

T.C.
KİLİS 7 ARALIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYDINLIK DERGİSİ (1921- 1925) SİSTEMATİK İNDEKS
VE EDEBÎ ÜRÜNLERİN İNCELENMESİ

HALİME ÇELEBİ

DANIŞMAN: PROF. DR. HÜSEYİN DOĞRAMACIOĞLU
İKİNCİ DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ MİNE NİHAN DOĞAN

KİLİS
2025

ÖZET

AYDINLIK DERGİSİ (1921- 1925) SİSTEMATİK İNDEKS VE EDEBÎ ÜRÜNLERİN İNCELENMESİ

Halime ÇELEBİ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Danışman: Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU

İkinci Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mine Nihan DOĞAN

Sayfa: 188

Yıl: 2025

Bu çalışmamızda 1921-1925 yılları arası yayın faaliyeti gösteren *Aydınlık* dergisinde, yer alan hikâye ve şiirleri yapı ve tema bakımından ele alarak, derginin genel sistematik indeksini ve türlerine göre dizin çalışmasını yaptık. 104 yıldır yayın hayatına devam eden *Aydınlık*, bu tarihsel süreçte gazete veya dergi olarak şekilsel olarak değişiklik gösterse de yayın politikasında bir değişiklik olmamıştır. Sosyalist içerikleri ve makaleleri ile ön plana çıkan dergi, edebiyat ve kültür içerikleri, çeviri hikâye ve çeviri şiirleri ve diğer yazınsal türleri ile Türk edebiyatı açısından daha önce incelenmemiş olduğundan, bu çalışma önem arz etmektedir. İçerisinde yüze yakın ismin yazdığı dergide, yüzü aşkın imzasız yazı bulunmaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen dergide, başta Nazım Hikmet olmak üzere bu anlayışı benimseyen farklı yazarlar tarafından da eserler kaleme alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Aydınlik, Hikâye, Şiir, Dergi, Sosyalist

ABSTRACT

SYSTEMATIC INDEX OF AYDINLIK MAGAZINE (1921- 1925) AND ANALYSIS OF LITERARY PRODUCTS

Halime ÇELEBİ

Department of Turkish Language and Literature

Kilis 7 Aralik University, Graduate Education Institute

Supervisor: Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU

Second Advisor: Assistant Professor (Dr.) Mine Nihan DOĞAN

Page: 188

Year: 2025

In this study, we have examined the stories and poems in Aydınlık magazine (1921) in terms of structure and theme, and have conducted a general systematic index and index study according to their types. Aydınlık, which has been in publication for 104 years, has changed in terms of form as a newspaper or magazine in this historical process, but there has been no change in its publication policy. The magazine, which stands out with its socialist content and articles, has not been examined before in terms of our literature with its literary and cultural content, translated stories and translated poems and other literary genres, so this study is important. The magazine, which has nearly a hundred names written in it, contains more than a hundred unsigned articles. The magazine, which adopts the socialist realist approach, has also written works by different writers who adopted this approach, especially Nazım Hikmet.

Keywords: Aydınlık, Story, Poetry, Magazine, Socialist.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmamı, bana okumayı sevdiren ve bu çalışmamı görebilseydi en büyük gururu yaşayacak kişi olan, merhum babam Erdal ÇALIŞKAN'IN ruhuna ithafen hazırladım. Bu çalışmam sırasında maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen annem ve kardeşime yürekten teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca eşim ve kızlarıma bu süreçte bana gösterdikleri sabırdan dolayı teşekkür ederim.

Kıymetli danışmanlarım Sayın Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mine Nihan DOĞAN hocalarıma bu süreçteki ilgileri, rehberlikleri ve her seferinde içtenlikle geri dönüş sağlamalarından ötürü çok teşekkür ediyorum.

Halime ÇELEBİ

....../....../202....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, kullanmış olduğum tüm bilgiler ve yorumlar için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili bu beyanıma aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İmza

Halime ÇELEBİ

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	9
A. ARAŞTIRMANIN TANITIMI	11
a) Tezin Konusu ve Amacı	11
b) Kaynakların Değerlendirilmesi	11
c) Tezde Uygulanan Yöntem	12
BİRİNCİ BÖLÜM	14
1.1. AYDINLIK'IN DOĞUŞU	14
1.1.1. İlk Sosyalist Yayınlar ve İştirak Dergisi	14
1.1.2. Kurtuluş Dergisi	15
1.2. AYDINLIK'IN YAYIN HAYATI.....	15
İKİNCİ BÖLÜM.....	17
2.1. AYDINLIK'TA YER ALAN HİKÂYELERİN GENEL İNCELEMESİ.....	17
2.2. AYDINLIK'TA YER ALAN HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	20
2.2.1. Hikâyelerde Bakış Açısı ve Anlatıcı	20
2.2.2. Hikâyelerde Olay Örgüsü	23
2.2.3. Hikâyelerde Zaman	30
2.2.4. Hikâyelerde Mekân	35
2.2.4.1. Çevresel Mekânlar	35
2.2.4.2. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar	38
2.2.4.3. Açık ve Geniş Mekânlar	41
2.2.5. Hikâyelerde Şahıs Kadrosu	41
2.2.5.1. Baş Kişi.....	41

2.2.5.2.	Norm Karakterler	44
2.2.5.3.	Kart Karakterler	47
2.2.5.4.	Fon Karakterler	50
2.3.	AYDINLIK'TA YER ALAN HİKÂYELERİN KONUSU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	51
2.3.1.	Ruhsal Çözümler	51
2.3.2.	Birlik ve Beraberliğin Gücü	55
2.3.3.	Haksızlık ve Adaletsizlik	57
2.3.4.	Toplumsal Eşitsizlik	60
2.3.5.	Vefa	61
2.4.	AYDINLIK'TA YER ALAN ŞİİRLERİN GENEL İNCELEMESİ	62
2.5.	AYDINLIK'TA YER ALAN ŞİİRLERİN KONUSU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	71
2.5.1.	İdeoloji, Felsefe ve Sosyalizm	71
2.5.2.	Devrimci Romantizm	84
2.5.3.	Ölüm	89
2.5.4.	Mevcut Siyasi Düzene Öfke	90
2.5.5.	Kolektif Mücadele ve Birlik Ruhu	93
2.5.6.	Emperyalizme Karşı Millî Mücadele ve Anadolu Sevgisi	96
2.5.7.	İlahi Dinlere ve Kutsallara Karşı Eleştirisi	99
2.5.8.	Toplumsal Gelir Eşitsizliğine Öfke ve Adil Bir Toplum Özlemi	102
2.5.9.	Karl Marx ve Lenin Sevgisi	109
2.5.10.	Yenilikçi Şiir Anlayışına Sevgi ve Eski Sanat Anlayışıyla Mücadele	110
2.5.11.	1 Mayıs Coşkusu	112
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		115
3.1.	AYDINLIK YAZARLARI	115
3.1.1.	Şefik Hüsnü	115
3.1.2.	Sadrettin Celal	116
3.1.3.	Şevket Süreyya Aydemir	116
3.1.4.	Vedat Nedim Tör	117
3.1.5.	Kerim Sadi	118
3.1.6.	Nazım Hikmet	119

3.1.7. Yaşar Nezihe.....	120
3.1.8. Ercüment Ekrem Talu.....	122
3.1.9. Eugène Pottier.....	123
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	124
4.1. AYDINLIK DERGİSİ GENEL İNDEKS	124
4.2. TÜRLERİNE GÖRE DİZİN	150
4.2.1. Makale	150
4.2.2. Hikâye	157
4.2.3. Şiir	159
4.2.4. Özlü Sözler	161
4.2.5. Deneme.....	162
4.2.6. Köşe Yazısı.....	163
4.2.7. Tiyatro	168
4.2.8. Mektup.....	168
4.2.9. Haber/Yorum.....	170
4.2.10. İlan/Başsağlığı/Duyuru/Tebrik/Ek.....	173
4.2.11. Kongre/Bildiri/Siyasi Propaganda	174
4.2.12. Eleştiri.....	175
4.2.13. Hitabe.....	176
4.2.14. Hatıra	177
4.2.15. Biyografi	177
4.2.16. Söyleşi/Diyalog.....	177
4.2.17. Masal.....	178
BEŞİNCİ BÖLÜM	179
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	179
KAYNAKLAR	181
ÖZGEÇMİŞ	185

KISALTMALAR DİZİNİ

TİÇF	: Türkiye İşçi Çiftçi Fırkası
TİÇSP	: Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Partisi
TKP	: Türkiye Komünist Partisi
t. y.	: Tarih Yok
S	: Sayı
s	: Sayfa

GİRİŞ

Sürelî yayınlar geçmişten günümüze köprü olan kaynaklardan biridir. Türk edebiyatının da gelişimini, değişimini takip ettiğimiz tarihsel süreçte, yazınsal eserlerin birçoğu ilk olarak bu sürelî yayınlarda görülmeye başlanmıştır; Türk edebiyatının önemli birçok şair ve yazarı da ilk eserlerini çeşitli gazete ve mecmualarda yayımlamıştır. Özellikle Tanzimat'tan sonraki süreçte edebî, siyasi, ideolojik, dini her oluşum, kendi görüşünü, bir dergi veya gazete gibi yayın organı ile desteklemiştir. Hangi oluşuma hizmet ederse etsin, neredeyse her mecmua ya da gazetede edebî, kültürel ve sanatsal içerikler yer almış ve bunların bir kısmı incelenip Türk tarihine ve edebiyatına kazandırılmışsa da bir kısmı halen incelemeyi beklemektedir.

BASIN TARİHİMİZDE DERGİ

Türkiye'de çeşitli nedenlerden ötürü matbaanın geç kullanılmaya başlanması, yazılı basın faaliyetlerinin de batıya göre yaklaşık iki yüz yıl geç başlamasına ve ancak Tanzimat'tan sonra anlamlı bir yer edinmesine neden olmuştur.

1831 yılında II. Mahmut Dönemi'nde ilk gazete olan *Takvim-i Vekayi*'nin çıkmasıyla beraber gazete ve dergi faaliyetleri başlamış ve birçok alanda gazete ve dergiler yayımlanmıştır. Avrupa'da yayımlanan ilk dergilerin pozitif bilimler alanında olması Türkiye'de de değişmemiş ve 1849 yılında yayımlanan ilk dergi *Vaka-i Tıbbiye*, tıp alanında olmuştur (Gönenç, 2007: 63-64).

II. Mahmut ile başlayan bu basın yayım süreci, daha çok devlet eliyle gerçekleştiği için yönetimin gölgesinde kalmıştır ve ilk gazeteciler de genelde memurlardan oluşmuştur. Bundan dolayı gazete ve dergilerin öncelikleri, haber vermek yerine daha çok halkı eğitmek olmuştur ve sürelî yayınlar da eğitim için araç olarak kullanılmıştır (Demir, 2016: 76-77).

Tanzimatın getirdiği reformlar ile her alanda olduğu gibi dergicilik faaliyetlerinde de çeşitlilik olmuştur. Kadınlar için dergi, çocuklar için dergi, mizah dergisi, musiki dergisi gibi çeşitli dergiler çıkarılmaya başlamış. Bazıları başarılı ilerlerken bazıları sadece bir sayı yayımlayabilmiştir.

Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Dergi

Tanzimat döneminde ilk başta gazetelerde başlayan edebî faaliyetler daha sonraları çeşitlenerek, dergilerde daha derinlikli olarak varlığını sürdürmüştür. Türk edebiyatındaki birçok şair ve yazar bu dönemlerdeki dergilerde yazmışlardır.

Salt bir edebiyat dergisi olmamakla birlikte Avrupa medeniyetinin üstünlüğü, pozitif bilimlerdeki gelişmeler gibi konulara yer verilmiştir (Şen, 2009: 381).

Tanzimat dönemindeki belli başlı dergiler içerisinde Mehmet Tahir tarafından çıkarılan *Mecmua-i Fünûn*'u ilk Türkçe dergi olarak kabul edilir. *Mecmua-i Fünûn*'un amacı ise yine bilimsel gelişmeleri halka öğretmek olmuştur. Bunun dışında *Mirat*, *Cüzdân*, *Mümeyyiz*, *Diyojen*, *Musiki-i Osmanî* gibi farklı alanlarda dergiler yayımlanmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanına kadar *Servet-i Fünûn* ve *Malumat* gibi birbirine karşıt iki derginin yayımlanması ve "abes-muktebes" tartışmasına aracılık etmesi de yine Türk edebiyatına yön veren önemli gelişmelerdendir (Gürel, 2021: 2-3). Ayrıca İstibdat Dönemi olarak bilinen ve basına karşı sansür uygulanan dönemde de bilimsel ve kültürel içerik barındıran dergiler, gazeteler kadar etkilenmemiş fakat yine de sayıca azalmıştır (Gönenç, 2007: 65). II. Meşrutiyet'in ilanı ile hem gazete ve dergi sayısında artış yaşanmış hem de milliyetçi ve İslamcı gibi fikir dergileri çoğalmıştır. Son olarak Millî Mücadele döneminde ise mevcut dergilerin hemen hepsi Kurtuluş Savaşı'nı desteklemiştir (Gürel, 2021: 3).

Yayımlanan dergi ve gazetelerde Millî Mücadele övülmüş, halkın direncini arttıran coşkulu yazılara yer verilmiştir.

Cumhuriyet Döneminde Dergi

Cumhuriyet'in ilanından sonra erken dönemde dikkat çeken dergi, Türk edebiyatının önemli isimlerinden Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından çıkarılan *Akbaba* dergisi (1922) olmuştur. Kültürel içerikleri ve halkçı yaklaşımları ile döneme damgasını vuran dergi ise *Resimli Ay* (1924)tır (Gönenç, 2007: 67). Bu dönemde edebiyattan sanata, birçok alan inkılapları anlatmakta araç olarak kullanılmıştır. Harf inkılabı ile dergiler yeni alfabe ile çıkmaya başlamıştır. Yeni alfabe ile okur yazar oranının azalması sonucu dergi tirajları da düşmüş ve birçok dergi kapanmıştır. Fakat yine de yayın hayatına devam eden dergi ve gazeteler edebiyattan, şiirden bahsetmeye az çok devam etmişlerdir. Bu edebiyat ve kültür dergiciliği açısından sönük geçen dönem, çok partili hayata geçiş ile tekrar

canlanmıştır (Çıkla, 2009: 47-48). Çok partili hayata geçiş ile hem içerik hem biçim açısından yenilikler gerçekleşmiştir. Edebiyatta çoğulculuk sağlanmış edebî topluluklarda artış olmuştur.

A. ARAŞTIRMANIN TANITIMI

a) Tezin Konusu ve Amacı

1921 yılında yayın hayatına dergi olarak başlayan ve günümüzde gazete olarak halen yayın hayatına devam eden *Aydınlık* dergisinin 1921-1925 yılları arasında yayımlanmış nüshalarının genel ve sistematik indeksini yapıp, içerisindeki edebî ürünleri incelemek; edebî ürünlerden hikâye ve şiirleri tema ve konu olarak incelemek çalışmamızın amacını oluşturmaktadır.

1 Haziran 1921 yılında Osmanlı Türkçesi ile yayım hayatına başlayan *Aydınlık* dergisinin içeriğinde bulundurduğu yazınsal türler üzerine, daha önce herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Dergideki sosyalizm ve komünizm konulu makaleler ile ilgili çalışmalar yapılmış; derginin kurucusu Şefik Hüsnü'nün sosyalizm üzerine yazdığı yazılar sonraki yıllarda kitap haline getirilmiştir. Zafer Toprak ise dergide Marksizm ve feminizm üzerine yazılan yazılar ile ilgili bir makale yazmıştır. Bu çalışmada ise Türk edebiyatına yeni türlerin girmesiyle geliştiği bir dönemde, sosyalist bir yayım organının perspektifinden Türk edebiyatının gelişim süreci incelenmiştir.

Aydınlık, Marksist ideolojinin arkasında “toplumcu gerçekçi” edebiyat anlayışının henüz Türk edebiyatına girdiği bir dönemde, Türk edebiyatındaki “toplumcu gerçekçiliğin” izlenmesinde temel kaynaklardan biridir. Özellikle Nazım Hikmet gibi “toplumcu gerçekçi” sanat anlayışının şiirdeki öncüsü, 1923 yılında henüz genç bir şairken *Aydınlık* dergisinde Mayakovski'nin etkisindeki ilk şiirlerini yayımlamıştır.

b) Kaynakların Değerlendirilmesi

Çalışmamızın temelini oluşturan kaynaklar şu şekildedir:

Solculuk, sosyalizm, komünizm, TKP, TİÇSP ile ilgili bütün yazılarımızda, sol ile ilgili bugüne kadar en kapsamlı çalışmayı yapmış olan Mete Tunçay'ın *Türkiye'de Sol Akımlar (1908-1925) Cilt I, Türkiye'de Sol Akımlar (1925-1936) Cilt II* adlı eseri kullanılmıştır.

Zafer Toprak'ın da yazısının bulunduğu, Lütfü Seymen'in editörlüğünde yayımlanan *Müteferrika*; Kerim Sadi, Nazım Hikmet ve *Aydınlık* dergisi öncesi sol dergiler ile ilgili kapsamlı çalışmalar yapmış olmasıyla çalışmamıza katkıda bulunmuştur.

Çalışmamızdaki hikâye incelemeleri, editörlüğünü Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin'in yaptığı *Romanda Kişiler Dünyası* ve M. Fatih Kanter'in Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Gültekin adlı çalışmalarına göre yapılmıştır.

Şiir incelemelerinde ise Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri I-II* adlı kitabında kullandığı devir-şahsiyet-eser yöntemi kullanılmıştır.

c) Tezde Uygulanan Yöntem

Nitel araştırma yöntemlerinden doküman(belge) analizi yöntemini kullanarak, *Fevkalade Gençlik* ve *Fevkalade Amele Nüshaları* da dahil olmak üzere 32 sayı ve bin küsur sayfa incelenmiştir. Çalışmamızda yazınsal türler tespit edilerek şiir ve hikâyeler incelenmiştir.

Aydınlık dergisi, 1 Haziran 1921 ve 18 Şubat 1925 yılları arasında yayımlanan, serlevhasında kendini “İçtimai, terbiyevi, edebi aylık mecmuadır” şeklinde tanımlayan, aylık dergidir. Dönemine göre içerik bakımından hacimli bir dergidir. Derginin mesul müdürü Sadreddin Celal'dir. Fiyatı 10 kuruştur. Millî Mücadele yıllarında yayımlanmaya başlamış, Millî Mücadeleye tam destek vermiştir. Mustafa Kemal'in inkılâplarını desteklemiştir. Cumhuriyet'in ilanına şahitlik etmiş ve yeni hükümete desteğini sürdürmüştür. Bu destek veren yazı ve makalelerde yeni hükümete tavsiye vermekten de geri durmamıştır. Fakat sosyalizm hareketleri ve yayınları ne Osmanlı'da ne de Cumhuriyet Dönemi'nde istikrarlı bir hayat bulamamış sürekli muhalif ses olarak görülüp susturulmuştur. Marksist ideolojiye sahip, sosyalist bir dergi olmasının yanı sıra Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkasının (TİÇSF) resmi yayın organı olan *Aydınlık* dergisi, toplam 30 sayı yayımlanmış, derginin son sayısı olan *Fevkalade Gençlik Nüshası* harf inkılâbından sonra yayımlandığı için Latin alfabesi ile yazılmıştır. Her sayısında genellikle çeviri ve tefrika olan bir hikâye bulunmakla beraber şiir, deneme, özlü söz, makale, söyleşi, mektup gibi yazınsal türler de yer almaktadır.

Aydınlık'ın ilk ortaya çıkma noktası, öncesi ve kuruluş süreci, kurucuları ve geçirdiği süreç ile ilgili en kapsamlı çalışmayı *Türkiye'de Sol Akımlar* adlı eserinde Mete Tunçay yapmıştır. Zafer Toprak ise *Aydınlık*'ın yurt dışındaki ve Türkiye'deki çeşitli kütüphanelerde bulunan bölük pörçük bütün nüshalarını bir araya toplamış, kırk yıl süren

abaları sonucu *Aydınlık*'ın tam koleksiyonunu oluşturmuştur. (Toprak, 2016: 2-3). Zafer Toprak *Aydınlık* dergisinin oluşumunu da anlattığı Marksizm ve feminizm içerikli bir makale kaleme almıştır. Bu iki çalışma dışında *Aydınlık* dergisini kapsamlı inceleyen herhangi bir çalışma görülmemektedir. *Aydınlık* ile Türk edebiyatı açısından yapılmış hiçbir çalışma yoktur. Edebiyatımızdaki yazınsal türler sürekli bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu değişim ve gelişim dönemin önemli gazete ve dergilerindeki edebî yazılardan ya da doğrudan edebiyat amaçlı yayım yapan *Genç Kalemler* gibi, *Dergâh* gibi, *Servet-i Fünun* gibi dergilerden ya da yazarların kendi yayımladığı kitaplardan takip edip, gelişim evreleri kabul grmştur. Edeb metinleri toplumsal değeri ve toplumsal bilinci yansıtan propaganda aracı olarak gördüğümüzde, İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişin tanıklarından biri olan *Aydınlık* dergisi için bu propaganda aracını her yönden kullanmıştır, diyebiliriz ancak Türkçülük ve millî benlik anlayışının hâkim olduğu dönemde, eşitlik ve hürriyet gibi söylemler Türkçülüğe ve millî bilince ters düşen, tehlikeli söylemler olarak algılanmıştır (Kanter, 2016:78).

Aydınlık dergisi ise her ne kadar kendini "içtimai, terbiyevi, edebi aylık mecmua" olarak tanımlasa da en başta ideolojik amaçlı ve Osmanlı'da sosyalizmi temsilen çıkmıştır.

İdeolojik olarak Marksizm temeline dayanan dergideki yazınsal türler, edebî içeriğinin sanatsal anlayışı bakımından ise "toplumcu gerçekçi" olarak algılanmıştır. Fakat toplumcu gerçekçilik tarihsel bağlamda ele alındığında sanat ile ideoloji zaman zaman çatışmıştır. Çünkü gerçek algısı sabit bir algı olmadığından ve karmaşık bir yapıya sahip olduğundan edebî metni okuyan her insana göre değişkenlik gösterebilir. Buna rağmen toplumun eğitilmesi, yönlendirilmesi ve değişime uğramasına katkı sağlar. Nitekim Sovyet Rusya'da, devrim öncesinde fütürizm, konstrüktivizm gibi görüşleri benimseyen yazarlar toplum sorunlarına değinerek bu değişime önayak olmuşlardır (Oktay, 1986: 22).

Aydınlık Türk edebiyatındaki yazınsal türlerin başka bir açıdan değerlendirilmesi amacıyla incelenmeye değer bir dergidir. Nazım Hikmet'in serbest vezin ile yazdığı ilk yenilikçi şiirleri, tarihsel bağlamda "toplumcu gerçekçi" veya "gözlemci gerçekçi" denilebilecek sanat anlayışı ile yazılan edebî eserlerden hikâye ve şiirler; ayrıca derginin genel indeksi ve türlerine göre indeksi, araştırmamızın sınırlarını oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.AYDINLIK'IN DOĞUŞU

1.1.1. İlk Sosyalist Yayınlar ve İştirak Dergisi

Aydınlık dergisi sosyalist ideolojiye sahip bir dergidir. Osmanlı'dan beri süregelen Türk basın tarihinde sosyalist ideolojiye sahip yayınlar olsa da en kabul göreni *Aydınlık* olmuştur. Bu sebepten *Aydınlık* ilk muteber sol dergi olarak kabul edilir. Fakat yapılan araştırmalarda *Aydınlık*'tan önce de bazı sosyalist yayınlar olduğu görülmüştür.

Aydınlık yazarlarından Kerim Sadi, Türkiye'de sosyalist ilk derginin İzmir Boykotaj Cemiyeti'nin yayın organı olan ve Kasım 1908 yılında çıkan *Gâve* olduğunu kaydeder (Tunçay, 2009: 45). Diğer yandan Osmanlı Dönemi'nde İştirakçi Hilmi adıyla ünlenen Hüseyin Hilmi'nin liderliğinde çıkan *İştirak* dergisi vardır. Osmanlı Sosyalist Fırkası yayın organı niteliğindeki dergi zaman zaman yayınları dolayısıyla İttihatçılar tarafından kapatıldığı için farklı isimler altında tekrar çıkmıştır. 1910-1913 yılları arasında *Sosyalist*, *İnsaniyet*, *Medeniyet* adlarıyla çıkan dergiler aslında *İştirak* 'in yedeği olarak yayımlanmıştır. Fakat her biri birkaç sayı sonra tekrar kapatılmıştır (Tunçay, 2009: 46-47). *İştirak* 'in hemen her sayısında hikâye veya şiir bulunmaktadır. Edebiyat ve kültür içerikli yazılara en az siyasi yazılar kadar önem verildiği dikkati çeker.

Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Hüseyin Hilmi'nin hareketi Türkiye'deki sol kesim tarafından dışlanmıştı. Hüseyin Hilmi ile ilgili şahsi görüşlerin buna neden olduğu söylenebilirse de Selçuk Gürsoy'un *Müteferrika*'da bu konuda yaptığı tespite göre bu dışlanmanın asıl sebebi, Türkiye'deki sosyalist hareketin Komintern solu olmasından kaynaklanmaktadır. TKP'nin 1920'de kurulmasının hemen ardından lideri Mustafa Suphi'nin karanlık bir şekilde öldürülmesi ve efsaneleşmesi sol kesimin tarihte daha geriye bakmamasına yol açmıştır (Gürsoy, 2012: 195-196).

İştirak 'ten önce gayrimüslimlerin azınlık dillerinde yayınlamış olduğu sosyalist dergiler vardır fakat bu konuda yeterince kaynak yoktur (Gezgin, 2017).

Kısaca Osmanlı'da sosyalist fikirlerin yayılması öncelikle gayrimüslimler arasında konuşulması ve dergi çıkarılması ile başlamış, sonrasında ise özellikle Fransa'dan dönen aydınlar arasında benimsenmesi ile gerçekleşmiştir.

1.1.2. Kurtuluş Dergisi

Aydınlık'tan hemen önce bir hazırlık safhası olarak görebileceğimiz dergi *Kurtuluş*' tur. Berlin'de çıkmaya başlamıştır. *Aydınlık*'ın yazarlarından olan M. Vehbi, Vedat Nedim, Ali Nizami gibi isimler de bu oluşumun içerisinde dirler. Türkiye'den öğrencilik ve çalışmak için Almanya'ya giden bazı Türkler, Türkiye'nin içinde bulunduğu durumda neler yapabilecekleri konusunda görüş bildirmek amacıyla sol fikirler üzerinde toplanmış ve *Kurtuluş* dergisini çıkarmışlardır. Ayrıca TİÇP'yi kurmuşlardır (Tunçay, 2009: 711).

Çok geçmeden yurda dönen bu grup, hiç vakit kaybetmeden merkezi İstanbul'a taşıyıp *Kurtuluş* 'u İstanbul'da çıkarmaya başlamışlar ve kurdukları partiye “sosyalist” ifadesini ekleyip tekrar kurmuşlardır. Vatanın düşmandan ve sömürüden kurtuluşu dilekleri vardır. Gelecekte *Aydınlık*'ı kuracak olan Dr. Şefik Hüsnü burada gruba katılmış ve ilk yazısını yayımlamıştır. Fakat 16 Mart 1920'de İngilizlerin İstanbul'u işgal etmesiyle mevcut hükümet tarafından dergi kapatılmıştır (Tunçay, 2009: 715-720).

Millî Mücadele sürecine destek vererek geçirdikleri dönem ile yayım hayatına tekrardan dönmeleri arasında yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimi geçmiştir.

1.2. AYDINLIK'IN YAYIN HAYATI

Kurtuluş dergisinin kapatılmasının ardından, Şefik Hüsnü'nün de sonradan dahil olduğu bu grup, herhangi bir yayın faaliyetinde bulunmamakla beraber Millî Mücadeleyi desteklemiş ve bir kısım yazarlar Millî Mücadele'ye katılmak amaçlı Anadolu'ya geçmişlerdir. Bu sırada İstanbul'da kalanlar zorlu işgal şartlarında *Aydınlık*'ı çıkarmaya başlamışlardır. 1 Haziran 1921 yılında ilk sayısı yayımlanan, kendini “İçtimaî, terbiyevî, edebî aylık mecmua” olarak tanımlayan dergi, altı sayı yayımlanmıştır. Bu altı sayıda Şefik Hüsnü'nün inkılâba ve sosyalizme dair makaleleri, Sadrettin Celal'in eğitim içerikli makaleleri çeviri hikayeler ve çeviri bir şiir yayımlanmıştır. Gençler sayfası açılmış ve ekonomi ile ilgili yazılar yer almıştır. Fakat işgalci güçler solcu yayınları durdurunca dergi bir süre yayıma ara vermiş ve 20 Temmuz 1922 tarihinde 7. sayısı ile tekrar okuyucusuyla buluşmuştur (Tunçay, 2009: 721-724). *Aydınlık* 15. sayısında 1 Mayıs'a geniş yer vermiştir. Yayımlanan bazı bildirilerden dolayı TİÇSF'nin üyeleri ve bazı *Aydınlık* çevresi tutuklanmış, Hıyanet-i Vataniye Kanununa suçlanmışlardır. Ankara Hükümeti'nden gelen bu beklenmedik hamle üzerine, Sadrettin Celal bu konu üzerine 16. sayıda uzunca bir yazı kaleme almıştır. O dönem *Hâkimiyet-i Milliye*'deki yazılara göre

Ankara ile Rusya, karşılıklı çıkarları doğrultusunda iyi ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Ancak bu karşılıklı yakınlaşmanın, “komünist idare” tehdidi olarak algılanması üzerine, bu yakınlaşmanın komünist olmak değil de karşılıklı çıkara dayalı olduğunu anlatan başyazılar yayımlanarak halk teskin edilmeye çalışılmıştır (Doğramacıoğlu, 2020). Edebi ve kültürel içeriklerine devam eden *Aydınlık* 1924 yılındaki Lenin sayısı nedeniyle de iki ay boyunca kapatılır. 12 Mart 1925 yılındaki Takrir-i Sükûn Kanunu ile derginin yayın hayatına tamamen son verilir ve Şefik Hüsnü ile beraberindeki 12 kişi İstiklâl Mahkemeleri’nde yargılanır.

Aydınlık 1968 yılında Doğu Perinçek ve Vahap Erdoğan’ın önderliğinde, Mihri Belli ve Hikmet Kıvılcımlı gibi önemli sosyalist yazarlar ile tekrar yayın hayatına başlamıştır. 1970 yılında ise *Proleter Devrimci Aydınlık* ve *Aydınlık Sosyalist Dergi* olarak ikiye ayrılmıştır. Fakat her iki dergi de Erim Hükümeti’nin 1971 yılındaki Balyoz Harekâtı ile kapatılmıştır. 1974-1978 yılları arasında haftalık dergi olarak tekrar yayımlansa da ömrü uzun olmamış ve sıkıyönetim tarafından kapatılmıştır.

1978 yılında günlük gazete şeklinde yeniden piyasaya sürülen *Aydınlık*, 1980 yılındaki askerî darbe ile gelen yönetim tarafından kapatıldığında, başyazarı Doğu Perinçek’tir ve Cemal Süreyya, Rıfat Ilgaz, İsmet Zeki Eyüpoğlu, Nimet Arzık gibi Türk edebiyatı açısından da önemli yazarların yazıları da o dönem *Aydınlık* gazetesinde yayımlanmıştır. On üç yıllık bir aradan sonra 1993 yılında yeniden günlük gazete olarak yayım hayatına başlayan *Aydınlık*, 2011 yılına kadar bir süre dergi olarak, bir süre gazete olarak kesintisiz şekilde devam etmiş ve 2011 yılından itibaren sadece gazete olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Halen günlük gazete olarak yayın hayatına devam etmektedir. Ayrıca 2020 yılındaki Covid-19 salgını nedeniyle e- gazete olarak da internet yayınlarına başlamıştır. Halen yayın faaliyetini sürdürmektedir (Aydınlık, t. y.).

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. AYDINLIK'TA YER ALAN HİKÂYELERİN GENEL İNCELEMESİ

Aydınlık dergisinde birçoğu tefrika olan toplamda 14 hikâye bulanmaktadır. Bu hikâyelerden 7 tanesi yabancı yazarlardan çevrilmiş; diğer 7 tanesi ise Türk yazarlar tarafından yazılmıştır.

Aydınlık'ın 1 Haziran 1921 tarihli ilk sayısının 24. sayfasında tek seferde yayımlanmış olan “Çan Kuleleri Üstünden” isimli ilk hikâye, Çehov tarzı bir durum hikayesidir. Leman Sadrettin tarafından Fransız yazar Marcelle Cappy'nin *Hayatın Müdafası* kitabından tercüme edilmiştir. Pasifist olan yazar ve bahsedilen kitabı ile ilgili, Fransa'da uygulanan sansürden dolayı Fransız kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır fakat İtalyan ve İsviçre kaynaklarında az da olsa bahsedilmektedir (Stöcker, 2017).

“Avdet”, *Aydınlık*'ın 2. ve 3. sayılarında tefrika olarak yayımlanmış diğer bir hikâyedir. 2. sayının 58. sayfasında bir bölümü yayımlanan öykünün, diğer bölümü 3. sayının 80. sayfasında yayımlanmıştır. Çevirisini Fransızcadan Leman Sadrettin yapmıştır. İlk yazarı Macar bir muharrir olan ve hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan Andre Latsko'dur, Andre Latsko'nun muhtemelen Rusça olan *Harpte İnsan* adlı eserinden Fransızcaya çevirisi yapılmıştır. Feminist bir yazar olan Magdeleine Marx, Rusya'da bulunmuş bir Fransız aktivisttir (Mathieu, 2024).

“Crainquebille” (Karenkebi) ise *Aydınlık*'ın 4. ve 5. sayılarında tefrika edilen Fransızcadan tercüme bir hikâye olup, 4. sayının 103. sayfasında, 5. sayının ise 138. sayfasında yer almaktadır. Yazarı Anatole France'dır. Fransızcadan Leman Sadrettin tercüme etmiştir. Fransa'da ilk olarak 21 Kasım-5 Aralık 1900 tarihleri arasında *Le Figaro* adlı gazetede üç haftalık bir seri olarak yayımlanmıştır (İñarrea Las Heras, 1998).

O sıralarda Fransa'da süren ünlü Dreyfus davası ile ilgili, Fransız yargı sistemini eleştirmek için yazılmıştır. Anatole France, “Crainquebille”yi yayımlamaya başladığında Fransa'da çeşitli gazeteler için yazan ünlü ve başarılı bir yazardır; aynı zamanda akademisyendir. Anatole France, Dreyfus davasında hukuki hata yapıldığı görüşündedir. Yanlış suçlamalar ve askeri hiyerarşinin acımasızlığını eleştirir. Yazar, Dreyfus davasında 10 yıl mahkûmiyet kararı çıkması üzerine, aynı yıl, hikâyeyi tekrar gözden geçirip bazı değişiklikler yaparak didaktik bir biçimde yayımlamıştır. En çok aranan

kitaplardan biri haline gelmiştir. Hikâyede, adaletin öneminden çok adaletsizliğin riski vurgulanmıştır. Sonradan çıkan başkanlık affının masumiyeti ifade edemeyeceği, bir adamın lekelenmiş onurunu hiçbir şeyin telafi edemeyeceğine değinilmiştir (Delbrel, 2014).

Aydınlık'ın 6. sayısında yer alan “Öç” adlı hikâyenin yazarı da Andrea Latsko'dur. Tercüme eden Leman Sadrettin'dir.

Aydınlık'ın 7, 9, 10, 11, 12, ve 13. sayılarında yayımlanmış, tefrika bir hikâye olan “Hiçbir Yerin Hikayeleri: Münakaşa ve Uyku” nun yazarı ise İngiliz William Morris'tir. İngilizceden tercümesini Leman Sadrettin yapmıştır. “Hiçbir Yerin Hikâyeleri” olarak çevirisi yapılmışsa da yaptığımız araştırmada orijinal adının “News from Nowhere” yani “Hiçbir Yerden Haberler” olduğu görülmüştür. William Morris'in ünlü bir romanıdır. Fakat tümüyle tercüme edilmemiştir. 13. sayıdan sonra farklı hikâyeler yayımlanmıştır. Dolayısıyla bu hikâye yarım kalmış ve hikâyenin yapı unsurları ve teması tam olarak tespit edilememiştir. Yayımlanan kısımlarda vaka birimleri, giriş-gelişme ve sonuç bölümleri tespit edilecek yeterlilikte değildir. William Morris (1834-1896) mimar, şair, yazar, tasarımcı ve sosyalisttir. “Hiçbir Yerden Haberler” ütöpik bir hikâyedir. Yazarın hayalindeki toplumu ve şehri anlatır. Hikâyede baş kişi -William Morris- 19. yüzyılda iken uyur ve uyandığında iki yüz yıl geçmiştir. İnsanların huzur ve barış içinde yaşadığını görür. Herkes sevdiği işi yaptığı için çalışma yoktur, para kullanılmamaktadır. Devrim olmuş ve her şey temelden değişmiştir, insanlar özgürleşmiştir (Peksan, 2019). *Aydınlık*'ta yayımlandığı kadarıyla hikâyeden anlaşılan şudur: Hikâye, kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazılmıştır. William Morris baş kişidir ve kendi hayalini “başından geçenler” olarak anlatmaktadır. Bizzat William ismini kullanmaktadır. Hikâyede uzun uzun tasvirler vardır. Londra'nın etrafındaki çeşitli yerlerden bahsedilir. Bir yandan da insanların ne kadar özgür ve neşeli olduğu da karakterler üzerinden vurgulanır. 6 sayıda herhangi bir bölüme ayrılmadan, her sayıda bir kısmı yayımlanan hikâye, 13. sayıdan sonra devam etmemiş, okuyucuya neden devam etmediği yönünde herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Aydınlık'ın 15. sayısının 399. sayfasında yayımlanan “Pavel'in Hikâyesi” adlı öykünün dipnotunda Rus yazar Maksim Gorki'nin *Ana* adlı romanından iktibas edildiği yazmaktadır. Çevirisini Müştak ve Muhittin Beyler yapmıştır. Mayıs 1923'te çıkan

sayıdaki bütün içerik 1 Mayıs’a ayrılmıştır. Romandan alıntılanan kısımda ise Pavel adlı baş kişinin ve arkadaşlarının 1 Mayıs yürüyüşlerindeki coşkuları, eylemleri, polis ve işverenlere karşı cesurca duruşları konu edilmiştir. Bir olay örgüsü yerine tamamen 1 Mayıs coşkusu verilmek istenmiş ve roman o yönde sadeleştirilip alıntılanmıştır. Bu yönüyle Çehov tarzına benzemektedir. Aslında bir roman olan, *Aydınlık*’ta bir kısmının özetlenerek “Pavel’in Hikâyesi” olarak yayımlanmasıyla hikâye şekline uyarlanan metin, Pavel ve annesi Palega -ki daha sonra Palega’dan “Ana” diye bahsedilecek- ile 1905 yılı Çarlık Rusya’sını ve sosyal eşitsizliği anlatmaktadır. Toplumcu gerçekçi akımın ilk örneği ve en önemli temsillerinden biridir (Dinç, 2023, s. 19).

Aydınlık’ın 28. sayısında, 740. sayfasında iki sütun halinde yayımlanmış olan “Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı hikâye tamamlanmadan bir köşe yazısı başlığı ile 741. sayfaya geçmektedir. 741. sayfanın sonunda ancak köşe yazısının bitiminde, bir ara çizgi ile hikâyenin devamı yazmaktadır. Bu durum biraz karışıklığa neden olmuştur. Derginin Latin alfabesine çevrilmiş halinde bazı eksikler vardır. Örneğin bu metinde geçen “موزير” adlı kelimenin Latin alfabesine çevirisi yapılmamış, o kısım boş bırakılmıştır. Bu kelimenin kullanıldığı anlam orijinal metinde dipnotta belirtilmiştir. Hikâye konu bütünlüğü açısından da sıkıntılıdır. “Öç” ve “Avdet” adlı hikâyelerin de yazarı olan Andrea Latsko’nun “Rakobi” adlı eserinden adaptasyon (uyarlama) olduğu belirtilmiştir. Bu eser hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Hikâyenin sonlarına doğru olağan akışta okuyucunun aklında soru işareti bırakan yerler vardır. Hikâyedeki ana tema çözülememiştir. Tarafımızdan anlaşılabilirdiği ve özümselebildiği ölçüde incelemesi yapılmıştır.

Aydınlık’ın 29. sayısının 796. sayfasında ve 30. sayısının 818, 819. sayfalarında yer alan “Küre-i Arzla Mülakat” da yarım kalan hikâyelerden biridir. Derginin Takrir-i Sükûn Kanunu ile kapatılıp Şefik Hüsnü ve arkadaşlarının İstiklâl Mahkemeleri’nde yargılanmaya başlamasıyla dergideki yazı dizileri yarım kalmıştır. Burhan Asaf tarafından kaleme alınmıştır. Hikâyede vaka birimleri yeterince belirlenemediği için yapı ve izlek bakımından ayrıntılı incelenememiştir. Hikâyenin başka bir kaynakta yayımlanan bir tam metni de bulunamamıştır. Fakat yayımlandığı kadarıyla özetleyecek olursak hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere yeryüzü ile bir karşılıklı bir konuşma gerçekleşmektedir ve konuşma üzerinden sosyalizm değerleri yüceltilmektedir. Bu

hikâyede yeryüzü kişiselleştirilerek intak sanatı yapılmıştır. Yazar, yeryüzüne şiirsel bir üslupla, hiç dostunun olmadığını, insanların birçok şeyi kutsallaştırdıklarını fakat kendisinin sadece yeryüzüne taptığını haykırır. İnsanların yaptığı hataları sosyalizm üzerinden değerlendirir. İnsanların dine ve ırka kendilerini kaptırdıklarını, kendilerinin ise bu anlayışı kıracaklarını söyler. Bu tespitleri yaparken sosyalist perspektif ön plandadır. Daha sonra yeryüzü cevap verir. Yeryüzü, insanların samimi olmadığını söyler. İbadethanelerin önünde bankalar olduğunu, dünyadaki eşitsizliği, kimsenin Allah’a tapmadığını aksine altın ve gümüşü kutsal bildiklerini söyler. Hikâyede yine sosyalizmin eşitsizliklere karşı yaklaşımı hakimdir.

Genel olarak hikâyeler, toplumcu gerçekçi bağlamda suçlu-kurban ve kurtarıcı üçlemesinden suçlu ve kurban ağırlıklıdır. Toplumcu gerçeklikten kasıt kendi arasında farklı anlayışları barındırır. Yüzeysel gerçekçilik, idealleştirilmiş gerçekçilik, toplumun günlük hayatı, tabiatın özü gibi uygulamalar söz konusudur (Soğukömeroğulları, 2010: 1312). Bu bakımdan *Aydınlık*’taki hikâyeleri değerlendirecek olursak -toplumun günlük hayatı- uygulamasına daha yakındır.

Diğer hikâyeler ise 17. sayıda A. E. imzalı “Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk”; 23. sayıda M. Mazlum imzalı “Hata”; 25. sayıda V. N. imzalı “İşsiz”; 26. sayıda Ercüment Ekrem’e ait “Adalet”; 27. sayıda Nizamettin Nazif’e ait “İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” ve *Aydınlık* dergisinin işçiler için çıkardığı özel nüshalardan olan *Fevkalade Amele Nüshasının* 5. sayısında yayımlanmış olan Nadire imzalı “İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikâyelerdir.

2.2. AYDINLIK'TA YER ALAN HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.2.1. Hikâyelerde Bakış Açısı ve Anlatıcı

Aydınlık’taki 14 öyküden üçü olan; “Çan Kuleleri Üstünden”, “Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk”, “İşsiz” adlı öyküler, tanrısal/hâkim anlatıcı bakış açısı ile yazılmıştır. “Avdet”, “Pavel’in Hikâyesi” ve “Adalet” adlı üç öykü ise tanık/müşahit anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınmıştır. “Hiçbir Yerin Hikayeleri”, “İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu”, “Mezarımı Kazmaya Gelmişin Bana Can Verdin”, “Küre-i Arzla Mülakat”, “İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı dört hikâye kahraman anlatıcı

bakış açısıyla yazılıp “Crainquebille”, “Öç” ve “Hata” adlı öykülerde hem tanrısal hem tanık anlatıcı bakış açıları bir arada kullanılarak karma bir bakış açısı uygulanmıştır.

“Çan Kuleleri Üstünden” adlı hikâyede hâkim anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyede sözü edilen çan kulesinin meydana gelmesinin seneler sürdüğü, çan kulesinin inşa edilmesi sırasında birçok meçhul amelenin öldüğü, çan kulesinin efsanevi bir hal alıp asırlar boyunca nasıl kutsallaştırıldığı ve en sonunda hazin sonu tanrısal bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur. İnsanların kule ile ilgili zanlarından bahsedilirken kulenin yüksekliğinin geleceğin başladığı nokta gibi görülüp iman edilmesi, granit abidenin ölümsüzmüş gibi görülmesi tanrısal bakış açısıyla verilmiştir.

“Avdet”te ise Jan Bogdan’ın muharebeden çıkıp da köyüne doğru dönüşüyle başlayan hikâyede, trende eline aynasını alıp yüzüne bakması, yüzünde savaşın derin izlerini görüp küfretmesi ve aynada görülen bütün ayrıntılara tanık olan müşahit bakış açısı kullanılmıştır. Tanık bakış açısıyla okuyucuya, Jan Bogdan’ın yüzündeki, içinde bir parmağın kaybolabileceği kadar derin yara izi, et renginde şişmiş bir yanak ve derin kılıç yaraları aktarılmıştır. Hikâye boyunca baş kişinin bütün olayların içinde yer alması ve diğer karakterlerle geçen diyaloglar bu şekilde verilmiştir.

