ve sanat dünyamızın gelişmesinde önemli bir paya sahiptirler. Bu nedenle fikir ve sanat eserlerinin kendilerinden sonra, Varlık dergisi gibi dergiler ve gazeteler üzerine yapılacak çalışmalar Türk edebiyat tarihi ve onun etrafında oluşan edebî toplulukların sanat ve edebiyat alanındaki görüşlerine ışık tutmakta önemli katkılar sağlayacaktır kanaatindeyiz.

ABSTRACT

MASTER THESIS

ART ACTIVITIES IN EARLY YEARS THAT VARLIK JOURNAL WAS PUBLISHED

(I.1-60)

SELMA İNALKAÇ

GAZİ UNIVERSITY THE SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
BRANCH OF CONTEMPORARY TURKISH LITERATURE

We ,in this study, made a research on Varlık journal which is one of the most everlasting journals published in Turkish Republic. We restricted our research with only first sixty issues of the journals we considered that the subject is all-inclusive.

In the introduction part of our study, information about political, social, and cultural evolutions during the period which Varlık journal first started to be published was given. In the first part, literary status and other journals between the years 1923 and 1940 were mainly assessed.

In the second part of our study, we focused on the formation and the features of he journal and worked on the assessment of the first publication of the journal, the reason and the aim of publication, its principals, title, shape, cost, number of the pages, publication and delivery, the story of its publication which comes up to now, author and poet staff.

In the third part, articles published in the journal were assessed. In the fourth part, we prepared two indices of the fist sixty issues of the journal.

In the conclusion part, we made a general assessment on the role of the journal on the Turkish literature and culture.

Our starting point was the journal itself in our study named as Art Activities In Early Years That Varlık Journal Was Published (I.1-60). While researching Varlık, we had a recourse to biographies, literary history and the sources which helps us enlighten the social, political status of the period.

Periodical publications have an important role on the development of our ideal and art world from the first time they are published. That's why we believe that researches, which will be made on the journals like Varlık and the newspapers, after the ideal and art works will contribute to enlighten the Turkish literature history and the views of literary communities about art and literature.