Aydınlık’ta tarihi davayı konu etmesi açısından önemli bir yere sahip olan “Crainquebille” de tanık anlatıcı ve hâkim anlatıcı bakış açısı bir arada kullanılmıştır. Sık sık iç diyalog tekniğine yer verilmiş ve tanrısal bakış açısıyla Crainquebille’nin hisleri, düşünceleri okuyucuya sunulmuştur. Hikâyenin olay örgüsü ise tanık/müşahit anlatıcı bakış açısıyla anlatılmıştır. Özellikle Crainquebille’nin tutuklanıp hâkim karşısına çıktıktan sonra düşüncelerini ifade edememesi ve bunun nedenleri, iç diyaloglar ile anlatılmıştır. Crainquebille hayatında hiç kiliseye ve Élysée Sarayı’na gitmediğinden dolayı resmi işlerden bihaber bir karakterdir. Bu yüzden mahkemede verilen kararın veriliş şeklindeki akıştan etkilenmesi, cezaya çarptırılmasına rağmen verilen bu hükümden daha güzel bir şey görmediğini düşünmesi Crainquebille’nin hisleridir. Hapishaneye gittiğinde yerlerin “bal dök yala” şeklinde temiz olduğunu düşünmüştür. Bu şekilde Crainquebille’nin bütün içinden geçenler tanrısal bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır.

“Öç” adlı hikâyede de tanık anlatıcı bakış açısıyla tanrısal bakış açısı bir arada kullanılarak karma bir bakış açısı kullanılmıştır. Bir yandan muzafferiyet haberinden

sonra insanların içinden geçen, kendilerini ehemmiyetli, yüksek görmeleri; her zaman kendi menfaatlerini düşünen satıcıların, memurların bile gururlanması, kendilerine zaferden bir pay biçmeleri ve delilerin içinden geçen düşüncelerin hepsi tanrısal bir bakış açısıyla anlatılmıştır. Diğer taraftan delilerin ortaya çıkardıkları karışıklık ve hasta bakıcı, muhafız ve doktorların tutumu tanık anlatıcı bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur.

“Pavel’in Hikâyesi”nde baştan sona tanık anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Pavel, Andrey ve Pelage’nin yürüyüşleri ve diyalogları tanık anlatıcı bakış açısıyla anlatılmıştır.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” da bir hamalın hayatından bir kesit sunan hikâyede hâkim anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Hamalın ve hasta çocuğun sıkıntıları, içinden geçenler tanrısal bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur.

“Hata” adlı öyküde ise hem tanrısal bakış açısı hem de tanık anlatıcı bakış açısı olmak üzere karma bir bakış açısı kullanılmıştır. Aslında başından sonuna kadar tanık anlatıcı bakış açısı ile sürdürülse de bazı diyaloglardan önce tanrısal bakış açısı kendini hissettirmiştir. Geminin makinesi durup elektrikler sönünce yaşanan kargaşadaki kaptanın düşünceleri, makinistin tamiratın güçlüğü ile ilgili düşünceleri ve memurların müşterilerini memnun etmek ile ilgili düşünceleri tanrısal bir bakış açısıyla anlatılmıştır.

“İşsiz” adlı hikâyede hâkim anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Karakterlerin içinden geçen düşünceleri ve geçmişe dönük hayatlarıyla ilgili okuyucuya bilgi verilmiştir. Karakterler yıllar sonra bir araya geldiğinde -hepsi evlenmiş, iş sahibi, çocuk sahibi olmuş- geçmişe dönük okul yılları anıları, o yıllarda birbirleriyle olan sevgi bağları, rüyaları tanrısal bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur.

“Adalet” adlı hikâyede tanık anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyenin başında, olayın geçtiği mahkeme salonundan ve kişilerden tanık anlatıcı bakış açısıyla kısaca bahsedilip hikâye diyalog şeklinde ilerlemiştir. Diyaloglar arasında müntehimin hali, tavrı, yaşadıklarını anlatış şekli ve mahkeme reisinin konuşma tarzı, hareketleri yine tanık anlatıcı bakış açısıyla anlatılmıştır.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Herhangi bir isim zikredilmemekle birlikte hem fabrikada çalışan bir

işçi hem de grev komitesinde görevli olan bir kişi, ayrıca başlarından geçenleri de anlatan kişidir.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı hikâyede ise yine kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Jandarmanın elinde bulunan ve “kerhaneci” diye hitap edilen kişi, yaşadığı ezayı ve başından geçenleri bizzat kendisi anlatmaktadır.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikâyede kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Tıpkı “İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede olduğu gibi isim zikredilmemiştir ama fabrikada beraber çalışan ve yaşananlara bizzat şahit olan bir işçi olduğu anlaşılmaktadır.

2.2.2. Hikâyelerde Olay Örgüsü

Aydınlık’ta yer alan hikayelerin olay örgüsünü tek tek çözümleyerek anlatının yapısını ve olayların birbiriyle ilişkilerini inceledik.

“Çan Kuleleri Üstünden” adlı ilk hikâyede bir çan kulesinin yapılışındaki ve korunmasındaki meşakkat ayrıntıya girmeden genel hatlarıyla anlatılmaktadır. Olay örgüsü en geniş çerçeveden, yıllardan ve asırlardan bahsedilerek anlatılmıştır. Hikâyede bir ovanın hâkim bir noktasındaki çan kulesi anlatılır. Kulenin ilk yapımının nasıl olduğundan bahsedilir. Kulenin yapımının çok uzun sürmesi ve yapımında çok kan dökülmesi; kulenin hep daha yüksek olması istendiğindendir. “Kulenin gölgesinde, kabristanların otlarını, kendi cesetleriyle beslemişlerdi” diyerek kule için çekilen meşakkatlerin en son noktasına değinilir. Çan kulesi yükselir ve nihayetinde bir akşam bitmesi ile insanlar bu kulenin fırtınaları ve yıldırımları kovacağını düşünürken, kule fırtına ve yıldırımları daha da celp etmiştir. Kulenin taşları yuvarlanır ve insanlar her seferinde onarmak için daha çok zahmete girerler. İnsanlar bu zahmeti çekerken hiç gocunmaz, her şeyi ona feda etmeleri gerektiğini düşünürler ve bu noktada çan kulesinin kutsallaştırılması başlar. Her şeylerini feda etmelerine rağmen çan kulesi yine de yıpranır ve artık onarmalar bile fayda etmez. Bunu gören insanlar artık onun eskimesine, yıkılmasına mâni olamayacaklarını anlayınca, iki kısma ayrılır; bir kısım insanlar çan kulesiz bir hayatı yeni bir devrin başlangıcı olarak kabul eder. Diğer bir kısmı ise “bizim yerimiz, kulenin dibidir” diyerek, bu kutsal(!) eserin hatırasına da büyük saygı gösterir. Çan kulesinin altında dualarla, hiddetle gece gündüz bekleyen insanlar yine de kulenin

yıkılmasına engel olamaz ve kulenin taşları altında ezilirler. Zamanla toprak da dümdüz olur ve çan kulesinden bir eser kalmaz.

“Avdet” adlı hikâyede baş kişi Jan Bogdan’ın savaştan köyüne avdet ederken yaşadıkları anlatılır. Olay köyün yolu görününce Jan Bogdan’ın heyecanlanmasıyla başlar ve köye yetişip nişanlısı Markiza ile karşılaşması esnasında yaşanan olaylar ile son bulur. Vaka birimleri bakımından 3 bölüme ayrılır: Jan Bogdan’ın trenle köyüne avdet ederken köyüne yaklaşıncı heyecanlanması, aynasını çıkarıp savaşta derin yaralar aldığı yüzüne tekrar tekrar bakması ve o sırada köydekilerin, kendisini görünce vereceği tepkileri düşünüp hırçınca bir tavır sergilemesi, bu düşüncelerle aynaya bakıp bakıp küfürler savurması. Nişanlısı Markiza’nın kendisini halen beğenip beğenmeyeceğini düşünmesi ve en son avdet ettiğine pişman olması. Jan Bogdan köye yaklaştıkça o kadar kaygılanmaya başlar ki ter içinde kalır, mendilini çıkarıp terlerini silerken tedavi gördüğü hastaneye geri dönmek ister. Orada kendisinden daha çok yara almış kişileri görünce kendini daha iyi hissetmektedir. Hastane koridorlarında tahta bacaklı, eli kolu tutmaz insanlar Jan Bogdan’a gıpta ederek bakarken, şimdi alay konusu olmaktan ve nişanlısını kaybetmekten korkmaktadır. İkinci olarak Jan Bogdan’ın korkularıyla yüzleşmesi başlar. İlk başta demir yolu bekçisinin karısı Kvak ile karşılaşır. Heyecandan titrer fakat Kvak onu tanımaz. Ama şeytan görmüşçesine bağırarak “Jezu Marya” der. Jan Bogdan’ın bu tepki karşısında Markiza ile neşe içinde kavuşma ümitleri bir kez daha suya düşer. Bu kadar mı korkunç görünüyordur gerçekten. Hastanedeki hastabakıcıların sözlerini düşünür ve öfkeden gözü döner. Jan Bogdan’a vatan uğruna giden bir gözün ve yarısı gitmiş bir burnun bir öneminin olmayacağını ve köylü bir kızın bunu büyütmeyeceğini söylemişlerdi. Jan Bogdan harbe gitmeden önceki hayatıyla şimdi yaşadıklarını sürekli muhasebe etmektedir. İkinci yüzleşme köyde kamburluğuyla tanınan Kambur Milahi ile olmuştur. Kambur Milahi Jan Bogdan’ı tanımış fakat artık köyde yanına arkadaş yapacak bir sakat bulmuş gibi memnun olmuştur. Çok geçmeden Jan Bogdan ile alaya başlayınca karşılıklı birbirlerine hakaretler savurmaya başlamışlardır. Bu sırada Jan Bogdan köydeki fabrika ve Markiza ile ilgili de Kambur’dan bazı havadisleri tesadüfen öğrenmiştir. Markiza’nın fabrikanın sahibinin elini tuttuğunu öğrenince öfkeden gözü döner ve Kambur Milahi’yi yere sererek şatoya gider. Hikâyenin son vaka biriminde Jan Bogdan şatoya gider ve Markiza’yı görür. Şato denilen yer aslında bir fabrika görevi gören yerdir. Markiza Jan Bogdan’ı görünce ondan kaçır. Jan Bogdan Markiza’yı yakalar ve eğer

istemiyorsa rahatsız etmeyeceğini söyler. Markiza patronu olan Monsieur le Comte'ye sormasını söyler. Bu durum Jan Bogdan'ı iyice öfkelenendir ve o sırada gelen Mosieur le Comte gelir. Jan Bogdan ile çok şiddetli bir kavgaya tutuşurlar. Jan Bogdan Comte'u öldürür, Comte'un adamı da Jan Bogdan'ı öldürür.

“Crainquebille” hikâyesi yazar tarafından yayımlandığında yedi bölüme ayrılmıştır (Delbrel, 2014). Fakat *Aydınlık*'ta herhangi bir bölüme ayrılmadan yayımlanmıştır. Olayların gelişmesine bağlı olarak üç vaka birimi vardır. İlk vaka biriminde Crainquebille, seyyar arabası ile her zaman sebzeler sattığı sokaklarda dolaşırken Montmartre sokağına doğru ilerler. Orada kunduracı Madam Bayar'ın dükkânından çıkıp Cainquebielle'den pırasa almak için seçmeye başlaması ve seçerken oldukça oyalanması 64 numaralı polisin Crainquebille'ye arabasını çekmesi yönünde uyarıda bulunmasına neden olur. Madam Bayar parasının dükkânda olduğu, gidip getireceğini söyler. Ama dükkâna gidince de sabırsızlanan bir müşterisi ile ilgilenir, müşterisinin çocuğunun ayağına ayakkabı dener. Bu sırada Crainquebille polisten tekrar uyarı almaktadır. Parasını beklediğini söylemesi nafile, polis onu tekrar tekrar arabasını çekmesi yönünde uyarır. O sırada sokakta araba izdihamı çoğalmaya başlar. Yük arabaları, kamyon ve minibüsler birbirine girer, küfürler havada uçuşur. Polis hakimiyetini göstermeye karar verir. Bu sırada Cranquebielle'nin arabası sütçünün arabasına takılmıştır ve hareket etmesi imkânsız hale gelmiştir. Crainquabielle “Suphanallah ne püsküllü bela” diye söylenir fakat 64 numaralı polis bu sözleri “kahrolsun inekler” şeklinde algılar. “Kahrolsun inekler” Fransızcada polisler için küfür mahiyetli bir deyim olarak kullanılır. İkinci vaka birimi Crainquebille'nin tutuklanıp mahkemeye çıkarılması ile ilgilidir. 64 numaralı polis Crainquebille'ye “kahrolsun inekler mi dedin sen” diye sorar. Crainquebille her ne kadar demediğini iddia etse de ihtiyar bir beyefendi demediğine dair şahitlik etse de Crainquebille geceyi karakolda geçirir. Üç gün tevkifhanede kaldıktan sonra gelen avukata olayı anlatmaya çalışır fakat söz söylemeye alışık olmadığı için kendini savunamaz. Avukat Crainquebille'ye suçunu itiraf etmesinin hayrına olacağını söyleyerek oradan ayrılır. Mahkemede, mahkeme reisi ne sorarsa Crainquebille cevap veremez. Çünkü ne münakaşa yeteneği vardır ne de böyle adamların huzurunda korku ve heyecandan konuşabilir. Mahkeme reisi, sükût ettiği için Crainquebille'nin suçunu kabul ettiğini söyleyince Crainquebille sadece o zaman konuşur ve bu deyim ilk önce polisin kullandığını, kendisinin sadece şaşkınlıkla tekrar ettiğini söylese de mahkeme reisi ikna

olmaz. Şahitler dinlenir. 64 numaralı polis Crainquebille'nin aleyhinde şahitlik ederken, olayı gören ihtiyar adam lehinde şahitlik eder. Mahkeme reisi Crainquebille'ye on beş gün hapis ve elli frank para cezası verir. Üçüncü vaka biriminde Crainquebille iki hafta sonra tevkifhaneden çıkar ve arabasıyla yine aynı sokaklarda dolaşmaya başlar. Mahkemede yaşadıklarının çok üzerinde durmaz. Fakat eskisi gibi olmayan bir şey vardır ki o da Crainquebille'nin müşterilerinin tavırlarıdır. Müşterilerin hepsi Crainquabille'den yüz çevirir. Ne kadar ısrar etse de kimse ondan bir şey almaz. Hapishaneden çıktığı bütün civara yayılmıştır. Crainquebille'nin dünkü çocuk olarak gördüğü küçük Martin'in etrafında bütün müşteriler toplanır ve Crainquebille'ye en ağır gelen şey de bu olur. Artık herkesle kavga eder, kendini içkiye verir. En son tekrar hapishaneye dönmek ister. Bir polise bu sefer gerçekten “kahrolsun inekler” der. Fakat polis Crainquebille'yi nazikçe uyarır, böyle şeyler söylemenin, kendisi yaşındaki bir adama yakışmadığını söyler. Bu yüksek gönüllülük karşısında Crainquebille iyice ezilir, ne yapacağını bilemez, utanır ve karanlıkların içinde kaybolur gider.

“Öç” adlı hikâyede delilerin kaldığı bir binada o gün yaşananlardan bir kesit sunulmaktadır. Hikâyede tek bir vaka birimi olmasına rağmen, zaman zaman geriye dönüş tekniğiyle baş kişi ve norm karakterin geçmişteki yaşadıklarına dair bilgi verilmektedir. Bir şehir bir sabah top sesleri ile uyanır. Herkeste bir sevinç; bir yerin fethedildiği ve muzafferiyet haberidir bu sesler. Delilerin bulunduğu bir binadan da bu top sesleri duyulmuştur ve bütün deliler sulh oldu diyerek bir araya toplanmış, binayı ayağa kaldırmışlardır. Veyler adında bir deli, artık intikam zamanının geldiğini ve kendisine eziyet eden yüzbaşayı hesaba çekecek mahkemeyi kurduğunun hayaliyle, bağırarak hayalindeki yüzbaşayı hesaba çekmeye başlar. Bu hesaba çekişteki sarfettiği sözlerden ne kadar acı şeyler yaşadığı okuyucu tarafından anlaşılmaktadır. Veyler ve diğer deliler kurdukları mahkeme de (!) geçmişte yaşananların intikamını alırken, sertabibin binaya gelişiyse her şey sona erer ve Veyler soğuk su dolu küvete sokularak hikâye sona erer.

“Pavel'in Hikâyesi”nde üç vaka birimi vardır. Pavel ve arkadaşlarının propaganda amaçlı yaptıkları yürüyüşten bir kesit sunulmaktadır. Hikâye kızıl bayrak açılıp, 1 Mayıs ve hürriyet sloganlarının atılmasıyla son bulur. Pavel, arkadaşı Andrey ve Ana sokağa çıkarlar. Her geçtikleri sokakta insanlar tarafından iyi veya kötü tepkilerle karşılaşırlar.

Ama herkes meraklı gözlerle onlara bakar. Kimisi polislerin onları yakalamasının an meselesi olduğunu düşünür. Kimisi onlara katılmak ister fakat eşlerinin “onlar bekar” tepkisiyle karşılaşır. Kimi insanlar ise fabrikada savundukları haklardan dolayı onlara minnettardır. Pavel’in insanların endişelerine karşılık, sadece şarkı söyleyip fikirlerini anlatacaklarını söylemesine kadar olan bölüm birinci vaka birimini oluşturur. Andrey’in bir kalabalığa karışıp oradaki insanlara seslenmesi, amele haklarından, zengin ve fakirler arasındaki uçurumlardan bahsetmesi ikinci vaka birimini oluşturur. O sırada polis gelir ve kalabalığı dağıtır. Andrey son anda kurtulur. Son olarak kilise olan büyük bir meydanda toplanırlar ve öğle düdüğünün çalmasıyla fabrikadaki işçilerin aralarına katılmasıyla büyük bir bayrak açılır. Ana’nın oğluyla gurur duyan bir şekilde bayrağın ucundan tutması ve hep birlikte hürriyet ve 1 Mayıs şarkıları söylemeleri üçüncü vaka birimini oluşturur.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” adlı hikâyede gece yaşananlar ve gündüz yaşananlar olmak üzere iki vaka birimi vardır. Olaylar en başından anlatılmadığı gibi geçmişle ilgili de bilgi verilmemiştir. Hikâyede bir yaşamın son kesiti anlatılmaktadır.

Bir hamalın 10 yaşında çocuğu hastadır ve çok yağmurlu bir gecede bir mağaraya sığınır fakat orası da ıslaktır. Çocuk çıplak ayakla yürümekten soğuk almasıyla humma nöbetleri geçirmeye başlamıştır ve can çekmektedir. Sular sel gibi mağaraya gelmeye devam etmektedir. Sabah olduğunda hamal çocuğunun durumundan korku içindedir ve onun inleme seslerini duymamak için arkasına bile bakmadan işine gider. İki kişi -sağlıklı oldukları yüzlerinin renginden belli olan- aralarında konuşuyorlardır. Hayıflanarak, artık paranın ayak işçilerinde ve hamalarda olduğunu, verilen paraları beğenmediklerini söylerler. Çok geçmeden hamal yanlarına yaklaşır ve yüklerini taşıtmayı isteyip istemediklerini sorar. Şahıslardan biri kaç paraya taşıyacağını sorar. Hamal kırk kuruşa taşıyabileceğini söyleyerek cevap verir. Bunun üzerine adam hiddetlenir ve hamala bağırmaya başlar. Paraya doymadıklarını söyler. Küfür ve hakaretler savurur. Bu sözler üzerine hamal avuçlarını sıkar, sıkar ve kaskatı kesilip yere düşer. Ne yaparlarsa yapsınlar avucunu açamazlar. Hamal ölür ve cesedini yıkayanlar dahi o yumruğunu açamaz.

“Hata” adlı hikâyeyi dört vaka birimine ayrılır. Evvela geminin arızalanması, işçilerin yoğun bir mesai harcayıp gemiyi tamir etmesi ve insan üstü bir gayretle gemi onarıldıktan sonra bir işçinin ser-makiniste haber vermesi olmak üzere üç vaka birimi; dördüncü vaka

birimi ise işçinin ser-makinistten aldığı tepki ile bu tepki üzerine uzunca düşünmesi ve nerede hata yaptıklarını bulmaya çalışmasıdır. Bulduğu hatayı açıklaması ise hikâyenin verdiği ana mesaj niteliğindedir.

“İşsiz” adlı hikâyede üç vaka birimi vardır. Genel çerçevede bir ailenin seferberlik yıllarında yaşadığı zorluklar ve borçlardan dolayı yaşadıkları geçim sıkıntıları anlatılmaktadır. Birinci vaka biriminde evdeki yaşayanlar hakkında genel bilgi verilir. Bir erkek çocuk, annesi, dayısı ve ninesi ile kirada otururlar. Ailede tek çalışabilecek durumda olan çocuğun dayısı Ahmet’tir. O da bir türlü iş bulamaz. Askere çağrıldığı için tahsili yarım kalmış, bir meslek sahibi de olamamıştır. Faizle borç almışlardır, ödemekte zorluk çekmektedirler. İkinci vaka biriminde Ahmet ve ailesinin faizci ile aralarında geçenler anlatılır. Faizciye yapmaları gereken ödemeyi geciktirmeleri, faizcinin tutumları üzerine Ahmet’in evden bazı eşyaları satıp borcun taksitini ödemesi anlatılır. Bu sırada ise bütün aile eski komşuları ve Ahmet’in çocukluk arkadaşı olan Rıdvan’ın seyahatten dönmesini beklemektedir. Rıdvan’ın çok zengin olduğunu duymuşlardır. Ahmet, Rıdvan’ın kendisine yardım edeceğini ummaktadır. Üçüncü vaka biriminde ise seyahatten dönmesi beklenen Rıdvan dönmüştür. Ahmet, çocukluk arkadaşı Rıdvan’a gitmiş, halini arz etmiş fakat çocukluk arkadaşı ona tıpkı bir yabancı gibi davranmıştır. Üstüne üstelik akıl almaz bir para kazanma yolu önermiştir. Bunun üzerine Ahmet, Rıdvan’ın boğazına yapışmıştır ve hikâye burada sona ermektedir. Ahmet Rıdvan’ı öldürdü mü, yoksa Rıdvan kurtuldu mu okuyucunun hayal dünyasına bırakılmıştır.

“Adalet” adlı hikâyeyi iki çerçevede ele almak mümkündür. Dış çerçevede bir sanığın mahkeme kürsüsünde savunmasını yaptığını görürüz. İç çerçevede ise sanığın yaşadığı ve mahkeme salonunda anlattığı olaylar giriş gelişme ve sonuç olarak üç vaka biriminde ele alınır. Dış çerçeveden başlarsak; Mazlum isimindeki sanık şahıs cinayetten yargılanmaktadır. Mahkemede zabıt kâtibi ithamnameyi okur ve mahkeme reisi Mazlum’a cinayeti nasıl işlediğini anlatmasını söyler. Buradan sonra Mazlum’un anlattıkları hikâyenin iç çerçevesini oluşturmaktadır. Mazlum’un karısı 15 yıl önce veremden ölmüştür. Ondan bir kız çocuğu kalmıştır. Kız çocuğu da hastadır. Mazlum bütün ilgisini çocuğuna vermek için evlenmez. Çocuk sıhhatine kavuşur ve onu okuması için mektebe verir. Kızı 17 yaşına gelir. Temizliği, saflığı ve edebi ile herkes tarafından gıptayla bakılan bir genç kız olur. Öğle araları babasına yemek götürdüğünde fabrikanın

bütün gençlerinin gözleri genç kızın üzerindedir. Mazlum'un kızı, çalıştığı kumpanyanın direktörünün de gözünden kaçmaz. Direktör bir gün Mazlum'u yanına çağırır ve ona övgü dolu sözler sarfeder. En son "kızını bizim yanımıza ver. Bizim evimizde terbiye edelim, çeyizini yapalım ve evlendirelim" der. Mazlum kızından ayrılmayı hiç istemese de kızının saadeti için kabul eder. Kızı direktörün evine gider. Mazlum'un evinin neşesi kalmaz. Ama kızının mutluluğu için ses çıkarmaz. Kızı on beş günde bir babasını ziyarete gelir. İlk seferler neşeliyken gitgide mutsuz gelmeye başlar ve en son geldiğinde babasına başına gelenleri anlatır. Sonuç olarak mazlum direktörünün karşısına çıkar ve "Bu olayı tamir etmek borcunuzdur." der. Direktör ise Mazlum'a, kızının kendisini baştan çıkarttığını söyler ve önüne bir miktar para atar. Defolup gitmesini söyler. Bunun üzerine Mazlum masada bulunan kâğıt bıçağını alır ve direktörün kalbine saplar. Direktör oracıkta ölür. Hikâyenin dış çerçevesine dönersek bu anlatılan olaylar doğrultusunda Mazlum 15 yıl kürek cezasına mahkûm edilir.

"İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu" adlı hikâyede bir işçi eylemi anlatılmaktadır. Hikâyenin vaka halkasında en başta, açıktan anlatılmasa da işçilerin, patronlarının kendilerine karşı gösterdikleri tavırlardan bıkmışlık ve bir başkaldırıya hazırlık okuyucuya hissettirilir. Patronlar işçilere "sizin mideniz bizden sonra" deyince üç arkadaş iskemleden aniden kalkar ve sanki bardağı taşıran o son damla imiş gibi patrona dönerek yarın fabrikanın kapılarını açılmayacağını söylerler. Bir grev komitesi tarafından işçiler örgütlenir, kapılarına grev beyannameleri yapıştırılır. Ertesi gün hiç kimse işbaşı yapmaz. Fakat fabrika düdükları yine ötmeye başlar. Bunun üzerine bütün işçiler birlik olur fabrikanın içine girer ve patronları balkondan aşağıya atarlar.

"Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin" adlı hikâyede jandarmanın "kerhaneci" diye hitap ettiği kişi, yüzlerce insanla beraber süvari jandarma kontrolünde günlerdir yaya olarak yürütülmektedir. Artık aç susuz yürümekten baygın düşer. Kendinden geçmiş bir vaziyette yerde yatar, hareket edemez. Bunun üzerine süvari birlik onun öldüğünü düşünerek imamı çağırırlar ve orada bırakıp giderler. Hikâyenin bu kısmından sonra olaylar farklı bir olağan akışla ilerler. İmamla muhtar kahveye gider. Sonra bekçi arkalarından ilerlerken "Kanber" diye seslenir. Kanber elindeki kazmayı bir kenara dayar. Yerde yatan adama bakar. Bir şeyler söyler. Eski bir tanıdığını görmüş gibidir. Burada hikâyenin anlam bütünlüğünü bozan bir akış ve eylem vardır. Hikâyeyi

anlamak için sorduğumuz birtakım sorular cevap bulamaz. Baygın kerhaneciyi kim, nereye getirir belirsizdir. İmamla muhtarın kahveye girdiği bilgisi verilir. Nedeni belirsizdir. O sırada baygın adamı nereye yatırdıkları belirsizdir. Bekçi de beraberinde neden kahveye girerler. Kamber çağırılır ve elindeki kazmayı duvara dayayan Kamber baygın adama bakar. Sonra bir anda farklı bir mekânda süt içen baygın adam Kamber’e karşı hisli övgüler dizer. Olaylar kahraman anlatıcı bakış açısından anlatıldığı için ve kahraman anlatıcı olan, kerhaneci olan adam da baygın olduğu için olaylarda tıpkı baygın birinin bazı şeyleri hatırlayıp bazı şeyleri hatırlamaması gibi birbirinden kopuk bir anlatım tarzıyla anlatılmıştır. Baygın adamın Kamber’e olan övgüleriyle hikâye sona erer.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikayedeki olaylar basit bir vaka halkası içinde oluşmaktadır. Neden ve sonuçlardan oluşan vaka birimleri yerine sadece giriş gelişme ve sonuç şeklinde yorumlanabilir. Birkaç işçi fabrika önünde arkadaşları İzzet’in durumunu konuşurlar. Bebeğinin ve haminnesinin aç oluşu, İzzet’in günlerdir çalışmadığını konuşurlar. Bu sırada geriye dönüş tekniği ile İzzet’in neden işsiz kaldığı anlatılır. İzzet, bir sendikada patronlara karşı müzakereye memur edilen kişilerden biridir. Patronlar ne kadar rüşvet teklif etse de kabul etmemiş ve zam için patronları zorlamıştır. Bunun üzerine başta patronlar olmak üzere fabrikanın bütün amirlerini karşısına almıştır. Uygulanan mobbing sonucunda dayanamayıp sülüğe tenekesini bir ustanın başına geçirmiştir ve neticesinde işsiz kalmıştır. Bunun üzerine arkadaşları greve gitmiştir. İzzet gelmeden hiçbiri çalışmazlar ve patronların yaptığı bütün dolgun yevmiye tekliflerini reddederler. Sonunda birlik olmalarının gücü ile İzzet işe döner.

2.2.3. Hikâyelerde Zaman

“Çan Kuleleri Üstünden” adlı hikâye zaman olarak çok genel bir çerçevede sunulmuştur. “Vaktiyle...” diyerek başlar ve belirli bir tarih yoktur. Çan kulesi ile ilgili efsaneler oluşacak kadar uzun bir zaman geçmiştir. Bir başka deyişle efsaneler oluşacak kadar uzun bir süredir çan kulesi ovadadır. Bu genel zaman ifadelerinin içinde, en fazla hususi olan çan kulesinin bir akşam vakti bittiğinin okuyucuya bildirilmesidir. Aslında bu hikâyede zaman nesilden nesle süregelen insanlık tarihidir. Çan kulesinin yapımı yıllar almıştır. Yüz yıllar boyunca da gelen nesiller onu orada görmüşlerdir. Senelerce çan kulesi eskimiş ve tekrar onarılmıştır. En son çan kulesinin onarılamayacak kadar eski hale gelmesiyle

insanlık altında toplanır gece gündüz dua eder. Bilmediğimiz bir müddet de burada geçer. En son çan kulesi yıkılır. Yüz yıllarca fırtına, yağmur derken toprak dümdüz olur.

“Avdet” adlı öyküde zaman, Macar olan Jan Bogdan’ın Rusya ile yapılan bir savaşa katılması ile başlar. Bu savaşın ne savaşı olduğu ve yılı ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Jan Bogdan’ın trenle köyüne yaklaşmasıyla başlayan öyküde köydeki tren garını gören Jan Bogdan’ın yaşadığı pişmanlıktan bahsedilir. Jan Bogdan’nın bir sabah, bir yıl tedavi gördükten sonra ayrıldığı hastaneye geri dönmek istemesinden ve köye vardığında istasyonda Kvak’ın karısıyla “bonjour” diyerek selamlaşmasından günün sabah saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu selamlaşmanın hemen ardından geriye dönüş yapılarak Jan Bogdan ve Kvak’ın karısının vaktiyle komşu olduklarından, Kvak ile evlenmesinden önce defalarca onu öptüğünden, beraber yaptıkları dini ayinlerden bahsedilir. Hikâyenin sonunda Jan Bogdan koşarak fabrikaya giderken köyün saati 12’yi çalar ve öğle güneşinde yolun parlaklığından bahsedilir. Buradan anlaşılabileceği üzere Jan Bogdan’ın köye gelişi ve öldürülmesinin hepsi toplamda sabahtan öğleye kadar bir zaman diliminde geçer. Diğer yandan sık sık geçmişe dönüş hikâyenin ayrı bir çerçevesidir. Geriye dönüş tekniğiyle karakterlerin Jan Bogdan ile olan ilişkileri verilmiştir. Markiza ile nişanlandığı zamana dönülüp o günkü mutluluğu, Kont’un kendisini kıskanması, yüzünün güzel ve mutlu olduğu zamanlardan kesitler yine tanık bakış açısıyla okuyucuya sunulmaktadır. Kvak’ın karısıyla karşılaşmanın hemen ardından geçmişe dönüş yaşanır ve geçmişte Kvak’ın karısının Jan Bogdan için ne ifade ettiği okuyucuya bildirilir. Daha sonra Kambur Milahi’nin birkaç dakikadan beri kendisini izlediği bilgisi verilir. Kambur Milahi ile münakaşa ettikten bir süre sonra Jan Bogdan’ın piposunu doldurup yakması ve Kambur Milahi ile konuşmaya devam etmesi ardından Kambur Milahi’nin Markiza ile ilgili Jan Bogdan’ı kızdıracak sözler söylemesi üzerine Jan Bogdan’ın onu öldüresiye dövmesiyle tekrar bir geçmişe dönüş yaşanır. Bu kez Jan Bogdan’ın öldürdüğü Ruslardan bahsedilir. Güneşin kızgınlığı, parlaklığı, çayırdaki çiçekler, Jan Bogdan’ın sürekli terlemesi, köye girişte ilk yeşillikleri görmesi, gölün pırıl pırıl olmasından bahar veya yaz başlangıcı olduğu anlaşılmaktadır.

“Crainquebille” adlı hikâyede olayın başlama zamanı 20 Teşrinievvel olarak geçmektedir. Yazarın 1900 yılında hikâyeyi yayımlamaya başladığını göz önüne alırsak, o yılları yansıtan bir hikâyedir. Hikâyenin ilk iki metin halkası, yaklaşık 18 günlük bir

zaman dilimini anlatır. Fakat üçüncü vaka birimi, bir ya da birkaç yılı kapsayan bir zaman dilimidir. Olayların oluş sırasına göre kronolojik bir hikâyedir. 20 teşrinievvel öğle saati olduğu bilgisi hikâyenin başında okuyucuya verilir. Crainquebille'nin Madam Bayar'a pırasa satması, Madam Bayar'ın dükkândan para getirmesini beklemesi, bu sırada polisten üç kez arabasını çekmesi konusunda uyarı alması, bir trafik karmaşası olması ve o sırada polisin hiç kimsenin sözünü dinlemeden Crainquebille'yi tutuklaması 10-15 dakikalık bir süreye tekabül eder. O geceyi Crainquebille nezarete geçirir. 3 gün sonra da görüşmek için bir avukat gönderilir. Ertesi gün mahkemeye çıkan Crainquebille 15 gün hapis cezasına çarptırılır ve 15 gün sonra tekrar arabasını alarak seyyar satıcılığına devam eder. Yaklaşık 20 günlük bu süreç iki vaka birimini kapsar. Sonraki süreçte Crainquebille'nin, toplum tarafından, hapisten çıkmış bir insan olarak, dışlanması ve Crainquebille'nin ruhsal bir çöküntü yaşaması anlatılır. Başta müşterileri olmak üzere toplumun onu ötelemesini kaldıramayan Crainquebille, önce eski müşterileri ile tartışmıştır. Sonra herkesle tartışan bir insan olmuştur. Halde sebze aldığı kişilerle, en yakın arkadaşı kestaneci ile... Kendini içkiye veren Crainquebille yepyeni bir kişiliğe bürünür, belki aylar sonra, belki birkaç yıl sonra sefaletin içindeyken, tavan arasındaki odasından kovulmuş, yağmurda sıırıslam olmuş vaziyette düşünür. Bir gece vakti polise tekrar hakaret edip hapishaneye girmeyi umut eder ama olmaz. O gece vakti karanlıkların içinde kaybolur.

“Öç”te tarihin belirsiz bir zaman diliminden bir kesit sunmuştur. Malli adlı hasta bakıcının gözünden, tanık anlatıcı bakış açısıyla delilerin çıkardığı, yarım saat ya da bir saat süren bir isyan okuyucuya aktarılmıştır. Malli hemşire şaşkınlıkla olanları izlerken sertabibin gelmesiyle olaylar son bulmuştur. Veyler'in soğuk küvete konulmasından iki saat sonra Malli hemşire gelip ona yemek yedirir. Zamanda geri dönüş tekniğiyle Malli ve Veyler'in geçmişteki yaşamlarından özet olarak bahsedilir. Veyler kurduğu sözde mahkemede 3 yıldır ya da 5 yıldır orada tutulduğunu söyler. Fakat hikâyede buna kesinlik kazandıracak ya da destekleyecek başka bir bilgi bulunmamaktadır.

“Pavel'in Hikâyesi” 19. yüzyıl 1905 yılı Çarlık Rusya'sını konu eder (Dinç, 2023, s.19). Hikâyede yürüyüşe başladıkları sıradaki sabah serinliğinin ve ilkbaharın şiirsel bir dil ile tasviri yapılmıştır. Meydana gelip bayrak açtıklarında ise fabrikanın öğle düdüğünün çalmasını beklemektedirler. Birçok sokak geçip insanların tepkileri ile muhatap olan

Pavel ve arkadaşları anlaşılacağı üzere sabah saatlerinden öğleye kadar bir yürüyüş gerçekleştirmişlerdir. Günlerden 1 Mayıstır ve “serbest insanıyet bayramı” olarak kutlanmaktadır.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk”ta belirli bir zaman verilmemiştir. Bir geceden bir kesit vardır, çocuğun hastalığı ve nöbet geçirdiğinden bahseder. Bir de gecenin hemen ertesi günü hamalın yaşadıkları vardır.

“Hata” adlı öyküde zaman geminin arızalanmasından itibaren makinistin kaptan ve serdümene haber vermesi üzerine kısa süreli bir karışıklık yaşanması ile başlar. Elektrikler kesilmiştir. Gemideki insanlar kaptan köprüsüne akın etmeye başlar. Bunun üzerine gemi süvarisi soğukkanlılığı ele alır ve insanları sakinleştirmeye çalışır. Gemi süvarisi aslında dört beş saat sürecek olan kazan borusunu onarma işlemini birtakım kahramanlıklar düşünerek öne alınmasını ister. Bunun için makiniste baskı yapar. Makinist bunun mümkün olmadığını, kazanların soğumasını beklemeleri gerektiğini söyleyince gemi süvarisi, makiniste rüşvet teklif eder ve makinist derhal mevcut tutumunu değiştirir. Bu şekilde işçiler onarma işini bir buçuk saat içinde bitirir. Hikâyede geçen olayların akış zamanı iki saat civarındır.

“İşsiz” de Ahmet’in seferden dönmesi, babasını ve eniştesini savaşta kaybetmesi, kendisinin uzun süre askerde kalmasından Millî Mücadele yılları olduğu anlaşılmaktadır. Hikâye şimdiki zaman kullanılarak başlar. Olaylar andan başlayarak ilerler ve anda sona erer. Anneyle çocuğu arasında geçen anlık bir diyalog ile olayların şimdiki zamanda geçtiği anlaşılır. Diyalogdan az sonra Ahmet eve gelir. Ahmet’i beklerken yaptıkları endişe dolu konuşmalardan akşam saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Ahmet eve gelir ve bütün gün iş aradığını ama bulamadığını, eve sadece bir tane ekmek getirebildiğini söyler. Yemeklerini yer ve yatarlar. Ertesi gün faizcinin taksit günüdür. Ahmet sabah kalkar faizcinin yazıhanesine gider ve faizciden mühlet ister. Bunun üzerine faizci Ahmet’e aşağılayıcı konuşmalar yapmaya başlar. Ahmet doğruca eve dönüp babasının nargilesini ve evdeki halıyı alıp bedestene götürüp satar ve faizciye taksitini öder. Faizci sabah dediklerinin üzerine riyakâr ve pişkin bir şekilde konuşur. O gün de bu şekilde geçer. Bir sonraki gün Ahmet sabah çok erken bir vakitte Rıdvan’ın yazıhanesine gitmek için evden çıkar. Evdekiler henüz uyanmamıştır. Yolda gördüğü saatlerin yanlış olduğunu düşünür. İçi içine sığmaz bir halde yazıhaneye varır. Rıdvan henüz gelmemiştir. Rıdvan gelince

Ahmet Rıdvan’a seferberliğin ilk ayından beri asker olduğunu babasının ve eniştesinin öldüğünü, kendisinin de yıllarca askerlik yapıp ancak geçen ay geldiğini anlatır. Aralarında geçen konuşmanın sonunda Ahmet, Rıdvan’ın boğazını sıkmaya başlar. Hikâye burada sona erer ve hikâyenin sonunda toplamda iki buçuk günlük bir zaman dilimi geçmiştir.

“Adalet” adlı öyküde öncelikle dış çerçevede Mazlum’un savunması alınır. Şimdiki zamanda; zabıt kâtibi, mahkeme reisi ve Mazlum arasında diyaloglar vardır. Hikâyenin sonunda, mahkeme kararının on gün sonra açıklanacağı söylenir ve on gün sonra karar açıklanır. Yani mahkeme ile cezanın açıklanması arasında on gün geçer. İç çerçevede, Mazlum’un geçmişe dönük anlattıklarıyla birlikte daha uzun bir zaman dilimi vardır. Mazlum’un karısı, kızı üç yaşındayken vefat etmiştir. On dört yıl Mazlum kızına bakmıştır. Kız on yedi yaşında iken direktörün evine göndermiştir. Kızı on beş günde bir babasını görmeye gelmektedir. Üç kez on beş gün aralıklarla babasının evine gelmiştir ve üçüncü gelişinde, babasına başından geçenleri anlatmıştır. Hikâyenin bu kısmında, Mazlum’un kızının son gelişinde her şeyi anlatmasından sonra geçen zaman ile Mazlum’un direktörü öldürmesi arasında geçen zamanda bir belirsizlik vardır. Mazlum mahkemede olayı anlatırken, artık kızıyla yüz yüze bakamadıklarını, ikisinin de intihar etmeyi düşündüklerini, son bir çare direktörle konuşma fikri aklına geldiğinden bahseder. Fakat bu durumun -çok uzun bir süre olmamakla beraber- ne kadar sürdüğü belirsizdir.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede herhangi tarihsel bir zaman belirtilmemiştir. Hikâye patronların “sizin mideniz bizden sonra” demesiyle başlamaktadır. Muhtemelen fabrikada bir öğle yemeği ya da bir akşam yemeği vaktidir. Üç arkadaş bu duruma tepki gösterir ve aynı anda iskemlelerinden kalkarak, ertesi gün fabrikanın kapılarının açılmayacağını söylerler. Gece boyu grev komitesinin beyannamelerini işçilerin kapılarına yapıştırırlar. Havada yoğun kar yağışından bahsedilerek mevsimlerden kış olduğuna vurgu yapılmıştır. Ertesi gün sabah saat sekiz buçukta fabrikanın düdüğlerinin çaldığını duyunca sinirlenen işçiler, coşkun bir şekilde “artık anlayın, bugün bizim düdüğümüzün öttüğü gün” derler. Ardından bir taraka sesi işitip, bütün işçiler binanın kapısında toplanır ve içeriye girerler. Hikâyedeki ifade ile aradan on dakika geçmeden üç patron balkondan aşağıya atılır.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı hikâyenin başında kahraman anlatıcı olan ve süvari jandarmaların kontrolünde yürüyen kerhaneci adam, bir aydır yollarda yürütüldüklerinden bahseder. İçinde bulundukları gün için de dokuz saattir yollarda yürüdüklerini ekler. Baş kişi olan kerhaneci adam daha fazla yürüyemez ve baygınlık geçirir. Baygınlık geçirdikten sonra ise kahraman anlatıcı olduğundan dolayı kahramanın da içinde bulunduğu zaman hakkında ve geçen zaman hakkında bir bilgisi yoktur. Kendine geldiğinde ise kendini tezek duvarlı bir evde bulur. Baygın kaldığı süreç hakkında okuyucuya herhangi bir bilgi verilmemiştir. Hikâyede kahramanların bulundukları mevsim, yıl, sabah veya akşam olması hakkında spesifik bir bilgi yoktur.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikâyenin başlangıcında iki işçi İzzet’in durumunu konuşurken “bu kış kıyamet ortasında...” diyerek konuşmasını sürdürür. Buradan da anlaşılacağı üzere İzzet’in işsiz kaldığı süre içerisinde kış mevsimindedirler. İzzet’in işsiz kaldığı zaman diliminde -net bir zaman belirtilmemiştir- haminne ile İzzet’in hanımı arasında bir gece vakti konuşma geçer ki, hiçbir şey yemediklerini ve İzzet’in sabah para bırakmadığını söylerler ve neden geç kaldığını merak ederler. Buradan anlaşılmaktadır ki henüz yeni işsiz kalmıştır. Sendikadaki görevinde ise patronları ikna etmeleri on gün sürmüştür. Bundan sonra İzzet’e mühendis ve ustabaşı tarafından baskı uygulanmaya başlamıştır. Bir süre devam eden bu baskının ne kadar sürdüğü belli olmasa da kısa bir süre olduğu anlaşılmaktadır. İzzet daha fazla dayanamaz ve öfkesini gösterir. Sonuçta işinden olur. Fabrikada çalışan diğer arkadaşları greve giderler ve İzzet gelene kadar çalışmazlar. Günler sonra patronlar pes eder ve İzzet’in tekrar fabrikaya dönmesine razı olurlar. Hikâyenin tüm olay örgüsü bir mevsim ya da daha kısa bir sürede gerçekleşmiştir.

2.2.4. Hikâyelerde Mekân

Hikâyelerdeki mekânlar karakterlerin üzerinde olumlu ya da olumsuz etkisi olan etkili unsurlardır. Çevresel, olgusal, kapalı-dar veya açık ve geniş mekânlar olmak üzere gerek olayların geçtiği yer olarak gerekse karakterin ruh halini yansıtması açısından değişkenlik gösterir.

2.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Olayların geçtiği somut, gerçek zeminlerdir. Sokaklar, evler, şehirler kahramanın bedeni ve duygularıyla var olduğu yerdir.

Anlatılarda kahramanın kendini içinde bulduğu zemin ve duygularını, kaygılarını yaşadığı yer olan yapı unsurdur (Kanter, 2019: 60).

“Çan Kuleleri Üstünden” mekân olarak çan kulesinin içinde bulunduğu, nerede olduğu meçhul, büyük bir ova belirlenmiştir. Hikâyenin sonlarına doğru ise bu ovanın karşısında, geniş yolları olan başka bir ovanın varlığı zikredilir. Fakat insanlık çan kulesine duyduğu sevgiden dolayı karşı ovaya gitmez ve bütün hikâyeye tek bir mekânda geçer.

“Avdet” hikâyesinde fiziksel mekân bir köydür. Yazarının Macar asıllı olmasından ve bahsedilen Rus savaşından, burasının bir Macar köyü olması muhtemeldir. Asıl vakanın anlatıldığı yer, köy ve köyde geçen üç yerdir. Bunlardan ilki tren, ikincisi tren garı ve üçüncüsü Markiza’nın çalıştığı şato denilen fabrikadır. Geriye dönüşlerde ise hastane, Rusya’da savaş meydanı, yine aynı köy ve fabrika vardır.

“Crainquebille”de çevresel mekân Fransa’nın Paris şehrinin sokaklarıdır. Olayın ilk yaşandığı yer Montmartre Sokağı’dır. Crainquebille, hapisneden çıktıktan sonra da hemen Montmartre Sokağı’na dönmüştür. Kendisinin mahkumiyeti kenar mahalleler olan varoşlara ve Richer Sokağı’nın gürültülü köşelerine kadar duyulmuştur. Artık Montmarter Sokak’ta ve Richer Sokak’ta satış yapamaz. Diğer bir çevresel mekân da Crainquebille’nin sebze aldığı haldir. Bu dışlanmanın sonrasında bazen pazara gidemez; halin ve satıcıların etrafında dolaşır. Crainquebille’nin belki son kez bir umutla hareket ettiği zaman, yine Saint-Eustache Kilisesi’ni geçince Montmarter Sokak’ta kilisenin önünde duran polise hakaret ettiği zamandır.

“Öç” adlı hikâyede fiziksel mekân, belirsiz bir şehirde, askeriye tarafından el konulan bir mektep binasıdır. Bu mektep binası merkez tımarhanenin bir şubesidir. Veyler’in bütün delillerle mahkeme kurması ve yüzbaşı olan komutanını sorgulaması bu binada olmuştur.

“Pavel’in Hikâyesi”nde Rusya’daki çarlık dönemi eşitsizliklerden bahseden roman, bir mahallede başlar. Daha sonra olaylar farklı mekânlarda devam eder (Dinç, 2023, s. 19). *Aydınlık*’taki kısımda ise sadece mahalledeki olaylardan bir kesit sunulmuştur. Hikâyede Pavel ve arkadaşlarının yürüyerek geçtiği yerlerden “sokak” olarak bahsedilmektedir. Belirgin bir yer ismi belirtilmemekle beraber, sokağın başı, sokağın ortası, meydandaki küçük sokak, sokağın köşesi, dar sokak gibi ifadeler ile sokaklar betimlenmiştir. Son

olarak bahsedilen sıfatlara sahip sokaklardan geçerek kilise olan büyük bir meydana gelirler, kilisenin avlusunda halk ile toplanırlar.

“Adalet” adlı hikâyenin dış çerçevesi bir mahkeme salonunda geçmektedir. Baş kişi Mazlum, tutukludur ve mahkemede ifade vermektedir. Mazlum’un, savunmada başından geçenleri anlatmasından oluşan hikâyenin iç çerçevesinde ise ayrıntılara yer verilmeden, Mazlum’un kızıyla birlikte yaşadığı ev, Mazlum’un çalıştığı fabrika olayların geçtiği mekânlardır. Fiziksel mekânlardan Mazlum’un evi, fabrika ve fabrika direktörünün odası sadece yer ismi olarak geçmektedir. Herhangi bir tasvir yapılmamıştır. Yaşanan olaylar bakımından ise bu mekânları olayların başında “açık ve geniş mekânlar” olarak nitelendirebilirken olayların sonunda “kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar” olarak nitelendirilir. Çünkü Mazlum evinde kızını büyüt müştür ve onun ile neşe ve huzur içinde bir yaşam sürmektedir. Fabrikada işinde iyidir. Direktör kendisini odasına ilk çağır dığında, kızının geleceği adına çok mutlu olmuştur. Fakat daha sonra o eve kızı üzüntü ve keder yüküyle dönmüştür. Direktörün odasına Mazlum ikinci sefer gireceğinde ise hem engellerle karşılaşmıştır hem de direktör bu kez Mazlum’la ilk konuşmanın aksine, son derece umursamaz bir tavırla ve pişkinlikle konuşmuştur ve odasından kovmuştur. Mazlum direktörü oracıkta öldür müştür. Bu şekilde hikayedeki mekânlar karakterlerin ruh dünyasına bağlı olarak değişim göstermiştir ve farklı anlamlandırılmıştır.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” adlı hikâyede bilinmeyen bir yerde bir mağaradan bahsedilir. Hamal çocuğunu bırakıp iş için mağaradan çıktığı zaman eşyasını taşımak istediği adam, Şişli’ye ne kadar ücret alacağını sorar. Buradan hikâyenin İstanbul’da geçtiğini anlamaktayız. Onun haricinde hikâyede herhangi bir mekân zikredilmemiştir.

“Hata” adlı hikâyede olayların geçtiği mekân bir gemidir. Nöbetçi kaptan ve serdümen geminin kaptan köprüsünde iken baş makinistin dörder dörder merdivenleri çıkıp haber vermesiyle arızadan haberdar olurlar. Kısa sürede bütün gemi memurları kaptan köprüsünde toplanır. Daha sonra geminin müşterisi olan insanlar da kaptan köprüsüne akın edince, süvari, makinistten geminin salonunu aydınlatmasını ister. Böylece müşteriler geminin salon kısmına dönerler.

“İşsiz” de şehir, ilçe köy veya kasaba olarak mekân belli değildir. Olaylar Ahmet’in evinde, faizcinin yazıhanesinde ve Rıdvan’ın yazıhanesinde geçmektedir. Ayrıca Ahmet’in eşyaları satmak için gittiği bedestenden de hikâyede kısaca bahsedilir. Ahmet’in akşam eve gelişini beklemekle hikâye başlar. Ailece, faizin gününün geldiğini ve nasıl ödeyeceklerini konuşurlar. Eğer faizci mühlet vermezse evdeki eşyaları satmayı planlarlar. Ahmet sabah kalkar doğru faizcinin yazıhanesine gider. Mühlet istediğinde faizcinin azarlar tarzda konuşması üzerine Ahmet geri eve dönüp halılarını ve babasının nargilesini alıp bedestene götürüp satar. Tekrar faizcinin yazıhanesine gider ve taksiti öder. Kalan para ile eve döner. Ertesi gün de çocukluk arkadaşı Rıdvan’ın yazıhanesine gider ve orada Rıdvan ile büyük bir tartışma yaşar.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” de mekân olarak Sivas ve Kayseri dolaylarında bu meşakkatli yürüyüşün başladığı anlaşılmaktadır. Kahraman anlatıcı kerhaneci adam, hikâyede tutuklu bir şekilde yürütüldüğü sırada geriye dönüş tekniğiyle ilk tutuklandığı zamanı hatırlar ve Şarkışla da Sivas revirinde kıyafetlerinin jandarmada komutanlar ve doktor tarafından paylaşıldığını anlatır. Nerede baygınlık geçirdiğine dair bir bilgi yoktur. Fakat Sivas’tan sonra bir ay boyunca yürüdüğü bilgisi vardır. Hikâyenin sonunda karşısına çıkan Kanber’e güzellmeler yapan kerhaneci adam, güzellemesinin içinde Kanber’in babasının Keban revirinde öldüğünden bahseder. Buradan yola çıkarak bu yürüyüşün Elâzığ istikametine doğru olduğu anlaşılmaktadır.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikâyede mekân olarak iki yer zikredilmektedir. Bunlardan bir tanesi Yedikule diğeri ise Tarlabası’dır. Bu iki mekânın da İstanbul’da olduğu bilinmektedir. İzzet’in ailesinin durumundan, özellikle bebeğinden ve haminneden bahsedilirken Yedikule’de basık tavanlı bir ev tasviri yapılır. En son ise tüm arkadaşları İzzet’in işe dönmesi için grev yaparken tek greve katılmayıp işine devam eden kişi olan Lütfi’nin arkadaşlarının arasından ayrılması sonucu Beyoğlu’na bağlı Tarlabası’nda çöp topladığı bilgisi verilmiştir. Anlaşıldığı üzere hikâyedeki olayların İstanbul’da yaşandığı kurgulanmıştır.

2.2.4.2. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

Karakterin iç dünyasında sıkıntıya, kaygıya neden olan mekânlardır. Gerek anda olsun gerekse geçmişe dönüp hatırladığında olun ruhunda iyi yansımaları olmayan mekânlardır.

Algısal bir mekândır. Karakterin ruh haline göre değişkenlik gösterir (Kanter, 2019: 79).

“Avdet” de Jan Bogdan’ın köye yaklaşırken, yüzünün yarısının, aldığı savaş yaralarından dolayı tanınmaz halde olması, bir gözünün kör olması, eskiden köyün en yakışıklı kişilerinden biri iken tanınmaz hale gelmesi, köye yaklaştıkça artan kaygısı, sürekli aynaya bakıp düşüncelere dalması treni kapalı ve dar bir alan haline getirmektedir. Tren garında Kvak’ın karısının Jan Bogdan’ı görünce dehşete düşmesi, Kambur Milahi’nin Jan Bogdan’ın yüzü ile alay etmesi Fabrikada Markiza’nın kendisini görünce kaçması ve Monsieur le Comte’u öldürüp aynı anda kendisinin de öldürülmesi bu alanları kahramanın ruh halinden dolayı kapalı ve dar alanlar haline getirmiştir.

“Crainquebille” de ise Crainquebille’nin tutuklandıktan sonra geceyi geçirdiği karakol hem fiziki açıdan hem de algısal açıdan kapalı ve dar bir alandır. Crainquebille iskemlesini çekmek isterken duvara zincirlenmiş olduğunu fark eder. Böyle bir şey yaşayacağı yarım asırlık ömründe hiç aklına gelmemiştir. Seyyar arabasının nerede olduğunu düşünür. İkinci olarak mahkeme salonunda kedisini savunamaması ve aleyhine şahitlik de Crainquebille’nin bundan sonraki yaşamının sefaletinin en acıklı başlangıçlarındandır. Avukatının bile mahkeme salonunda polisleri taltif ederek konuşma yapması, Crainquebille için hayatının dönüm noktasıdır. Dar ve labirentleşen mekânlardan biri olan nezaretin loş koridorları, Crainquebille’nin hayatını sorguladığı, yalnızlık duyduğu için kendisini götüren askerlerle konuşmaya çalışması fakat askerlerin katiyen kendisiyle konuşmaması, tam bir çıkışı olmayan labirenttir. 2 hafta kaldığı hapisanede arabasını ve başına gelenleri düşünerek, başına gelenlerin şaşkınlığı içinde vaktini geçirmiştir. En son hapisaneden çıktığında artık bütün Paris sokakları dar ve labirentleşen sokaklardır. Çünkü artık o hapiste yatmış biridir ve damgalanmıştır. Hiçbir müşterisi ondan alışveriş yapmamaktadır.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede net ve bilinen herhangi bir mekân zikredilmemiştir. Eylem ve protesto temalı diğer hikâyelerde de gördüğümüz gibi bir mahallede eylem hazırlığına başlanmaktadır. Mahallenin bir amele mahallesi, yamuk yumuk sokakları ve kambur evleri olduğuna, hiçbir teselli ve kahrkaha sesi de bulunmadığına dair tasvir yapılmıştır. Adeta bir umutsuzluk tasviri yapıldığı için kapalı-dar ve labirentleşen bir mekândır. Daha sonra fabrikaya geçen eylemcilerin bir kısmı fabrika binasına girerek balkondan patronları aşağıya atarlar.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” adlı hikâyede olay bir mağara köşesinde ve mağaranın dışında gerçekleşir. Mağarada çocuk hasta, ateşli humma nöbetleri geçirmektedir. Hamal çaresizdir. Dışarıda yağan yağmur suları mağaranın içine kadar akmaya devam etmektedir. Çocuk neredeyse ölmek üzeredir. Sabah mezarlık gibi bu yerden ayrılan hamal geceden beri devam eden yağmurdan güneşi göremez. Her yer çamurdur. Üstüne bir de her halinden iyi durumda olduğu görünen bir kişinin, hakaret ve aşağılamalarına maruz kalmıştır. Bu yönden mağara da mağaranın dışı da hamal için kapalı ve dar bir alandır. Hamalın yaşadığı ruh hali ve sefaletten, yaşamak zorunda olmaktan ve çaresizlikten kaynaklı dar ve labirentleşen mekanlardır.

“Hata” adlı hikâyede kaptanlar, gemi memurları, müşteriler geminin üst kısmında yaşanan olayın şokunu atlatmaya çalışırken makine dairesinde ise ameleler ve ustaları bulunmaktadır. Kazan dairesi hem fiziksel olarak kapalı ve boğucu bir havaya sahiptir hem de yaşanan arızadan sonra amelelerden o kadar insanüstü bir çaba istenir ki hayatları pahasına onarımı yaparlar. En az birkaç amele vücudunda yanıklar oluşarak yaralanır. Bu yönüyle de burası kapalı-dar ve labirentleşen bir mekândır.

“İşsiz” de Ahmet ve ailesi milli mücadele yıllarında yaşadıklarından dolayı birtakım zorluklar çekmektedirler. Babaları ve kız kardeşinin kocası seferde ölmüştür. Ahmet de yıllarca seferde olduğu için geçimlerini devam ettirecek kimse kalmamıştır. Faizciden borç almışlardır ve büyük bir geçim sıkıntısının içine düşmüşlerdir. Bu sebepten yukarıda bahsedilen, hikâyede geçen mekanların hepsi kapalı ve dar alanlardır. Hepsinde sadece geçim ve borç konuşulur. Bahsedilen çarşı, bedestende bile eşyalar çok ucuz bir fiyata Ahmet’ten alınır. Ahmet bu duruma çok üzülür. Bedestendeki tanıdıkları ise Ahmet’e, kendisini tanıdıkları için fazla bile verdiklerini söylerler. Ahmet bir ara eşyaları satmaktan vazgeçer gibi olur, babasından kalan nargileyi satarken babasının hayali aklına gelir. Babasının yanın da oturup onun fokurdamasını dinlemenin hoşuna gittiği zamanlar aklına gelir. Sonra da faizcinin kulağında çınlayan sesini hatırlar ve satar. Faizci yazıhanesinde Ahmet’i aşağılamıştır, arkadaşı Rıdvan yazıhanesinde Ahmet’in kız kardeşi için ahlaksız öneriler sunmuştur. Evlerinde açlıktan ağlayan bir çocuk, yatalak ve üzgün bir yaşlı kadın ve geçim sıkıntılarıyla çocuğunu susturmaya çalışan genç bir kadın ile hikâyedeki mekânların hepsi ruhsal olarak sıkıntı veren mekânlardır. Bu durum hikayedeki bütün

karakterler için böyledir. Bu yüzden hikayedeki mekânlar kapalı-dar ve labirentleşen mekânlardır.

2.2.4.3. Açık ve Geniş Mekânlar

Karakterlerin özgürce çevresine uyum sağladığı yerlerdir.

Anlatılarda kahramanların kendilerini güvende hissettikleri ve her şey ile uyum içinde oldukları mekânlardır (Kanter, 2019: 63).

“Avdet” de hastanedeyken Jan Bogdan diğer yaralıları göre daha iyi durumdadır. Kendi ihtiyaçlarını göremeyecek kadar sakat kalmış insanların arasında, eli ayağı tutan, kendi işlerini yapabilen Bogdan gıpta edilecek haldedir. Oradaki diğer savaş gazilerine göre Bogdan’a maaş bile bağlanmaması gerekir. Hastabakıcılar ve hastalar sürekli Jan Bogdan’ı över ve rahatlatır. Evet yüzünün yarısı gitmiştir ama o bir kahramandır. Nişanlısı gidince onunla gurur duyacaktır. Hikâyenin başkişisinin güven içinde hissettiği bu hastane açık ve geniş bir mekân olmaktadır.

2.2.5. Hikâyelerde Şahıs Kadrosu

2.2.5.1. Baş Kişi

Anlatıların merkezinde olan, hikâyede yaşananları kendisi üzerinden takip ettiğimiz karakterdir.

Diğer karakterlerden tematik güçleriyle kolaylıkla ayrılan baş kişiler, eylemlerin ana çekirdeğini oluşturur. Başkişiler hikâyenin yazılış amacını kendinde taşıyan ve hikâyedeki değişimi yaşayan kişilerdir (Korkmaz, 2018).

“Avdet” hikayesinin başkişisi Jan Bogdan’dır. Bir Macar köylüsü olan Jan Bogdan herkesle arası iyi olan, yakışıklı, istediği kadına kavuşan, köyünde neşe içinde yaşayan mutlu bir arabacı iken, Rusya ile savaşa katılıp yüzüne ağır yara alınca hayatı kabusla dönen, sevdiği kadının kendisinden kaçtığı, köyde alay konusu olan birine dönüşmüştür.

“Crainquebille” hikâyesinin baş kişisi Crainquebille isimli Paris’te yaşayan 60 yaşında bir seyyar satıcıdır. Alkolik ve ahlaksız bir seyyar satıcının gayr-i meşru çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 50 senedir arabasıyla sokaklardadır. Kanunla, düzenle, kiliseyle işi olmayan biridir. Hayatta tek önem verdiği şey seyyar arabası ve müşterileridir. Nitekim

tutukluluk sırasında tek merak ettiği Şey arabası olmuştur. Hapishaneye girmek, iftiraya uğramak değil, müşterilerini kaybetmek onu yıkmıştır.

“Öç” adlı hikâyenin baş kişisi Veyler adlı delidir. Veyler harpten önce yetenekli bir şairdir. Yazdığı iki ciltlik mecmuat-i eř’ar edebiyat camiasında çok takdir görmüş bir eserdir. Harp çıkınca askerlik görevinde bulunan Veyler için yaşananlar bir vahşettir. Kimseyi öldüremez. Ölmek üzere olan birine yardıma koşsa aşağılanır. Komutanı yüzbaşı sürekli onun korkak ve beceriksiz olduğunu haykırır. Karnı deşilmiş, bağırsakları çıkmış insanları görmek Veyler’ in ruh dünyasında büyük yıkımlar oluşturmuştur. Veyler bu duruma katlanamaz. Zayıf bedeni ağır işler yapamadıkça ağır işlere zorlanır, sefil bacakları koşamadıkça koşmaya zorlanır. Geriye dönüş tekniğiyle anlatılan Veyler’in harpteki durumuna ek olarak, özetleme tekniğiyle kısaca çocukluğundan da bahsedilir. Veyler çocukluğunda da hep kavgadan, dövüşten kaçan biridir. Birini dövecek olsa onun acısını hisseder ve kolunu kaldıramaz. Bir sineği bile incitmeden bir çocukluk geçirmiştir. Harp boyunca Veyler hep öldürölmeyi dilemiştir. En son komutanı Yüzbaşı Mösyö de Otte karşısına çıkan küçük bir askeri öldürmesini emreder. Asker korkar ve Veyler’e yalvarırcasına, yaşamak istercesine bakar. Fakat komutanı Veyler’i iter ve öldürmeye zorlar. En son ayağı takılıp düşerken küçük askeri öldürür. Bu olaydan sonra Veyler aklını yitirir. Küçük askerin hayali yanından hiç ayrılmaz. Hep yatağının kenarında küçük askerin oturduğunu söyler. Bu şekilde tımarhanede yaşarken, bir gün bir sulh sanrısıyla tımarhanede mahkeme kurulduğunu ve Yüzbaşı Otte’den intikam aldığını düşünerek bütün delillerle birlikte Otte’yi yargılar.

“Pavel’ in Hikayesi”nin baş kişisi eylemi yürüten Pavel’dir. Geçtiği sokaklardaki insanlarla konuşur. Onların sorularına cevap verir. Hakaretlerine karşı kendi niyetini anlatır. Sokaklarda kendisine “haydut” diyenlere karşı kendilerinin ayık kimseler olduğunu, fikirleri olduğunu savunur.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” Hikâyenin başkişisi hamaldır. Çocuğunu çaresiz bir şekilde bırakır ve küfesini alıp çalışmak için çıkar. Eşyasını taşımak istediği kişiler tarafından hakarete ve aşağılanmaya maruz kalır. O kadar sinirlenir, o kadar gerilir ki bütün gücüyle yumruğunu sıkar ve o şekilde oracıkta can verir.

“Hata” adlı hikâyede başkişi süvari memurdur. Geminin arızalandığı ilk anlardan itibaren yaşanan her olay süvari memurun düşünceleri ve yönergeleri doğrultusunda gerçekleşmiştir. Süvari memur hem müşterilerin memnuniyeti ve tedirginliklerinin giderilmesi için hem de geminin itibarını korumak adına birtakım acımasız ve ahlak dışı fikirler üretir ve bunları uygulamaya koyması için baş makiniste rüşvet teklif eder. Süvari memurun acımasızca yönergelerini uygulamaya koyan ser makinist amelelere henüz kazan sıcakken çatlağı onarmalarını emreder. Çünkü süvari memur, yaşanan gecikme ile geminin itibarının sarsılacağını ve binlerce lira kaybedeceklerini söylemiştir. Binlerce lira kaybetmektense birkaç işçinin elinin yanmasının yahut yaralanmasının önemli olmadığını belirtmiştir.

“İşsiz” adlı hikâyenin başkişisi Ahmet’tir. Hikâyede de ailesi için çabalayan oradan oraya koşturan, hasta hali ile hamallık yapan Ahmet’in başından geçenler anlatılmaktadır. Ahmet’in geçim sıkıntısı ve borçlardan dolayı iş arayışında iken arkadaşı Rıdvan ile yaşadığı diyalog hikâyeye damgasını vurur.

“Adalet” adlı hikâyenin baş kişisi Mazlum’dur. Mazlum’un aile olmak için çabaladıkça dağılması, saflığından yararlanılması konu edilmiştir. Direktörü öldürmesi ile de mahkeme süreci başlamıştır. En son Mazlum’un on beş yıl küreğe mahkûm edilmesi ile hikâye sona ermektedir.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede belirgin bir şekilde öne çıkan bir karakter olmasa da hikâyede, kahraman anlatıcı durumunda bulunan, üç arkadaştan biri olan -isim zikredilmemiştir- karaktere, baş kişi diyebiliriz. Çünkü hikâyeyi hem onun dilinden okumaktayız hem de onun perspektif ve yorumlarını da beraberinde görmekteyiz.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı hikâyede baş kişi aynı zamanda kahraman anlatıcı durumunda olan kerhaneci adamdır. Adı belirtilmemiştir. Hikâyenin gelişme bölümünde, yürümekten bayılınca askerler aralarında ölüp ölmediğini konuşurlar ve içlerinden biri “kerhaneciyi gömelim mi” der. Neden olduğu belirtilmemekle beraber Sivas’ta tutuklandığı ve bir yere doğru jandarmalar eşliğinde yüzlerce kişiyle yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Bir aylık yoldan sonra da bayılınca oracıkta bırakılır ve kafil yoluma devam eder. Buradan sonrası baygın olan kahraman anlatıcı baş kişinin algılayabildiği

düzeydedir. Kanber adında bir kadının kendisine bakması ve onunla daha önceden de karşılaştığı anlaşılmaktadır. Kanber adlı kadına yaptığı güzelleme ile hikâye sona erer.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikâyede baş kişi İzzet’tir. İzzet demirciler sendikasının murahhaslarından biridir. Sıkı bir sendikacı olan İzzet, arkadaşları olan diğer fabrika işçilerinin lehine mücadele verirken hükümet tarafından bazı ayrıcalıklar teklif edilmesine rağmen, patronun rüşvet teklif etmesine rağmen arkadaşları lehine olan mücadeleden vazgeçmemiş ve sonucunda da fabrikada bir tür mobbinge maruz kalıp kışkırtılmıştır. Ustanın başına geçirdiği sülüğün tenekesi fabrikadaki işinin sonu olmuştur. Fakat İzzet arkadaşları için nasıl direnip ayrıcalıklara ve rüşvetlere razı olmadıysa arkadaşları da İzzet olmadan fabrikada çalışmaya razı olmamışlardır ve grev başlatmışlardır. Bu kez İzzet’in arkadaşlarına her türlü ayrıcalık, yevmiye zammı, iş saatlerinin kısaltılması gibi teklifler yapılsa da onlar sadece İzzet’in işe dönmesini istemişlerdir ve sonuçta İzzet tekrar işinin başına dönmüştür.

2.2.5.2. Norm Karakterler

Norm karakterler baş kişiden sonra gelen ve baş kişinin okuyucu tarafından anlaşılmasını tamamlayan karakterlerdir.

Bir ayna görevi ile başkişideki eksiklikleri okuyucuya yansıtır ve tamamlar. Başkişinin vicdanı, cesareti, okuyucuyu rahatlatan yönüdür (Korkmaz, 2018).

“Avdet” de hastanedeki hastabakıcılar norm karakterlerdir. Hastabakıcılar Jan Bogdan’ı savaşa gitmenin ulvi olduğuna inandırmışlardır. Yüzündeki yaraların, yaptığı vatan savunmasının yanında söz konusu bile olmayacağı yönünde bir düşünceye sokmuşlardır. Markiza’yı basit bir köylü kızı olarak herhangi bir mevki makamı olmayan, Jan Bogdan’ın aşkıyla yetinebilecek biri olarak değerlendirip Jan Bogdan’da avdet etme ve hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam etme algısına sebep olmuşlardır. Halbuki hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını Jan Bogdan daha trenden inmeden köyün yeşilliklerini gördüğü an hissetmiştir.

“Crainquebille” adlı öyküde Crainquebille’ye lehte şahitlik eden Doktor David Manyo norm karakterdir. Olay sırasında oradadır ve her şeyi görmüştür. Hemen oracıkta polisin yanına gidip polisi uyarmıştır. Yanıldıklarını, Crainquebille’nin kendilerini tahkir etmediğini söylese de polis onu dinlememiştir. Aynı şekilde mahkemede de şahitlik eden

bu yaşı doktor ciddiye alınmaz. 64 numaralı polisin şahitliği daha ağır basar ve Crainquebille ceza alır.

Diğer bir norm karakter ise hikâyenin sonundaki polistir. Crainquebille kalacak yer ve yiyecek umuduyla tekrar hapishaneye girmek ister, bu defa gerçekten polise “kahrolsun inekler” der. Fakat bu polis Crainquebille’yi tevkif etmek yerine ona öğüt verir. Bu yaşta bir insanın böyle konuşmaması gerektiğini, daha bilgili davranması gerektiğini ve yoluna devam etmesini söyler. Crainquebille bu olgunluk karşısında çok mahcup olur.

“Öç” adlı hikâyede hasta bakıcı Malli, Veyler ile özel ilgilenmektedir. Deliler mektep binasına getirilmeden önce, Malli harpte nişanlısının öldüğünü öğrenmiştir. Cenaze yerine mektep binasına gelip delilerle ilgilenmiştir. Mektep müdürünün kızıdır ve tabiat olarak bu tür hastalara bakma yeteneğine sahiptir. Sertabip Malli’nin hizmetlerini çok beğenir ve tek bayan hasta bakıcı olarak orada kalmasına izin verilir. Diğer hasta bakıcılar Veyler’in Malli’nin gözdesi olduğunu söyler. Bu durum doğrudur. Malli’nin hayalinde nişanlısının hayaliyle Veyler’in hayali birbirine karışmıştır. Ona çok büyük bir şefkat besler. Diğer hasta bakıcıların soğuk su ve deli gömleği ile ancak baş edebildikleri durumlarda Malli çoğu kez şefkatle konuşarak onları sakinleştirmeyi başarmıştır. Bu yönleriyle Malli bir norm karakterdir.

“Pavel’in Hikayesi”nde Ana ve Andrey Pavel’in yanından hiç ayrılmayarak, Pavel’in görüşlerini benimseyerek, eylemine katılarak Pavel’i tamamlayan karakterlerdir. Geçtikleri sokaklarda Ana’ya da bazı sözler söylenir; fabrikaya risale taşıyanlardan biri olduğu konuşulur. Ana’nın bu sözler hoşuna gider; böyle bilinmek onu mutlu eder. Pavel, polise yakalandıkları takdirde Ana’nın da başının derde gireceğini söylediğinde, Ana umurunda olmadığını söyler. Pavel ile yürüyen Ana ve Andrey norm karakterlerdir.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk”ta hamalın 10 yaşındaki çocuğu norm karakterdir. Hamal gibi çaresiz ve sefalet içindedir. Sığındıkları yerde büyük acı çekmektedir. Hikâyede ölüp ölmediği konusunda detaylı bir bilgi verilmemiştir fakat ölmek üzere olduğuna dair okuyucuda izlenim oluşturulmuştur.

“Hata” adlı hikâyede geminin arızalandığını haber veren ve daha sonra süvari memurun istekleri üzerine hareket eden ser makinist norm karakterdir. Ser makinist, onarım işleminin ne derece zor ve zaman alan bir iş olduğunu bilmesine rağmen süvari memurun

elli lira rüşvet teklif etmesi üzerine direnemeyerek işçileri insanlık dışı bir yöntemle çalışmaya zorlamıştır. Kazan soğuduktan sonra tamir işleminin yapılması gerekirken, ser makinist işçileri kazanın başına getirmiş ve teker teker dayanabildikleri kadar sıcak kazanın içinde durarak onarmalarını emretmiştir. Bu sırada kendisi ise kazan dairesinde bunalıcı sıcaktan dolayı fazla duramayarak, emirleri verip koşar adımlarla oradan ayrılmıştır. Süvari memurun, işçiler üzerine düşüncelerini bizzat tatbik ederek, borusu çatlayan kazanı henüz soğumamışken tamir ettiren ser makinist, süvari memuru tamamlayan bir norm karakterdir. Ayrıca en son heyecanla ve sevinçle koşarak çatlağın onarıldığını haber veren, adı zikredilmeyen bir işçi de norm karakterdir. Haberi verdikten sonra sevinen ve belki biraz takdir edileceklerini umduğundan, ya da neredeyse imkânsız bir işi başardıkları için ser makinisti şaşırtacağını düşünen bu işçi hiç beklemediği sert bir tepkiyle karşılaşınca kendi kendine söylenmeye başlar ve nerede hata ettiklerini düşünür. Kendi kendine verdiği cevap ise hikâyenin vermek istediği ana düşüncedir.

“İşsiz” de Ahmet’in kız kardeşi hikâyenin norm karakteridir. Ahmet’in düşünce yükünü alan, ona, çıkmaza düştüğü anda ne yapacağı konusunda fikir sunan ve onu rahatlatan kişidir. Zira Ahmet faizciye taksiti ödeyemezse ne yapacağı konusunda düşünürken kız kardeşi halı ve nargileyi satabileceklerini, sıkıntı etmemesini söylemiştir. Nitekim taksit durumu da o şekilde sonuçlanmıştır.

“Adalet” adlı hikâyede Mazlum’un kızı hikâyenin norm karakteridir. Annesi öldükten sonra babasının yanında büyüyüp gelişmiş ve babasına destek olmuştur. Adeta babasının sevinci, huzuru, her şeyi olmuştur. Ev işlerini yapan, babasına yemek yapıp götüren Mazlum’un kızı, güzelliğiyle ve ahlakıyla herkesin dikkatini üzerine çekmiştir. Mazlum’un sevinci kızının sevincidir, Mazlum’un üzüntüsü kızının üzüntüsüdür.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” da baş kişiyle birlikte iki kişi daha ön plana çıkmaktadır ki baş kişi ile bildirileri hazırlayıp kapılara yapıştırırlar. Bu adı zikredilmeyen iki karaktere de norm karakterler diyebiliriz. Geriye kalan kişiler ise spesifik olarak belirtilmeyen, çeşitli işlerde çalışan işçi kitlesidir.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı öyküde baş kişi olan adam bayıldığında kendisiyle ilgilenen Kanber norm karakterdir. Anlaşıldığına göre Kanber ile ilk karşılaşması değildir. Zinde bir şekilde gözlerini açtığında Kanber’in kendisine süt

içirdiğini görür. Kanber’e yaptığı güzellemenin başında “hatırladın mı?” der. Daha önce de baygın bir şekilde geldiğinde Kanber’in başından aşağı karlı su döktüğüne atıfta bulunur ve artık onu hiç bırakmayacağını, derdiyle dertleneceğini vurgular.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı öyküde İzzet’in iş arkadaşları norm karakterlerdir. İzzet’e büyük bir vefa örneği gösterip İzzet’in onlar için elinin tersiyle ittiği tekliflere karşı onlar da İzzet için patronların tekliflerini ellerinin tersiyle itmişlerdir. İzzet’in işsiz kaldığı dönemde onu düşünmüş dertlenmişlerdir.

2.2.5.3.Kart Karakterler

Anlatının sonuna kadar iyi veya kötü herhangi bir değişim göstermeyen, başta nasılsa hikâyenin sonuna kadar o şekilde ilerleyen karakterlerdir.

“Avdet” de Kambur Milahi hikâyede Jan Bogdan’a gerçekleri en acı şekilde söyleyen kişidir. Jan Bogdan’ın Kambur Milahi ile karşılaşana kadar Markiza ile ilgili biraz da olsa umudu vardır. Fakat Kambur Milahi Jan Bogdan’ın savaşa gitmesini küçümseyip, patronların mühimmat fabrikasına çevirdiği kiremit fabrikası sayesinde savaşa gitmeyip cebini doldurduğunu, kuş parmağına bile zarar gelmeden evde oturduklarını, kendisinin ise suratının kargalar gibi didiklendiğini, bunun karşılığında ise önemsenmeyecek bir ücret verildiğini en sert biçimde Jan Bogdan’a haykırmıştır. Bu konuşmadan sonra Jan Bogdan öfke, umutsuzluk, pişmanlık duygularının hepsini bir arada yaşamıştır ve hikâyeye yön veren bu olay ile okuyucu da bir takım sosyalizm düşünceleri ile düşünmeye sevk edilmiştir. Bu bakımdan Kambur Milahi bir kart karakterdir.

“Crainquebille”de 64 numaralı polis Crainquebille’nin sözlerini tam anlamıyla anlamadan onu karakola götürün, aleyhinde şahitlik eden, Crainquebille’nin hayatını altüst eden hapishane hayatı ve sonrası toplum dışlanmasının baş müsebbibidir. Crainquebille’nin ne dediğini tam anlamasa da tutuklayabilmek için “kahrolsun inekler” dediğini iddia etmiştir. 64 numaralı polis bir kart karakterdir. Madam Bayard da Crainquebille’yi oyalayarak 64 numaralı polisin kızmasına neden olmuştur. Crainquebille acele etmesi yönünde onu uyarsa da oralı olmamış, sonra da parayı dükkândan getireceğini söyleyip dükkanına gitmiş, orada müşterisiyle ilgilendikten sonra ancak çıkabilmiştir. Mahkemede de hiçbir şey görmediğini söyleyip şahitlik etmemiştir. Crainquebille hapisten çıktıktan sonra Madam Bayard’dan aldığı pırasanın parasını

istemeye gitmiş fakat Madam Bayard yüzüne bile bakmamıştır. Madam Bayard gibi Crainquebille’yi aşağılık bir varlık gören bir diğer kart karakter ise Madam Laure’dır. Madam Laure’de Crainquebille’nin alışveriş ısrarı karşısında Crainquebille’ye hakaretler ve küfürler savurmuş, hapisten çıkan biri ile konuşmayacağını söylemiştir. Crainquebille ile Madam Laure o kadar şiddetli tartışmaya tutuşmuştur ki polisler gelince ancak susabilmişlerdir. Bu olaydan sonra Crainquebille artık herkesle kavgaya eder olmuş ve eski hayatına geri dönemeyeceğini anlamıştır.

“Öç”te Yüzbaşı Mösyö de Otte, harp sırasında Veyler’in aklını yitirecek kadar ağır bir askerlik geçirmesine sebep olmuştur. Hem fiziksel olarak zayıf ve güçsüz olan Veyler hem de hassas ruhlu bir insandır. Yüzbaşı Otte’ye defalarca yalvarır, kimseyi öldüremeyeceğini söyler. Kendisini geri plandaki işlerle vermesini ister. Fakat her seferinde Yüzbaşı Otte’nin aşağılamalarıyla karşılaşır. Veyler’in bu deliliğinin mimarı olan Yüzbaşı Otte bir kart karakterdir.

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” ta hikâyede sohbet eden iki kişi vardır ki, görüşleri iyi durumdadır. Yüzlerinde dengeli beslenen ve hayatlarında çok büyük sorunları olmayan insanlara özgü renk ve siyah hakimdir. Bu insanlar hikâyede karşıt görüşü ifade eder. Hamalın yaşam tarzını, acılarını bilmez. Bu tür işçi insanların ne çeşit bir hayat sürdüğünden gaflette olarak yorum yaparlar. Asıl parayı bunların kazandığını, daha bir de verilen ücretleri de beğenmeyecek şekilde iyi kazandıklarını iddia ederler. Bu sohbeti yapan iki kişi hikâyenin kart karakteridir.

“Hata” da gemideki krizi yönetmekle sorumlu olan süvari memur üstüne düşen görevi yapar. İnsanları sakinleştirir. Salon için aydınlatma ister ve insanları kaygıdan kurtarır. Fakat bu görevini ifa ederken eşit davranmaz. Geminin müşterisi olan insanlar için rahat edebilecekleri bir ortam oluşturmaya çalışırken, geminin işçisi olan insanlar için ise en sıkıntılı çalışma şartlarını uygun görür. İşçilerin kızgın kazanda çalışmalarını teklif eder. Öncesinde itiraz eden ser makiniste, işçilerin zor şartlara alışkın olduğunu, bu durumun onları etkilemeyeceğini söyler. Hatta o kadar ileri gider ki bir iki işçinin elinin ayağının yanmasının önemli olmadığını, bu olay hemen hallolmazsa binlerce lira kaybedeceklerini söyler ve rüşvet teklif eder. Bu yönüyle, hikâyede acımasızlığın, ahlaksızlığın sembolüdür ve kart karakterdir.

“İşsiz” de Ahmet’in çocukluk arkadaşı Rıdvan ve borç aldıkları faizci kart karakterlerdir. Her ikisi de para uğruna onurlarını ve kişiliklerini hiçe sayan kişilerdir. Faizci, Ahmet yazıhanesine ilk geldiğinde gayet kaba davranmış, aşağılamıştır. Fakat Ahmet eşyaları satıp taksiti getirdiğinde adeta başka bir kişiliğe bürünmüştür. Kibar ve güler yüzlü bir şekilde Ahmet’i uğurlamıştır. Rıdvan ise çocukluk arkadaşı olan Ahmet’e karşı son derece kendini beğenmiş bir tavır sergiler. Çaresizliğini anlatan Ahmet’i küçük görür. Ahmet kendisinden iş isteyince ise kadrolarının dolu olduğunu söyler, gerekirse kız kardeşini zengin bir adamla flört ettirmesini tavsiye eder.

“Adalet” de fabrika direktörü, hikâyede, menfaatleri için başkasının hayatını, geleceğini, hayallerini umursamadan kafasında kurduğu plân doğrultusunda Mazlum’u ve kızını kandırır. Yetiştirmek, çeyizini yapmak ve evlendirmek vaadiyle alıkoyduğu genç kıza, söz verdiği şeylerin hiçbirini yapmaz ve kendi çirkin emellerine alet eder. Hesabını sormaya giden Mazlum’a karşı ise hiçbir pişmanlık duymadan, önüne bir deste para atarak sorunu çözeceğini sanarak çirkin karakterinden sergilediği davranışlara devam eder. Hikâyenin başından sonuna kadar menfaat timsali olan direktör kart karakterdir.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede, baş kişi ve norm karakterlerin dışında geriye kalan kişiler ise spesifik olarak belirtilmeyen, çeşitli işlerde çalışan işçi kitlesidir. Hikâyenin başında işçilere bağdırlıkları söylenen patronlar hikâyenin sonunda balkondan atılırlar. Temsil ettikleri fikir bakımından patronlar kart karakterlerdir.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı hikâyedeki jandarma, muhtar, imam ve bekçi kart karakterlerdir. Aslında fon karaktermiş gibi de algılanabilir. Çünkü hikayedeki rolleri basit ve kısadır. Ancak temsil ettikleri tematik güç açısından hikâyede önemli bir yerleri vardır. Bürokrasiyi, makamın, memuriyetin ağırlığını temsil ederler. Hikayedeki bu kısa rolleriyle hikâyenin akışını değiştirirler. Makamın gücünü temsilen bu dört karakter kart karakterlerdir.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” adlı hikâyede fabrikanın patronları, mühendis, ustabaşı ve İzzet’in iş arkadaşı Lütfi kart karakterlerdir. İzzet’in işçiler için yaptığı sıkı pazarlıkları ve sağlam duruşunu hazmedemeyen patronlar, mühendis ve ustabaşı birlik olup her fırsatta İzzet’i azarlamışlardır. Yaptığı işi beğenmeyip sürekli bağırarak ve onu

aşağılayarak kıskırtmışlardır. Sucu Lütfi de diğer işçilerin aksine patronlar ile birlik olmuş ne greve katılmış ne de İzzet'i savunmuştur. Üstelik ona verilen iki katı yevmiye ile çalışmasına devam etmiştir.

2.2.5.4.Fon Karakterler

Anlatılarda doğrudan etkisi olmayan fakat dolaylı yönden olayların geçtiği süreci, mekânı dolduran, ortamı yansıtan karakterlerdir.

Fon karakterlerin en önemli özelliklerinden biri akılda kalıcı olmamalarıdır ve derinliği azdır. Anlatının işleyişini sağlayan bir çark görevindedirler (Korkmaz, 2018).

“Çan Kuleleri Üstünden” adlı hikâyede bir durum hikâyesi özelliği olarak, kişiler sıradan insanlardır. Ovada yaşayan bütün insanlar. Çan kulesine tanık olan bütün insanlar. Yine genel ifadelerle bahsedilen kişilerden bazıları şu şekildedir: kulenin inşasında ölen meçhul işçiler, delikanlı gençler, kuleye lanet okuyan dul kadınlar, çan kulesine hürmet gösteren insanların çocukları hikâyenin kişileri olarak zikredilmişlerdir.

“Avdet” de Kvak’ın karısı ve fabrikadaki Monsieur le Comte’un adamları hikâyede fon karakterlerdir. Hikâyenin akışına önemli bir katkıları olmamakla beraber hikâyede beklenen olağan durumlar bu kişiler üzerinden kurgulanmıştır. Ayrıca Jan Bogdan’ın öldürdüğü Ruslar da fon karakterlerdir.

“Crainquebille” de hikâyenin sadece bir yerinde varlığı hissettirilen Crainquebille’nin arkadaşı Kestaneci fon bir karakterdir. Crainquebille’nin değişimini okuyucuya daha iyi verebilmek için en yakın arkadaşının ağzından da teyit edilmiştir. Mahkeme reisi Boris, formaliteden Crainquebille’ye avukatlık yapan Mösyö Lömorel ve Crainquebille’yi hapishaneye götüren askerler aynı şekilde fon karakterlerdir.

“Öç” te merkez tımarhanenin bir şubesi olan mektep binasındaki delilerin, sözde mahkeme kurdukları gün, Veyleri’in hemen yanında bulunan ve Veyler için ortam oluşturan, deli olmadan önce de avukat olan ve bu lakapla çağırılan Avukat, Ahmak ve bütün deliler toplanmıştır. Bütün deliler Veyler’in Yüzbaşı Otte’den intikamını alması için büyük bir coşkuyla bağırırmaktadırlar. Bütün binayı inleyen bağırırlar sertabibin kiliseden dönmesi ile son bulur. Bir tek Veyler kurduğu mahkemede intikam

konuşmalarına devam eder ve sertabibin hasta bakıcıya yaptığı göz işaretiyle soğuk su dolu banyoda dudakları mor ve bağlı olarak cezalandırılır.

“Pavel’in Hikâyesinde” mahallenin sokaklarından meydana inene kadar geçtikleri yollarda, onları eleştiren ya da destekleyen sözler arasında, geçişlerini izleyen Mironov, Vesovşikov, Mitya, Sizov ve meydanda bayrak açmaya yardım eden Gusev biraderler, Samoylov ve ismi zikredilmeyen halk kitleleri fon karakterlerdir.

Hata’ da hikayedeki olaylar ser makinist ve süvari memurun konuşmaları, planlamaları ve işçileri yönlendirmeleri ile ilerler. Burada hikâyeyi geliştiren karakterler nöbetçi kaptan, ser dümen, kazan dairesinde adı geçen Hasan, Ali, Veli, Ahmet fon karakterlerdir. Bunlara ek olarak gemi arızalandığında kaygılanan, onarıldığında sevinen yolcular da fon karakterlerdir.

“İşsiz” de Ahmet’in annesi yaşlı kadın ve Ahmet’in yeğeni fon karakterlerdir. Hikâyede zaman zaman geçim sıkıntısının ne boyutta olduğunu okuyucuya hissettiren karakterlerdir. Öyle ki bazen küçük çocuk açlıktan durmaz, bazen de Ahmet eve eli boş dönünce yaşlı kadın yorganı başından geçirip yorganın altında ağlar.

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” de hikâyenin akışında etkisi olmayan ama anlamını tamamlayan birkaç karakterden biri jandarma askeridir. Onbaşıya kerhaneci adamın ölüp ölmediğini hakkında fikrini sorar. Yine bir başka fon karakter olan onbaşı, imamı çağırıp bırakmalarını söyler ve yollarına devam ederler. Ayrıca Sivas’ta baş kişi olan adamın kıyafetlerini aralarında pay eden doktor, Kayserili Şevket de birer fon karakterdir.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” de İzzet’in ailesi fon karakterlerdir. Haminne, İzzet’in karısı ve çocuğu hakkında sadece İzzet’in geçinemediğini anlatacak kadar bahsedilmiştir. Hikâyenin akışına herhangi bir etkileri yoktur.

2.3.AYDINLIK'TA YER ALAN HİKÂYELERİN KONU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.3.1. Ruhsal Çözümler

“Çan Kuleleri Üstünden” adlı hikâyede bahsi geçen çan kulesi insanlar tarafından çok fazla kutsallaştırılmıştır. İlk zamanlar yapılışındaki meşakkate şahit olan insanlar için

önemli bir eser olabilir. Fakat sonraki zamanda, sadece büyüklerinin ona saygı gösterdiklerini gördükleri için bu saygıya devam etmeleri, sorgulamamaları, insanların nasıl bir şeye körü körüne bağlandıklarını ifade eder. Hikâye, zamanına göre çok rastlanmayan postmodern özellikler gösterir. Buradaki çan kulesi ve çan kulesinin ovanın her yerine hâkim bir noktada bulunması imgeseldir. Okuyucuyu, hayatının hâkim noktasına koyduğu değerleri sorgulamaya sevk eder. Başlangıçta bir amaç uğruna ortaya çıkan, faydalı olacağına inanılan, her türlü dogma ve öğretinin zamanla doğruluğu, faydası veya zararı test edilmeden körü körüne inanılmaya devam edilmesinin, hayatına da ona göre yön verilmesinin ne kadar beyhude olduğu okuyucuya hissettirilmiştir. Nesilden nesile devam eden bu dogmatik aktarımın, kimseye bir şey kazandırmadığı gibi bu uğurda her şeyi feda ederek zarara uğrattığı da yine hikâyede okuyucuya verilen mesajlardandır. Hikâyenin sonunda her türlü onarmaya, uğrunda her şeyin feda edilmesine rağmen, insanların taşlarının altında can vermesine rağmen yine de kulenin yıkılması, zamanla yerinin dümdüz olup esamesinin okunmaması da okuyucuya, körü körüne bağlandığı, sorgulamadığı her türlü ülkü veya savın zamanı geçtikten sonra yıkılmaya mahkûm olduğunu gösterir. Ayrıca toplumda yerleşen bazı tabuları da kırmanın zorluğu anlatılmak istenmiştir.

Her toplum birtakım değerler üzerine kuruludur. Yazılı olmayan fakat toplum tarafından kabul görmüş bu genel geçer kurallar her insanın sosyal hayatını bir şekilde etkiler.

“Avdet” de Jan Bogdan savaşa gitmeden önce çok güzel, neşeli geçen bir hayatı vardır. Yüzü güzeldir, arabacılık yapar ve geçerken bazen güzel kadınlara şarkı söyleyerek geçer, kadınlar bundan tedirgin olup rahatsız olmazlardı. Köyün en güzel kızı ile nişanlanmıştı. Bir soyluluk unvanı taşıyan Kont bile Jan Bogdan’ı kıskanmıştı. İşte bu kadar özgüven içinde yaşarken savaşa gitmesi, yüzünün, burnunun yarısını kaybetmesi, bir gözünün kör olması Jan Bogdan’ın bütün hayatını alt üst etmişti. Kendine olan güveni, o bütün neşesi kocaman bir öfkeye dönüşmüştü. Kendisini teselli eden, başına gelenlerden dolayı hayata küsmemesi gerektiğini öğüt eden hasta bakıcılara bile bir müddet sonra öfke duymaya başlamıştı. Sonuçta Markiza kilise günlerine, koluna kendisini takıp götürecekti, uğruna yaralandığı vatani değil. Bu düşüncelerle öfkesi iyice büyüyen Jan Bogdan toplumdaki tepkilere önce cesurca cevap verir kendisini savunur. Fakat Kambur Milahi ve Markiza onun bütün cesaretini kırarlar. Yüzünün hali köyde o kadar tepki uyandırır ki Jan

Bogdan’ın öfkeden iyice gözü döner. Her ne kadar kendisi ulvi bir görev yapmış olsa da yaşadığı toplumda takdirden önce küçük düşürme, aşağılama ağır basmaktadır. Tabi bu toplumun değerleri, eğitim seviyesi ve algıları ile değişkenlik gösteririr. Ama Jan Bogdan için böyle olmuştur. En son bütün bu yaşananları kabullenmek ya da kabul gördüğü yere avdet etmek yerine sonuna kadar bu fikirlerle mücadele içine giren Jan Bogdan, önce bu fikirlere sahip birini öldürür ve hemen arkasından bunun bedelini ödeyerek kendisi de öldürülür.

“Crainquebille” kendi halinde bir seyyar satıcı iken 64 numaralı polis ile yaşadığı anlaşmazlık sonucu kendini hapishanede bulur. O zamana kadar Crainquebille’nin ne resmi yerlerle işi olmuştur ne dini merasimlere katılmıştır. Kanundan tek bildiği şey itaat etmektir. Arabasını çekmesi söylendiğinde hemen çeker ve işine devam eder. O gün söz dinlememesinin tek nedeni parasını beklemesidir. Bütün gün “pırasalar, lahanalar” diye dolaşan seyyar satıcının tek hayat gayesi günlük kazandığıdır. İşte o gün kazancını kaybetme korkusu ağır basmış ve polisin uyarısını biraz ağırdan almıştır. Mahkemeye çıkarılan Crainquebille’ye mahkeme olağanüstü gelmiştir. Kendisini hapishaneye gönderen bu merasim ne kadar güzel düzenlenmiştir. Herkes ne güzel konuşmaktadır. Giyimleri ne kadar düzgündür. “Bu insanlar haksız olamaz, demek ki ben kahrolsun inekler demişim” diye düşünmüştür.

Burada, sosyal baskının, kendi küçük dünyasının dışına çıkmamış bir insan için ne kadar dayanılmaz ve kaldırılması güç bir yük olduğunu görmekteyiz. İlk baskıyı mahkemede gören Crainquebille, masum olduğu halde içinde bulunduğu resmi ortamın ihtişamı içinde adeta kendi kendini suçlu kabul etmiştir. Kendisini hapishaneye göndermelerini hayranlık verici bulmuştur. Kendini mahkemede savunamamış, o an katil olduğu bile söylene “herhalde katilim” diye düşünebilecek bir şok yaşamaktadır. Hapishanede kalmak olağan akış içinde bir insan için çok zor ve ağır bir yükür. Fakat Crainquebille için hiçbir şey ifade etmemiştir. Ne üzerine atılan suç ne uğradığı haksızlık ne söylemediği bir söz için 15 gün hapiste kalmak. Çünkü Crainquebille’nin yaşadığı sosyal dünyadan çok farklı bir yer değildir hapishane. Çıktığında da hiçbir şey düşünmeden arabasını alıp yoluna devam etmek isterken ikinci sosyal darbeyi almıştır Crainquebille. O artık hapishaneden çıkmış biridir ve namuslu insanlar(!) artık onunla konuşmazlar ve ondan alışveriş yapmazlar. Crainquebille eski müşterileri tarafından gördüğü bu muameleye dayanamaz. Bir çöküş

yaşar. Önceden toplumda bir yeri vardır ve bu yerini kaybeden Crainquebille bununla nasıl savaştığını bilemez. Günden güne daha da dibe doğru bir çöküş yaşar. Öfkeli ve alkolik, evsiz bir insan olur. Bu çöküş onda geri hapishaneye dönme duygusu bile uyandırır. Adaletin tam tahsis edilmediği her yerde belki de böyle yitip giden insanlar olabilmektedir. Bu insanlar sonradan toplumsal sorun olarak tekrar tekrar su yüzüne çıkmaktadır. En önemlisi eğitim ve özgüven duygusu ile insanları yetiştirebilmek, diğer yandan da herkes için adaleti tahsis edebilmek bu sorunları azaltabilir ve insan kaybetmek yerine insan kazanmayı sağlayabilir. Crainquebille hikâyesi genel olarak adaletsizliğin nasıl düzeltilemez bir sonuca ulaştığını okuyucuya düşündürür.

“İşsiz” adlı hikâyede milli mücadele yıllarında yaşayan bir aile savaşın getirdiği güçlüklerden etkilenir ve aileden savaşa giden üç erkekte ikisi ölür. Diğerisi ise -Ahmet-seferde uzun yıllar kalır. Çalışan kimse olmayınca aile büyük bir geçim sıkıntısına düşer. Faizciden taksitle para alırlar ve onu ödemekte de güçlük çekerler. Baş kişi Ahmet iş bulmak için birçok yere başvurur. Sağlığı da artık yerinde değildir. Ahmet’in canını yakan ise insanların iki yüzlülüğüdür. Bu süreçte kimse kendisine destek olmamıştır. Yardım istediği insanlar ise yardım etmek şöyle dursun Ahmet’i aşağılar ve değersiz hissettirir. Faizciden birkaç gün mühlet ister. Faizci, Ahmet’e, her zaman mühlet istediğini, zorla para vermediğini, herkese mühlet verirse kendisinin hesaplarının da karıştığını bağıarak söyler. Ahmet o kadar sinirlenir hemen eve döner, evden birkaç parça eşya alıp bedestende satarak faizcinin taksitini öder. Bunun üzerine faizci o kadar değişir ki, sesi kibarlaşır, Ahmet’e ne zaman isterse yardımcı olabileceğini söyler. Sabah bağıran adamdan eser kalmamıştır. Ahmet faizcinin bu değişiminden ve riyasından tiksinti duyar. Ertesi gün arkadaşı Rıdvan’ın yazıhanesine gider. Arkadaşı Rıdvan mirastan zengin olmuştur. Ahmet’in hem eski komşusu hem çocukluk arkadaşıdır. Ahmet eski bir dost olarak gittiği Rıdvan’ın yazıhanesinde büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Ahmet yazıhaneye gidene kadar Rıdvan’ın, müşkülâtına çözüm bulacağından çok umutludur. Kaç gündür onun yolunu beklemekte, rüyalarında bile Rıdvan’ı görmektedir. Fakat karşında bambaşka bir Rıdvan bulmuştur. Ahmet ondan iş istediğinde ise sanki sadece kendi çabasıyla zengin olmuş gibi davranıp sen de git çalış eğer olmuyorsa kız kardeşini zengin biriyle flört ettir gibi tavsiyede (!) bulunmuştur. Ahmet kimseden umduğu desteği bulamaz. Müşkül durumdadır, bir şeyler yapmaya çabalamaktadır ama insanlar onu şaşırtmaktadır. Bedestene eşyaları satmaya gittiğinde bile tanıdık olan kişiler kendisine

çok düşük fiyat vermişlerdir. Ayrıca “sadece sana bu fiyat, yoksa bu kadar etmez” diye de eklemişlerdir. Ahmet içinde bulunduğu duruma mı hayıflansın yoksa insanların kendisinden nasıl hızla yüz çevirdiğine mi bilemez durumdadır. Parasız olunca faizcinin takındığı tavır ile parayı getirdikten sonraki tavrı, iki yüzlü riyakâr insanların özetidir. Hikâyede Ahmet’in şaşkınlığı, çaresizliği, hayal kırıklıkları üzerinden verilmeye çalışan asıl duygu; insanın canını iki yüzölçümünün acımasıdır. Ahmet yorulmuştur, sağlığından olmuştur ama onu üzen, insanların sahip olduklarına göre muamelesidir. Sahip olduğu varlık kadar, para kadar değer biçmeleridir. Kimse kendisi olduğu için değil, Ahmet olduğu için değil de “ne kadar varlığın varsa bizim için o kadar değerlisin” demek istemiştir adeta. Dürüstlüğün, ahlakın hiçbir önemi olmaması, bunların yerini varlık yokluk meselesinin doldurması Ahmet’in canını yakmıştır.

2.3.2. Birlik ve Beraberliğin Gücü

Maksim Gorki’nin “Ana” isimli romanından uyarlanan “Pavel’in Hikâyesi”nde mücadele ruhu ön plândadır. Fabrikada çalışan işçilerin haklarını savunmak adına 1 Mayıs günü yapılan yürüyüş ve halkın tepkisine göre verilen cevaplardan anlaşılacağı üzere ortada bir haksızlık vardır ve bu haksızlığa karşı Pavel ve arkadaşları mücadele edeceklerdir. Zenginlerin ve fakirlerin aynı dili konuşmadıklarını, zenginlerin ameleye zalimce davrandığını söyleyen Andrey, başka memleketlerdeki işçi sınıfının artık gözünü açtığını, bu haksızlıklara göz yummadığını halka haykırır. Ana’yı eleştirenler, geçmişini hatırlatanlara ise Ana “hakikat neredeyse oraya gitmek lazım” diyerek cevap verir. Pavel bayrağı açmadan önce yaptığı konuşmada hürriyete ve adalete vurgu yapar. Ameleleri insan yerine koymayan zalimlere karşı bağıracaklarını ve hakkın bayrağını göstereceklerini açıkladı. Pavel’in bu konuşmaları üzerine fabrikadan çıkan ameleler ve halk kitlesi ona destek verdi. Kaldırdıkları bayrak bir an düştüğünde başta Ana olmak üzere on kadar el bayrağı tuttu ve hürriyet çılgınlıkları attı. Yüzlerce kişi katılmıştı artık mücadeleye. Andrey bu yolun meşakkatli olduğunu ve sadece muvaffakiyete inananların kendileriyle beraber gelmeleri gerektiğini söyler. Hep beraber 1 Mayıs’ı kutlarlar.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı hikâyede ezilen ve gelecekte umutsuz işçilerin, kendilerini sömüren patronlara ve baronlara karşı birleşmeleri konu edilmektedir. Hikâyenin başında patronlardan birinin “sizin boğazınız bizden sonra” demesi daha önceden hazırlıkları yapılan bir hareketin başlaması için bardağı taşıran son

damla olmuştur. Yüzde iki yüz artan fiyatlara karşı patronların yüzde otuz zammı kabul etmeleri işçileri grev yapmaya sürüklemiştir. Eğer bu karardan dönülmezse fabrikada çalışmayacaklarını söylemişlerdir. Fakat patronlar hiçbir şey olmamış gibi yine işçileri hiçe sayarak fabrikayı açmışlardır. Fabrikanın düdüğünün çaldığını duyan işçiler iyice galeyana gelir. Patronların kendilerini nasıl sömürdüğünü haykıran bir sözcü -veya baş kişi- işçileri iyice heyecanlandırır. İyice coşup bağırان işçiler kadın, erkek hepsi birden birleşir ve binaya girip patronları tek tek balkondan fırlatırlar.

“İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu” adlı öyküde patronlar gücün ve iktidarın simgesidir. Gücünü aldığı sermayesi ile çalışanlarına karşı acımasızca davranmaktadırlar. Şu an günümüz dünyasına baktığımızda da durum bu şekildedir. Ezilen halklar, gücünü teknoloji ve sermayeden alan devletler... Hikâyede bu gücün sarhoşluğuyla her istediğini yapabileceğini düşünen bu devletlere, nasıl karşı konulması gerektiğinin cevabı “birlik olmak” olarak verilmiştir. Nitekim hikâyenin sonunda “kuvvet önünde büyüklük taslamanın, kudretin sara nöbetine tutulmuş bir bekçi” gibi olduğunu söyleyerek birlikte hareket etmenin gücüyle neler yapılabileceği vurgulanmıştır. İşçiler zor durumdaydılar. Kış ayıdır ve eğer çalışmazsalar aç kalacaklardır. Patronlar onların bu greve cüret edebileceğini düşünmemişlerdir. Fakat aç kalma, çıplak kalma pahasına da olsa kararlı bir şekilde eylemlerine devam etmişlerdir. Normal zamanda belki yanlarından geçmeye korktukları patronlarını birer cansız manken gibi balkondan atmışlardır. Önce inanç ve kararlılık daha sonra ise eylem. Tabi bu inancın içinde olumlu olumsuz bütün sonuçları göze almak vardır. Nitekim hikâyenin sonunda işçilerin akıbetinden bahsedilmemektedir. Gerek devletler gerek uluslar ya da kabileler veya kitleler olsun ya da tek bir kişi olsun hikâyenin bize verdiği mesaj zulüm karşısında birlik olmaktır.

“İzzet Arkadaşı İsteriz Para Değil” de de aynı şekilde hikâyeden çıkarılacak en büyük ders birlik ve beraberliğin önemi ve gücüdür. Öyle ki bu birlik ve beraberlik kırılırdı hiç kimse için bir menfaat sağlanamazdı ama kırılmadığı için hikâyenin sonunda -bir bedel ödeseler de- sonucunda birlik olan işçiler amaçlarına ulaşmışlardır. Öncelikle İzzet bulunduğu sendika içerisinde işçiler için yüzde elli zammı kabul ettirene kadar patronların hiçbir imtiyaz teklifini kabul etmemiştir. Direndikçe direnmiştir. Bu hiç de kolay bir şey değildir. Sonuçta kötü niyetli patronlar güçlerini kötüye kullanmaya meyletmiş rüşvet gibi çirkin bir teklifte bulunarak İzzet’i vazgeçirmeye çalışmışlardır. Bu

durumda her insanın direnmesi mümkün değildir. Gücsüz, herhangi bir maddi-manevi dayanağı olmayan bir işçinin bu kadar maddi-manevi güçlü, mevki sahibi insanları karşısına alıp sonuçlarını göze alarak davranışına devam etmesi büyük bir erdemdir. Sonuçta istediğini almıştır. Maaşlara yüzde elli zam yapılmıştır ve bütün işçiler rahat bir nefes almıştır. Aile geçindiren ve uzun saatler çalışan işçiler için taze kan gibi olmuştur. Fakat ahlak yoksunu patronlar bunu İzzet'in yanına bırakmamak için işinde bir türlü ona rahat vermemişlerdir. Yapılan baskılara dayanamayan İzzet tepki göstermiş ve neticesinde işsiz kalmıştır. İşte burada vefa devreye girmiştir. Fabrikadaki işçiler arkadaşları İzzet için grev başlatmışlar ve İzzet tekrar işine dönene kadar onlar da büyük bir direniş örneği göstermiştir. Patronlar onlara da aynı şekilde rüşvet, iltimas yüzde elli altmışlara varan zamlar teklif etseler de direnişlerini kıramamışlardır. Sadece bir kişi patronların teklifine uyup çift yevmiye ile çalışmasına devam etmiştir. Eğer burada bu direniş kırılseydi sadece İzzet kaybetmeyecekti, ahlaksızlık, rüşvet ve iltimas kazanacaktı. Ahlaktan yoksun mevki sahipleri daha da güçlenecekti. O gün o direniş ahlaksızlığı da kırmış, rüşveti de kırmıştır. Sonuçta tek mevki ve maddi güç sahibi olan kişiler birlikten doğan güce yenilmişlerdir. Bu hikâye bize gösteriyor ki eğer bir yerde orantısız bir güç var ise karşıdaki güç sahibi elinde bulunan her türlü imkânı çıkarları doğrultusunda kullanmaktan çekinmiyorsa ve tek kişinin durdurmaya gücü yetmiyorsa, bu güce tek karşı koyacak birlik ve beraberliktir. Neticede bir bedel ödenmiştir. Grev süresince evlerine ekmek götüremeyen işçiler ve aileleri büyük bir sabır ve vefa ile İzzet'in kendilerini temsilen hiçbir şeye boyun eğmeyerek direnmesini unutmadan onlar da aynı şekilde karşılık vermişlerdir.

Burada tek kaybeden, tek tutunamayan ise suçu Lütfi olmuştur. Patronların verdiği çift yevmiye ile işine devam eden Lütfi, grev başarılı olunca kimsenin yüzüne bakamamıştır. Kendi heva ve çıkarı uğruna arkadaşını tutmayan Lütfi en son Tarlabası'nda izmarit toplarken görülmüştür. Bu da bencilliğin sonudur. Sadece kendini düşünen kişi birliğin gücüne karşı sonunda böyle yalnız kalır.

2.3.3. Haksızlık ve Adaletsizlik

Elinde bulunan gücünden veya makamından faydalanarak bir insanı aşağılamak, hem gücünü ve makamını istismar etmektir hem görevini kötüye kullanmaktır hem de zorbalıktır. “Öç” hikâyesinde Yüzbaşı Otte, Veyler'in harp sanatını bilmemesinden

faydalanarak onu en ağır şekilde aşağılamış ve yapamadığını gördüğü her şeyde “ileri... ileri...” diyerek revolverini kalçasına çevirerek onurunu kırmıştır. “Harpte herkes müsavidir” ilkesince Veyler her denileni yapmak zorunda kalmıştır. Kuvvetli adamların taşıdığı kadar fişek yükleri yüklenmiş, bir dakika bile boş bırakılmamış ve zayıf bedeni ezildikçe ezilmiştir. Yüzbaşı Otte’nin önünde diz çökmüş ve cephe gerisindeki işlere istihdam edilmesini rica etmiştir. Başkalarını öldüreceğine bin kez ölmek istediğini söylemiştir. Fakat ne söylerse söylesin Yüzbaşı Otte onu korkaklıkla itham etmiş, hücumlarda cesetlerin karşısında durunca çiğneyerek geçmesini emretmiş, Veyler tanıdığı bir satıcının kafasını çiğneyerek geçmeye mecbur olmuştur. Bütün yaşadıkları Veyler için çok acı hatıralardır. Hassas, şair ruhuna en ağır gelen darbelerdir.

Bazı insanlar günlük hayatlarında zor şartları kaldıramasa da savaş gibi olağanüstü durumlarda güçlü bir kişiliğe bürünüp yaşadıklarının üstesinden gelebilir. Bu insanın olağanüstü şartlarda hayatta kalma becerisidir diyebiliriz. Fakat hikâyede anlaşılaacağı üzere Veyler için durum böyle olmamış, her denileni yapmış ama yaşananları kaldıramadığı için sürekli hakaret işitmek zorunda kalmıştır. Yüzbaşıyla konuştuğunda, ona diz çöküp yalvardığında, Yüzbaşı belki inisiyatif kullanıp onu cephenin gerisine koyabilirdi fakat bunu yapmak yerine onu aşağılayarak, onurunu ve gururunu kırarak günden güne Veyler’in aklını kaybetmesine sebep olacak bir şiddet uygulamıştır. Veyler için son nokta küçük bir askeri öldürmek olmuştur, aslında onu da yapamayacakken ayağı dolaşıp düşmüş ve süngüsü küçük askere saplanmıştı. Bu olaydan sonra Veyler aklını yitirmiş ve her yerde küçük askerin hayalini görmeye başlamıştır. En son olarak da bu askeri tımarhaneye kapatılmıştır. Zorbalık sonrası, aslında bir sanatçı olan ve tabiatı gereği kaldıramadığı vahşeti yaşamak zorunda kalan bir sanatçı toplum tarafından kaybedilmiştir.

Bir arada yaşamak için kurallar kaçınılmazdır. Birtakım ahlak ve adalet kuralları hepimizin özgür ve adil bir düzende yaşamamız için gereklidir. Fakat bu kuralları sekteye uğratan uygulamalar tarih boyunca hep olmuştur. Özellikle güç, iktidar, inisiyatif sahibi olmak insanları ahlaktan ve adaletten uzaklaştırabilmektedir. Nitekim “Hata” adlı hikâyede de süvari memur inisiyatif kullanarak kendi çıkarları için işçilerin hayatını hiçe saymıştır. Normal şartlarda, geminin kazanındaki borunun çatlağının onarılması için yaklaşık 4 saat kazanın soğumasını bekledikten sonra işçilerin kazana girip çatlağı

onarması gerekirken, süvari memur buna karşı çıkmıştır. Bir an önce kazan sıcakta olsa işçilerin dönüşümlü olarak içine girmesini ve çatlağı onarmasını istemiş, işçilerin zorluklara alışkın olduğunu iddia etmiş, birkaç el ayak yanmasının ise önemli olmadığını söylemiştir. Gemi itibar kaybetmesin, müşteri kaybetmesin, binlerce lira zarar ömür boyu telafi edilemez diye düşünerek, yolcuları rahatlatmak için ser makinistten geminin salonunun aydınlatılmasını istemiştir. Ser makinist önce karşı çıkmıştır. Kazan dairesinin zaten sıcak olduğunu bir de aydınlatması olmazsa işçilerin iyice bunalacağını söylemiştir. Fakat süvari memur, ser makinistin bu tutumunu da rüşvet teklif ederek izale etmiştir. Böylece görevini, elinde bulunan inisiyatif hakkını, adalet ve ahlak dışı yöntemler kullanarak ifa etmiştir. Gemideki yolcuların endişelerini düşünürken -ki bunu da para ve itibar kaybetmemek için yapar- gemideki işçilerin hayatını hiçe sayar. Ayrıca ser makinist kazanların yıprandığını ve değiştirilmesi gerektiğini daha önce defalarca dile getirmesine rağmen onu da yaptırmamıştır. Yani bu düşünce tarzında aslında insan yoktur. Çıkarlar vardır. Buraya kadar olan süvari memur ve ser makinistin ahlaksız tutumları, ayrımcılık eşitsizlik, bencillik ve görevini kötüye kullanma timsalidir. Fakat hikâyeye hâkim olan duygulardan biri de adaletsizliktir. İşçilere yapılan adaletsiz tutum aslında işçilerin güç, iktidar ve inisiyatif sahibi olmadıklarındandır. Fakat ellerinde tek bir güç vardır ki o da birlik olup adaletsizliğe karşı koymaktır. Hikâyenin sonundaki işçi bunu dile getirmektedir. Aslında güç işçilerdedir. O kazanın çatlağını onarmayı orada hiç kimse bilmemektedir. Eğer işçiler bu zulme razı olmayıp hep birlikte “yapmıyoruz” deselerdi, oradaki kaptandan süvari memuruna, ser makinistten yolculara kadar herkes denizin ortasında geminin su alıp batma korkusundan, gerekirse işçilere yalvarır ve çatlağı onarmaları için fazlasıyla paralar, ödülleri teklif ederlerdi. Fakat işçiler şaşkın, korkak bir şekilde bu zalim güçten korkarak, belki kazanacakları birkaç lirayı kaybedecekleri korkusuyla, belki bir hasta çocuğu için, belki bir bakıma muhtaç yaşlısı için, belki günlerdir aç olan eşi, çocuğu için ya da alışageldiği yaşam tarzında hiçbir zaman itiraz edip hakkını savunamamanın ezikliği üzerine yapıştığı için susmuşlar, bir insan üstü çabayla sıcak kazana teker teker girerek elleri, ayakları yanarak çatlağı onarmışlardır. Fakat sonunda ne bir takdir ne bir teşekkür almışlar, üzerine bir de azar işitip çabucak işlerinin başlarına dönmeleri söylenmiştir. Hikâyede sonundaki işçinin kendi kendine söylenmesinden bu adaletsizliğin hatasının kendilerinin itiraz etmemesinden kaynaklandığı ana düşünce olarak verilir.

2.3.4. Toplumsal Eşitsizlik

“Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk” adlı hikâyede baş kişi olan hamalda hâkim olan duygular çaresizlik, sefalet ve eziklik. Hamal çocuğunun hastalığına bir çare bulamaz. Sefalet içinde yaşadığı hayatta çocuğuna ne iyi barınabilecek bir yer verebilir ne de iyi giydirebilir. Çocuk yalınayak yürümekten soğuk almıştır. Artık bu çaresizlik karşısında iyice ezilmiştir ve yaşamak istememektedir. Yaşamak ona her gün ızdırap vermektedir. İnsanları eziklik duygusuna iten şeylerden biri de elinden bir şey gelmemesi ve çaresizlik duygusudur. Hamal da o kadar çaresizdir ki, mezar gibi gördüğü inden çıkar ve biraz eşya taşıyıp para kazanmak ister. Fakat empati yeteneğinden yoksun, kendi konfor ve refahından başka bir şey düşünmeyen şahıslara denk gelir. Bu şahıslardan birinin, hamalın istediği ücret karşısında hiddetlenip, hamalı aşağılayıp küfretmesi bardağı taşıran son damla olur. Hamal yumruğunu sıkar, küfreden ağzına vurup susturmak ister. Fakat yaşadığı eziklik duygusunun da etkisiyle kaskatı kesilip yumruğunu sıkıttığıyla kalır. Yaşadığı bu duygular onu savunmasız bırakır. Gücünü kırar. Toplumun bir kesimi refah içinde yaşarken bir kısmının en temel ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak kadar zorluklar yaşaması hikâyenin ana teması olmuştur ve toplumsal eşitsizliğin bir resmidir.

“Adalet” adlı hikâyede, bütün hayatımızda olduğu gibi bir iyi kötü çatışması göze çarpmaktadır. Hayatta da bazen iyilerin kazandığı, bazen kötülerin kazandığı düşünülürse, bu hikâyede, hikâyeyi bütün olaylarından süzerek sadece vardığı sonuçtan değerlendirecek olursak kötülerin kazandığı iyilerin kaybettiği bir hikâye olmuştur. Adalet görünürde işlenmiştir. Bir insan ölmüştür ve onu öldüren kişiden adil olduğu şekilde hesap sorulmuş sonra da cezası verilmiştir. Fakat vicdanlarımızda adaletin taşları yerine oturmuş mudur? Sağlığının kurbanı olan Mazlum bir de öfkesinin kurbanı olarak hem kendi hayatını hem de kızının hayatını geri dönülmez bir uçuruma sürüklemiştir. Öte yandan fabrikanın direktörü, zenginliğinin ve makamının verdiği şımarıklıkla istediği her şeyi elde edebilme egosuna kapılmıştır. İnsanlar, üstünde hakimiyet kurmayı öğrenemedikleri duygularının, gün gelir bu şekilde kurbanı olabilirler. Her zaman böyle sonuçlanmayabilir de. Sadece Mazlum’un sağlığından kaynaklı bir hata yapıp, onun bedelini ödemesiyle de kalabilirdi. Bu durumda direktör bir genç kızın evlilik hayalini istismar ederek, sonra hayatına normal bir şekilde devam etmiş olurdu. Hikâyenin yazıldığı dönem itibarıyla, özellikle kadın açısından, evlilik dışı birlikteliğin son derece

çirkin görüldüğü, evlenmiş boşanmış olsa dahi tercih edilmeyen kadın olmasından dolayı, yani o çağın bakış açısıyla “uğruna adam öldürmek gereken (!)” bir namus meselesi yaşandığı düşünülürse, eğer direktör normal yaşamına dönerse, Mazlum’un kızının yıkılan hayallerinin hesabını soracak bir adalet bulunmamaktadır. Hikâyede hâkim olan, Mazlum ve kızının mağdur, direktörün ise zalim olduğu güçlü duyguya, karşıt bir perspektiften bakacak olursak, acaba Mazlum da elindekiler ile yetinmeyi bilmeli miydi? Daha güçlü bir duruş sergileyerek, zaten kızını hastalıktan kurtarıp, yetiştiren kendisi değil miydi? Bir yabancıнын karşılık beklemeden(!) sunacağı imkanlar ne kadar akla ve mantığa uygundu? Parayı çok ağır şartlarda kazanan birinin perspektifinden, direktörün teklifi kızı için kaçırılmayacak büyük bir fırsat mıydı? Yoksa kötülük karşısında bir saflık mıydı?

2.3.5. Vefa

“Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin” adlı hikâyede her ne kadar ana tema tam olarak vurgulanmamışsa da hikâyenin sonunda okuyucuda bırakılan derin his vefadır. Kerhaneci adam yakalanıp çok meşakkatli bir yürüyüş ile aylarca yürütülür. Yüzlerce insanla beraber yürütüldüğünü söyler. Elâzığ yönünde farklı bir cezaevine nakledilmektedirler. Fakat yolda baygınlık geçirince oracıkta imam, muhtar, bekçi devreye girer ve gömmek için Kanber’den kazma istenir. O sırada Kanber baygın adamın sakalına doğru baktığını görünce ölmediğini anlar. Bir süre ona bakar ve iyileştirir. Bu yüzden ayıldığı zaman baygın adam Kanber’e minnet duyguları ağır basan bir güzelleme söyler. Hikâye bu şekilde son bulur. Güzellemede söylenen sözler oldukça fazla minnet hissi içerir. Baygın adam mezarı kazılacakken Kanber sayesinde yeniden can bulduğunu söyler. Ona yaklaşmak istediğini, ona tepeden bakmayacağını, başkaları gibi eziyet etmeyeceğini, şükran borcunu ödemek istediğini hisleriyle anlatır.

Vefa ve minnet duygusu yönetilebilir bir şekilde insanda bulununca o insanı yüceltir ve erdem sahibi yapar. Fakat bu duygu eğer iyi yönetilemezse eziklik duygusu ve kompleks ile karıştırılarak farkında olmayarak birbirinin yerine geçebilir. Hikâyede bu duygu kesinlikle haklı bir minnet ve teşekkür olarak yerinde kullanılmıştır. İnsanın insana yapabileceği yardımların belki de en üstünü onun hayatını kurtarmaktır. İşte hikâyede Kanber baygın adamın iki kez hayatını kurtarmıştır. Birincisinde başından aşağı karlı sular dökerek belki de olası bir felç durumunu engellemiş ve hayata tutunmasını

sağlamıştır. İkincisinde ise neredeyse mezarı kazılacak olan adama bakarak, ilgilenerek yine hayata tutunmasını sağlamıştır. Öyle ki baygın adam uyandığında kendini zinde ve iyileşmiş hissettiğini söyler. Bu gerçekten minnet duyulacak bir durumdur ve öyle de olmuştur. Fakat olması gereken yardımlarda teşekkür minnete dönüşmemelidir. Çünkü her vicdan sahibi insan ve insaniyet adına güçlü bir farkındalık bilincine sahip olan şuurlu insan, yerinde, zamanında üstüne düşeni zaten yapar/yapmalıdır. Daha çok gönüllülüğe dayanan, belki de her insanın yapmayı tercih etmeyeceği durumlarda yardım ise çok daha değerlidir ve vefayı daha çok hak eder. Hikâyedeki durumda bu şekildedir.

2.4. AYDINLIK'TA YER ALAN ŞİİRLERİN GENEL İNCELEMESİ

1921-1925 yılları arası yaklaşık dört yılda 30 sayı yayımlanan *Aydınlık*'ın 30 sayısında 41 şiir yer almaktadır. Ayrıca 31. sayısı olan *Fevkalade Gençlik Nüshası*'nda 1 adet şiir ve işçiler için özel ek olan *Fevkalade Amele Nüshası*'nda da 3 adet şiir olmak üzere toplamda *Aydınlık*'ta yer alan şiirlerin sayısı 45'tir. *Aydınlık*'ta yer alan bütün şiirler toplumcu gerçekçi şiir anlayışının çizgisinde, sosyalizm ve devrim konularında ve bu konulara paralel ilerlemektedir. Şiirlerde aşk, tabiat, kadın, gibi bireysel konular hiç işlenmemiştir. Hatta 8. sayıda 217. sayfada isimsiz yayımlanan “Bütün Dünya Şairlerine” adlı şiirde sevdâ, buse, kadın ve aşk gibi konularda şiir yazan şairler eleştirilmiştir. Özellikle genç şairlerin toplumun sorunları ile ilgilenmeleri istenilmektedir.

Aydınlık'ta yer alan şiirler Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri I ve II* de anlatılan devir-şahsiyet ve eser tekniğine göre incelenmiştir.

Nazım birimi olarak en çok modern Türk şiirinin bir örneği olan serbest müstezat nazım şekli kullanılmıştır. Yeni Türk şiirinde dörtlükler, beyitler yerine bentler ve aralarında anlam bütünlüğü olmaktan bağımsız mısraların ön plana çıktığı görülmektedir. O zamanlar genç bir şair olan Nazım Hikmet'in de bu tarzda birçok şiiri dergide yer almaktadır.

Vezin olarak *Aydınlık*'taki şiirlerde hiç aruz veznine rastlanmaz. 46 şiirden 32'si serbest müstezat nazım biçimi ile yazılmıştır. Geriye kalan 14 şiirden ise 8 tanesi 14'lü hece ölçüsü, 3 tanesi 11'li hece ölçüsü ve 3 tanesi de 7'li hece ölçüsü kalıpları ile yazılmıştır.

Yalnızca “Sayha-i Beşer” “Biz Kimiz” ve “Enternasyonal” adlı şiirler çeviridir. “Sayha-i Beşer” ile ilgili *Aydınlık*'ın dipnotunda Şefik Hüsnü Bey tarafından Fransızcadan çevrili

yapılan bir şiir olduğu ve şair Jan dö Sen Peri 22 yaşında savaşta ölen çok insani bir şair olduğu yazmaktadır. Fakat şair hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kaynaklarda adına rastlanılmamıştır. 1800’lü yıllar ve 1900’lü yılların başları dünyada birçok savaşın yaşandığı yıllar olduğu için şairin hangi savaşta ve nerede öldüğü bilinmemektedir. Dipnotta “Fransa’nın büyük insani şairi” olarak bahsi geçmesine rağmen hiçbir kaynakta rastlanılmaması ve henüz 22 yaşında vefat etmiş olması, aslında şairin Şefik Hüsnü Bey’in sosyalist görüşlerine yakın bir şair olmasından dolayı, şairi tanıtmak ve parlatmak istemiş olabileceği akla daha yatkındır. Nitekim şiirin akışına baktığımızda hiçbir otorite kabul etmez ve sadece halkın birlik ve beraberliği önemsenir. Bunu destekler nitelikte olarak Mehmet Can Doğan (2018), *Aydınlık* dergisinin toplumcu şiiri savunduğunu ve o yüzden bu hassasiyete sahip olduğunu düşündüğü şairin, “Sayha-i Beşer” adlı şiirine yer verdiğini savunmuştur. “Biz Kimiz?” adlı şiirin Almancadan çevirisini Macit Burhanettin yapmıştır. Fakat yazar hakkında ve çeviriyi yapan hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. Marksizm ve sosyalizm taraftarları için yazılmış coşkulu bir marş ya da şarkı sözleridir. “Enternasyonal” ise şarkı olarak, bestesi ve notaları ile verilmiştir. Yazarı Eugène Pottier’dır. Bestesini Degeyter yapmıştır. Sosyalist ve komünist çevrelerce oldukça ünlü bir marştır. Şairin farklı konularda da şiirleri olmasına rağmen bu şiiriyle meşhur olmuştur. 5 şiir ise isimsiz yayımlanmıştır. Bazı şiirlerin imzasında ise şairlerin sadece baş harfleri vardır. Nazım Hikmet de dergide ilk başlarda baş harflerini kullanarak şiir yazmış daha sonra ise ismini açık kullanmıştır.

Şiirlerde, özellikle savunulan konularda anlamı güçlendirerek okuyucuyu ikna etmek için söz sanatlarından da yararlanılmıştır. Sık sık kinaye, teşbih ve istiare sanatlarına ve teşhis (kişileştirme) sanatına yer verilmiştir. Bu özellikler ile şiirleri kısaca inceleyecek olursak: Şiirin başlığı “Sayha-i Beşer” şiirin konusu ve ana duygusu ile uyumludur. İçerik olarak oldukça kapsamlı ve entelektüel derinliği olan bir şiirdir. Şiirin bütünü ele aldığımızda bir haykırış söz konusudur. Dünyanın tüm otoritelerinden, tüm kutsallarından, tüm değer gören şahsiyetlerinden kurtulmak ister ve hepsinin hatalı olduğu ve insanlara zarar verdiğini haykırır. *Aydınlık* dergisinde, anlam itibarıyla en çok hacim sahibi şiirlerden biridir. Serbest müstezat nazım şekli ile yazılmıştır.

“Bütün Dünya Şairlerine” isimsiz bir şiirdir. Sonunda üç yıldız vardır. “Bütün Dünya Şairlerine” başlığını taşıyan şiir, şiirin bütününde şairler ve özellikle de genç şairler eleştirilmektedir. Şair, nedenini dizelerinde açıklayacağı üzere, genç şairlerin şiirlerindeki konuları beğenmemektedir ve şiirin bir araç olarak kullanılmasını istemektedir. Toplumu bilinçlendirmek için bir araç... Şiir “aabb”, “ccdd” şeklinde düz kafiye ve 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır.

“Nereye”de imza sadece “Ahmed” şeklindedir. Dergide iki şiiri bulunan “Ahmed” hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Şiirin konusu vergilerden ezilen köylülerdir. Millî Mücadele yıllarının etkisi şiirde kendini göstermektedir. Şiirin ilk dördlüğü “abab” uyak düzeni ile, diğer dörtlükler ise “cc, dd, ee” şeklinde devam etmektedir. 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. En çok söz sanatı yapılan şiirlerden biridir. Anlam bütünlüğü bentler arasında sağlandığı için biz bentler şeklinde analiz edeceğiz.

“Yorgunluk alıyorum bir çeşmenin başında:

Karşımda saz benizli Anadolu uyuyor...

Matem rengi fark ettim toprağında, taşında,

Karlı sıra dağları bir gariplik duruyor.

Bulutlu göklerinde bir kuş uçmuyor bile...”

(Ahmed, 1922/9: 229)

Şair bir çeşme başında yorulduğunu ve biraz dinlenmek isterken yaşadığı hisleri anlamlandırmaya çalışarak dizelerine başlamıştır. Bu ilk bentte birçok söz sanatı yapılmıştır. “Saz benizli” derken yorgun ve solgun bir yüz ifadesi kastedilmiştir ve “Anadolu” sözcüğünde aslında Anadolu’daki halkı, gördüğü insanları, manzaraları, çevreyi kastederek ad aktarması yapılmıştır. Anadolu’yu da solgun ve uyur halde gördüğünü söyleyerek hem teşhis sanatı yapılmış ve Anadolu kişileştirilmiş hem de benzeyen ve kendisine benzetilen olarak, teşbih sanatının iki ögesi kullanılarak teşbih sanatı yapılmıştır. Devam eden üçüncü dizede “matem renginden” kastedilen siyah renktir. Anadolu’nun taşı ve toprağının kapkara olduğunu fark eden şair diğer dizede ise sıra dağlarda bile bir gariplik sezmiştir. Okuyucunun zihninde topraktan dağlara ve

dağlardan gökyüzüne geçiş yaptıran şair bulutlu gökyüzünde bir tane bile kuş görmemeyi de taaccüp ile karşılamıştır.

Şair bu ilk dizelerde söz sanatlarını kullanarak, şiirin anlamını güçlendirmiş, duygu yoğunluğunu ve sezgisini okuyucuya kuvvetli bir şekilde hissettirmeyi istemiştir. Okuyucunun zihninde ise bir gariplik tasviri çizmiştir. Şair ikinci dördlükte ilk dizelerdeki hislerini somutlaştırmaya başlamıştır. Hisleri yanılmamış ve tıpkı zihnindeki sislere uygun bir kafiye görmüştür. İlk dizelerde toprakta matem rengi gören şair, şimdi ise gördüğü kafiye anlatırken, “görünmez bir tabutu taşır gibi” olduklarını söylemektedir ve bu benzetme ile dizede teşbih sanatı yapılmaktadır. Burada amaç insanların çok yorgun göründüğünü anlatmak istemektir. Nitekim son dizelerde çeşmeye yaklaştıkça hiçbirinin yürümeye takati olmadığını açıkça gördüğünü söyler. Okuyucunun gözünde artık zor durumda ve çaresiz oldukları anlaşılan bir kafiye canlanmıştır. Öyle ki şair, kağnıların inlemesini, kafiyeledeki insanların ölünün arkasından matem tutma halleri gibi soğuk, ruhsuz bir besteye benzetiyor. “Yürüyen matem” derken teşhis sanatı yapılmış, yürümek eylemi matem temasına yüklenmiştir. Kağnıların iniltileri de bu mateme benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

“7 Teşrinisani (Kurtuluş Bayramı)” imzasız bir şiirdir. Sonunda üç yıldız vardır. “Bütün Dünya Şairlerine” adlı şiirin de sonunda üç yıldız vardır. Bu iki şiirin de yazarı aynı olabilir. İki dördlükten oluşan şiir 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şiir Millî mücadelenin son bulduğunun sevincini konu etmiştir.

“Kim İnkılap İstemez?”; 14’lü hece ölçüsüyle yazılan şiirde karşılıksız bir şekilde yenilik istemekten bahsedilmektedir.

“Sosyalistçe Bir Hasbihal” G. Ş. imzalıdır. Şair hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Dili oldukça ağır bir şiirdir. Aruzla yazılmış gibi durmasına rağmen aruzun herhangi bir veznine uymamaktadır. Hece ölçüsüne de uymamaktadır ve şiirin düz yazıya yaklaştırıldığı serbest tarzda yazılmış bir şiirdir. Şiirin başlığı ayrıca şiirin fikri yönünü ve temasını da özetler niteliktedir. Sosyalizm de ağır basan toplumsal eşitsizlik konusunda yazan şair, ayrıca bu konuda sorgulayarak ilerlemiş ve şiirinde bir hasbihal, bir sohbet havası vermiştir.

“Karl Marx Türküsü” yazarı belli olmamakla birlikte yine şiirin sonunda üç yıldız vardır. Diğer üç yıldız olan şiirler ile konu bakımından benzerlik göstermemektedir ancak nazım şekli bakımından 7’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. İyi İnsan 14’lü hece ölçüsü ile yazılmış ve şiir düz yazıya yaklaştırılmıştır.

“İyi İnsan” Macit Burhanettin imzalıdır. Şair hakkında herhangi bir bilgi ulaşılamamıştır. Şiir özetle, iyi insanların ezilen işçi sınıfının haklarını savunmasını öğütler ve ezilen hakkı yenilen işçi sınıfının örgütlenmesi gerektiğini söyler.

Şairin “Ateşli” takma adı ile yazdığı “İşçiye” adlı şiirde şair hakkında herhangi bir bilgi bulunmamakla beraber şiirin de *Aydınlık*’ın diğer sayılarında yayımlanan şiirlerden konu olarak bir farkı yoktur. Diğer sayılardaki şiirlerde olduğu gibi ezilen, hakkı gasp edilen işçiye hakkının savunması öğütlenmektedir. Serbest nazım biçimi ile yazılmıştır.

“İnkılap Türküsü” *Aydınlık*’ta yer alan imzasız kısa bir şiirlerden biridir. 7’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. *Aydınlık*’ın diğer sayılarındaki şiirler ile konu olarak benzerlik gösterir. İnkılap ve devrim gibi düzeni değiştirmenin vurgusu yapılarak, mevcut düzenden bıktıklarını, bu düzende kan aktığını söyler. Devamında ise yeni düzen, ideoloji ve değerlerini kastederek, bu ulvi değerlerine tapmaya geldiklerini beyan eder.

“Yeni Sanat” *Aydınlık*’ta 2 sütun olarak yayımlanmış bir Nazım Hikmet şiiridir. Şiirin sonunda N. H. İmzası vardır. Şair *Aydınlık*’ta yazdığı ilk şiirlerinde ismini kullanmayı tercih etmemiştir. Nazım Hikmet 1929’da yayımlanan *835 Satır* adlı kitabına, bu şiiri “Orkestra” başlığı ile alır. Fakat şair, *Aydınlık* dergisinde yayımlanan haliyle şiiri “Yeni Sanat” başlığıyla okuyucuya sunmuştur. Ayrıca kitapta yer aldığı şekliyle şiirin son kısmındaki dizeler kalın (bold) şeklindedir. Eski şiir anlayışına bütünüyle karşı olan Nazım Hikmet bu şiirini yazdığında (1921) henüz 20 yaşındadır. Şair için ve Türk edebiyatı için erken dönemde yenilikçi anlayışla yazılan bir şiirdir (Balcı ve Yılmaz, 2018:35). Şiir adı üstünde yeni bir sanatı savunur. Eskinin aruz ve hece kalıplarını kullanmaktan özellikle kaçınarak serbest şiir tarzında yazılmıştır. Şiir sonradan “Orkestra” başlığını alsa da “Yeni Sanat” başlığı bize şiirin yazılış amacının ipucunu verir. Şiirin konusu eskilerin tarzlarının konu ve şekil olarak bırakılması gerektiğidir. Geleneksel şiir anlayışına tamamen karşı çıkan şair, bunu iğneleyici ve kinayeli bir üslupla anlatmıştır.

Aydınlık dergisi yayımlanmaya başlanmasının ardından ikinci yılında, yayın hayatını yarılarken Mayıs 1923-1339 tarihli, 15. sayısının 377. sayfasında iki sütun, tam sayfa olarak yer alan “1 Mayıs İçin” adlı şiirin yazarı Yaşar Nezihe’dir. O dönemde 1 Mayıs henüz resmi olarak kutlanmasa da ufak tefek komünist ve sosyalist çevrelerce kutlandığı için *Aydınlık*’ta geniş yer bulmuştur. Osmanlı’da sanayileşme daha geç bir zamanda gerçekleştiği için işçi hareketleri İstanbul ve İzmir gibi bazı büyük şehirlerde; *Aydınlık*’ta da sık sık eylemlerine yer verildiği gibi tramvay ve tütün işçileri arasında ve demir çelik işçileri arasında yaygındı. Yaşar Nezihe’nin “1 Mayıs” şiiri yayımlandığı zaman edebi ortam da Milli Edebiyat Akımının etkileri sürerken, siyasi ortamda ise savaşın yaralarını saran, bir yandan da Lozan görüşmelerini devam ettiren yorgun ama yeniliklere gebe bir imparatorluk söz konusuydu (Uzunoğlu, 2019).

Nazım Hikmet’in N. H. imzasını kullanarak *Aydınlık*’ta yayımladığı şiirlerden biri de “Grev” dir. Şiirin başında “İstanbul İşçilerine” şeklinde bir de ithaf bulunmaktadır. Şiir serbest nazım ile yazılmıştır.

“1 Mayıs”ta İstanbul’daki işçi grevlerini destek amacıyla yazılmıştır. Nazım Hikmet daha sonra bu şiirini “Benerci Kendini Niçin Öldürdü” adlı uzun şiirine ekleme yapmıştır (Sezer, 2000).

Yaşar Nezihe Bükülmez’ in bir diğer şiiri olan “Kızıl Güller” de serbest müstezat nazım biçimi ile yazılmıştır. Şair güllerin kızıl renginin şehit kanıyla lekelenmiş gibi olduğunu ve ateş gibi kızıl olduğunu söyleyerek gülleri hem şehit kanına hem ateşe benzeterek istiare sanatı yapmıştır. Şiirin yazıldığı dönem itibarıyla Millî mücadele dönemi olması, çok fazla şehit verilmesi, her ailede erkeklerin ya ölmüş ya da cephelerde olması gibi nedenlerden ötürü şairin baktığı güller bir güzellik göstermemektedir. Yazar Asım Bezirci “Kızıl Güller” başlığını “Kızıl Günler” olarak anlamışsa da “Kızıl Güller” başlığı şiirin konusuna daha uygundur. Şair Yaşar Nezihe Bükülmez’in sosyalist içeriğe sahip olduğu kabul edilen dört şiirinden biridir (Kırılmış, 2009:1859). Yaşar Nezihe’nin şiirleri, şairin bizzat kendi hayatından beslenmektedir. Bu yön onun şiirlerinin en belirgin özelliklerinden biridir. Nitekim bu şiirinde kızıldan, kardeşlikten bahsederek her ne kadar sosyalistçe yazmak istemişse de kendi hayatının çerçevesinden çıkamamış ve son dizelerde tekrar şiiri kendi hayatının olumsuzluklarına bağlamıştır (Kırılmış, 2009:1860).

Yaşar Nezihe, hayatından nice bahar geçmesine rağmen yüzünün gülmediğini, sabırla ve sebatla beklediğini ancak bir baharın bile yüzünü güldürmediğini söyler. Hayatı her ne kadar meşakkat ve sıkıntı içinde olsa da yeni baharı yine umutla beklemektedir ve bu beklemekten de gocunmamaktadır.

İnsanlık için beklediği baharı kendi hayatı için de bekleyen şair, umutsuz hayatından bu şiirde de uzaklaşamaz. Bu durum da şairin kendi içinde sosyalizm ile yaşadığı çarpık ilişkiyi yansıtmaktadır (Kırılmış, 2009: 1860). Sosyalizm ve işçiler adına yazdığı şiirlerinde bile, bir yerden sonra şiirin konusunu kendi hayatına bağlamıştır. Sanatçılar üzerinde yapılan araştırmaya göre, sanatlarında yer alan bazı değişik imgelerin ruhsal sıkıntılarından kaynaklandığı görülmüştür. 62 şair, hayat hikayesi ve şiirleri ile incelendiğinde “travma sonrası şiir” denilen şiir anlayışı ile şiirlerini yazmışlardır. Yaşar Nezihe de evliliklerinde yaşadığı sorunlar ve çocuklarını açlıktan kaybetmenin oluşturduğu travma ile şiirlerini bu tarzda yazmıştır. Yani şiirlerinde yaşadığı ruhsal sıkıntıların yansıması sıklıkla görülmektedir (Doğan, 2023).

N. H. imzası ile yayımlanan bir diğer Nazım Hikmet şiiri de “Müşterek Zahmet” tir. *Aydınlık*’ta “Müşterek Zahmet” adıyla yayımlanan şiirin ismini Nazım Hikmet, tıpkı “Yeni Sanat” şiirinde de yaptığı gibi sonrasında değiştirmiştir. Kaynaklarda aynı şiir “Gözlerimiz” olarak ufak tefek farklılıklarla yer almaktadır. Serbest müstezat nazım biçimi ile yazılmış olan şiir insan dehasını ve insanın gözlerinin mükemmel işlevini konu eder.

“Zincire Vurulanlar” adlı 18. şiirimiz A. E. imzalıdır. Şair hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Serbest müstezat nazım biçimi ile yazılmıştır. Konusu, tutsak edilmiş insanlardır. Şair burada, bileklerine zincirler geçirilmiş ve tutsak edilmiş birtakım insanları tasvir etmiştir. “Geç Kaldın” şiiri *Aydınlık*’ın Teşrinisani 1923-1339 tarihli 19. sayısının 493. sayfasında yer alan, bir tam sütunluk şiirdir. K. N. imzalıdır. Şair hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Şairin şiire kendi attığı tarih 31 Teşrinievvel 1339’dur. Serbest müstezat nazım şekli ile yazılan şiir acele davranmayı ve eylemi konu edinir.

“Değirmen” 11’li hece ölçüsü ile yazılmış ve toplumsal sınıf ayrımını anlatan bir kıssayı, şiirsel bir dil ile anlatmıştır. Yazarı Ahmet-Mehmet olarak geçmektedir. Yazar hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.

Yazarı M. Lütfü olan “Suların Matemi” serbest müstezat ile yazılmış ve yazar hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.

“Şarka Çevir Yüzünü” adlı şiirde sayfanın üst köşesinde “Türkiye Emekçilerine” yazmaktadır. 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şairi Ahmed’dir. Şair hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Aydınlik’ın 9. sayındaki yine yazarı Ahmed olan “Nereye” adlı şiirle yazım tarzı bakımından benzerlik gösterir. İmgesel bir anlatım söz konusudur. Bataklığa yarıya kadar batmış olan şiirdeki kişiden kastın Türkiye olduğu söylenmektedir. Batının tehlikeli olduğunu, Türkiye’nin Tanzimat Fermanı’ndan sonra bir devlet politikası olarak batıyı benimsemesi ve oradan güneş doğacakmış gibi beklemesinin beyhude olduğu anlatılmaya çalışmıştır. Bataklığın giderek genişlemesi ile siyah el ise ülke toprağının batıya esir olmasından dolayı daha da kötüye gitmesi ve batıdakiler tarafından da sürekli taşlanması anlatılmak istenmiştir. Son olarak ise asıl güneşin doğuda olduğuna yani Rusya’da olduğuna işaret edilmiştir (Apaydın, 2018: 15-16).

1924 yılı 1 Mayıs’ında 21. sayıdaki “1 Mayıs” şiirinde başlığın alt solunda “Türk İşçisine” yazmaktadır. 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. Yazarı Yaşar Nüzhet’tir. Şair hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Şiir, 1 Mayıs üzerinden işçilere, patronlara karşı haklarını hatırlatmaktadır. Aydınlik’taki 24. şiir olan Ehram’a gelecek olursak 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Yazarı Ahmed’dir. Yazar hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Çeşitli kaynaklarda “Ehram” ve “Şarka Çevir Yüzünü” adlı şiirler hakkında, bu iki şiirin Nazım Hikmet’e ait olduğunu, Nazım Hikmet’in “Ahmed” takma adını kullandığını yazmıştır (İşimiz Gücümüz Kitap, t. y.). Bahsedilen şiirler, Nazım Hikmet’in “erken dönem” dediğimiz, o dönem yazdığı şiir tarzına benzememektedir.

M. Lütfü’ye ait bir diğer şiir olan “Sönmeyiz Artık”, “Suların Matemi” şiirinde olduğu gibi dizelerinde anlatmak istediği konuyu tabiat öğelerini kullanarak anlatmıştır. Şairin iki şiiri de kahramanlık öğeleri ve ideolojiye bağlılık açısından benzerlik gösterir. Şiir serbest müstezat nazım şekli ile yazılmıştır.

Hakkında bilgiye ulaşamayan bir diğer şair Tuğrul Vecdi'nin yazdığı “Zincirli Kollara” adlı şiir 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır ve işçilerin yaşadığı sıkıntıları dile getirmiştir. “Genç Leninistler Türküsü” *Aydınlık* dergisi tarafından Bolşevik Devriminin ve sosyalizmin ideolojik olarak benimsendiğinin bir kanıtıdır. Şair “Şarka Çevir Yüzünü” şiirinde bahsedildiği gibi adeta yüzünü şarka çevirmiş ve “Şarklı” mahlası kullanmıştır. Şiir Bolşevik partisinin liderinin ne derece sevildiği ve benimsendiğini anlatır (Apaydın, 2018: 16). Serbest nazım biçimi kullanılmıştır. Derginin son sayılarında Nazım Hikmet şiirleri oldukça artmıştır. Her sayıda en az bir tane Nazım Hikmet şiiri yer almaktadır. Bazı şiirlerinde açık açık ismini kullanırken bazı şiirlerinde ise derginin ilk sayılarında olduğu gibi N. H. imzası kullanmıştır. Bu şiirlerin tamamı ölçü ve uyak kullanılmadan serbest tarzda yazılmış, şiirlerde ahenk unsuru olarak asonans ve aliterasyon kullanılmıştır. Bu şiirlerde konu olarak toplumsal sınıf eşitsizliği ve işçi hareketleri, ideolojik söylemler işlenmiştir. Son yedi sayıdaki Nazım Hikmet Şiirleri şu şekildedir: “Aydınlık (Dünya Kapitalizmine)”, “Şair, Yayından Fırlayan Ok (Dünya Amele Hareketi Tarihine)”, “İlim (Yine Bu Bahse Dair)”, “Heyecanımız”, “7 Teşrinisani Şark Garp (Şarkın Kurtuluş Gününe)”, “Aydınlıkçılar”, “Resmi Geçit”, “Ustamızın Ölümü”, “On Beş Yara” ve “Komsomol”.

Aydınlık’taki önemli şiirlerden biri de Faruk Nafiz’in 11’li hece ölçüsü ile yazılmış olan “Anadolu’ya” adlı şiiridir. Faruk Nafiz her zaman millî çizgide olmuş ve yabancı ideolojilere bağlanmamıştır. Şiirin halk için olmasına inanmıştır. Sosyalizm gibi dışarıdan beslenen bir ideolojinin yayın organında yazması, onun Aydınlıkçıların toplumcu gerçekçi yönlerinden geçici bir etkilenme yaşadığının göstergesidir. “Yârim gibi şiirimin perisi, bir kaltağa döndü gözlerimde” dizeleriyle “sanat için sanat” anlayışını temsil eden şiir perisinin gözünde ne kadar çirkinleştiğini vurgulayan şair sanatın kaynağını Anadolu’dan alması gerektiğine inanır (Apaydın, 2018: 17-18).

Muradoğlu mahlasıyla yazılmış olan *Aydınlık*’ın 27. sayısındaki “Kara Kuvvet” adlı şiirde 31 Mart vakası olarak bilinen, meşrutiyete ve meşrutiyetin getirdikleri yeniliklere karşı yapılan ayaklanmaya telmih yapılarak yeniliklere karşı yapılan mücadeleler ve saltanat, halifelik eleştirilmiştir. Şiirin düz yazıya yaklaştırıldığı 15’li bir hece kalıbı kullanılmıştır.

A. Feridun imzalı “Sınıf Mücadelesi” adlı şiir ise serbest ölçü ile yazılmış toplumsal sınıf eşitsizliğini yok etmeyi konu alır.

Lenin’in ölümüne olan üzüntü dolayısıyla *Aydınlık*’ın 30. sayısındaki bütün yazılar ve şiirler Lenin için yazılmıştır. Nadire imzalı “Niçin Öldün İlyiç” de bunlardan biridir. Serbest ölçüde yazılmış kısa bir benttir. *Fevkalade Amele Nüshasında* yer alan üç şiirden ilki serbest ölçüde, düz yazıya yaklaştırılmış, bir bent şeklinde kısa bir şiir olan “Avrupa Emperyalizmine Karşı” adlı şiirdir. Şair Yoldaş imzalı şiir işçileri birlik olmaya davet etmektedir. İkincisi ise “Bir Marş” başlıklı Tramvay İşçileri Amelesi Cemiyeti Kâtip-i Umumisi Osman Enfüsi tarafından yazılmıştır. Klasik aruz düzenine yakın bir ölçü birimi kullanılmıştır. Arapça ve Farsça tamlamalar kullanılmıştır. Şiirde zulüm ve baskılardan kurtulmuş, hakkını bileğinin gücüyle kazanmış bir birliktelik ve güçten bahsetmektedir. Son olarak ise “Ayvansaray’ın Turnam Şarkısı” Kızıl Destancı tarafından klasik Türk edebiyatının şarkı nazım şeklinde, bestelenmeye uygun şekilde yazılmıştır. “Turnam turnam ben buralarda durmam” dizeleri nakarat olarak dörtlükler arasında tekrarlanmıştır. 7’li hece ölçüsü ile Ayvansaray’daki fabrika patronlarına ve işçilerine yönelik yazılmıştır.

Genel olarak *Aydınlık*’taki şiirlerin incelemesi bu şekilde son bulmaktadır. Toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışının çizgisinde, çoğunluğu serbest ölçü ile yazılmış şiirlerdir.

2.5.AYDINLIK’TA YER ALAN ŞİİRLERİN KONU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Aydınlık’ta yer alan şiirlerde temalar genellikle içi içe geçmiş vaziyettedir. Hürriyet ve özgürlükten bahseden bir şiirde aynı zamanda grev ve dayanışmadan da bahsedilir ya da vatan sevgisinden bahsedilen bir şiirde aynı zamanda tarihi konular ve millî mücadeleye de yer verilmiştir. Toplumsal eşitsizlik ve sınıf ayrımı konu edilirken adaletsizlik vurgusu da yapılmıştır. O yüzden biz bu iç içe olan temaları bir arada ele almaya çalışacağız.

2.5.1. İdeoloji, Felsefe ve Sosyalizm

“Sayha-i Beşer” entelektüel değeri yüksek, barındırdığı tarihi ve mistik metaforları ile ayrıntılı incelemeye değer bir şiirdir. Filozofların temsil ettiği temel ideolojileri ve hayatları ile bu ideolojilerinin ne derece bağdaştığını analiz eden şair bütün kalıplaşmış öğretilere karşıdır.

“Hitama erdiler, hitama erdiler

Bütün eski devirler!
Bütün sahte filozoflar öldüler,
Ve yeni zamanın mübeşşirleri
Parlak bayramlık elbiseleriyle
Onların mezarları üzerinde raks edecekler...
Çünkü onlar fazla yalan söylediler!”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Geçmişin bütün tabulaşmış felsefe, din, edebiyat değerlerini ima ederek, onların zamanlarının geçtiğini ifade ederek başlar. Ayrıca sadece onların devrinin kapandığını değil, onların sahtekâr ve yalancı olduğunu da ifade eder. Onların yerine yeni müjdecilerin geleceğini ve eskilerin mezarında bayramlık elbiseleriyle dans edeceklerini söyler. Bu söylem bir başkaldırıdır. Geçmişî komple silmektir. Bunun nedenini de geçmişteki tabulaşmış büyük şahsiyetlerin, belli değerlerin simgesi olan otoritelerin çok yalan söylemiş olması olarak açıklamaktadır. İlerleyen mısralarda ise bunları birer birer örneklendirmeye başlar:

“Ey Yunan ukalasî, bize ne vadediyorsunuz?
Ey Eflatun, en büyük nâkıta-perdâz,
Aklının tahayyül ettiği asude ahenk
Mukadderatın korkunç hayalini mağlup edemedi
Ve senin kalemin Phidias
İnsanın mutantan sükunetini ifade ederken,
Vahşî kartal kardeşin Promete’nin ciğerini kemiriyordu...”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Diğer dizelerde bahsettiğimiz başkaldırı burada daha da hararetli bir hal alır. Bir nida ile, felsefî bakış açısıyla büyük bir etki alanına sahip olan Eflatun’a seslenir ve Eflatun’un

sadece süslü sözler söyleyen bir ukala olduğunu söyleyerek onu küçümser. Bilindiği üzere Eflatun’un her şeyin gerçekte orda olduğunu düşündüğü bir “idealar dünyası” ve “ütopik bir devlet” teorileri vardır. Şair bu teorilere atıf yaparak, bu dingin, düzenli, asude düşüncelerin bir hayal olduğunu ve kendisinin de kaderin hazırladığı sondan kurtulamadığını ifade eder. Bu dizelerde olduğu gibi şiirin büyük bir bölümünde telmih ve kinaye sanatı hakimdir. Şair şiirinde birçok büyük tarihi şahsiyetlere, sanatçı, filozof, din adamına bazı bilinen yönlerini eleştirerek hatırlatmalarda bulunur. Eflatun’dan sonra yine Yunan da ünlü heykeltıraş Phidias’a -tanrı heykelleri yapmasıyla ünlüdür- nida eder ve o görkemli tanrı heykelleri yaparken vahşi bir kartalın da tanrı Promete’nin ciğerini kemirdiğini söyleyerek onun yaptığı işi de hafife alır ve tıpkı Eflatun gibi aşağılar.

“Ve sen, kavm-i Yehud,
Kalbinde Allah’ının nuru, derin imanın
Dünya yolları üzerinde serseri dolaşırken,
Unutuyor muydun ki
Mahkûm ve merdud Lucifer
Demirlerini ısıırıyordu...
Ve sen de onun gibisin, ey kavm-i beşer!
Galileli, Galileli, sen de geldin
Sevdin ve öldün.
Fakat sesin bizi mahzun ve meyus bıraktı...
Bizi asla kurtaramadı.
Ah, neden biraz daha sade olmadın?

“Peder ”inden bahsediyordun, bize imanınla yardım ediyordun.”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Telmih sanatı bu dizelerde de devam etmektedir. Yukarıdaki dizelerde sanatçı, filozoflar ve mitlerdeki varlıklar hedef alınırken bu dizelerde ise ilahi dinlerdeki saygın ve seçkin kişiler hedef alınmış, onların yaptıklarının da gelip geçtiğini, insanlığa bir fayda sağlamadığını söylemiştir. Bu kez nida Yahudi kavminedir. Yahudi kavminin ciddiyetsizliği karşısında Hristiyanlıkta “tutuklu” gibi manalara gelen Lucifer’in onları aldatmak için zincirlerini kemirdiğini, fırsatlar kolladığını söyler. İnsanlığı Lucifer gibi zincirlerine bağlı, fırsat kollayan bir kavme benzetir.

Ve “Galileli” diye seslendiği kişi Hz. İsa’dır. Galile’nin ise Celile olduğu bilinmektedir. İncillerden Luka’da İsa’nın Galile de yargılanmak üzere hâkim Heredos’a gönderildiğinden bahsedilir (Karataş, 2016: 99). İsa’nın da yaptıklarının ölünce sona erdiğini, sevmenin ona hiçbir fayda sağlamadığını söyleyen şair, İsa’nın öldüğü ve göğe çekildiği inanışlardan, öldüğüne dair inanışı tercih eder. Diğer mısralarda bilgisinin, sanatının kendisine bir fayda sağlamadığı için eleştirdiği kişilere, bu kez sevmenin bir fayda sağlamadığı İsa’yı ekler. Diğer kişilerin aksine İsa’nın ölümünden üzüntü duyduğunu ve umutsuzluğa kapıldığını söylerken İsa’yı sade olmamakla suçlar.

“Fakat insan, insan, ey bedbaht?...

Spinoza,

(İşçi, senin arkadaşındı,

O da senin gibi gözlük camları cilalıyordu.)

Müteverrim olduğu için

Bize rüyanın hatalı bir mantığını bıraktı.

Fakat teverrim hezeyanlarına malik olmayan bizler

Acılarımızı ne ile unutacağız?

Söyle, söyle ey gayr-i insani riyazi?”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Şair insanın talihsizliğinden dem vurarak devam ettiği mısralarına, Spinoza'nın insanlığa katkısını eleştirerek devam eder. Gözlük camı cilalayarak geçimini sağlayan Spinoza'ya, öncelikle bir işçi olduğunu hatırlatır (Arıcan, 2000). Büyük bir filozof olan Spinoza'ya veremli ya da kabarık, şişmiş anlamlarına gelen “müteverrim” kelimesini kullanarak onun hastalıklı derecede fikirlerinin olduğunu, rüya ile ilgili hatalı bir mantık bıraktığını, insanların o kadar abartılı düşüncelere malik olmadığı için acılarını unutamayacağını söyler. Ayrıca şairin burada “rüyaların hatalı mantığını” söylemesinde bir tariz de vardır. Spinoza'nın fikirlerini rüya veya hayal olarak görmüş de olabilir. Bu mantığa göre insanlığın rüyalarda yaşamadığı için, gerçek hayatta da bu kadar rüya gibi fikirlere sahip olmadığı için acılarını unutacak bir çözümün olmadığından serzenişte bulunur.

Son dize ise bu hayal ve rüya mantığının, gerçekte insanlık dışı yaşayan insanda olmadığını destekler niteliktedir. Riyazi derken insani şartlarda yaşayamayan insanın duygusuzluğuna vurgu yapar. O duygusuz insana, acılarını nasıl unutabileceğini sorar.

“Ve işte Almanya'nın matuhu.

Kendi için “işte insan!” diyen insan!

Onu,

Hasta koltuğu üzerinde oturmuş,

Kendi ayaklarının çıkaramayacağı dağların üzerine

Zarathustra'sını fırlatırken

Seyrediniz...

Fevka'l-beşerden bahsediyorsun? Ne istihza!

Sen sadece bir insan bile olamadın!”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Yukarıdaki dizelerde cüretkâr bir şekilde “Yunan ukalası” diyerek Eflatun'u itibarsızlaştırmaya çalışan şair, şimdi ise Alman filozofu Friedrich Nietzsche'ye kinayede bulunarak “Alman matuhu” der. Bu dizede kastedilen, hayatının son yıllarını akli dengesi

yerinde olmadan geçiren Nietzsche'dir. Şaire göre Eflatun gibi Nietzsche'nin de herhangi bir başarısı yoktur ve fikirleri de kendisini kurtarmaya yetmemiştir. "Kendine "işte insan" diyen insan" derken, Nietzsche'nin "Ecce Homo" adlı, kendini çok beğenerek atlattığı eserine atıfta bulunarak eleştirir. "Kendi ayaklarının çıkaramayacağı dağlar" diyerek yine şairin egoist ve narsist tutumuna işaret eder. Nietzsche'nin normalde hastalıktan ya da o yeteneği olmadığından gerçek anlamda bir dağa çıkamayacağını, ancak böyle yazdıklarıyla kendi kendini dağlara çıkardığını söyler.

Nietzsche'nin diğer bir eseri olan "Zarathustra" ise "üstinsan" a duyulan ihtiyacı anlatır (Heidegger, 1953). Şair, Nietzsche'nin bu eserini de alaya alarak; üstinsandan, fevkalade insandan bahseden Nietzsche'nin sıradan bir insan olmayı bile beceremediğini söyler. Bu durumun alay edilecek bir durum olduğunu ifade eder.

"Ve sen Wagner, "Gral"ın ulvî rahibi, yalancı rahip

İmanını bizim kabul etmemiz için

Pare pare olmuş kalbini bize açmamalıydın.

Bedbaht! Biz Tristan'ın gözyaşlarını dökmek istemiyoruz!

Ah! Ziyanı yok, aydınlığı tanımayalım!

Fakat bu zehri içmeyelim.

Hayır! Artık sahte beyinler yeter! Rüya ve yalan kâfi!

Ayakkabılarımız çok ağır, kalplerimiz çok hırpalanmış,

Vücudumuz ve ruhumuz çok susamıştır.

Yorgun insan sürülerini asla teskin etmeyen bu meşrubattan

Tatmaktansa yolun kenarında ölmeyi tercih ediyoruz,

Dilenciler gibi ölmek,

Birbirimize sokularak,

Bitlerimiz ve kurtlarımızla,

Boş ruhumuzla,
Düşüncesiz beynimizle ölmek...”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Ve sıra bir diğer sanatçı olan Wagner’e gelir. Wagner ünlü Alman opera sanatçısıdır. Şair bu dizelerde Wagner’in ünlü operası Parsifal’a atıfta bulunmuştur. Çünkü Parsifal operasında birçok Hristiyanlık motifleri yer almaktadır. Şair bu motiflerden yola çıkarak Parsifal operasında yer alan bir karakter olan Parsifal’ın, bir keşişten yardım istemesi ve daha sonra sonu gelmeyen hikayesine vurguda bulunarak bu keşişin yalancı olduğunu söyler (Kaya, 2018).

“Gral”ın ulvi rahibi” derken burada “gral” kelimesi iki anlamda kullanılmış olabilir. Birinci olarak gerçek anlamında “gral” Hristiyanlıkta kutsal bir kâseyi ifade eder (Kütük, 2004). İkinci anlamda ise Kral’ın kendisini kastetmektedir. Çünkü Parsifal operasında, Parsifal, Kral Arthur’un şövalyelerine katılarak savaşmayı öğrenir ve kutsal kâsenin peşine düşer. Bu sırada bir keşişten kutsal kâse yani “gral” hakkında bilgi alır (Kaya, 2018).

Böylece kutsal kâse (gral) hakkında bilgi veren Gral (kutsal kâse) keşişi (rahip), Kral’ın keşişi (rahibi) anlamına gelebilecek şekilde de kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır.

Parsifal operası dramatik bir operadır ve Wagner’in diğer bir operası Tristan’da trajik ve dramatik öğeler yer almaktadır. Tristan kutsal mızrak ile ölür (Kaya, 2018).

Şair Parsifal operasındaki acıklı temaları kastederek ve bu acıların hepsinin Hristiyanlık için kutsal sayılan gral, kutsal kâse, kutsal mızrak gibi öğeler uğruna olmasını, bu kadar acının, parçalanmış bir kalbin bulunduğu inanca kimsenin iman etmeyeceğini söyler. Sonrasında ise Tristan gibi talihsiz bir şekilde gözyaşı dökmek istemediğini ekler.

Eğer bu -Hristiyanlık- aydınlıksa ya da diğer bir deyişle aydınlığa bu şekilde acı çeken bir kalbin imanıyla ulaşılacaksa o zaman biz bu aydınlığı hiç tanımayalım diyen şair, kutsal kâsedan içilen zehir, kan vs. kastederek “bu zehri içmeyelim” der. Devamındaki dizelerde ise yine kutsal inanışlar ve öğretilere doyduğunu, hep yalan ve rüya olduğunu, artık bunlardan yorulduğunu söyler.

Şair, buraya kadar olan şiirin dizelerine baktığımızda, birçok sanatçı, filozof ve spiritüel lideri yalanlamış, alaya almış ve onların yolunun hiçbir işe yaramadığı gibi, kendilerinin de hiçbir işe yaramayan, söylediklerini kendi hayatlarında bile uygulayamayan, yalancılar olduğunu anlatmak istemiştir. Bu dizelerden sonra ise şair, bu gidişat yüzünden ayaklarının yorulduğunu, kalplerinin, ruhlarının yorulduğunu dile getirmiş, bu kutsal sayılan meşrubatların (öğreti ve inanışların) kimseye bir huzur sağlamadığını, artık hiçbir beklentisinin kalmadığını ifade etmiştir. Şairin kendisi gibi düşünenlerle beraber artık tek beklentisi birlikte, basit bir şekilde ölmektir. Şair beklediği ve istediği ölümü anlatırken, kendini toplumun en alt tabakasını temsil edecek şekilde tasvir etmiştir. Artık sadece basit bir dilenci gibi, beynini hiçbir şeye yormadan, ruhunu hiçbir şeye yormadan, temizlik için bile uğraşmadan bitli, kurtlu, her ne haldeyse o şekilde, tatminini bulamamış arzularından vazgeçmiş, beraberinde her arzudan vazgeçmiş, yanındakilerden destek alarak ölüme gitmek istemektedir ve hayattan tek beklentisi artık budur.

“Fakat, merhamet edin, yeni tecrübelerle girişmeyin.

Şimdi ya hep ya hiç! Artık kuvvetimiz kalmadı!” (Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Şair bundan sonrası için yine umut ışıklarını yakar. Geçmiş tecrübelerden, öğretilerden, disiplinlerden yeterince yorulduğunu, zulüm gördüğünü ifade eder ve artık merhamet ister. Şairin istediği artık daha fazla yorulmadan değişim isteğidir. Sonucu pozitif olan, büyük bedeller ödetmeyen girişimlerdir.

“Fakat bize getirdiğiniz hepsi ise

Ey yeni zamanın mübeşşirleri,

O zaman, ah, o zaman,

Adımlarınız üzerinden, saadet feryatlarımızı yükselteceğiz.

Sizin sözlerinizi dinlemek için kalplerimizi tasfiye edeceğiz

Ve aydınlık yolu üzerinde sizi cemaatle takip edeceğiz...”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Şair tıpkı şiirin başında olduğu gibi yine, yeni nesil mübeşşirlere büyük umutlarla seslenir. Eğer geçmişin bütün söylenen sözlerinden ders çıkartılmış bir şekilde insanlara yaklaşırlarsa, artık insanları yormadan, yeni şeyler denemeden, insani eşitlikle yaklaşırlarsa o zaman saadet bulacaklarını ve peşlerinden geleceklerini söyler. Şiirin başından beri hâkim olan umutsuzluk bulutları şiirin sonuna doğru dağılmaya başlamıştır ve şimdi şair umutla “rehber” olacak kişilere seslenir. Onların sözlerini kesinlikle dinleyeceklerini, kalplerini bütün karmaşıklıktan arındırıp sadece onların getirdiklerini kalplerine koyacaklarını vadeder.

“Ah geliniz, geliniz, beklediğimiz sizler!

Bizim gözyaşlarımızla dolan ovalarda çiçekler yetiştiriniz.

Susuzluğumuzu teskin için membalar akıtınız.

Helecanı göğsümüzü saf hava ile şişiriniz.

Bize öyle bir ziyafet veriniz ki,

Orada, yeni bir neşe ve sürur içinde

Ekmeği koparalım, şarabı içelim.

Geçmiş acılarımız üzerinde yorulan bizler,

Yeni bir hayat bulalım.”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Onları -rehber, elçi- beklediklerini, “gözyaşlarıyla dolan topraklarda çiçekler yetiştirmelerini” yani bir bakıma yaralarını sarmalarını ister onlardan. Şair o kadar susuz kaldıklarını söyler ki su, hayatta kalmak için temel ihtiyaçtır; artık temel ihtiyaçlarından yoksun, insani bir hayat yaşayamayan kişilere dönüşmelerini, susuz kalmak olarak tanımlar. İşte bunun giderilmesi için rehberlerden pınarlar akıtmasını ister. Bu pınarlar yeniliklerdir. İnsana değer verilen yenilikler, insanların ihtiyaçlarının önemsendiği yenilikler. Şair yukardaki dizelerde sudan, havadan ve ekmekten bahsetmiştir. Bunlar insanın temel gereksinimleridir. Buradan anlamaktayız ki şairin rehberlerden istediği büyük büyük şeyler değil, filozoflar gibi büyük laflar etmelerini de istemiyor. Geçmişte

yaşadıkları acıları unutturacak bir ziyafet sofrasında ekmeğiyle, şarabıyla yeni bir nefes ile yeşeren umutları onları mutlu etmeye yetecektir. Böylelikle sıradan bir insan olarak yeni bir hayata “merhaba” diyecekler. Şair geçmiş öğretileri faydasız ve boş bulmaktadır. Yeni rehberler ve yeni sözler duymak istemektedir. Fakat Aydınlık dergisinin sosyalizm yanlısı bir dergi olduğu perspektifinden bakarsak şair dinlerden ve tabulaşmış insanlardan kurtulmak istemektedir.

“Bakınız, biz buna muktediriz.

Toprak hâlâ bereketlidir.

Altın buğdayları ve kırmızı meyveleri

Şehadet ediyorlar ki o bizi hâlâ seviyor.

O, güzelliğini, şiirini kaybetmemiştir.

Baharları daima latif,

Yazları her zaman bereketli,

Son baharları o kadar derin,

Ve kışları o kadar lekesizdir.

Her şey ayındır ve kâinat yine ebedî gençliğini izhar ediyor.

O halde biz onlarla beraber

Taze hayat bulabiliriz,”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Şair bu mutluluğun nasıl sağlanacağını da izah eder. Bu sevinç ve mutluluk kâinata dönmekle mümkündür. Toprağın halen bereketli olduğunu, buğday ve meyvelerdeki renk ihtişamını dile getirerek kâinatın halen kendilerine cömert davrandığını, demek ki halen kendilerini sevdiğini söyler. Dört mevsimi birden ele alarak, mevsimlerin tam da olması gerektiği gibi olduğunu yazın bereket, baharların derinlik ve yumuşaklık, kışın ise tertemiz bir atmosfer sunarak insanoğluna gerekli olan bütün dengeyi sağladığını dile getirir. Doğa sonsuza kadar bu gençliğini, hiç bozulmadan, değişmeden göstermektedir.

Değişen insandır. İşte insanda geldiği bu noktadan tekrar hayat bulmak için doğaya dönmelidir. Doğanın canlılığını, tazeliğini solumalıdır.

“Oh! Cevap veriniz, çağırdığımız sizler!

Yeni bir dinin mürşitleri,

Kendisinde insanın inkişaf edeceği insanoğulları,

Söyleyiniz! ...”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Şair tekrardan yenilik için çağırdığı, umut bağladığı rehberlere, mübeşşirlere seslenir. “Yeni din” derken şair, yeni bir öğreti, yeni bir dinamikten bahsetmektedir. Din, öncelikle inanmaktır, insanlar inandıkları değerlere göre bir yaşam sergiler. Şair de inanmak ve güvenmek istemektedir. Öyle ki bu inancı ile mübeşşirlerin getirdiklerine güvenerek yaşama sevincini yakalamak istemektedir. Bu yüzden mübeşşirlere inşaları geliştirecek kişilerin kendileri olduğunu söyler.

“Fakat, vaktiniz daha gelmemişse

Yahut elleriniz bize ölmüş peygamberlerin

Metruk İncillerinden başka bir şey veremeyecekse

Oh! O zaman, bizi bırakınız ölelim!”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Artık ya hep ya hiç noktasında, yorgunluk ve keder ile dolu insanoğlu, yollarını aydınlatacak, kendilerini yorgunluk ve kederden arındıracak rehberlere, gerçekten buna tümüyle muktedirlerse gelmelerini, asıl zamanın bu olduğunu söylemektedirler. Asıl zaman tümüyle yeni şeyler söylemeye muktedir olmaktır. İnsanları sürura erdirmeye muktedir olmaktır. İşte o zaman vakit gelmiştir. Fakat eğer eski peygamberlerin söylediklerini tekrar edeceklerse ya da tahrif edilmiş ve çeşit çeşit bir halde yenileri icat edilmiş İncillerden başka ellerinde yeni bir söz yoksa işte o zaman şair ölümü tercih ettiklerini söyler.

“Söyleyiniz! Söyleyiniz! Muktedir misiniz? Daha vakit geçmemiştir!

Fakat bize yine “Sabrediniz!” demek,

Ah! Hayır! Hayır! Hayır! Hayır!

İşte eski dünya yıkılıyor.

Kâinat büsbütün mahvolmayacaksa, yeni bir devir açılacak.

Arzı beyazlatmaya başlayan bu parıltı,

Oooh!... Acaba yeni zamanların şafağı mıdır? ...”

(Jak Dö Sen Beri, 1921/1: 22)

Şiirin başlarında geçmiş insanların söylediklerindeki hatalar, o hataların insanlığı getirdiği ruh hali, bıkkınlık, umutsuzluk ve isyan anlatılırken şiirin ortalarında bir arayış, yorgun bekleyiş, bir umut dile getirilmiştir. Şiirin başlarında ne kadar umutsuzluk hakimse, sonlarında da bir o kadar umut ve ferahlık hakimdir. Bu son dizelerde şair bir soru sorar ve sorusunu hisleriyle cevaplandırır. Zamanın geçmediğini, halen yapılacak bir şeyler olduğunu ifade ederek mübeşşirlere “Muktedir misiniz?” diye sorar. Sabretmeyi kesinlikle kabul etmediğini söyleyerek, güneşin yeryüzüne doğarken ufukta oluşan çizgisinin yeryüzünü beyazlatmasını, yeni bir devrin açılışı, kâinatın canlanması, yeniliklerin doğması sonucuna bağlayarak bu çizgi yeni zamanın parıltısı ve şafağı mıdır acaba diye sorarak dizelerine son verir.

“Zincire Vurulanlar” da bir dava, devrim, ideoloji, uğruna kendini feda etmiş insanlar anlatılmaktadır.

“Her birinde bir kızıl kor,

Alevlenip diyor ki:

-Biz, pek yükseklerdeki

“Emellerle bağlandık,

“Kurban gibi adandık...

“Şangırdar.. Şangırdar.. Şangırdar..

Bileklerde sert ve ağır

Zincirler ne söylüyor?..

Şu gözlerden öğren, sor!..”

(A.E., 1921/18: 470)

O gözler adanmış ruhların gözleridir. “Yükseklerdeki emeller” derken, inandıkları ülkünün yüceliğini vurgular ve bu yüce ülkü uğruna kendilerini adadıklarını ve canlarını vermekten çekinmeyeceklerini söyler. Önlerine ne engel çıkarsa çıksın dizginlenip durdurulamayacaklarını, en son bu uğurda ateşte yakılsalar bile “bir kahraman alçalmaz” diyerek inandıkları yoldan dönmeyeceklerini ifade ederler.

“Sönmeyiz Artık” adlı şiir baştan sona umut ve kararlılık içermektedir. “Rüzgârlar sularla birleşip bir kasırga oluştursa da yağmurlar taş gibi yağsa da” derken, aslında büyük mücadeleleri anlatmak ister. İnsanoğlunun belki de en büyük mücadelesi doğaya karşı olan mücadeledir. O yüzden şair bu mücadelenin en uç noktasından örnek verip, inandığı yolda her türlü engele karşı, her türlü olumsuzluğa karşı savaşımaya hazır beklediğini anlatmak ister. “Yıllardan beri değil mi ki öldük.” diyen şair, yıllardır zaten ezildiklerini, ötelendiklerini, ölü gibi yaşadıklarını fakat daha da birbirlerine kenetlendiklerini; bu kenetlenme sonucunda ise “kızıl bir maden gibi kaynaşarak” daha da güçlenip geri döndüklerini “Yaratıldık” olarak belirtir. Buradaki “kızıl” vurgusu yine sosyalizmin kızıl bayrağına olan vurgudur. Artık eskiye dönmeyeceklerini, güçlü bir şekilde mücadeleye başladıklarını bildirir. Şair artık devrim için şartların gerekli olgunluğa ulaştığını söyle. İnsanlar bilinçlenmiştir, artık mazlumların hayatında değişim ve dönüşüm başlamıştır. İnsanlığın “tek bir olması” eşitlik anlamında herkesin eşit olmasıdır, kimsenin kimseye herhangi bir üstünlüğünün olmadığıdır. Bu eşitlik ve adalet davası uğruna şuurlu kimselere seslenen şair, her türlü olumsuz şartları yaşalar dahi insanlara bu yoldan dönmemeleri gerektiğini söyler. Patronların, burjuvazinin düzeni sönmese de kendilerinin ortak mefkurelerine sonunda erişecekleri inancını yineler. “Genç Leninistler Türküsü”ne gelince tam olarak ideolojik anlamda Vladimir Lenin’in devrimini kabul etmenin coşkulu bir yansımasıdır.

“Mefkûrenin, ümidin,

Heyecanın, neşenin,

Kaynağıdır binimiz;

Alev gibi yanarız...

Ne alevden bunalır ne bu nura kanarız...”

(Şarklı, 1924/24: 632)

Şiir boyunca inancının gücünü, sevgisini coşkuyla anlatan şair her dizesinde bu inançtan büyük bir mutluluk ve neşe duyar.

2.5.2. Devrimci Romantizm

Edebiyat ile sanatın birleştiği, bireysel duyguların ve ideallerin kurtuluş mücadelesi ile harmanlanması ve bunun şiire yansımasıdır.

Özellikle işçilerin devrim ile haklarını alacaklarına inanmaları, devrimin bir hayal olarak zihinlerde başlaması devrimci romantizmi de içine çeker (Soğukömeroğulları, 2010: 1313).

“Biz Kimiz?” adlı şiirde tema olarak hem birlik ve beraberlik hem de devrim coşkusu yer almaktadır. Okuyucuya kol kola kırmızı bayrakların altında hürriyet şarkıları söylemek hayalini kurdururken, komünizm ve sosyalizm ideolojisi ile bağdaştırılan kırmızı bayraktan bahsedilmektedir (Saraç, 2022:374).

“Biz, kol kola; kırmızı bayrakların altında

Gideriz... Bir sırada... Hürriyet kanadında...

Biz şarkılarımızla kansıza kan verimiz,

Harbin tesiri gibi, kalplere can verimiz.

İsteriz coşkunları cephemize gelsinler;

Bizimle kale gibi göklere yükselsinler.”

(Burhanettin, 1922/9: 248)

Şaire göre hürriyet bu ideolojinin bayrağının altında kol kola olmakla başlar. “Şarkılarla kansızlara kan vermek”, inandığı ideolojinin gücüne olan inancın vurgulanmasıdır. Kansızlık şiirde kastedilen anlamıyla bir hastalıktır, zayıf ve bîtap düşmektir. Taze kan ise yeniden yaşamaktır, insanın gücünü aldığı kuvvet ve cesaretidir ki işte şair de bu benzetmeyi yaparak, şarkılarının bu iyileştirici gücünü vurgulamaktadır. “Harbin tesiriyle kalplere can vermek” her ne kadar tezat bir söylem olsa da düşündürücüdür. Savaşlar genellikle acılı kaybedişler barındırdığı gibi külfetli süreçlerdir. Fakat savaşlar ayrıca kazanan taraf için ise yeni bir dinamiğin başlangıcıdır aslında. İşte şair burada savaşın o yakıp yıkıcı tarafını değil de kazanan tarafların getirdiği yeni hayatı vurgulamıştır.

“Ziya saçıyor arza, kızıl bayraklarımız...

Birimiz ölse bile, yine eksilmeyiz biz.

Bir asker gibi merdiz, bir ordu gibi biriz;

Kavgalara hazırız, coşkunuz; eriz.”

(Burhanettin, 1922/9: 248)

Kızıl bayrakların, yani bir ideolojinin bayrağının yer yüzüne ışık saçması, aydınlatıcı bir rehber anlamındadır. Şairin savunduğu, inandığı yol o kadar aydınlıktır ki bütün yeryüzünü aydınlatmaktadır. Kanı kaynayan delikanlılar gibi coşkulu, her daim saldırılara hazır, çevik inanmış bir ordu tasviri çizilmiştir dizelerde. Bir er devamlı komutanın emirlerine hazır bir neferdir. İşte burada da devamlı “hazır ol”! da beklediklerini ifade eder.

“Kim İnkılap İstemez?” adlı şiirde inkılap sevgisi, şairlerin şiirlerine çok sık konu olan ve sevilen şarabın yerine inkılabın yeterli olduğu şeklinde anlatılır.

“İnkılap ilham verir bizdeki şairlere

Onları coşturmaya mahbup, şarap istemez...”

(Aydınlık, 1922/10: 272)

İnkılap; yani kökten bir değişim, düzenin ters düz olması... Şiirin yayımlandığı tarih itibariyle tam da Osmanlı Devleti böyle bir zaman dilimi içerisindeydi. Tanzimattan beri, hatta daha ileri gidersek Lale Devrinden beri başlayan yenilikler, Atatürk inkılapları ile son haline gelecekti. İşte bunun ayak seslerinin yaşandığı bir dönemde, bu yenilik arzusunun şairlere ilham verdiğinden bahsedilir.

“Bizim alimlerimiz hakikati şerh eder...

Hakikat görününce sual, cevap istemez...

Bizimle olmayanlar ya zalimdir ya sersem

Aksi takdirde bilmem kim inkılap istemez...”

(Aydınlık, 1922/10: 272)

Şair inandığı ideolojiden o kadar emindir ki, tek doğru budur ve bu hakikattir. Hakikatten kasıt herkes tarafından açıkça görülebilecek kadar gerçek bir görüş. Alimler bu hakikati ancak açıklar, çünkü gerçeklerin soru ve cevaba ihtiyacı yoktur. Son iki dizede ise şair ciddi bir şekilde ayırım yapmıştır. Kendi görüşünden olmayan kişileri zalim ya da sersem olmakla itham etmektedir. Şair mevcut düzenin değişmesini istemektedir. İnkılap ve devrim taraftarıdır ve herkesin de bu değişimden yana olması gerektiğini düşünmektedir. Bunu ciddi bir ihtiyaç olarak görmektedir. Bu kadar ihtiyaç olan bir değişimin de kim gerçekleşmesini istemez, diyerek sorgular.

“Sosyalistçe Bir Hasbihal” şiirinin son dördümlüğünde yine devrim özlemi vardır. Bütün şiir boyunca sosyal eşitsizlikten bahseden şair son dizelerinde devrimin elzem olduğunu ve ne yapılması gerektiğini anlatır.

“Böyle bir kanun-ı zulmü yerle yeksan etmemek

İsteyen; miskin, mürai haslet-i üftad var mıdır?

Seyl-i sakın coştı artık kabil-itesdid değil;

İnkılap tufanı işte! Özüne sedad var mıdır?”

(G. Ş., 1922/11: 283)

Şair bu dizelerde düzeni değiştirmek istemeyenler hakkında çok ağır sözlerle eleştiride bulunur. Bu düzen ve bu kanunlar zulüm kanunudur şaire göre. Bu dizelerde aslında toplumda bir ayrıştırma ve ötekileştirme yapılması da söz konusudur. Şair kendisi gibi düşünmeyen, inkılap istemeyen herkesi zayıf ve uyuşuk görür. Bu kanunlar yerle yeksan edilmelidir. Bunu istemeyen herkesin karakteri zayıflamış, iki yüzlü ve tembel, samimiyetsiz kişilerdir. Bunlardan daha acizini de görmemektedir şair. Ama işte o sakın sessiz topluluklar coşmuştur ve susturulması mümkün değildir. Artık inkılap kaçınılmaz olmuştur. Şair hasbihal şeklinde ilerleyen şiirinin sonlarına doğru, büyük bir coşku ve heyecan ile artık suskun halk kitlelerinin uyandığını ve inkılabın önünde hiçbir engel olmadığını vurgular ve bu coşkulu vurgusu ile şiirini sonlandırır. İşçiye şiirinin son dizelerinde inkılap vurgusu yapılmıştır.

“Silkin ve doğrul ey işçi... kendini bir daha yor:

Çelik bileklerindeki paslanmış zinciri kır...

İnleyerek, ta bugüne kadar omuzlarında

Taşıdığın canavarı lanetle yere devir,

Çiğne... İnkılap ateşi yansın gözlerinde

İşçiler dünyasından siyah örtüyü, ateşler

İle kaldır... Parçala bağını... Kır halkasını...

Bu örtünün arkasından, hür yaşatacak seni,

Doğacaktır, hayat saçan, al ışıklı güneşler...”

(G. Ş., 1922/11: 283)

Sosyalizm anlayışına göre yazılan şiirde işçi, köylü patronların esiridir ve bu esaretten kurtulmak için inkılap gereklidir. Böylelikle asıl patronlar olan emekçiler söz sahibi olacaklardır. O yüzden işçilere, zincirlerini kırıp birlik olmalarını ve hürriyet istemelerini, bu zor şartlardan ışık saçan bir hayata geçiş için beklememeleri gerektiğini söyler.

Son derece coşkulu bir dille yazılmış olan “Enternasyonal” dünyanın sefil, aç ve çıplak olduğunu, zulmün artık yürekler yakan boyutta olduğunu dile getirerek zulme karşı devrimci davanın alevlendiğini, yani adeta bir alev topu gibi şiddetlendiğini vurgular. Komün’ün yaşadığı kıyımın verdiği acıyla da yazılan bu sözler Pottier’in nasıl bir öfke ve üzüntü içinde olduğunu da yansıtmaktadır. Yeni bir alem kurmaktan kasıt, mevcut düzeni kökten değiştirecek devrim anlayışıdır. Şu an sefil yaşayan insan ancak devrimin gerçekleşmesiyle -adalet ve eşitliğin ancak böyle sağlanabileceğine inanıldığı için- yeryüzünde hakimiyet kurar.

“Enternasyonal’le

İnsanlık can bulur.

Yok bize hiç kimsenin imdadı

Sultanlardan, vezirlerden!

Bizi bunlardan kurtaracak

Kuvvetimizdir ancak!”

(Pottier, 1923/15: 378)

“Enternasyonal”ın yazıldığı zaman kızgın bir savaş dönemi olduğundan, Komün hükümeti binlerce kayıp vermişken Pottier hükmü tekrar ele almanın tam zamanı olduğunu söyler. Bu son ve en net savaş olur ve insanlığı bu savaşın kurtaracağına inanır. Bir nevi işçi toplantısı olan Enternasyonal ile sultan ve vezir gibi mutlak güç sahiplerinden kurtulup, kendi kendini yönetmeye vurgu yapar.

“Bu kavga

Demir kollu zahmet ordusu

Dünyada bizleriz ancak;

Zahmetkeşin fabrika, toprak;

Tembellere ölüm! Korku!

Cellatların başında bir gün

Şimşek çakar, ölüm gürler!

Al bayrakla doğan parlak gün

Bize kurtuluş getirir!”

İşçinin zahmetini emeğini demir kollu bir orduya benzeten şair, bu ordunun çalışkanlığını överek tembellik ve korkaklığın hiçbir şey getirmeyeceğini, çalışarak birlik olarak cellatlar dediği, işçiyi sömüren herkesi alt edeceklerini dile getirir. Umudunu tazeleyen şair, kızıl bayrak vurgusu yaparak ve devrimi kastederek parlak günleri ve kurtuluşu hayal eder.

2.5.3. Ölüm

“Suların Matemi” adlı şiirde karamsar bir ruh hali hakimdir. Şair sular üzerinden derin bir haleti ruhiye içinde duygularını dile getirir. Sulardaki “mor renkli halkalar” tasvirinde mor renk, yorgunluğu, hüznü, matemi çağrıştırmaktadır. Binlerce yıl tarihe tanıklık eden sular, çok şeye şahit oldukları için bu yorgunluk ve matem mor halkalar oluşturmuş gibi bir algı da mümkündür. “Cesetleri aşan dalgalar” ve “On beş kişinin gömülmesi” dizelerine bakıldığında şairin gözünde suların oluşturduğu algı bambaşkadır. Sular binlerce yıl birçok ölümüne şahit olmuştur.

“Kapkara denizlerde,

Boğulan yoldaşlar,

Son demlerinde bile

Mert gibi boğuşmuşlar.

Kurbanlık koyunlar gibi;

Sulara adanmışlar...”

(Lütfü, 1924/20: 528)

Yukarıdaki dizelerde ise bir mücadele sonucu ölenlerden, “yoldaşlar” olarak bahsedilir. Komünizm ve sosyalizm ideolojisi mensuplarının kullandığı bir hitap şekli olan “yoldaş” kelimesi ölmeden önce boğuşan ve uğurda mücadele edenlerdir. Onlardan övgü ile

bahseden şair, mertçe boğuştuklarını, kurbanlık koyun gibi adandıklarını söyler. “Sulara adanmak” burada suyu kutsal bir yere koymaktadır. Suyun önem arz etmesinden, suyun saflığı ve temizliği simgelemesinden, adandıkları ve uğruna canlarını verdikleri davanın saflığını, doğruluğunu anlatmak ister. Suyun mor renk olması olağan bir şey değildir. Şair, sudaki mor rengi ve halkaları saf ve temiz davaları uğruna ölenler nedeniyle öyle görmektedir. Fakat “sular ne kadar çalkalansa da yani kurbanlar verilse de “doğuyu ve batıyı kızıl boralar yakacak” söylemiyle bir fırtına olan “bora” ile sosyalizmi simgeleyen “kızıl” la devrimi, kökten değişimi, var olan düzeni yıkmayı ve doğudan batıya kadar yeni düzenin hâkim olmasını arzulamaktadır.

2.5.4. Mevcut Siyasi Düzene Öfke

Aydınlık’ta yer alan şiirlerde sık sık yer alan temalardan biri de toplumsal gelir eşitsizliğine karşı mevcut hükümetlere yüklenerek, bir bakıma değişimin gerekliliğine halkı ikna etmektir.

“Bıraktık kaçıyoruz biricik evimizi.

Köylünün has düşmanı muhacir etti bizi.

Hükümat köyümüze elli kâğıt harç kesmiş.

Beylerin, paşaların aklına böyle esmiş.

Dört çorak tarlamız var başlarına çalsınlar;

Artık cana değdi bu... Canımızı alsınlar,”

(Ahmet, 1922/9: 229)

“Nereye?” adlı şiirden alıntılanan yukarıdaki dizelerde köylerini bırakıp kaçan bir kafiledeki ihtiyar adam, hükümeti köylüden istediği vergiden dolayı, köylüye düşman olarak görür. Tarlalarının zaten az ve çorak olduğunu söyleyen ihtiyar bu vergiden dolayı zorlandıklarını, artık dayanamayıp kaçmak durumunda kaldıklarını söyler. Bu vergi karşısında ezilmişlerdir ve böyle ezilerek yaşamaktansa ölmeyi yeğlemektedirler. Bentte geçen “beylerin, paşaların aklına böyle esmiş” dizesiyle, ihtiyar adam aslında bu verginin keyfi olduğunu ifade etmektedir. Zaten çorak bir tarlaya yüklenen bu vergiyi alıp başlarına çalmalarını isterken kendilerinin de tarladan çok bir fayda elde edemediklerini

söylemek istemektedir. Şair, yaşlı adamın ağzından köylünün yaşadığı dramı anlatmaya devam eder. Özellikle diğer bentte devir olarak Millî Mücadele yılları olduğunu anlamaktayız. İhtiyar adam köyünden çok kişinin, son on senedir Balkan ve Kafkas cephelerinde Ruslar ile yapılan savaşlarda öldüğünü belirtir. Köylerinde hükümetin vergisi dışında mültezimlerin aldığı vergilerin de köyü kasıp kavurması, eşkıya ve jandarmaya varıncaya kadar köylülerin sürekli olarak ezilmesi de bu göçün sebeplerindendir. Kendilerinin fakir birer emekçi olarak anlatmakla bitmeyecek dertlere duçar olduklarını söyler yaşlı adam.

“Ölenler öyle çok ki artık tutulmuyor yas...

Elli hanelik köyde on iki hane kaldı.

Neyleyim ki onun da yarısı sürünüyor.

Hükümet tuz ekiyor her yaraya bereye.

Başımıza gelmedik bilmem daha ne kaldı.”

(Ahmet, 1922/9: 229)

Köylü çok umutsuz ve çıkmaz bir haldedir. Birçok Anadolu köylüsü gibi kayıplar vermiştir, elli hanelik köyün otuz sekiz hanesi yok olmuştur. Bu köy ahalisi için çok ağır bir kayıptır. Artık yas tutamaz hale gelmişlerdir. Çünkü kalanların da karısı ve çocukları sürünmektedir. Köylü zaten başına gelen ağır kayıpların altında ezilirken, gidenin yasını tutamaz kalanın yarasını saramazken, devletten belki de bir umut beklemek varken, ihtiyar adamın deyimiyle hükümet yaralarına tuz basıp ağır vergilerle daha çok canlarını acıtmaktadır. Şairin perspektifinden köylü halk, savaşta ağır kayıplar vermiş, yaralarını saracak fırsat bulamamış, otoritenin boşluğundan faydalanan eşkıyanın, jandarmanın saldırılarına maruz kalmış, yetmemiş vergi yükü altında ezilmiştir. Fakirlik ve çorak arazilerden uğraşmaktan yurdu artık bir cehennemden farksız bir hale gelmiştir. Tek çare göç etmek, gitmektir. İşte şair burada kendi sosyalizm değerleriyle köylüye seslenir. Geri dönmelerini ve bu düzenin değişeceğini müjde verir. Şaire göre bütün ezilenler zalimlerden kurtulacak ve bu kötü günler geride kalacaktır. Adalet tahsis edilecek ve herkes için yeni bahar gelecektir. Bu söylemler ile şair devrimi kastetmiştir.

“Mısır’ın kızıl çöllerinde yükselen ehram

Seni bugün gönlünün diliyle söven adam,

Belki mert yüreklidir, belki de bir delidir,

Fakat seni ne yapıp yıkmaya yeminlidir...”

(Ahmet, 1924/21: 550)

“Ehram” şiirindeki “ehram” lafzı piramitler ya da firavun mezarlarıdır. Şair piramitlere seslenerek sistemi sorgulamaktadır. Mısır oldukça eski ve köklü bir medeniyete sahiptir. Piramitler de bu köklü medeniyetin bir parçasıdır. Şairin bu kadar köklü bir medeniyet üzerinden, var olan sistemi hedef alıp eleştirmesi ise devrimin kökten düzeni değiştirme arzusunu anımsatır. Nitekim şiirde de “Ne yapıp seni yıkmaya yeminlidir” dizesi de bu çağrışımı destekler. Mısır’ın piramitlerine seslenen şair, aslında eskilerden beri gelen düzene seslenir. Eskiden beri gelen bu düzene sövme cesaretini göstermenin ancak bir deli ya da cesur yürekli birinin işi olacağını söyler. Piramitlere “melun” diye seslenen şair, dev gibi olsa da onun sadece bir taş olduğunu söyler ve teşhis sanatı yaparak, bu taş yığınının, mumyalanmış, çürümeyen kral cesetlerini kastederek, firavunların halen çürümeden kalıp kalmadığını sorar. Burada firavunlar ve piramitler zulmün simgesi olarak görülmüştür. Çünkü gerek piramitlerin yapım aşamasında olsun gerekse halka yaklaşımları yönünden olsun firavunlar hep zulmetmişlerdir. O yüzden şair, günümüzde de yaşanan bu zulümlerin bitmesi sanki onların cesetlerinin çürümesine bağlıymış gibi “halen çürümedi mi?” diye sorar. Bu zulüm medeniyetinin günümüzde de devam ettiğini, halen kamçısını kullananların olduğunu ve insanların bir kısmının esir bir kısmının onlara efendi olduğunu söyleyerek isyankâr bir serzenişle bu durumun daha ne kadar süreceğini sorar. Binlerce kişinin bir kişiye boyun eğme düzeninin bir nevi diktatörlük olduğundan, eşitsizliğe ve zulme yol açtığından dolayı kökten bir değişime, devrime duyulan gerekliliği simgesel bir şekilde anlatmıştır.

Düzene olan öfke temalı bir diğer şiir ise Muradoğlu mahlaslı şairin “Kara Kuvvet” şiiridir. Dizelerinde 31 Mart vakası ile yeniliklere karşı çıkanların isyanını saltanat sevicisi olarak nitelendirir. Saltanatı halkın idamına fetva veren ve zayıflamışken tekrar güçlenmemesi gereken bir makam olarak görür.

2.5.5. Kolektif Mücadele ve Birlik Ruhu

“Biz Kimiz?” de devrim ile birlik ve beraberlik coşkusu iç içe verilmiştir. Direniş kültürü ile emek ve hürriyet övülmüştür.

“Her ölen, matemiyle. Öldüğü yerde kalır...

Biz ağlamayız, bize, gözyaşları ardır.

Biz kol kola; kırmızı bayrakların altında

Gideriz... Bir sırada... Hürriyet kanadında...

Hürriyeti, ışığı, güneşi severiz biz...

Ve daima... Daima... Nurlara Yükseliriz.”

(Burhanettin, 1922/9: 248)

Şiirin bütününde hâkim olan en kuvvetli duygu birlik ve beraberliktir. Öyle bir birlik ki ölüm bile bu birlik ve beraberlikten bir şey eksiltemez. Ağlamayı zayıflık ve vakit kaybı olarak gören şair bu tür duyguların, kolektif oluşumları bireyselleştirip zayıflatacağını düşünür, o yüzden bireyselleşmeden, kol kola tek bir bayrak altında ve yine kırmızı bayrağın ideolojisinin aydınlığında hürriyeti istemektedir. Cephelerinde coşkun ve inanmış kişileri görmeyi umut eder ve kendileriyle kaleler fethetmelerini ve o kaleler gibi yükselmelerini arzu eder. Şiirin başlığında sorulan “Biz Kimiz?” sorusunun cevabını bu özgürlük nidalarıyla cevaplamaktadır.

“1 Mayıs” şiirlerinde de kısmen birlik, beraberlik ve mücadele ruhuna değinilir. Yaşar Nezihe’nin “1 Mayıs İçin” adlı şiirinde mücadele ruhu ve hürriyet temalarına değinilmiştir.

İşçinin boynundan, mecazi olarak “esaret bağı” dediği ama gerçekte sindirilmiş, korkaklık, çaresizlik, yoksulluk, eğitimsizlik gibi sebeplerle işçiyi patronlara boyun eğmeye zorlayan her şey bir esaret sebebidir ve bunları bir kenara bırakıp, bu bağları yırtıp, gerçek kadrini kıymetini bu hak bilmeyenlere anlatmak gerekmektedir.

Nazım Hikmet “Yeni Sanat” şiirinde olduğu gibi “Grev” şiirinde de seslerin gücünden yararlanmıştır. Dizelerinde işçilerin grev yapmasıyla beraber hayatın durduğunu

anlatmak isterken, okuyucuya bunu okurken yaşatır. İşçinin parmağını dokundurmasıyla “zıkk” diye fren yapılması, tramvay, vapur gibi bütün taşıtların durmasını adeta hissettirir. Nazım Hikmet’in “Makinalaşmak” şiirinde de bu üslubu görürüz. Fütürizm etkisiyle yazdığı bu şiirlerde anlatılan konu ile şiirin sesi birbirine uyum sağlamaktadır (Sağlam ve Tarhan, 2019).

“Siyah tuğla bacalarda dumanlar donakaldı,

Koptu kayışlar.

“-Patron sabotaj var.

“-Koş telefona.

“-İşlemiyor.

“-Telgraf

“-Teller kesilmiş makine bomboş

“-Koş

Karşımda durma avanak

Hangarda ne varsa üstüne atlayarak

Koşun şehre

Kırk ikilik, tayyare, tank

Ne bulursanız

Yetiştirin.””

(Hikmet, 1923/15: 386)

Grev esnasında patronların panik hali yansıtılmıştır. Fabrikada işlerin durmasını, fabrikanın bacası tütmez olup kayışların kopması ile anlatmıştır. Burada “kayışların kopması” hem deyim anlamda hem de gerçek anlamda kullanılmıştır. Normalde de insanlar artık dayanamayacakları kadar rahatsız oldukları durumlarda, ortaya koydukları yüksek tepkiyi, “kayışı koparmak” deyimiyile belirtirler. Burada da kayışlar kopmuş bıçak

kemiğe dayanmıştır. Şiirin üslubu akıcı bir şekilde sesler ile devam ederken, bir sinema izlerken yaşanan etkiyi göstermektedir. Sözler ile yapılan tasvir sesler ile de güçlendirilmiştir. Birden bütün patronlar, sermaye sahipleri motosiklet, otomobil ne bulursa atlayıp grevi durdurmanın bir çaresine bakacakken, toz duman içinde, “pah... fışs...” lastiklerinin patladığını -yani artık bu kimselerin havalarının söndüğünü- dile getirerek “ekşi boza” der. “Ekşi boza” sözü burada güçlü bir anlatım ifade ederek, patronların anlayışının eskide kaldığını, bu tarz bastırmaların modasının geçtiğini ve artık bir işe yaramayacağını anlatan, bir tür “boşa çıkma” eylemini yansıtır. Sonunda genel grev ilan edilmiştir ve bu hak arama yöntemi, sermaye sahiplerine karşı bir zaferdir.

Nazım Hikmet’in Müşterek Zahmet adlı şiiri birlik ve beraberliğin, ortak çalışmanın çıkardığı sonucu farklı bir perspektiften anlatmaktadır. Gözlerin şeffaf ve temiz damlalar olduğundan hayranlık ve saygı ile bahsederek bir girizgâh yapan şair, bu hayranlığın kaynağından bahsetmeye başlar. Gözlerde “demire can veren dehanın” küçük bir zerresinin bulunduğunu söyleyen şair, emekçinin demire şekil verirken harcadığı emekte, akıl ve gözün uyum içinde çalışmasının faktörü vardır aslında.

Nazım Hikmet’in “bir umman içinde gözlerin damlalarıyla birleşmesi” dizesiyle anlatmak istediği, birçok insanın bir araya gelmesiyle, yani bir eylemde, birden fazla gözün kolektif yer almasıyla insanın doğaya hükmedebileceğidir. “Makinalaşmak” şiiri ile de insanı merkeze almak ve teknoloji yönünden insanın yapabileceklerine duyduğu güven açısından konu olarak benzerlik gösterir. “Çelik dağları döndürmek, dinamolarla dürbinleri birleştirmek” de yine insan dehasıyla ve bu dehaların birleşmesiyle, modern insan için hiç de zor değildir. Çelik dağları bile, insanın zekasıyla, boş bir kelek gibi döndürebilmek, yine birlik ve beraberlik ile mümkündür. İnsanı teknoloji ile yakınlaştıran bu şiirde transhümanizm etkileri görüldüğü de söylenebilmektedir (Tunç, 2021: 2712).

“Müşterek zahmetin şaheserini

Yayan

Onu bücür bırakan

İstismar ateşini

Şem’asız kibrit gibi söndüremezdik...

Şeffaf

Temiz

Damlalarıyla gözlerimiz

Bir umman içinde o kadar karıştı ki,

Kaynayan suda buzu

Nasıl eritirseniz,

İşte biz de

Birbirimizde

Öyle kaybolduk...

Yükseldi müşterek zahmetin şaheseri..

Demire can veren dehayı bulduk?..

(Hikmet, 1923/18: 469)

Başlığından da anlaşılacağı üzere “Müşterek Zahmet” çekerek gerek insan gücünün gerekse insan zekasının bir araya getirilmesi, doğaya hükmedebilmesi, doğanın zorluklarıyla, kolaylıkla baş edebilmesi övülmüştür şiirde. İstismar edilmek, yani emek bakımından sömürülmek ve kolektif bakış açısından uzak olmak dayanışmayı zayıf bırakır. Bireysellik; ateşi bile olmayan kibritle, birlik beraberlikten uzak olmanın zayıflığıyla, baş edilmeyeceğine değinir. “Demire can veren dehayı bulduk” diyerek müşterek zahmeti yani dayanışmayı kasteder ve “kaynayan suda buzu eritir gibi” birbirleriyle bütünleştiklerini, kaynayan; yani aktif olan, birlik olan donmuş ve tek olanı, içine alıp ona galip gelmiştir. İşte bu dayanışmanın şaheseridir.

2.5.6. Emperyalizme Karşı Millî Mücadele ve Anadolu Sevgisi

Şairler için Anadolu çoğu zaman direnişin sembolü olmuştur. Şiirlerinde emperyalist güçlere karşı topyekûn bir halk, köylü, işçi beraberliği ilham kaynağı olmuştur.

“Şaklarken bir yanda ölüm kırbağı,

Senin terennümün bilsen, ne acı!..

O terennümün ki: hasta, şuursuz...

O terennümün ki: bulanık, nursuz...”

(Aydınlık, 1922/8: 217)

“Bütün Dünya Şairlerine” adlı şiire ait yukarıdaki dizelere baktığımızda ve şiirin anlam bütünlüğüne bakıldığında tarihi bir dönem olduğunu, yurdun zor zamanlardan geçtiğini, işçilerin zorlanmalarına da değinerek, bütün bunları bir ölüm kırbacına benzetmiştir. Ölüm kırbacından kasıt ortamın sertliği, dönem itibariyle savaşlar ve yokluk zamanlarının verdiği kayıplardır. Böyle bir ortamda aşktan, kadından bahsetmeyi bencilce bir şarkı söylemeye benzeterek şuursuzluk olarak adlandırır. Şair için bu durum o kadar ağırdır ki karanlık, hastalıklı ve bulanık bir şarkıya benzetir.

“Öyle sızlatıyor ki içimizi,

Tiksinme geliyor okurken sizi.

“Aşk” ı bıraksanız ey genç kalemler!

Yaşadığımız şu tarihi demler

Ruhunuza ateş, heyecan verse!..

Kalemlerinize biraz can verse!..”

(Aydınlık, 1922/8: 217)

Şair tekrar genç şairlere seslenir içlerinde bulunduğu tarihi anların gençleri heyecanlandırması gerektiğini vurgular. Şiirin yayınlandığı 1922 yılı özellikle kurtuluş savaşının son demleridir. O zamana kadar ülke birçok tarihi olaya şahitlik etmiştir. Kazanılan zaferler, kaybedilen savaşlar ve topraklar henüz çok tazedir. Tarih kitaplarında ve o yılların hikâye ve romanlarında da sıkça karşılaştığımız, erkeklerini savaşa gönderip yıllarca hem yoksullukla hem kayıplarla mücadele etmiş bir 1922 yılı manzarası mevcuttur. İşte şair bu mevcudiyetin içinde genç şairlerin ruhlarında biraz ateş ve

kalemlerinde biraz canlılık görmek istemektedir. Bu ortamda başka türlü yazmayı ruhsuz, hareketsiz ve cansız bulur.

“Sevda, kadın, buse... bir günlük hisler!..

Yurdun ufkundaki karanlık sisler

Dağılsın, sonra siz yazın, haykırın!..

Kaleminizi, (aşk, aşk) diye kırın!..”

(Aydınlık, 1922/8: 217)

Şair tekrar şiirin başındaki sözlerini yineler. Fakat biraz daha yumuşar ve öğüt edercesine bir söylemle, bu tür aşktan, kadından bahsetmenin bir günlük duygu yoğunluğunun ve geçici hislerin bir ürünü olduğunu, bunları yazmayı ülkenin durumu değişince yapmaları gerektiğini söyler. Ülkenin içinde bulunduğu durumu karanlık sislere benzeterek bir istiare sanatı yapmış ve anlamı güçlendirmiştir. Çünkü sis ve karanlık özellikle önünü görememeyi ifade eder. Şair de bunu kastederek önce bir ülke aydınlansın, her şeyi net görelim sonra yine aşkınızı haykırın der. Yaşadıkları ülke zorluklar içindeyken duyarsız kalmanın tiksiniç bir durum olduğunu vurgulamak ister. Böyle bir durumda kalemlerini daha duyarlı bir şekilde kullanmalarını bekler.

“7 Teşrinisani (Kurtuluş Bayramı)” adlı şiir Millî Mücadelenin sona erdiğini sevincini anlatan isimsiz bir şiirdir.

“Dediler ki sebep ne bu bayrama?

Bugün mü nur inmiş çölde bir dama?

Mübarek toprakta yoksa bugün mü

Gök açılmış ilahi bir adama!”

(Aydınlık, 1922/10: 253)

Şiirin başlığı olan 7 Teşrinisani aslında Türk heyetinin Lozan’a barış antlaşması için gittiği tarihtir. Mondros Ateşkes antlaşmasından sonra halkın topyekûn İtilaf Devletlerine karşı koymasıyla başlayan Millî mücadele sona ermiş ve Türk heyeti görüşmeler için

Lozan’a davet edilmiştir. Bunun sevincini yaşayan şair sanki hiç bu gelişmelerden haberi yokmuş gibi davranarak bu bayram sevincinin nedenini sorar. Burada şairin bilip bilmezden gelmesiyle tecahül-i ârif sanatı yapılmıştır.

“Dedik ki: ne nur buldu çöllerde bir dam

Ne de arşa çıktı ilahi bir adam...

Kurtuluş bayramı derler bugüne

Bugün içimizden gelen bir bayram...”

(Aydınlık, 1922/10: 253)

Şair burada bilinçli bir manipölasyon yapmıştır. Bu bayram için “içimizden gelen bir bayram” diyerek sahiplenmiş ve milliyetçilik vurgusu yapmıştır. Çöle nur inmemiş bir adam da göğe çıkmamış diyerek aslında böyle bir şeye de inanmadığını ve bu inancın millî olmadığını vurgulamak istemiştir.

“Sardıkça saran hakikatinden

İçtim, susadım. Yedim, acıktım.

Zulmet gibi girdiğim çatıdan

Kıpkırmızı bir yürekle çıktım!”

(Çamlıbel, 1924/26: 671)

Anadolu’nun her şeyin, hakikatin merkezi olduğunu vurguladığı “Anadolu’ya” adlı şiiriyle Faruk Nafiz, Anadolu sevgisini ve hatta ekmek gibi su gibi Anadolu’ya olan ihtiyacı bir dörtlük ile derinlemesine anlatmıştır.

2.5.7. İlahi Dinlere ve Kutsallara Karşı Eleştiri

Sosyalizm ideolojisinin felsefeye ve dinlere bakış açısı farklıdır. Dini kitlelerin afyonu ve geri kalmışlığın sebebi olarak görürken felsefeye de Karl Marx’ın maddeci bakış açısı ile yaklaşır. *Aydınlık*’ın bazı şiirlerinde bu karşıtlık kendini belli eder. “7 Teşrinisani (Kurtuluş Bayramı)” adlı şiirde Lozan’da barış antlaşması konu edilirken bunu Hz. Muhammed’in doğumuyla ilişkilendirmiştir.

“Dediler ki sebep ne bu bayrama?

Bugün mü nur inmiş çölde bir dama?

Mübarek toprakta yoksa bugün mü

Gök açılmış ilahi bir adama!”

(Aydınlık, 1922/10: 253)

Rumi takvime göre 7 Teşrinisani 1922, Hicri takvime göre Rebiyülevvel ayıdır. Yani Hz. Muhammed’in doğduğu aydır. Şair bu bayramı, alaycı bir ifadeyle Hz. Muhammed’in doğum ayı olduğuna telmihte bulunarak sorar: “Bugün mü nur inmiş çölde bir dama?” dizesinde alay ve küçümseme vardır.

“Kim İnkılap İstemez?” adlı şiirde de aynı şekilde kendi ideolojisini İslam ideolojinden üstün tutar.

“Bizim çocuklarımız cici esvap istemez...

İpek mendil, salıncak, döner dolap istemez...

Bizim kadınlarımız nalın da olsa giyer...

Podösüet, iskarpin, muslin çorap istemez...

Bir nur için dövüşür bizdeki kahramanlar;

Nuru getirdim diye, rütbe, elkab istemez...”

(Aydınlık, 1922/10: 272)

Şiirin ilk dizelerinde “bizim” diye bahsedilen çocuklar ve kadınlar, oldukça sade yaşayan, lükste, gösterişte ve eğlencede gözü olmayan kişilerdir. Öyle ki, her çocuk yeni elbise, dönme dolap ve salıncağı severken, bahsedilen çocuklar bunlarda gözü olmayacak olgunlukta çocuklardır. Bu ideolojide, bu olgunlukta kadınların ise lüks ve konfor göstergesi olan podösüet ve iskarpin gibi kumaşlarla yapılmış ayakkabılarda gözünün olmadığını vurgular. Yiğitler, kahramanlar ise yine yüksek ahlaktır. Şiirde bahsedilen “nur” bir ideoloji, amaç ya da inanç ve yüce bir değeri temsil etmektedir. İşte bu kahramanlar ancak böyle ulvi bir amaç uğruna dövüşmektedir ve o kadar fedakâr ve

özverilidirler ki bunun karşılığında rütbe, makam, mevki gibi bir şey istemezler. Ayrıca burada İslam peygamberine karşı da bir telmih yapılmıştır. Çünkü Allah'ın nurunu tamamlayacağını bildiren ayetlere dayanarak (Kur'an 61:8), Hz. Muhammed'in de bu nuru tamamlamaya yardımcı, seçilen bir elçi olduğunu varsayarak ve son olarak Hz. Muhammed'in bir devlet başkanı olmasını da göz önünde bulundurarak, şair İslam peygamberinin nuru getirdiği için rütbe istediğini düşünmektedir ve kendisinin ideolojisinde rütbe beklemediklerini, bu yönden daha erdemli oldukların iddia eder.

“Bize yol gösterenler doğru yolu gösterir;

Karşılık bizden para, gökten sevap istemez...”

(Aydınlık, 1922/10: 272)

Şair asıl doğruların, gösterdikleri doğrular karşısında hiçbir karşılık beklemediğini, yaptıkları tebliğin insanlardan para veya herhangi bir dünyalık çıkar uğruna olmadığını, hatta karşılığında ilahi bir takım ikram gibi de bir şey beklemediklerini söyler.

Ayrıca “gökten sevap istemez” dizesinde mecaz-ı mürsel söz sanatı yapılmıştır. “Gök” sözcüğü Tanrı, Allah gibi yukarda olduğuna inanılan ve yapılan ameller karşılığında sevap umulan yaratıcı yerine kullanılmıştır.

“Geç Kaldın” adlı şiirde kutsal inanışlara bel bağlamanın insanı yavaşlatacağını ve geri bırakacağını söyler. Şair eyleme, harekete ve dinamiğe çağrı yapar. Gerek toplumun öğretilerinden sıyrılmayı gerekse onları bu eylemlerinde yavaşlatanları geride bırakıp harekete geçmesini söyler. Şaire göre hareket elzemdır ve bu hareketten kasıt toplumu uyandırmak, adaleti sağlamaktır. Hareketsiz olanları boş inançları olan yatalak hastalara benzetir. İslam'da yaygın bir inanışla Cennette bir ağaç olduğu rivayet edilen Tuba ağacına atıfta bulunarak telmih sanatı yapılmıştır. Yaşamı için çaba göstermeyen, açlıktan ölseler bile harekete geçmeyip birtakım kutsallardan dilek dileme peşinde olan insanları geride bırakıp yürümesini ister. Arkada kalanları hiçbir şeyden haberi olmayan birer avanak olarak nitelendirerek onların muhtemel söyleyebilecekleri sözcükleri sıralar: “Koşma, yavaş, dur, acelesi yok” derler ama sen yürümene bak diyerek idealistçe yaklaşır. Bu aydınlık yolda arkasına baktığında kadın, erkek, büyük, küçük herkesin koştuğunu söyleyerek “Arkadaş, sen de koş” der. Şiirin sonunu “Koşanlara yaklaş”

diyerek bitiren şair eylemsizliği, suskunluğu, her şeyi sorgusuz sualsiz kabul etmeyi çirkin gördüğü şiirinde, tepki gösteren bir toplumu övmeyi amaçlamıştır.

Osmanlı Devleti teokratik bir yönetime sahipti. Muradoğlu mahlaslı şair “Kara Kuvvet” adlı şiirinde bu teokratik yönetimi eleştirmiş ve “Cübbeler perdedir imana, sarıklar bezdir” sözleriyle aşağılamıştır. Kur’an ve din ile insanların kandırıldığını düşünen şair yenilikçiliği ve yeni düzeni savunur.

“Yine vermiş bir asır-dide silah ellerine:

Yine kalkanları Kur’an, yine hançerleri din!

...

Bil ki cennet denilen yer sana mahpustur.

Bil ki ikbalini bir tahta esarete bulan

Cübbeler perdedir imana, sarıklar bezdir!”

(Aydınlık, 1924/27: 709)

2.5.8. Toplumsal Gelir Eşitsizliğine Öfke ve Adil Bir Toplum Özlemi

“Sosyalistçe Bir Hasbihal” dili ağır bir şiirdir. Herkesin eşit haklara ve fırsatlara sahip olduğu bir düzenin olması için yapılması gerekenlere değinir.

“Bak şu cemiyat-ı insaniyede dâd var mıdır!

Aceze karşı rahm ve şefkat yane imdad var mıdır?

Herkes(ihtiyaç/iktidar)-ı zatısınca neyl-i nimete

Müstahakken; gadr ve gamdan bir dil-azad var mıdır?”

(G. Ş., 1922/11: 283)

İlk dizede bulunan “dâd” sözcüğü Osmanlıca “adalet” manasına gelir ve şair komple insanlık alemini ele alarak, bu insanlık topluluğunda adalet olup olmadığını sorarak şiire başlar. Aciz olana, merhamet ve şefkat ile bakıp, ihtiyacını karşılayan, kol kanat geren var mıdır diye sorarak devam eder. Üçüncü dizede şair, herkes ihtiyacı kadar nimet tutsa,

gücü yettiği kadar nimete erişebilse, hak ettiği kadar alsa şeklinde bir temennide bulunur ve aslında bu sosyalizmin düzeninin hayalidir. Fakat zulümden, endişe ve üzüntüden rahat bulmuş bir kalp var mıdır der şair. Yani böyle bir düzen olmadığı için insanlar ve özellikle acizlerin hep geçim ve iâşe düşüncesiyle gamlandığını anlatmak istemiştir.

“Zulme mebnidir bütün içtimai kitleler;

Sorma bundan da beter tesis bî-dad var mıdır?

Ah ne haldir! Hutuş(?) bel’ zayıf eyler kavi;

Bu hayat-ı sefile-perverden de berbad var mıdır?”

(G. Ş., 1922/11: 283)

Şair bütün toplumsal kitlelerin zulüm ile inşa olduğunu söyler. Şaire göre bütün sosyal yapılar ve kitleler zulüm ile bina edilmiştir ve bundan daha beter kurulmuş adaletsiz bir tesis yoktur. Üçüncü dizede “Hutuş” diye seslenilmektir. Bu kelime mısırın koruyucu yeşil yaprakları, çıkma, musibet gibi anlamlara gelmektedir. Burada bir nida olarak da kullanılmış olabilir. Devamında ise musibetlerin ve belanın güçlüyü zayıf eyleyeceğini söyleyerek hayıflanır. Bu sefil hayatı beslemekten, bu sefil hayatı yaşamaya mecbur olmaktan daha berbat bir duygu yoktur.

“Akıl ve fikir adamı etmez kabul bu zatı;

Sen çalış âlem yesin bundan da fesad var mıdır?

Sanma erbab-ı ceraim cürmü işler keyf için;

Sanki cû’dan başka bir tesir-i sedâd var mıdır?”

(G. Ş., 1922/11: 283)

Şair sorularla ilerleyerek okuyucunun zihnini devamlı sorgulamaya uyanık tutmuş ve okuyucuyu metnin içine çekmiştir. Tıpkı şiirin başlığındaki gibi şiir bir hasbihal havasında gitmektedir. Yine eşitsizlik ve adaletsizlik vurgulanmıştır dizelerde. Bir kişinin çalışıp da dünya alemin yemesini akıl sahibi hiç kimsenin kabul etmeyeceğini söylemektedir. Burada genellikle vergilerle ezilen halk, hem en çok iş gücünü sağlayan

hem kazandığının büyük kısmını yine vergilere veren halk kastedilmiştir. Günah işleyen insanların yargılanmaması gerektiğini, onların keyfi için günah-suç- işlemediğini, zaten açlıktan başka da bir yollarının olmadığını ifade eden şairin bu dizelerde anlatmak istediği oldukça kapsamlıdır. Bazı önyargıların kırılması gerektiği, insanların çaresizliği ve çaresizlikten doğan halleri kabul edilecek şeyler değildir. Bu durumda, şaire göre geçimini sağlayamayan, açlık ve sefalet içinde yaşayan toplumun suça yönelmesi kaçınılmazdır.

“Nistî-i haktan bu cemiyette def-i şekk için,

Halkı tedkik-i amikten gayri mirsad var mıdır?

Bak şu işçi kan ter olmuş, bak şu çiftçi (...);

Lakin etfalinde nandan gayri feryad var mıdır?”

(G. Ş., 1922/11: 283)

“Nistî-i haktan” derken, burada “hak” kelimesi adalet, doğruluk gibi anlamlarda kullanılmıştır. “Def-i şekk” ise şüpheyi defetmek, gidermek anlamındadır. Yani bu dizede anlatılmak istenen, cemiyette, insanlık aleminde hakkın, adaletin olmadığına dair şüpheleri gidermek için halkın derinlemesine tetkik edilmesinden başka bir vizyon yoktur. Halka bakılırsa, işçiye, çiftçiye, emekçiye bakıldığı zaman alın teri, zorluk ve çocuklarında ekmek için feryat vardır. Bu kadar alın teri döküp de bir ekmek için ağlayan çocuklar görünce kimsenin hakka olan, adalete olan inancının doğal olarak sarsılacağı anlatılmak istenmiştir.

“Bak bu banker, bak şu nazır her biri kurmuş tuzak;

Ribh-i sa’yı gazaba; böyle kanlı sebad var mıdır?

Ol kadar çoktur ki haksızlıkları cemiyetin

Meyl-i ta’dad var fakat, imkân-ı ta’dad var mıdır?”

(G. Ş., 1922/11: 283)

Şair burada zengin ile fakir arasında kurulan hileli düzene ve eşitsizliğe dikkat çekmektedir. Bankerlerin ve devlet memurlarının bir tuzak kurduklarını, yani bir takıma kolay kazancın yolunu bulduklarını, anlatır. Bu durumda ise gerçek çaba ve emek ile elde edilen kazancın, emek veren kişi tarafından gazaba dönüşmesi, bir bakıma emek vermeden çok kazanç elde eden ile emek vererek çok az bir kazanç elde eden kişi arasında yaşanan dengesizlikler sonucu toplumun bir kesimi diğer bir kesimine öfke ve nefret duymaktadır ve böyle kanlı bir düzen oluşmuştur. Bu kurulu düzenin geldiği noktada haksızlıklar o kadar çoktur ki, şair sıralamak istediğini ancak adaletsizliğin, eşitsizliğin çokluğundan dolayı anlatmanın güç olacağından yakını.

“İyi İnsan” başlığının ardından “Hitabım sanadır” diyerek başlayan şiir iyi insana seslenir ve ona ezilen insanların sorunlarını anlatır. Bir işçinin muhtaçlığı, muhtaçlığına karşı savunmasızlığı ve isteksizliğinin vicdansızlık olduğunu, hem de kuzeyden (Avrupa veya Rusya kastedilmiştir), insanlık rüzgarları esiyorken, yani insanına değer veren yerler varken, bizim ülkemizde işçilerin değersiz olmasından yakınılmıştır. Sembolik bir anlatımla devam eden şair, kuzeyde insanlığın değeri artarken, kendi kalbinin de aynı arzularla (işçiye değer veren bir ülke hayali, arzusu) attığını ve işçilerin bu sindirilmiş, baskılanmış durumundan dolayı kalbinde hüznü olduğunu anlatır. Son iki dizede şair baskının ve otoritenin yumruğu ile haklarının gasp edildiğini hem de her gün lokmalarının çalındığını söylemiş ve bunları söylerken her bir kelimenin arasına üç nokta koymayı tercih etmiştir. Bu üç nokta ile anlamı güçlendirmek istemiş, hakkı gasp edilen bir insanın konuşmada boğazının düğümlenmesi ve konuşmakta güçlük çekmesini yansıtmak istemiştir. Fakat bu güç ve otorite yumruğu olsa bile haklarının gasp edilmesine izin vermeyeceklerini haykırır; işçinin ve köylünün sembolü olan orak ve çekici kastederek, aynı çekiçlerle (kuzeyde yapılan faaliyetler gibi faaliyetlerle), kendilerinin haklarına uzanan kolları kırmak istediklerini söyler. Şiirde korkutulmuş, sindirilmiş, bezdirilmiş ve artık mücadele edecek gücü kalmamış bir şekilde, her denileni yapan, çok cüzi karşılıklar uğruna bütün iş gücü sömürülen bir insan tasviri yapılmıştır. İşte bu insanın çilesinin dolduğunu, donuk bakışlı bir serseme dönüştüklerini ve uyutulduklarını söyleyerek, hemen sonraki dizede ise buna asla razı olmaması gerektiğini öğütler. Ferah ve huzura ermeden kaderine razı olup bir kenara çekilmemesi gerektiğini söyler.

“Firavun’a yılan olsun asa bir elinde...”

Dalgalanmalı hak, bayrak diğesinde.

Gasıpları vururken yılma, ne sağ, ne de sol;

Şimşek içinde yanan bir kızıl yıldırım ol!.

Zilletleri terk et de gururunla kımıldan

Ey vicdan sahibi sen, ey yoldaş artık uyan!.”

(Burhanettin, 1923/12: 308)

Şair asıl anlatmak istediğine genelde son dizede vurgu yaptığı için, sondan başa doğru bir açıklama yapmayı tercih ettik. Buradaki son dizelerde şair “ey vicdan sahibi, ey yoldaş artık uyan” diyerek komünist ve sosyalist çevrelerce sık kullanılan bir jargon olan “yoldaş” kelimesini kullanır. Şiirin başlığı olan “İyi İnsan” bu yoldaşlar ve bütün vicdan sahipleridir. İşte ezilenleri savunacak, hakkı yüceltecek kişiler bunlardır ve bu yoldaşların ve vicdan sahibi insanların uyanması gerekmektedir. Ne aşağılık kompleksine kapılmasını ne de gururlanmasını istemeyerek, bunlardan kaçınmasını, adaleti savunurken, ezilenleri savunurken ise ne sağda ne solda olmasını kızıl bir yıldırım gibi aydınlıkların içinde belirmesini -ki bu kızıl yıldırımdan kasıt yine komünizm bayrağının kırmızısıdır- ister. Tarihte bir metafor olarak kullanılan Hz. Musa’nın asasını hakkın sembolü olarak göstererek, nasıl ki -tarihte bilinen yönüyle- Hz. Musa büyücüleri bu asa ile alt ettiyse, adaleti savunan kişinin de bu asa gibi hakkı savunup gaspçıları yiyen bir hak bayrağı elinde dalgalanmalıdır.

“İşçiye” şiirinde de hiç sesini çıkarmadan, çalınan hakkını sorgulamadan, ağır şartlar altında çalışan işçilere, “omuzlarındaki bu ağır yükü taşımaktan bıkmadın mı artık” diye sorar. Yükün altında ezilmekten gökyüzündeki yıldızları göremediğini söyler; bu yıldızlardan kasıt tüm güzellikler ve yaşama hevesidir, yıldızların ışığından maksat hayatın insana sunduğu ışıktır.

“Medeniyet anahtarı senin örsün, çekicin,

Sapanın ve orağındır. Nasırlı ellerindir,

Dağlar delen, kıtalar ayıran... ve yine niçin

Bileklerinde ve boynunda taşıyorsun zincir?
Vapurları, treni, madeni, fabrikayı
Yapan ve işleten sensin. Sensin bütün dünyayı
Yürüten ve yaşatan... Fakat omuzlarında, var,
Taşıyorsun öyle kanlı, ezici bir canavar,
Ki sana senin dünyanda hakkı-ı hayat vermiyor!..."

(Ateşli, 1923/13: 349)

Şair burada işçinin uyanmasını ve hakkını aramasını istemektedir. O yüzden kesin bir dille işçiye asıl patronun ve efendinin kendisi olduğunu hatırlatır. Fabrikayı, madeni, vapurları yapanın asıl kendisi olduğunu, dağları delen kıtaları birbirinden ayıran bir emekçi olduğunu, kendisi olmadan bunların hiçbirinin gerçekleşmeyeceğini net bir şekilde ifade eder. Emekçinin, köylünün sembolü olan orak ve çekice de burada da adeta emekçinin sahip olduğu bir mücevher gibi vurgu yapılır. İşçileri ezen patronları ise, onlara hayat hakkı vermeyen bir canavar olarak görür.

“Değirmen” adlı şiirde sosyal eşitsizlik bir kıssa üzerinden imgeler ile anlatılır. Şiirde anlatıldığı üzere bir saray ve civarında bir değirmen vardır. Saray bakımlı bağlara bahçelere sahip mağrur bir şekildeyken, değirmene ihtimam gösteren yoktur. Şiirin de başlığı olan değirmen, emeği ve emekçiyi simgeler aslında. Rüzgârın kanatları altında durmadan dönen değirmen, aslında durmadan çalışan emekçilerdir. Böyle dönmeye devam ettiği takdirde halinin yaman olması, değirmenin kendini yorması, zavallı bir hale gelmesi aslında insana özgü özelliklerdir. Bunları değirmene yükleyerek teşhis sanatı yapılmıştır. Sarayı ayakta tutanın değirmenin dönmesinin olması, aslında sınıfsal olarak, en üstteki sosyal tabakayı ayakta tutan, emekçinin devamlı çalışmasıdır. Saraydan kasıt öncelikle güç, iktidar ve servettir. Bu güce malik olan sınıflar, en alttaki sürekli çalışan sınıfı istediği gibi yönetir.

“Halbuki derdini işiten ağlar;
Onunken saraylar, bahçeler, bağlar,

Dev göbekli, şeytan yüzlü sahibi

Feleğin çarhını döndürür gibi,

Onu döndürüyor nice zamandır!

Bu böyle giderse hali yamandır..”

(Ahmet-Mehmet, 1923/19: 498)

Değirmenin derdini işiten kişinin ağlayacağını söyleyen şair, burada adaletsizlik vurgusu yapmıştır. Aslında saraylar, bahçeler, bağlar değirmene aittir. Yani emek veren, çalışan odur. Fakat sosyal adaletsizlik doğrultusunda çalışan ezilmiş, güç ve iktidar sahipleri ise onların sırtından refah içinde yaşamaktadırlar. “Dev göbekli ve şeytan yüzlü sahip” tasvirindeki dev göbek rahatlık ve bolluğu simgelerken, şeytan yüzlülük ise işgüzarlığı ve zayıfları ezmekten, şımarıklıktan kaynaklanan çirkinleşmiş suratı betimler. Bu haliyle dünyayı döndürür gibi bir hükmetmek ile değirmeni döndürür. Devamında emekçinin, kendi değerinin farkına vardığını anlatır şair. Bu farkındalığı değirmenin üretimini ve emeğini yücelterek anlatır. Bakımsız, yani hiçbir desteği yok değirmenin. Fakat bin bağlı, bahçeli sarayı kuran da değirmen, koca göbekli sahibini doyuran da değirmen. Simgeledikleri açısından bakarsak, iktidarların bütün yüklerini alarak onları ayakta tutan, çalışan ve çalıştığıyla, ürettiğiyle patronlarına bakan, besleyen emekçi ve işçi insanlardır. Eğer bütün iş yükünü bu emekçi insanlar çekmezse ne iktidarlar gücünü koruyabilir ne de patronlar karnını doyurabilir. Emekçi gerçek üretenin kendisi olduğunu anladığında, bunların ancak kurtulması gereken bir yük olduğunu fark eder. Tekrar değirmene dönecek olursak bu yükten kurtulmak istediğinde muradına erdiğini, sahibini kanadına takıp bir tur döndürüp fırlattığını ve ondan kurtulduğunu söyleyen şair, emekçilerinde artık gerçek patronun kendileri olduğunu anlayıp sahiplerinden kurtulması gerektiğini böyle anlatır.

“Dedi: ben çok döndüm hayli zamandır

Öğren ki dönenin hali yamandır!

Yoldaş, bu kıssayı zannetme hülya!

Bin bağlı, bahçeli saraydır dünya,

Çorbacı sahiptir, biziz değirmen..

Bu küçük kıssadan hisse al hemen.”

(Ahmet-Mehmet, 1923/19: 498)

Şair şiirin sonunda bu anlattığı kıssanın bir düş veya hayal olmadığını söyler, yani patronlardan kurtulmak uzak bir ihtimal değildir. Anlattığı simgeleri açıklayan şair; bin bağlı bahçeli sarayın dünya, patronun da çorbacı yani bir nevi işletme sahibi olduğunu, değirmenin ise insanlar olduğunu söyleyerek insanların patronlar vasıtasıyla dünyayı imar ettiğini anlatır fakat burada en çok yorulan emekçi insanlardır. Bu küçük kıssadan okuyucunun ders çıkarmasını isteyerek şiire son verir.

“Zincirli Kollara” işçinin, emekçinin çektiği yükü ve elemi anlatır. Yaşanılanlara artık bir son verilmesi gerektiğini ve işçinin doğrulması gerektiğini söyler.

“Omuzlarında arzın bütün kahrı, zilleti:

Gözünde her gün elem, göğsünde hep inilti!

Yeter, ey işçi artık! Kıvrınma, doğrul, yeter!

Yeter, bir darbe, yık şu sefil medeniyeti!.”

(Tuğrul Vecdi, 1924/23: 605)

2.5.9. Karl Marx ve Lenin Sevgisi

Sosyalist bir yayın organı olan *Aydınlık* dergisi Marksizm çizgisinde ilerler ve Karl Marx’ın ideolojisini dergideki yazınsal türler ile destekler. Lenin’in eylemlerini benimser ve Karl Marx ile Lenin’e olan saygı ve sevgisini makalelerden şiirlere kadar her yazınsal türü kullanarak anlatmaya çalışır.

“Diledik en lekesiz

Gönüllerde yatandan;

Diledik dehri yıkıp

Yeniden yaratandan”

“Karl Marx Türküsü” birine olan kutsallaştırma ve yüceltme duyguları ile başlamaktadır. Şair için o kadar ulvî ve ilahi bir değerdir ki en saf ve temiz gönüllerde yer alır ve zamanı yıkıp tekrar yaratmıştır. Şiirin başlığından anlayacağımız üzere bu duygular sosyalizm, komünizm gibi başlıca sol ideolojilerin esin kaynağı Karl Marx için yazılmıştır. Şair bu dizelerde Karl Marx’a olan bağlılığını dile getirir. Yer fark etmeksizin, her koşulda Karl Marx’ın ideolojisine ve manevi önderliğine bağlı kalacağını türküsüdür. Diğer bir benzer başlık ile yazılan şiir ise “Genç Leninistler Türküsü”dür. Baştan sona Lenin’in ideolojisine bağlılıklarının coşkusu anlatan şiir “Senin yollarında yürüyoruz ve damarlarımızda senin kudretini hissediyoruz” şeklinde Lenin’e bir ithaf ile başlar.

2.5.10. Yenilikçi Şiir Anlayışına Sevgi ve Eski Sanat Anlayışıyla Mücadele

Nazım Hikmet “Hey” diye bir seslenişle “Yeni Sanat” şiirine başlar ve şiir boyunca farklı noktalama işaretleriyle bu sesleniş ünlemi devam eder. “Elinden o zimbirtıyı bıraksana” diyerek aslında eskinin anlayışını, tarzını bırakmak gerektiğini söyler. Şiirde yeniliği savunan bir diğer isim olan Abdülhak Hamit Tarhan’ın tarzı ve şiire getirdiği yenilikler Nazım Hikmet’i memnun etmemiş, arkadaşlarıyla birlikte “Putları Yıkıyoruz” şeklinde Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin Yurdakul aleyhine kampanya başlatmışlardır (Kolcu, 2018: 31). Şair tekdüze musiki anlayışını temsil eden, “üç telli saz” ile geleneksel şiir anlayışında çokça kullanılan bir metafor olan “gül, bülbül vs.” kullanışları da eleştirerek bunlarla bir yere varılamayacağını söyler ve gelişimin önündeki engeller olarak algılar (Balcı ve Yılmaz, 2018:38).

Sazın, bülbülün hiçbir şeye yaramadığını, “güldüremez, ağlatamaz” olarak belirten Hikmet, ayrıca burada ideolojisini de yansıtarak, bunların “milyonlarca ağzı tek bir ağızla temsil etme” gücünün olmadığını belirtir.

“Hey!

Hey!

Üç telli sazın

Üç telinde öten üç sıksa bülbül öldü acından

Onu attım köşeye

Hey!

Hey!

Üç telli sazın

Ağacından

Deli tiryakilere

İçi afyon lüleli

Bir çubuk

Yaptılar.

He...y!

He...y!

Dağlarla dalgalarla dağ gibi dalgalarla dalga gibi dağlarla

Başladı orkestram.”

(Hikmet, 1923/14: 364)

Nazım Hikmet artık bu dizelerde geleneksel şiir anlayışına başkaldırısını, kinayeli bir şekilde anlatmayı sürdürür ve geleneksel söylemin temsili olan “bülbul” ün acından öldüğünü, sazla beraber onu bir köşeye attığını belirterek, geleneksel bütün şekil ve söylemleri yıktığını bu dizelerle haykırır. Eğer bu geleneğin halen deli gibi tiryakileri varsa, onlara da sazın ağacından afyon dürüldüğünü söyleyen Hikmet, eski geleneği sürdürenlerin beynin uyuştüğünü söyleyerek onları sert bir üslupla eleştirir.

Artık sazın cılız, can sıkı sesinin yerine daha coşkulu, sesi daha yüksek çıkan “orkestra” vardır. Şair burada tabiattan da yardım alarak orkestrasının sesini güçlendirir. Dağların heybeti, dalgaların gücünü de orkestrasının sesine katar ve eski sanatın önüne bir set çeker. Burada “üç telinde üç sıksa bülbul öten saz” ı öldürerek onun imajını yıkar (Balcı ve Yılmaz, 2018:38). Nazım Hikmet şiirinin son bölümünde orkestrasından coşkuyla

bahseder. Şiirin “Ona, kommuna, maestra” kısmı şiirin daha sonra yayımlandığı 835 *Satır* (1923)’te yoktur. Bu dizelere sadece *Aydınlık*’ta yayımlandığı halinde rastlanmıştır, daha sonra bu kısım şiirden çıkarılmıştır. “Maestra” sözcüğü kadın orkestra şefi anlamına gelirken, sosyalizmde sık kullanılan, topluluk anlamındaki “kommun” sözcüğü, eşitlik arayan bir topluluğu ifade eder. Şair tabiattan sonra asıl ideolojisi olan işçilerin sesini de orkestrasına katar. İşçilerin çekici, sapanı, örsler ve bunların çıkardığı sesler Nazım Hikmet’in orkestrasını tamamlar.

Nazım Hikmet yine kinayeli bir söylemle, örsleri hem üzerinde maden dövülen alet hem de insan kulağında bulunan bir kemik anlamlarında kullanmıştır. İşçilerin, emekçilerin sesinin yükseleceğini, şimdiye kadar duymayan sağır kulakların duyacağı anlamı olabileceği gibi eski sanatın bülbülünün öldüğünü duyurmak anlamında da kullanılması muhtemeldir. Ayrıca Nazım Hikmet “güreşmek” kelimesi yerine Azeri Türklerinin kullandığı bir kelime olan “güleşmek” kelimesini kullanmıştır. Rusya’da kaldığı dönemlerden aşina olabileceği bu kelimeyi kullanması da dikkat çekicidir (Balcı ve Yılmaz, 2018:50).

2.5.11. 1 Mayıs Coşkusu

Yaşar Nezihe “1 Mayıs” İçin adlı şiirinde emeği sömürülen işçiye seslenir. Asıl yaşama hakkının işçiye ait olduğunu söyler. Çünkü emek eden odur. O, beden gücüyle, ustalığıyla, alınının teri ve bileğinin gücüyle çalışandır. Bu kadar işi yapan amele, kaliteli bir yaşamı hak ederken toplumun en alt sınıfını oluşturmuştur. Şair patronları başkasının sırtından geçinen asalaklara benzeterek, bu asalakların işçilerin emeğinin üzerinden rahat bir yaşam sürdürdüklerini söyleyerek, işçilerin onlara kin duymamasına şaşırdığını ifade eder. İşçiye tavsiyede bulunarak; dik durup azmetmesini, emeğinden zenginlere pay vermemesini söyler. Çünkü işçi dik durup emeğinin sömürülmesine izin vermezse patron ya o işi kendisi yapacaktır ya da emeğinin tam karşılığını vermek zorunda kalacaktır. İşte o zaman zenginlerin ve patronların boynu bükülür ve eşitlik sağlanır. Tavsiyelerine devam eden şair, işçinin emeğinin sömürülmemesi, önlerindeki engellerin kaldırılıp birliktelik sağlanması için 1 Mayıs gününün bir fırsat olduğunu, bütün dünyanın bugün kımıldamadan onların hamlelerini izlediği söyler. 1 Mayıs’ta oluşturulan bu birliğin devam ettirilmesinin önemini vurgular.

“Herkes yaya kaldı, ne tren var, ne tramvay.

Sen bunları hep kendin için şan ve şeref say..

Bir gün bırakınca işi halk şaşkına döndü.

Ses kalmadı; her velvele bir mum gibi söndü.”

(Bükülmez, 1923/15: 377)

1 Mayıs günü işçiler çalışmadığından dolayı hayatın durduğunu dile getiren şair, bu durumu işçilere örnek göstererek, kendi değerini anlamasını; kendisi çalışmadığında tren, tramvay hiçbir şeyin çalışmayıp insanların nasıl yaya kaldığına bakıp kendisinin bu hayat çarkındaki önemini hatırlatmak istemiştir. İşçi çalışmadığında hayatın durduğunu görüp bununla gurur duymasını istemiştir. Yaşar Nezihe işçiye gerçek değerini öğretmeye çalışıp, patronların kıymetini bilmesini, hürmetle önünde eğilmesini söyleyerek işçiye gerçek efendinin kendisi olduğunu öğütler.

Diğer bir, 1 Mayıs sevincini anlatan şiir de Yaşar Nüzhet’e ait olan “1 Mayıs” adlı şiirdir.

“Ey işçiler! Bir Mayıs: sizin serbest gününüz;

Yürüyünüz ileri “aydınlık” tır önünüz.

Atölyeler kapandı, dünya sanki uykuda,

Şimdi istismarcılar hep telaşa, korkuda.”

(Nüzhet, 1924/21: 547)

Şair işçilere bir sesleniş ile başlar şiirine. 1 Mayıs işçi bayramından ötürü mutluluk ve heyecanla, fabrikaların sustuğunu, dünyanın sessizliğe büründüğünü ve istismarcılar olarak gördüğü, işçilerin emeklerini istismar ettiğini düşündüğü patronların korku içinde olduğunu söyler. Sosyalizmin sembollerinden olan kızıl bayrak, *Aydınlık*’taki neredeyse her şiirde olduğu gibi, bu şiirde de yer almıştır. Kızıl bayrağın kızıl ışıklar saçtığını söyleyen şairin, ışıklardan, nurlardan kastettiği, aydınlanma, rehberlik ve yol göstermedir. Kızıl bayrağın, sosyalizm rehberliğinin, geleceğin kurtuluş yollarını açtığını söyleyen şair, emekçiye cesaret vererek, hakkını aramaktan geri durmamasını, yılmamasını söyler. Burjuvaya, yani sermaye sahibi zenginlere yönelik işçileri, emekçileri uyaran şair, onların

bir şekilde işlerini hallettiklerini söyler. O yüzden sermaye sahiplerinin tesellilerine, tavsiyelerine kanmamalıdır. Yoksa bu kişiler hayallerini bile söndürürler şaire göre.

“Sen bir mağdur işçisin, senelerce ezildin.

“Bir Mayıs” ta hür oldun, bunu bir bayram bildin.

Evet, hürsün, yarın da hür olmaksa emelin,

Esaret bağlarını kırsın kuvvetli elin.”

(Nüzhet, 1924/21: 547)

Bu dizelerde işçinin yine mağduriyeti dile getirilir. Aslında o dönemler Türkiye’de sanayileşme çok gelişmediği için işçilerin durumu çok aşikâr değildir. *Aydınlık*’ta yayımlanan yazılardan ve haberlerden de bunu anlamaktayız. Tramvay ve tütün işçileri yabancıların denetiminde olan fabrikalarda ve ağır şartlarda çalışmaktadırlar. *Aydınlık*, yüzdeler olarak bu küçük dilimin sesi olmuştur. Evet 1 Mayıs işçiye bayram olmuştur, bir gün de olsa hür kalmıştır ama neden bu özgürlük devamlı olmasın diye, şair yine işçilere cesaret verir, esaret bağlarını kırmasını ister, hür olma emelinin devamlı olması için bu gereklidir. Şair bu özgürlüğün ve bayramın tek günle kalmaması için çabalar. Bu bayramda yüzünün güldüğünü, kalbinin nasıl sevinçle dolduğunu söyleyerek bir farkındalık oluşturur işçinin kafasında. Hâlâ gerçek bayramı idrak edemediğinden dem vurur. Eğer idrak edemezse yarın yine her şey eskisi gibi olacaktır, yine emeği sömürülecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. AYDINLIK YAZARLARI

Aydınlık'ta yüzün üzerinde farklı isim çeşitli türlerde yazılar kaleme almıştır. Yüze yakın da isimsiz yazı bulunmaktadır. Bu isimlerin hepsinin hayatını araştırmak bu çalışmamızın asıl amacının dışında olduğundan ve genel çerçevesi açısından mümkün olmayacağı için bazı önemli isimler arasından seçim yaparak kısaca değindik.

3.1.1. Şefik Hüsnü

Şefik Hüsnü (Değmer) 1887 yılında Selanik'te doğmuştur. Selanik'te L. Garaud Koleji'nden mezun olan Şefik Hüsnü bu kolejde iyi derecede Fransızca öğrenmiş ve Paris'te eğitimine devam ederek tıp fakültesini bitirip, nöroloji dalında ihtisas yapmış bir tıp doktorudur. Paris'te okuduğu dönemde üniversite çevresini etkileyen sol hatip Clemenceau'dan etkilenecek şekilde görüşü benimsemiştir. Tahsilinin ardından Türkiye'ye dönen Şefik Hüsnü, Balkan Savaşında ve Millî Mücadele'de Çanakkale Cephesinde doktor olarak askerliğini yapmıştır (Tunçay, 2019: 716). Beş yıl süren askerlik görevinden terhis olunca sistemli bir şekilde sosyalizm çalışmalarına başladı. Önce ilk Türkçe Marksist dergi olan *Kurtuluş*'u daha sonra ise *Aydınlık*'ı kurdu ve Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkasının yayın organı olarak yayımlar yaptı. 1923 yılında 1 Mayıs gösterileri ve gizli bildirileri yüzünden tutuklandı ve vatana ihanet ile suçlandı. 1925 Mayıs'ında ise yurtdışında iken, yazdığı makaleler, broşürler ve komünist propagandalar nedeniyle İstiklal Mahkemesinde yargılandı ve 15 yıl hapse mahkûm edildi (Sosyal Tarih Yayınları, 2010: 31). 1927 yılında Türkiye'ye döndüğünde TKP ile ilgili bir dizi faaliyetler yürüttü ve bunun sonucu bir buçuk yıl hapis yattı ve çıkınca Moskova'ya gitti. Anti-Emperyalist yayın organlarında makaleler yazdı. Hayatı boyunca komünist oluşumların içinde görevlerde bulundu. Gerek Moskova'da gerekse Türkiye'de yönetici konumunda olduğu işçi faaliyetleri yürüttü. Bu nedenlerden ötürü de sık sık yargılandı. 1958 yılında sürgüne gönderildiği Manisa'da 1959 yılında vefat etti (Atılğan, 2020: 24).

Ahmet Oktay (1986), *Aydınlık*'taki bir makalesinden ötürü Şefik Hüsnü'yü eleştirmiştir. Şefik Hüsnü'nün sadece kendi ideolojisi ve o anın koşullarına göre Türk edebiyatındaki şair ve yazarları küçümsediğini belirtmiştir. C. Şahabettin, Süleyman Nafiz gibi isimlerin Şefik Hüsnü'ye göre sıradan görüldüğünü yazmıştır. Ayrıca Ziya Gökalp ve Tevfik

Fikret'in de yetersiz olduğunu düşünen Şefik Hüsnü'yü objektif bakamamak ile eleştirmiştir.

Aydınlık'ta ellinin üstünde makale ile en çok yazısı bulunan Şefik Hüsnü Marksizm'i, Türkiye devrimini, sosyalizmi ve toplumsal sınıfları anlatmıştır.

3.1.2. Sadrettin Celal

Aydınlık'ın mesul müdürü Sadrettin Celal, 1890 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, babası Adliye Nâzırlarından, hukuk profesörü Mahmut Celalettin Bey'dir. İlk öğrenimini evde özel derslerle tamamlayan Sadrettin Celal, Numune-i Terakki İdadisinden mezun olduktan sonra kazandığı sınavla, üniversite eğitimi için Fransa'ya gitti. Burada önce St. Cloud okulundan mezun olmuş daha sonra ise Sorbonne'da pedagoji okuyarak Emile Durkheim'in eğitim metodunu izlemiştir (Berkol, 2000: 53). Eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönen Sadrettin Celal, Adana'da öğretmen okulunda müdürlük yapmıştır. Anarşistliğe yakın olan Sadrettin Celal, solculuğu da İsviçreli anarşistlerden öğrendiğini ifade etmiştir. *Aydınlık*'ın, Şefik Hüsnü'den sonra en çok makale yazan yazarı olan Sadrettin Celal, eğitimci yönüyle dergiye katkıda bulunmuş ve kültür konuları ile ilgilenmiş ve Marksist bir çizgide ilerlemiştir (Tunçay, 2009: 717-722). Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkası (TİÇSF) üyesi olan Sadrettin Celal, 1925'teki Takrir-i Sükûn kanunu kapsamındaki tutuklamalarda kürek cezasına çarptırıldıysa da bir yıl sonrasında çıkan aftan faydalanarak serbest bırakıldı. Türkiye'deki eğitim bilimlerinin kurucularındandır; Millî Eğitim'de görevlerde bulunmuş ve ders kitapları, araştırmalar ve makaleleri yayımlanmıştır. *Aydınlık*'taki makaleleri de kitap haline getirilmiştir. 1954 yılında İstanbul Üniversitesi'nde Edebiyat Fakültesi Eğitim Profesörü iken, bir öğrencisinin tezini okuduğu sırada kalp krizi geçirerek vefat etmiştir (Berkol, 2000: 54).

3.1.3. Şevket Süreyya Aydemir

1897 yılında Edirne'de dünyaya gelen Şevket Süreyya Aydemir göçmen bir ailenin çocuğudur. Ailesinden de kültürel değerler konusunda bilinçli yetişen Aydemir, Millî Mücadele ve I. Dünya Savaşı sırasında birçok travmatik zorluklara şahit olduğundan dolayı, gençlik yıllarının bir kısmına kadar Turancı bir duruş sergilemiştir. Hayatı boyunca fikir dünyasında önemli değişimler ve keskin çizgiler olmuştur. Önce mahalle mektebine daha sonra ise Askeri Rüştiye'ye giden Aydemir, Kuleli Askerî İdadisine devam etti fakat buradaki eğitimini yarım bırakarak tekrar Edirne'ye döndü ve

Darülmualimin’ de eğitimini sürdürdü. Entelektüel bakış açısı kazanmasında en önemli etkenler ise İstanbul’daki Muallim Mektebine giderek modern bilimle tanışması ve Moskova’da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi’nde geçirdiği yıllarda aldığı eğitimidir. Fikirlerinin ilk zeminini Ziya Gökalp’in “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” ilkeleri oluşturmuştur, ikinci olarak Moskova’da düşüncelerinin değişmesiyle devrim ve komünizm son olarak ise devrimi, Kemalist devrim ile sentezleyerek ömrünün sonuna kadar Kemalizm’de karar kılmıştır (Zorlu, 2024). *Aydınlık*’ın önemli yazarlarından biri olan Şevket Süreyya 1924-1925 yılları arasında Takrir-i Sükûn kanunuyla *Aydınlık* yazarları tasfiye edilinceye kadar *Aydınlık*’ta yazmıştır. Bu süreçte bir tutukluluk dönemi geçirdikten sonra, 1927 yılında TKF’den ayrılarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile *Kadro* dergisini kurmuştur (Demirci, 2006: 38). 1976 yılında vefat eden Aydemir biyografileri ile ünlüdür. Mustafa Kemal devriminden bahsettiği *Tek Adam*, İsmet İnönü Hakkında bilgiler verdiği *İkinci Adam*, *Makedonya’dan Orta Asya’ya Enver Paşa*, *Menderes’in Dramı* en önemli biyografik eserleridir. *Suyu Arayan Adam*’da ise kendini anlatmıştır (Zorlu, 2024).

3.1.4. Vedat Nedim Tör

Aydınlık’ın önemli yazarlarından biri de Vedat Nedim’dir. 1897 İstanbul doğumludur. Ailesi bürokrattır. Galatasaray Lisesi’nden mezun olduktan sonra Berlin Yüksek Ticaret Okulu’nda okurken solculukla tanışan Vedat Nedim, *Kadro* dergisi kurulana kadar *Aydınlık*’ta önemli bir yere sahiptir. TİÇSF üyelerinden biri olan ve Moskova’daki Komintern toplantılarına temsilci olarak katılan ve *Aydınlık*’ta yazılar yazan Vedat Nedim, 1925 yılındaki Takrir-i Sükûn Kanunu ile tutuklananlar arasındadır. Bu süreçten sonra ise Şevket Süreyya, Yakup Kadri ve beraberindekiler ile *Kadro* dergisini kurmuştur (Çetin, 2023: 330). Tevkifat süreci Şevket Süreyya gibi Vedat Nedim için de yeni bir başlangıç ve bir dönüm noktasıdır. Partiden ihraç edilen Vedat Nedim, mahkemede eski arkadaşları ve partisi ile ilgili her şeyi itiraf edip, mahkemeye belgeler sunmuş ve birçok arkadaşının yakalanmasına vesile olmuştur. Bunun üzerine Türk solu ile keskin bir şekilde bağlarını koparan Kadrocular, hiçbir zaman affedilmemişlerdir. Kadro dergisi bizzat Yakup Kadri’nin Mustafa Kemal’den izin alması ile kurulan Kemalist çizgide olmaya çalışan bir dergidir (Demirci, 2015: 38).

Vedat Nedim Tör Yapı Kredi Yayınları'nın Kültür Müşavirliği'ni yapmasının yanı sıra başka dergiler de çıkarmıştır. *Yurdunu Sev*, *Sanat Dünyamız*, *Hep Bu Toprak* çıkardığı bazı dergilerdir. Fransızca olarak *La Turquie Kémaliste* adlı bir dergi çıkararak Türkiye'yi dışarıda tanıtmayı amaçlamıştır. 1985 yılında hayata gözlerini yummuştur.

3.1.5. Kerim Sadi

Asıl adı Ahmet Nevzat Cerrahlar, önceleri Kerim Sadi takma adını kullanmıştır fakat ömrünün sonlarına doğru ise A. Cerrahoğlu imzasını kullanmıştır. 1902 yılında İzmir'de doğan Kerim Sadi, önce Daru'l-İrfan Rüştîyesine gider daha sonra ise İttihat ve Terakki İdadisinden mezun olur. İktisat okumak için Viyana'ya giden Kerim Sadi öğrenimini yarım bırakarak Türkiye'ye gelmiş ve Askerî Tıbbiye girmiştir. Fakat buradaki eğitimini de yarım bırakarak Moskova'ya gitmiştir. Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne giden Kerim Sadi bir süre sonra TKP ile anlaşmazlıklar yaşamış ve partiden atılarak Türkiye'ye geri dönmüştür. Ahenk dergisinde “Dertlerimiz” adlı ilk yazısı 1918'de çıkan Kerim Sadi önceleri Katkı dergisine yazarken Moskova'dan döndüğünde *Aydınlık* çevresiyle iletişime geçmiş ve 20. sayıdan itibaren *Aydınlık*'ta yazmaya başlamıştır. *Aydınlık*'ın ideolojik açıdan önemli yazarlarından biridir. *Aydınlık* dışında *Resimli Ay* ve *Yeni Adam* gibi dergilerde de yazmıştır. *Aydınlık*'ın *Fevkalade Gençlik Nüshasına* katkısı büyüktür. Kalemi kuvvetli olan yazarın, güçlü bir yazar olduğuna kanıt olarak *Ansiklopedideki Vahşi* hikâyesi gösterilmektedir. Önemli bir içtimai meseleyi beş sayfaya sığdırmak, güçlü bir anlatım olarak görülmüştür. Diğer bir önemli faaliyeti ise 1932 yılında İnsaniyet Kütüphanesi yayınlarını kurarak çeşitli broşürler çıkarması ve broşürler vasıtası ile edebiyatçı ve yazarların birçoğu ile polemige girmesi olmuştur. Sosyalist düşünürlerin kitaplarını da Türkçe'ye çeviren Kerim Sadi'nin çeviri yaptığı ilk broşür Namık Kemal adına idi. Türkiye'de sosyalist ve Marksist düşünceye yazılarıyla büyük katkı sağlamıştır. TKP'nin önemli isimlerinden birinin kız kardeşi olan Semiha Uzunhasan'la birlikte yaşadığı yıllarda TKP ile arası düzelmiştir. Ancak Kerim Sadi ile yollarını ayıran Semiha Uzunhasan, sonraları Kemal Tahir ile evlenmiştir. Ömrünü inandığı ideoloji için yazmaya adanmış Kerim Sadi 1977 yılında vefat etmiştir (Toprak, 2015: 125-128).

3.1.6. Nazım Hikmet

15 Ocak 1902’de Selanik’te dünyaya gelen yenilikçi şair Nazım Hikmet, 3 Haziran 1963 yılında Moskova’da hayata gözlerini yummuştur. 61 yıllık ömrüne birçok eser sığdıran Nazım Hikmet en çok şiir türünde eserler vermiştir. *Aydınlık*’ta yayımlanan şiirleri onun henüz 20’li yaşlarda iken yazdığı şiirleridir. Annesi ressam, dayısı şair, büyük dedesi dilbilimci olan Nazım Hikmet çocukluğundan itibaren sanatın olduğu bir evde yetişmiştir. Yahya Kemal Beyatlı’dan edebiyat dersleri almış fakat bu dersler fazla uzun sürmemiştir (Leontiç, 2012). Mektebi Sultani’ de kısa bir süre öğrenip gördükten sonra Nişantaşı Sultanisinde öğrenimine devam eden Nazım Hikmet başarılı bir öğrencidir. Millî Mücadele’ye de destek veren Nazım Hikmet arkadaşlarıyla Millî Mücadele’ye katılmak için Anadolu’ya gelmiş ve bir süre Anadolu’da öğretmenlik yapmıştır. Oradan eğitimi için gittiği Sovyetler Birliği’nde ekonomi ve sosyoloji okumuş ve tekrar Türkiye’ye dönerek çeşitli dergi ve gazetelerde yazmış, dil üzerine çalışmalar yapmıştır (Altun, 2019: 235). Nazım Hikmet ilk şiirlerini hece ölçüsü ile yazsa da Moskova’da yaşadığı dönem Rus fütürist şair Vladimir Mayakovski’den etkilenecek serbest nazım ile şiirler yazmaya başlamış ve Türkçe’nin ses ahenginden yararlanarak şiirlerini yazmıştır. Toplumcu gerçekçi bir bakış açısı benimseyen Nazım Hikmet serbest nazımı büyük bir kararlılıkla kullanmıştır. 1924’te Türkiye’ye döndüğünde Moskova’da aldıkları eğitim doğrultusunda, haksızlıklarla savaşmak ve eşitlik gibi ilkeler ile *Aydınlık*’ta yazmaya başlamıştır. *Aydınlık* dergisi sosyalizm propagandası nedeniyle kapanınca *Aydınlık* taraftarları tutuklanır. Tutuklanmamak için saklanan Nazım Hikmet Sovyetler Birliği’ne kaçar. 1928’de çıkan bir af ile yurda tekrar döner. Bu dönemden sonra iki kez kamuoyu tepkisiyle tutuklanır, bir süre hapis yatıp serbest bırakılır fakat en son 1938 yılında, Kara Harp Okulu öğrencilerinin odalarında bulunan “Nazım Hikmet” kitapları nedeniyle tutuklanan Nazım Hikmet, “askerî kişileri üstlerine isyana teşvik” suçlaması ile 20 yıl hapis cezası alır ve bunun 13 yılını yatar. 1950 yılında Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi ile çıkan aftan yararlanarak serbest bırakılır. Özgürlüğüne kavuştuktan kısa bir süre sonra, 50 yaşında iken askere çağırılan Nazım Hikmet, Moskova’ya kaçar ve ömrünün sonuna kadar (1963) orada yaşar. Mezarı da halen Moskova’dadır (Leontiç, 2012).

Nazım Hikmet ilk kez Mayakovski’den görüp etkilendiği merdiven tarzı şiiri şekil olarak çok beğenmiştir. Kırık mısra tekniği de denilen bu teknik ile şiirde sesin ahenginden, bir

orquestra gibi yararlanmış, bir basamak biçiminde şiiri yansıtırken herhangi bir ölçü kullanmamıştır (Altun, 2019: 238).

3.1.7. Yaşar Nezihe

1882-1971 yılları arasında yaşayan şair her ne kadar kaynaklarda “ilk kadın sosyalist şair” olarak geçse de şimdi kısaca bahsedeceğimiz hayatından da anlaşılacağı üzere sosyalistçe bir hayat yaşamamış ve herhangi bir sosyalist eylemde de bulunmamıştır. Yaşar Nezihe’nin sosyalistliği sadece yazdığı dört sosyalist şiirden ibarettir (Kırılmış, 2009).

Yaşar Nezihe’den önce doğan iki kardeşi vefat ettiği için bu çocuk da ölmesin diye ailesi adını Yaşar Zeliha koymuştur. Nitekim kendisinden sonra doğan iki kardeşi de vefat etmiştir. Evlendiği ilk kocası Zeliha ismini beğenmediği için Nezihe olarak değiştirmiştir. Yaşar Nezihe annesini henüz altı yaşında iken kaybettikten sonra hayatı umutsuz ve hayal kırıklıkları ile dolu geçmiştir. Yaşar Nezihe’nin şiirlerinde bu umutsuz hayat hikayesi son derece etkilidir ve şiirlerinde de hep hayatından bahsetmiştir (Kırılmış, 2012).

“Ben yetim evladıma nasıl baba oldumsa

Sen de öksüz kızına bir ana olacaktın

Ben nasıl bin elemle kahrolup soldumsa

Sen de benim derdimle kahrolup solacaktın”

Annesinin ölümünden sonra babasının ilgisizliğine olan öfkesini bu şekilde dile getiren Yaşar Nezihe, şiirlerinde, evliliklerinde yaşadığı üzüntüden gelin kaynana ilişkisine varan temalara da yer vermiştir. Şairin şiirlerinin teması kendi hayatıdır. Sosyalizm adına görünen şiirlerinde ise yine kendisinin hayatında yaşadıkları zorluklardan farklı bir şey yazmamıştır (Kırılmış, 2009).

Annesinden ölümünden sonra Yaşar Nezihe’nin hayatı zorluklarla geçer. Her şeyi kendi başına öğrenip yapmak zorunda kalır. Babasının teyze dediği yaşlı bir kadın bakımıyla ilgilenir ama nafiye, sokaklarda gezerek, alkolik babasının da ilgisizliğiyle kendi kendine büyür ve okula gitmeye de kendisi karar verir. Babasının, okumak istemesine karşı çıkmasına rağmen topladığı bitki tohumlarını satan Yaşar Nezihe, 1 yıl sürecek eğitim hayatındaki ihtiyaçlarını karşılamaya çalışır. Okulda okumayı öğrendikten sonra kendi

kendine yazmayı da öğrenir ve teyze dedikleri kadının anlattığı hikayelerdeki şiirlerle beraber şiire merak sarar. Üç evlilik yapmıştır fakat üçünde de yüzü gülmemiştir. Özellikle ikinci evliliğinden kalan acıları da şiirlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. İkinci kocası, Yaşar Nezihe'yi aldatmış, üç çocuğuyla bırakıp terk etmiştir. Bu çocuklarından ikisi bakımsızlıktan ve açlıktan ölmüşlerdir (Uzunoglu, 2019: 866.).

“Yavrum, emelim, gözbebeğim şûh-ı şenimdin

Hem gonca gülümdün hem yasemenimdin

Gülzâr-ı hayatımda gülen gül-dehenimdin

Şiddetle severdim seni sen sade benimdin

Bir zalimin oldun da esiri ne kazandın

Yıllarca yalan sözlerine kandın, inandın

Yaktın beni ateşlere kendin dahi yandın

Safvetle seviyordum seni evvelce benimdin”

Yaşar Nezihe'nin şiir defterinde yer alan bu şiirde klasik bir gelin kaynana çatışması göz önüne serilirken, yine hayatından bir kesit, hayatta kalan tek çocuğu olan Vedat'a düşkünlüğü ve onu geliniyle paylaşamaması yer almıştır. Yaşar Nezihe o kadar karamsar ruh yapısına sahiptir ki, şiirlerine de bu ruh halini yansıtmıştır. Gelininden dolayı oğlundan da yüzünün gülmediğini ifade ederek hayatını daha da dramatize etmiştir (Kırılmış, 2012: 81).

Mâlûmât, Nazikte, Aydınlık, Kadın Yolu, Menekşe ve özellikle *Kadınlar Dünyası* olmak üzere birçok mecmuada şiirleri yayımlanan Yaşar Nezihe ayrıca tek tük deneme yazmıştır. *Bir Deste Menekşe* ve *Feryatlarım* adında iki adet şiir kitabını kendi sağlığında yayınlamıştır. Ayrıca yine sağlığında, araştırmacı Taha Toros'a yayımlaması için verdiği bir defteri vardır ki, basılmamış bir eserdir ve *Şiir Defteri* adı altında Yaşar Nezihe'nin üçüncü eseri olarak değerlendirilmektedir. İçerisinde kendisinin dergilerden takip ettiği kadarıyla derlediği şiirler ile 1934-1942 yılları arası yazdığı şiirler yer almaktadır (Kırılmış, 2012: 81).

Yaşar Nezihe'nin sosyalizm yönüne gelince, yapılan araştırmalar onun sosyalist olmadığını, çok sevdiği oğlu Vedat'ın, *Aydınlık*'ta yazıları da yayımlanan, *Aydınlık* çevresinden biri olduğundan, kendisinin de bu dergiye yazmış olabileceği düşünülmektedir. Hatta oğlu Vedat ile ara sıra dergiyi ziyarete gidip Nazım Hikmet ile tanıştığı da bilinmektedir. Ayrıca *Aydınlık*'ın sahibi Sadrettin Celal'in de aralarında bulunduğu 12 kişinin, komünist olmakla suçlandığı ve tutuklandığı kişilerin arasında Yaşar Nezihe de vardır. Yaşar Nezihe genel olarak zorluklarla dolu seksen dokuz yıl bir ömür geçirmiştir. Özellikle umutsuz evlilikleri, çocuklarının ölümü, tutukluluk dönemi, alkolik babasından hiç sevgi görmemesi Yaşar Nezihe'nin şiirlerinin omurgasını oluşturmaktadır. Yaşadığı zorlu hayat mücadelesinden dolayı yaşadığı dönemin edebi akımlarından da uzak kalan şair, aslında duru bir halk şairidir. O yüzden bütün şiirlerinin ana teması olan “hayat mücadelesini” bir kenara bırakıp onu salt sosyalizm ile anmak şaire haksızlık olur hem de onun şiirini anlamak da yanıltıcı olur. Nitekim kendisi de Taha Toros'a defterini verdiğinde “1 Mayıs” şiirini yazdığı dönemden kesinlikle bahsedilmemesini istemiştir (Kırılmış, 2012).

Üretken bir şair olan Yaşar Nezihe aslında şiirlerinde kendini ve yaşamını yansıtmıştır. Herhangi bir ideolojiye bağlı kalmamıştır.

3.1.8. Ercüment Ekrem Talu

Edebiyatımızın önemli yazarlarından biri olan Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu Ercüment Ekrem'in *Aydınlık*'ta “Adalet” adlı bir öyküsü yayımlanmıştır. Ercüment Ekrem birçok dergi ve gazetede farklı türlerden eserler kaleme almıştır. *Aydınlık* dergisi ile yollarını kesiştiren ise muhtemelen Nazım Hikmet gibi kozmopolit bakış açısı ve toplumcu gerçekçi sanat anlayışı olmalıdır. 1888-1956 yılları arası adından söz ettiren, etkili bir yazar olan Ercüment Ekrem iyi yetişmiş bir İstanbul beyefendisi ve çeşitli devlet memurluklarında bulunmuş bir yazardır. Öyküleri kadar hiciv şiirleri ile de ünlüdür. Galatasaray Lisesi'nden mezun olan Ercüment Ekrem okulu bitirdiğinde iyi derecede Fransızca, İngilizce ve Rumca bildiğini söyler ve babasının da lisan öğrenmesi konusunda çok ilgilendiğini belirtmiştir. İlk edebî yazısı *Çocuklara Mahsus Gazete* 'de yayımlanan Ercüment Ekrem o gün çok heyecanlandığını ve gururlandığını anlatır. Meddah geleneğini sürdüren yazılar da kaleme alan Ercüment Ekrem nüktedan bir kişiliğe sahip olmakla beraber dönemin siyaset nabzını da hiciv dolu şiirleriyle tutar. 1908 yılından

sonra birçok yayın organında yazılar yazarak ünlenen yazar Fransızca dergilere de makaleler yazmıştır (Şener, 2024: 575).

3.1.9. Eugène Pottier

1816 yılında Fransa’da dünyaya gelen Eugène Pottier, babası gibi önce paketleme işleriyle uğraşmıştır. Daha sonra ise eğitime yönelmiştir. 13 yaşından itibaren şiirler yazmaya başlamıştır. Birçok sosyalist şiir kaleme alan şair, ekonomi, doğa ve çocukluk temalı şiirler de yazmıştır. Üçüncü Napolyon hükümetini eleştiren şiirler kaleme almıştır. Fransa’da Komün hükümeti Paris’te yönetimi ele geçirdiği zaman (1871) Paris ikinci bölgeden belediye meclis üyesi seçilmiştir. Ölümüne kadar her zaman sosyalizm fikirlerini savunmuş, şiirler ve şarkılar yazarak işçi hareketlerini desteklemiştir. Komün hükümeti sırasında, aralarında sanatçıların manifestosu bulunan birçok Komün belgesinin ortak yazarlığını yapmıştır. Komün hükümetinin ömrü sadece 72 gün sürmüştür. Buna rağmen işçilerin çalışma hayatında olsun, kadın ve çocukların eşitlik haklarına dair olsun birçok reforma imza atmışlardır. Ancak ordudan muhalif bir kesim tarafından savaş açılan Komün hükümeti kanlı bir şekilde bastırılmıştır. Bir hafta içinde otuz bine yakın Komünarın öldürülmesi üzerine Pottier, Belçika üzerinden İngiltere’ye, oradan ise Amerika’ya kaçmıştır. *L’Internationale* (Enternasyonal) şiirini bu yenilgi üzerine yazmıştır. Seksenden fazla dil ve lehçeye çevirisi yapılmıştır. Farklı dillerde farklı versiyonları bulunmaktadır. Böylece uluslararası bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. 1880 yılında Üçüncü Cumhuriyet’in yönetime gelmesiyle Komünarlara af çıkmıştır. Bunun üzerine ülkesine geri dönen Pottier hafif bir felçlik geçirmekteydi. 1887 yılında hayatını kaybetti. İşçi faaliyetlerinin sembolü olan “Enternasyonal” şiiri haricinde lirik şiirler, alaycı politik şiirler, devrimci marşlar ve ağıtlar da yazmıştır. Sınıf mücadelesini ve Komün’ü şiirlerinde sık sık konu etmiştir. Ölümünden sonra da şiirleri birçok dile çevrilmeye devam etti. Ayrıca *Beyond the Internationale* adlı İngilizce yazılan kitabı, şairin mektuplarını, konuşmalarını ve farklı türlerde yazdığı şiirlerini içermektedir (Kruger, 2024).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. AYDINLIK DERGİSİ GENEL İNDEKS

SAYI 1, 1 HAZİRAN 1921

Sadrettin Celal (Antel), “Harsçılar ve Biz”, s. 2 (makale).

Şefik Hüsnü (Deymer), “Türkiye’de İctimaî Sınıflar”, s. 9 (makale).

Ali Nizami, “Türkiye’de Felsefenin Sefaleti”, s. 15 (makale).

Cevat Abdi, “Tarihi Materyalizm Nedir?”, s. 19 (tercüme makale).

Şefik Hüsnü (Deymer), “Sayha-i Beşer”, s. 22 (tercüme şiir).

Leman Sadrettin Hanım (Antel), “Çan Kuleleri Üstünden”, s. 24 (tercüme hikâye).

Sadrettin Celal (Antel), “Maarif Şuûnu: Muallimler Cemiyeti Kongresi”, s. 25 (kongre).

M. F. Ş., “Tesirat-ı Ruhiye ve İctimaiyesi İtibarıyla Futbol”, s. 27 (köşe yazısı).

Hamza Osman, “Carpentier-Dempsey Musaraası 300.000 Dolarlık Bir Yumruk”, s. 30 (maç yorumu).

Sadrettin Celal (Antel), Matbuat Âleminde, s. 32 (ilan).

SAYI 2, 1 AĞUSTOS 1921

Magdeleine Marx, “Bir Sual”, s. 34 (köşe yazısı).

Şefik Hüsnü (Deymer), “İctimai İnkılap ve Kadınlarımız”, s. 35 (makale).

Sadrettin Celal (Antel), “Cihan Harbi ve Edebiyat”, s. 41 (makale).

Ali Nizami, “Felsefe-i Tarih Nokta-i Nazarından Tekâmül-i İctimai Nazariyatında Tenkidî Bir Bakış” s. 44 (makale).

A. Cevdet, “İktisadî Cihan”, s. 48, (makale).

Sadrettin Celal (Antel), “Sen”, s. 53 (tercüme mektup).

İbrahim Alaattin, “Darülmuallimin ve Darülmuallimat-ı Âliye Teşkilatı”, s. 55 (makale).

Leman Sadrettin Hanım (Antel), “Avdet”, s. 58 (tercüme hikâye).

Editör, “Dahilî şunun”, s. 61 (başsağlığı).

Editör, “Bezm-i Âlem Sergisi”, s. 61 (yorum).

Editör, “Zoraki Mütalaat”, s. 62 (eleştiri).

İbrahim Alaattin, “Bergson’un Tekaüdü”, s. 63 (köşe yazısı).

Sadrettin Celal, “İstatistikî Malumat”, s. 64 (ekonomi haberi).

SAYI 3, 1 EYLÜL 1921

Nüzhet Sabit, “Fikret İçin”, s. 66 (hitabet, anma yazısı).

Sadrettin Celal, “Harsçılar ve Terbiye”, s. 67 (makale).

Şefik Hüsnü, “Lonca Sosyalizmi”, s. 71 (makale).

Ali Nizami, “Türk Darülfünununda İlk Doktora Tezi ve Bir Teklif”, s. 74 (eleştiri).

A. Cevdet, “Türkiye Gençliği”, s. 77 (köşe yazısı).

İsimsiz, “-4 Eylül İçin-”, s. 79 (deneme).

Leman Sadrettin, “Avdet”, s. 80 (tercüme hikâye).

Şefik Hüsnü, “İşçi Dernekleri Kongresi”, s. 85 (kongre).

M. F. Ş., “Eğlence ve Eğlenti Zihniyetimiz”, s. 87 (köşe yazısı).

A. Cevdet, “İstatistikî Malumat”, s. 88 (haber).

SAYI 4, 1 TEŞRİNİEVVEL 1921

Ş. H., “Mütefekkirin Vazifesi”, s. 90 (alıntı köşe yazısı).

Sadrettin Celal, “Burjuva Demokrasisi ve Sosyalizm”, s. 91 (makale).

Şefik Hüsnü, “Türkiye’de İnkılabın Lüzumu”, s. 98 (makale).

Şevket Aziz, “Gençler Sahifesi: Son İtiraf”, s. 102 (deneme).

Leman Sadrettin, “Karenkebi”, s. 103 (tercüme hikâye).

Sadrettin Celal, “Zaruri Bir İzah”, s. 108 (eleştiri).

Melahat Nuri, “Kadınlarımız”, s. 110 (köşe yazısı).

Sadrettin Celal, “Marks’ın Akidesi ve Dernekçilik”, s. 111 (makale).

M. Cevdet, “Aydınlık’ın Tefrikası/Sermaye”, s. 113 (makale).

Editör, “Göl Saatleri”, s. 120 (eleştiri).

Editör, “İlk Gençlik”, s. 120 (duyuru).

Editör, “Tedrisat Mecmuası”, s.120 (duyuru/tavsiye).

SAYI 5, 1 TEŞRİNİSANİ 1921

Sadrettin Celal, “İçtimai Demokrasi”, s. 122 (makale).

Şefik Hüsnü, “Türkiye’de İnkılabın Şekli”, s. 130 (makale).

Doktor Refik Nevzat, “Tufeyliyet-i İçtimaiye!”, s. 135 (makale).

Leman Sadrettin, “Cranquebille”, s. 138 (çeviri hikâye).

Şevket Aziz, “İnsaniyete Doğru”, s. 143 (deneme).

İsimsiz, “Kadınlık Aleminde”, s. 144 (köşe yazısı).

S. C., “Memleket ve Cihan Hareketleri”, s. 145 (köşe yazısı).

Ş. H., “Yukarı Silezya’nın İki Paya Bölünmesi”, s. 147 (köşe yazısı).

Editör, “Yarın”, 148 (ek).

A. Cevdet, “Sermayedarlık Nizam-ı İctimaîsi”, s. 148 (tefrika makale).

SAYI 6, 1 KANUNUEVVEL 1921

Editör, “Anatole France”, s. 154 (yorum).

Şefik Hüsnü, “Karl Marx, Filozof”, s. 155 (makale).

Müfit Ahmet, “Milli İktisat”, s. 160 (makale).

Leman Sadrettin, “Öç”, s. 164 (tercüme hikâye).

Macit Burhanettin, “Gençler Sayfası: Gecenin Gözlerinde...”, s. 169 (deneme).

Memduh Necdet, “Bir İşçinin Hatıra Defterinden”, s. 170 (hatıra).

Editör, “Memleket Hareketleri: Mürettepler Grevi Münasebetiyle”, s. 172 (yorum).

Editör, “Yeni Ziraat Gazetesi”, s. 172 (tavsiye).

Editör, “Yarın”, s. 172 (duyuru).

A. Cevdet, “Sermayedarlık Nizam-ı İctimaîsi”, s. 173 (tefrika makale).

SAYI 7, 20 TEMMUZ 1922

Sadrettin Celal, “Hürriyet Telakkileri”, s. 178 (makale).

Şefik Hüsnü, “Halk ve Sanat”, s. 183 (makale).

A. C., “Türkiye ve İctimai Hareket”, s. 186 (makale).

M. A., “Serbest Sayfalar: Tarihi Maddeciliğe Göre Milliyet”, s. 190 (makale).

Müfit Ahmet, “Milli İktisat”, s. 193 (tefrika makale).

İsimsiz, “William Morris”, s. 195 (biyografi).

Leman Sadrettin, “Hiçbir Yerin Hikâyeleri: Münakaşa ve Uyku”, s. 196 (tercüme hikâye).

Şevket Aziz, “Mübeşşirler”, s. 197 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Şehrimizde Amele Hareketleri”, s. 199 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Memurların Mukadderatı”, s. 200 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Maarif ve Kadınlarımız”, s. 200 (yorum).

Editör, “Muallimler Cemiyeti Kongresi”, s. 200 (tebrik).

İsimsiz, “Kadınların Kıyafeti”, s. 200 (yorum).

Editör, “Yeni Neşriyat”, s. 200 (tebrik).

SAYI 8, 20 AĞUSTOS 1922

Sadrettin Celal, “Dernek-Sendika Nedir ve Nasıl Teşkil Edilir?”, s. 202 (makale).

A. C., “Türkiye’nin İktisadi ve İçtimai Vaziyeti”, s. 210 (makale).

Müfit Ahmet, “Milli İktisat”, s. 214 (tefrika makale).

Şevket Aziz, “Büyük Mefkûre”, s. 215 (köşe yazısı).

Ömer, “Bütün Dünya Emekçi Gençler Haftası ve Bayramı”, s. 217 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Bütün Dünya Şairlerine”, s. 217 (şiiir).

Memduh Necdet, “Gençler Günü”, s. 218 (köşe yazısı).

Ş. H., “Dahili Şuûn: İşçi Teşkilatlarını Tevhid Konferansı”, s. 218 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Fikret Günü”, s. 219 (eleştiri).

İsimsiz, “Hürriyet-i Fikriye”, s. 220 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Harici Şuûn: Jules Guesde”, s. 221 (biyografi).

Sadrettin Celal, “İki Şahsiyet, İki Temayül”, s. 223 (köşe yazısı).

SAYI 9, 20 EYLÜL 1922

Şefik Hüsnü, “Halkçılığa Dair Mülâhazat”, s. 226 (sayfa boş bırakılmış yahut silinmiş).

A. C., “Türkiye’nin İktisadi ve İhtimai Vaziyeti”, s. 227 (tefrika makale).

Ahmet, “Nereye?”, s. 229 (şiiir).

Sadrettin Celal, “Sendikalar Nasıl Teşkil Olunur?”, s. 230 (makale).

Müfit Ahmet, “Milli İktisat”, s. 236 (tefrika makale).

Leman Sadrettin, “Hiçbir Yerin Hikayeleri”, s. 238 (tefrika hikâye).

Şevket Aziz, “Tolstoy”, s. 240 (biyografik yazı).

İsimsiz, “Dahili Şuûn: Anadolu Zaferi”, s. 243 (eleştiri).

Şefik Hüsnü, “Müphem Noktaları Tenvir”, s. 243 (köşe yazısı).

İsimsiz, “İstanbul Tramvay Amelesi Ne Halde?”, s. 244 (eleştiri).

İsimsiz, “İstanbul’da Amele Hayatı Hakkında Tahkikat”, s. 245 (eleştiri).

İsimsiz, “Bugün”, s. 245 (eleştiri).

S. C., “Harici Şuûn: Bütün Dünyada Patronların Hücumu”, s. 246 (köşe yazısı). [Yazıda 65 satır boşluk var, silinmiş ya da çıkmamış].

İsimsiz, “Cihan İnihilal-i İktisadisi Alaiminden: Beynelmilel Kömür Buhranı”, s. 247 (köşe yazısı).

Macit Burhanettin, “Biz Kimiz?”, s. 248 (tercüme şiiir).

SAYI 10, 1 TEŞRİNİSANI 1922

Şefik Hüsnü, “Türk Münevverleri”, s. 250 (makale).

İsimsiz, “7 Teşrinisani”, s. 253 (şiiir).

Müfit Ahmet, “Milli İktisat”, s. 253 (tefrika makale).

Leman Sadrettin, “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, s. 256 (tercüme tefrika hikâye).

Orhan, “İki Kalp”, s. 258 (hikâye).

Şevket Aziz, “Beşerin İsteği”, s. 259 (deneme).

Ş. H., “İslam Aleminde İctimai İnkılabın Menşeleri”, s. 260 (makale).

A., “Harici Şuûn: Almanya’nın İflası, Almanya’da Vaziyet ve İşçi Sınıfı”, s. 263 (köşe yazısı).

Ş. H., “Dahili Şuûn: Anadolu’dan Gelen Fikirler Etrafındaki Münakaşalar”, s. 265 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Eczacılar: İstanbul’da Amele Hayatı Hakkında Tetkikler”, s. 267 (makale).

İsimsiz, “İstanbul İşçi Teşkilatlarının Kapatılması”, s. 270 (eleştiri).

İsimsiz, “Bir Kazaya(!) Dair”, s. 270 (haber yorumu).

İsimsiz, “Vaziyet-i Maliye”, s. 271 (iktibas ekonomi yorumu).

İsimsiz, “Kim İnkılap İstemez”, s. 272 (şiiir).

İsimsiz, “Dergâh Mecmuasında Ders”, s. 272 (eleştiri).

SAYI 11, 10 KÂNUNUEVVEL 1922

Doktor Şefik Hüsnü, “Hakiki İnkılaba Doğru”, s. 274 (makale).

K. R. “Petrol Işığı Altında Yakın Şark ve Boğazlar”, s. 279 (makale).

G. Ş. “Sosyalistçe Bir Hasbihal”, s. 283 (şiiir).

Müfit Ahmet, “Milli İktisat”, s. 284 (çeviri tefrika makale).

Şefik Hüsnü, “İştirakiyûn Beyannamesi/Birkaç Söz”, s. 285 (tercüme tefrika beyanname ve açıklama metni).

Şevket Aziz, “İnsaniyet ve Terbiye”, s. 289 (deneme).

İsimsiz, “Karl Marx Türküsü”, s. 290 (şiiir).

Leman Sadrettin “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, s. 291 (tercüme tefrika hikâye).

Hemşinli, “İnkılabî Vecizeler”, s. 293 (vecizeler).

İsimsiz, “Dahili ve Harici Şuun: İtilaf Sansürünün İlgası”, s. 294 (eleştiri).

İsimsiz, “İngiltere İntihabatı”, s. 294 (köşe yazısı).

Şefik Hüsnü, “İşçi Cemiyetlerinin Vaziyeti: Türkiye Büyük Millet Meclisi’ne”, s. 295 (telgraf yazışması).

İsimsiz, “Bazı Rakamlar”, s. 295 (ekonomi yorumu ve eleştiri).

Editör, “Aydınlık Külliyyatı”, s. 296 (eser bilgisi).

SAYI 12, 6 KANUNUSANİ 1923

Şefik Hüsnü, “İnkılâbımızın İnkişafı”, s. 298 (makale).

Eugen Varga, “Sermayedarlığın İnhitat Devresinde Köylü Sınıfının Vazifesi”, s. 302 (makale).

A. C. “Kooperatifler (Alım Satım Dernekleri)”, s. 306 (tefrika makale).

Macit Burhanettin, “İyi İnsan”, s. 308 (şiiir).

Şefik Hüsnü, “İştirakiyûn Beyannamesi”, s. 309 (beyanname).

Leman Sadrettin, “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, s. 312 (tercüme tefrika hikâye).

Hemşinli, “İnkılabî Vecizeler”, s. 314 (vecizeler).

Abdullah Vehbi, “Sanat Seferberliği Hazırlanıyor”, s. 315 (çeviri köşe yazısı).

Ş. A., “Dahili Şuun”, s. 316 (köşe yazısı).

İsimsiz, “İstanbul Küçük Sanayi Hakkında Tetkikler: Tezgahlar ve Kutuculuk”, s. 319 (köşe yazısı).

SAYI 13, 1 ŞUBAT 1923-1339

Doktor Şefik Hüsnü, “Memleketimizde Amele Sınıfının Vaziyeti”, s. 322 (makale).

Losowski, “Amele Cemiyetlerinin İnkılap Partileriyle Münasebeti”, s. 326 (makale).

Abdullah Vehbi, “Türkiye İşçi Fırkasının Esbab-ı Teşekkülü ve 11 Kanunusani Sene 329 Kongresi”, s. 328 (kongre).

Selim Necati, “İstanbul Umum Amele Birliği”, s. 330 (eleştiri).

Memduh Necdet, “Ziyaret”, s. 332 (hikâye).

Ş. H., “İktisat Kongresinde İşçi ve Köylü Sınıflarının Mevkii”, s. 333 (makale).

İsimsiz, “Amelenin Sermayedar Nizamı Altında Kabul Ettirmeksizin İdame-i Mevcudiyet Edemeyeceği Mevad Bervec-i Âtidir”, s. 335 (işçi hakları maddeleri).

Doktor Şefik Hüsnü, “İştirakiyûn Beyannamesi”, s. 336 (tercüme tefrika beyanname).

İsimsiz, “Tramvay Şirketinin Amele Siyaseti”, s. 343 (eleştiri).

İsimsiz, “Tahmil Tahliye Teavün Cemiyeti”, s. 344 (haber).

Mehmet Usta, “İstanbul Amele Harekâtı”, s. 346 (mektup).

A. Cezmi, “İstanbul İşçi Hayatı Hakkında Tetkikler: Tütün İşçileri”, s. 346 (makale).

Ateşli, “İşçiye”, s. 349 (şiiir).

Vicdan Ekrem, “Gençlik ve Genç Kızlarımız”, s. 349 (köşe yazısı).

Leman Sadrettin, “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, s. 350 (tercüme tefrika hikâye).

SAYI 14, NİSAN 1923-1339

Doktor Şefik Hüsnü, “İktisat Kongresinden Sonra, Umumi İntihabat Arifesinde”, s. 354 (makale).

M. Vehbi, “İçtimai Sınıflar; Fırkaların Teşekküllerinde En Mühim Amildir”, s. 356 (makale).

İsimsiz, “İnkılap Türküsü”, s. 359 (şiiir).

İsimsiz, “İktisat Kongresi İçin Amele Sınıfının Teklif Ettiği Esaslar”, s. 360 (bildiri).

N. H., “Yeni Sanat”, s. 364 (şiiir).

Doktor Şefik Hüsnü, “İştirakyûn Beyannamesi”, s. 365 (tercüme tefrika beyanname).

Şevket Aziz, “Yeni Ruh’a Dair”, s. 372 (deneme).

Pierre Kropotkin, “Gençlere Hitap”, s. 373 (hitabe).

İsimsiz, “Dahili Şuun: İstanbul Amele Havadisleri”, s. 375 (kongre).

İsimsiz, “Şehrimizde İzcilik”, s. 376 (köşe yazısı).

Editör, “Yeni Neşriyat”, s. 376 (tavsiye).

SAYI 15, MAYIS 1923-1339

Yaşar Nezihe, “1 Mayıs İçin/Ey İşçi”, s. 377 (şiiir).

Eugène Pottier, “Enternasyonal”, s. 378 (şarkı ve notaları).

Sadrettin Celal, “1 Mayıs”, s. 379 (makale).

Doktor Şefik Hüsnü, “İntihabat ve Yoksul ve Orta Halli Sınıflar”, s. 383 (siyasi makale).

N. H., “İstanbul Amelerine/Grev”, s. 386 (şiiir).

Sadrettin Celal, “3 Sekiz”, s. 387 (makale).

Doktor Şefik Hüsnü, “Türkiye’de Dernek Birliklerinin Teşekkülü”, s. 390 (makale).

İbrahim, “Hapishanede”, s. 393 (söyleşi).

Leman Sadrettin, “Kadının Hakkı”, s. 394 (deneme).

Şevket Aziz, “Gencin Ümidi”, s. 395 (deneme).

Saadet, “Kadınlık İçin...”, s. 396 (köşe yazısı).

Müştak ve Muhittin Beyler, “Pavel’in Hikâyesi”, s. 399 (iktibas roman).

İsimsiz, “İşçi Günü”, s. 403 (deneme).

Hüdaverdi, “1 Mayıs”, s. 404 (köşe yazısı).

Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Partisi Muvakkat Heyet-i İdaresi, “Türkiye İşçi ve Köylü Orta

Halli Halk Kitlelerine”, s. 405 (beyanname/siyasi propaganda).

Memduh Necdet, “Genç Proleter”, s. 407 (deneme).

İsimsiz, “İstanbul Amele Haberleri”, s. 407 (haber yorumu).

İsimsiz, “Uyanıklık Hareketleri”, s. 408 (haber ve yorumu).

SAYI 16, HAZİRAN 1923

Doktor Şefik Hüsnü, “Sosyalizm Cereyanları ve Türkiye”, s. 410 (makale).

Yaşar Nezihe, “Kızıl Güller”, s. 415 (şiir).

Sadrettin Celal, “Komünizm ve Hıyanet-i Vataniye”, s. 419 (makale).

Hıyanet-i Vataniye Mevkuflarından Biri, “Zincir Hatırası”, s. 420 (hatıra).

Leman Sadrettin, “Rosa Luxemburg”, s. 422 (biyografi).

Doktor Şefik Hüsnü, “Dahili Şuun: Mevhum Bir Taklib-i Hükümet Davası/İşçilik Aleminde”, s. 425 (haber yorumu).

Editör, “Adapazarı’nda Bir Mayıs”, s. 427 (haber).

Doktor Şefik Hüsnü, “Anadolu ve İstanbul İşçi ve İnkılapçılarına”, s. 427 (parti propagandası).

S. C., “Kadınlık Aleminde: Kadınlar Halk Fırkası” Münasebetiyle...”, s. 428 (eleştiri).

Sadrettin Celal, “Harici Şuun: Bulgaristan Hadisatı”, s. 429 (makale).

Editör, “Lozan Konferansı Hakkında”, s. 432 (duyuru).

Editör, “Komünist Beyannamesi”, s. 432 (duyuru).

SAYI 17, AĞUSTOS 1923

Doktor Şefik Hüsnü, “Yeni Millet Meclisinden Halk Ne Bekliyor?”, s. 434 (makale).

Sadrettin Celal, “Halk Hükümetinde Maarif Teşkilatı”, s. 438 (makale).

Vedat Nedim, “Türkiye Bir Ziraat Memleketi midir?”, s.442 (makale).

A. E., “Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk”, s. 448 (hikâye).

K. R., “Beyne’ d-düvel Münasebet”, s. 449 (makale).

Memduh Necdet, “Gençlik ve İşçi Gençliği”, s. 452 (makale).

İsimsiz, “Sefain-i Bahriye Kaptanları”, s. 455 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Bomonti Fabrika Grevi”, s. 459 (haber yorumu).

Editör, “Komünist Beyannamesi”, s. 459 (duyuru).

SAYI 18, TEŞRİNİEVVEL 1923

Doktor Şefik Hüsnü, “İnkılap Esasatının Tadili”, s. 458, (makale).

H..., “İnkılabî Vecizeler”, s. 460 (özlü sözler).

Sadrettin Celal, “Faşizm Nedir?”, s. 461 (makale).

Vedat Nedim, “İktisadi İstiklal 1”, s.466 (tefrika makale).

N. H., “Müşterek Zahmet”, s. 469 (şiiir).

İsimsiz, “Vecizelerden”, s. 469 (özlü söz).

A. E., “Zincire Vurulanlar”, s. 470 (şiiir).

Sadrettin Celal, “Dünya Şuunu: Ruhr Hailesi”, s. 470 (makale).

Marcelle Oliver, “Komünizm Bahsi”, s. 472 (makale).

M. Mazlum, “Bir Vakanın İki Safhası”, s. 477 (hikâye).

V., “İstanbul İşçi Hayatı Hakkında Tetkikler: Kasnak İşçileri”, s. 478 (makale).

Ş. H., “İşçilerimizde Uyanıklık (Grevler)”, s. 479 (köşe yazısı).

SAYI 19, TEŞRİNİSANI 1923-1339

Doktor Şefik Hüsni, “Rusya İnkılabı ve Saikleri”, s. 482 (makale).

Mstislavski, “Sovyetler Kongresinin 7 Teşrinisani 917 Celsesi”, s. 488 (tercüme kongre).

K. N., “Geç Kaldın”, s. 493 (şiiir).

Vedat Nedim, “Türkiye’de Yeni Köy İhtiyacı: İktisadi İstiklal İçin”, s. 494 (makale).

İsimsiz, “Kızıl İnkılabı Yapan ve Yaşatanlar”, s. 497 (istatistiksel bilgi).

Ahmet-Mehmet, “Değirmen”, s. 498 (şiiir).

Sadrettin Celal, “Rusya’nın Yeni İktisadi Siyaseti”, s. 499 (makale).

Leman Sadrettin, “Lenin”, s. 504 (biyografik yazı).

Leman Sadrettin, “İnkılap Kadınları”, s. 507 (köşe yazısı).

Doktor Şevket Aziz, “Yaşamak Arzusu”, s. 509 (köşe yazısı).

Memduh Necdet, “Gençlik ve İçtimai İnkılap”, s. 510 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Sovyetler Rusya’sında Kadının Himayesi”, s. 512 (köşe yazısı).

Editör, “Kadın Meselesi”, s. 512 (duyuru).

SAYI 20, ŞUBAT 1924-1340

Sadrettin Celal, “Vladimir İlyiç Ulyanof Lenin”, s. 514 (biyografik/ideolojik makale).

Şevket Süreyya, “Lenin ve Leninizm”, s. 519 (ideolojik makale).

Vedat Nedim, “İktisadi İstiklal” s. 523 (makale).

M. Lütfü, “Suların Matemî”, s. 528 (şiiir).

Doktor Şefik Hüsnü, “İçtimai İslahat Meselesi”, s. 529 (makale).

Besim Fikret, “Edebi Muhasebemiz: Edebiyatımız”, s. 532 (köşe yazısı).

Memduh Necdet, “Küçük Hikâye: Satılık İnsan”, s. 534 (mektup).

Kerim Sadi, “İdeal Memleketi”, s. 536 (deneme).

SAYI 21, MAYIS 1924/1340

Doktor Şefik Hüsnü, “Amele Sınıfı Cumhuriyet Hakkında Ne Düşünüyor?”, s. 537 (makale).

Sadrettin Celal, “1 Mayıs: Bir Mayıs’ın Mahiyeti”, s. 540 (makale).

Ahmed, “Türkiye Emekçilerine: Şarka Çevir Yüzünü”, s. 545 (şiiir).

Kerim Sadi, “Kara Cadının Tılsımı”, s. 546 (masal).

Yaşar Nüzhet, “1 Mayıs -Türk İşçisine-”, s. 547 (şiiir).

Ortaköylü Demirci Mehmet Usta, “1 Mayıs Münasebetiyle İşçi Arkadaşlara Baba Öğüdü”, s. 548 (hitabe).

Ahmed, “Ehram”, s. 550 (şiiir).

Ş. H., Hilafetin İlgası”, s. 550 (iktibas makale).

Marsel Olivye, “Marksizm ve Leninizm”, s. 553 (köşe yazısı).

İbrahim, “Taşkömürleri”, s. 554 (masal).

Karaman Yoldaş, “Asar-ı Müntesire Sütunu: Türkçülüğün Esasları”- “Faşizm”, s. 557 (eleştiri).

Muammer, “Medeniyet”, s. 560 (köşe yazısı).

SAYI 22, HAZİRAN 1924-1340

Şefik Hüsnü, “Türk Burjuvazisinin Aile Kavgaları”, s. 562 (makale).

Sadrettin Celal, “Sınıf Terbiyesi mi, İnsani Terbiye mi?”, s. 565 (makale).

Memduh Necdet, “Marksizm Dersleri: Tarihi Materyalizm”, s. 571 (makale).

Kerim Sadi, “Proletaryanın Rüyası Yarının Çocuklarına Masal”, s. 574 (masal).

Ş. H., “Tercümeler: Şarkta ve Garpta İnkılap”, s. 576 (tercüme makale).

Tali’ Sebati, “Meçhul Asker”, s. 579 (hikâye).

Kızıl Çalikuşu, “Genç Marksistler Sütunu: Tarihi Materyalizm”, s. 582 (makale).

Tuğrul Vecdi, “Zincirlerin Sesi”, s. 584 (hitabe).

Hemşinli, “İnkılabi Vecizeler”, s. 585 (özlü söz).

M. Lütfü, “Sönmeyiz Artık”, s. 586 (şiir).

Besim Fikret, “Asar-ı Münteşire Sütunu: Harbin Edebiyatı ve Zaniyeler”, s. 586 (köşe yazısı).

Editör, “Feryatlarım”, s. 589 (kitap tavsiyesi).

İsimsiz, “Dahili ve Harici Şüun: Milletlerin İstedığı Siyaset”, s. 589 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Türkiye’de [1] Mayıs”, s. 590 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Aydınlık ve Marksizm Tetkikatı”, s. 592 (açıklama).

SAYI 23, TEMMUZ 1924-1340

Şefik Hüsnü, “Harb-i Umuminin Doğurduğu İctimai Hareketler”, s. 594 (makale).

Şevket Süreyya, “Karl Marks’ın Ağzından Kendi Felsefesi”, s. 596 (tercüme köşe yazısı).

Ş. H., “Harb-i Umumiye Kadar İşçi Beynelmilellerinin Tarihi”, s. 598 (kongre).

Şaziye Sabiha, “Lenin Sahifesi: Lenin’in Baş Ucunda...”, s. 601 (deneme).

Fevziye, “Rusya’daki Müslüman Kadınlarının İctimai Vaziyetlerine İcmali Bir Nazar: “1””, s. 603 (makale).

Tuğrul Vecdi, “Zincirli Kollara”, s. 605 (şiiir).

Şaziye Sabiha, “Genç Marksistler Sütunu: -Tarihi Materyalizm- 2”, s. 606 (makale).

Jorj Groş, “Burjuva Cemiyeti ve Sanat”, s. 608 (makale/deneme).

M. Mazlum, “Hata”, s. 611 (hikâye).

İsimsiz, “Kitaplar ve Fikirler: Camiden Kiliseye”, s. 614 (makale).

V, “İstanbul İşçileri Hakkında: Kadın Rençberler 2”, s. 615 (18. Nüshadaki makaleye ekleme).

SAYI 24, AĞUSTOS 1924-1340

Doktor Şefik Hüsnü, “Menfi Halkçılıktan Müspet Halkçılığa”, s. 618 (makale).

Sadrettin Celal, “Cihan Harbi’nin Üçüncü Sene-i Devriyesi”, s. 620 (makale).

Tuğrul Vecdi, “Türkiye’deki Gençliğe: Neşter ve Çılgılık 1”, s. 622 (deneme).

Ş. H., “Üçüncü Beynelmilelin Tarihi”, s. 623 (kongre).

Ş. H., “Cihanda İktisadi Vaziyet”, s. 628 (tercüme kongre).

Şarklı, “Genç Leninistler Türküsü”, s. 632 (şiir).

Şaziye Sabiha, “Bolşevikler Diyarında Âli Tahsil”, s. 633 (mektup).

Zinoyef, “Komünist Beynelmilelin 5. Kongresi”, s. 635 (kongre).

Fevziye, “Rusya’daki Müslüman Kadınlarının İctimai Vaziyetlerine Bir Nazar 2”, s. 637 (makale).

Sa’i, “İnkılabî Vecizeler”, s. 639 (özlü sözler).

Cihad, “İlahi Halkçılık”, s. 639 (köşe yazısı).

SAYI 25, EYLÜL 1924-1340

Doktor Şefik Hüsnü, “Devlet İnhisarına Niçin Taraftarız?”, s. 643 (makale).

Sadrettin Celal, “Muallimler Enternasyonalı ve Tarih-i Tedrisatı...” s. 644 (makale).

İsimsiz, “İnkılabî Vecizeler”, s. 647 (özlü söz).

Nazım Hikmet, “Dünya Kapitalizmine: Aydınlık”, s. 647 (şiir).

Şaziye Sabiha, “Lenin’in Mezarında...”, s. 648 (köşe yazısı).

Kerim Sadi, “İki Resim Levhası -Ressam Namık İsmail’e 1-” s. 649 (hikâye).

Editör, “Geçen Ayın İçinden! Orhan Ağah Yoldaş Öldü”, s. 650 (köşe yazısı).

Karl Marks, “İnkılabî Vecizeler”, s. 651 (alıntı özlü söz).

Şevket Süreyya, “Harb-i Umumi’nin Onuncu Sene-i Devriyesinde: Harbe mi İhtilale mi Gidiyoruz?”, s. 652 (makale).

İsimsiz, “Aydınlık’ı Kim Okuyor? Nasıl Okuyor? Bu Hususta Gördüklerimin Binde Biri!”, s. 654 (köşe yazısı).

Hemşinli, “Vecizeler”, s. 655 (vecizeler).

Nazım Hikmet, “Şair”, s. 655 (şiir).

V. N., “Evvel Zamanların Orta Hallilerine: İşsiz...”, s. 656 (hikâye).

Ahmed Ziya (Tütün İşçisi), “Tütün İşçileri”, s. 659 (köşe yazısı).

Nazım Hikmet, “Türkiye’de Amele Sınıfı ve Amele Meselesi”, s. 661 (makale).

Editör, “Muallimler ve Cumhuriyet”, s. 664 (eleştiri).

Editör, “Aydınlık’ın Bir Oğlu Dünyaya Geldi”, s. 664 (tebrik).

Editör, “Vali Bey’in Otomobili Bir Ameleyi Çiğnedi”, s. 664 (eleştiri).

SAYI 26, TEŞRİNİEVVEL 1924-1340

V. N., “İktisadi Kurtuluştan Ne Anlıyoruz?”, s. 666 (makale).

S. H., “Meçhul Müstehlik”, s. 667 (tercüme makale).

Sadrettin Celal, “Anarşizm Nedir?”, s. 669 (makale).

Faruk Nafiz, “Anadolu’ya”, s. 671 (şiiir).

N. H., “Dünya Amele Hareketi Tarihine: Yayından Fırlayan Ok”, s. 672 (şiiir).

S. H., “Üçüncü Beynelmilel ’in Son Kabul Edilen Program Layihası”, s. 672 (tefrika tercüme kongre).

Kerim Sadi, “Proletarya ve Zengin Sınıfı”, s. 675 (deneme).

Şevket Süreyya, “Tarihi Materyalizm: Emperyalizm Bahsi”, s. 676 (makale).

İsimsiz, “Ameleye Tokat Atanlar: Bu Hususta Gördüklerimin Binde Biri”, s. 678 (tiyatro).

Şaziye Sabiha, “Lenin Söylüyor”, s. 679 (deneme).

N. H., “Diyalektik Materyalizme Küçük Bir Methal”, s. 681 (köşe yazısı).

N. H., “Yine Bu Bahse Dair: ilim”, s. 682 (şiiir).

Zavallı İşçi, “Sevgili Aydınliğa: İşçi Dertlerinden”, s. 682 (mektup).

Şevket Süreyya, “Beynelmilel Amele Ordusunun Gücü” s. 683 (köşe yazısı).

N. H., “Heyecanımız”, s. 685 (şiir).

Fevziye, “Lenin ve Kadınlık”, s. 685 (köşe yazısı).

Ercüment Ekrem, “Adalet!” s. 686 (hikâye).

SAYI 27, TEŞRİNİSANİ 1924-1340

Şevket Süreyya, “Marksizm Objektifi Önünde Ziya Gökalp Bey”, s. 690 (köşe yazısı).

Neriman, “7 Teşrinisani İnkılabı Rus Halkına Ne Verdi?”, s. 693 (makale).

Nazım Hikmet, “Şarkın Kurtuluş Gününe: 7 Teşrinisani Şark Garp”, s. 697 (şiir).

Sadrettin Celal, “Rus İnkılabı ve Anarşistler”, s. 698 (makale).

İsimsiz, “Leningrad” Sokaklarında 7 Teşrinisani İnkılabı Görüp Duyduklarımın Binde Biri”, s. 703 (tiyatro).

Doktor Şefik Hüsnü, “Teşrinisani İhtilali ve Türkiye”, s. 705 (makale).

Troçki, “Troçki Kızıl Ordu İçin Ne Söylüyor?”, s. 708 (çeviri siyasi fikir yazısı).

Sa’i, “İnkılabî Vecizeler”, s. 709 (özlü sözler).

Muradoğlu, “Kara Kuvvet”, s. 709 (şiir).

Leman Sadrettin, “Anatol Frans”, s. 710 (biyografi).

İsimsiz, “İçtimaiyat Cephesinde Anatol Frans”, s. 712 (yorum).

İsimsiz, “Üçüncü Beynelmilel ’in Program Layihası”, s. 713 (kongre raporu yorumu).

Ş. H., “İşin Kurtuluşu ve Komünist Cemiyeti”, s. 714 (makale).

Neriman, “Rusya’da Seyahat”, s. 716 (mektup).

A. Feridun, “Sınıf Mücadelesi”, s. 718 (şiir).

Nizamettin Nazif, “İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu”, s. 719 (hikâye).

M. S., “Meslek Kardeşlerime”, s. 720 (taziye).

Editör, “Yeni Bir Şimendifer Grevi”, s. 720 (açıklama).

SAYI 28, KANUNUEVVEL 1924-1340

Doktor Şefik Hüsnü, “Memleketimizde Siyasi Fırkalarla Sınıflar Arasındaki Münasebet”, s. 721 (makale).

V. N., “Dünyanın Dört Tarafında Sınıf Menfaatleri ve Politika”, s. 724 (makale).

Şevket Süreyya, “Marksizm ve Darwinizm”, s. 726 (çeviri mektup).

V., “İstanbul’da İşçi Tetkikleri”, s. 727 (köşe yazısı).

Sadrettin Celal, “Marksizm Karşısında Burjuva İlmî”, s. 728 (makale).

İsimsiz, “Üçüncü Beynelmilel ’in Program Layihası”, s. 733 (tefrika tercüme kongre).

Eyüp İşçilerinden Lemi Hicran, “Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Amele”, s. 735 (mektup).

Ş. H., “Proletarya Diktatörlüğü ve Sınıflar”, s. 735 (çeviri köşe yazısı).

Burhan Asaf, “Vur Proleter! Vur.”, s. 737 (deneme).

Nazım Hikmet, “Aydınlıkçılar...”, s. 738 (şiir).

Burhan Asaf, “Son Orta Oyunundan İki Sahne”, s. 739 (tiyatro).

Nadire, “Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin”, s. 740 (uyarlama hikâye).

İsimsiz, “Memleketimizde Akademik Ressamlığın İflası”, s. 741 (eleştiri).

Şevket Süreyya, “Tarihi Materyalizm: Diyalektik Nedir?”, s. 743 (köşe yazısı).

SAYI 29, 1 KANUNUSANİ 1925

Editör, “Dahili Şuun: Memleketimizde Gençlik Kımıldanıyor!”, s. 774 (köşe yazısı).

Doktor Şefik Hüsnü, “Türk Köylüsünün Kurtuluşu”, s. 775 (makale).

İdai, “Köylü Meselesi”, s. 778 (makale).

Leonid ve Fredrih, “İki Alman Gazetecisinin Müşahede ve Mülahazaları: Ankara”, s. 781 (makale).

Şevket Süreyya, “Felsefe: Diyalektik Nedir! -3” s. 783 (köşe yazısı).

L. Hüsnü, “Troçki’nin Görüşlerini Tenkit”, s. 785 (iktibas makale).

Sadrettin Celal, “Anarşizm Nedir?”, s. 790 (makale).

Kızıl Diplomat, “Harici Şüun: Mısır’da İngiliz Taarruzu”, s. 793 (köşe yazısı).

Kızıl Diplomat, “Fransa’da Sadul Hadisesi”, s. 793 (köşe yazısı).

N. H., “Sanat: Ertuğrul Muhsin”, s. 795 (köşe yazısı).

Burhan Asaf, “Küre-i Arzla Mülakat”, s. 796 (hikâye).

Nazım Hikmet, “Resmi Geçit”, s.797 (şiir).

Nazım Hikmet, “Yeni Resim ve Yeni Bir Ressam”, s. 798 (açıklama).

Memduh Necdet, “Dahili Şüunun Mabadı”, s. 799 (köşe yazısının devamı).

Grevci Talebelerden İmza Mahfuzdur, “Mektepler Grevi”, s. 799 (mektup).

SAYI 30, ŞUBAT 1925-1341

Aydınlık Külliyyatından “Lenin ve Leninizm”, s. 799 (anma yazısı).

Kerim Sadi, “Lenin’in Heykeli”, s. 800 (deneme).

Burhan Asaf, “O”, s. 800 (deneme).

Nadire, “Niçin Öldün İlyiç?”, s. 802 (şiir).

Nazım Hikmet, “Ustamızın Ölümü”, s. 803 (şiiir).

Neriman, “Lenin Köşeleri”, s. 804 (köşe yazısı).

Nazım Hikmet, “On Beş Yara”, s. 805 (şiiir).

Sadrettin Celal, “Lenin ve Leninizm”, s. 806 (makale).

Şefik Hüsnü, “Türkiye’de İktisadi Mesel 1”, s. 811 (makale).

İsimsiz, “Köylü Meselesi”, s. 813 (makale).

Şevket Süreyya, “Diyalektik Nedir? 3”, s. 815 (makale).

Burhan Asaf, “Küre-i Arzla Mülakat”, s. 818 (hikâye).

Kerim Sadi, “Resimsiz Resim Sergisi”, s. 819 (deneme).

Hemşinli, “İnkılabî Vecizeler”, s. 820 (özlü söz).

L. Hüsnü, “Üçüncü Beynelmilelin Program Layihası”, s. 821 (tefrika tercüme kongre).

SAYI 31, FEVKALADE GENÇLİK NÜSHASI, 18 ŞUBAT 1925

Mustafa Suphi, “Yaşta ve Başta Gençlik”, s. 824 (köşe yazısı).

Ahmet Tevfik, “Türkiye Gençliğinin Sınıflı Mevkî”, s. 825 (makale).

Sâî(Seyfettin Osman), “İnkılabî Vecizeler”, s. 826 (özlü sözler).

İsimsiz, “Gökalp’in Portresi”, s. 827 (alıntı eleştiri).

Kerim Sadi, “Mayıs Bir-Bir Mayıs”, s. 827 (alıntı şiiir).

Nazım Hikmet, “Komsomol”, s. 828 (şiiir).

Memduh Necdet, “Türkiye’de İşçi Gençliğin Vaziyeti”, s. 829 (makale).

Muammer, “Köylü Gençliği”, s. 831 (makale).

M. Halis, “Cihan İşçi Gençliğinin Vaziyeti”, s. 833 (makale).

Kerim Sadi, “Anadolu”, s. 836 (deneme).

Tuğrul Vecdi, “Bugünkü Gençlik ve Yarınki İnkılap”, s. 837 (makale).

Ahmet Şahin, “Karl Liebkneht Roza Lüksemburg”, s. 839 (otobiyografik anma makalesi).

Kerim Sadi, “Harap Çiftlikte İki Köpek”, s. 844 (deneme).

Burhan Asaf, “Bir İnsan”, s. 844 (çeviri hatıra).

FEVKALADE AMELE NÜSHASI, SAYI 1

Doktor Şefik Hüsnü, “Cumhuriyet Hükümetinin Amele Siyaseti”, s. 2 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Son Hafta”, s. 3 (eleştiri).

Aydınlık, “Tramvaycılar Grevi ve Protestosu”, s. 4 (haber yorumu).

Aydınlık ve Karaman, “Genç Türkiye Cumhuriyeti Tarihinde Siyah Bir Leke”, s. 7 (köşe yazısı).

FEVKALADE AMELE NÜSHASI, SAYI 2, 15 AĞUSTOS 340-924

Aydınlık, “Bütün Türkiye İşçilerine”, s. 2 (deneme).

Doktor Şefik Hüsnü, “Eski Hatalara Elveda”, s. 2 (makale).

İsimsiz, “Amele Cemiyeti mi? Bankerler Kulübü mü?”, s. 4 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Birlikler, Teşkilatlar”, s. 5 (köşe yazısı).

Şair Yoldaş, “Avrupa Emperyalizmine Karşı”, s. 5 (şiir).

Karaman, “Kimlere Amele Derler”, s. 6 (makale).

Aydınlık Eskişehir Muhabiri, “Anadolu Şimendiferciler Cemiyeti”, s. 7 (mektup).

Masalıcı Yoldaş, “Cankurtaran”, s. 7 (deneme).

İsimsiz, “İşçilerimize Karşı Yeni Bir Tecavüz”, s. 8 (haber yorumu).

FEVKALADE AMELE NÜSHASI, SAYI 3, 25 EYLÜL 340-924

Ortaköylü Demirci Mehmet Usta, “Büyük Ümitler”, s. 2 (köşe yazısı).

Editör, “Şimendüfercinin Sahifesi”, s. 3 (köşe yazısı).

Editör, “Makriköy Baruthanesindeki Facia”, s. 5 (köşe yazısı).

Editör, “Resm-i Küşad”, s. 6 (köşe yazısı).

H. İbrahim, “Deniz İşçileri Sütunu”, s. 6 (köşe yazısı).

Aksaray Tramvay Deposuna Mensup Bir Tramvaycı, “Tramvaylarda: Püskülsüz Mebus Püsküllü Bela Kesildi”, s. 7 (köşe yazısı).

K. Cevdet, “Agah Olan Arkadaş İçin”, s. 8 (köşe yazısı).

FEVKALADE AMELE NÜSHASI, SAYI 5, 17 TEŞRİNİSANİ 1340-1924

İsimsiz, “Şark Demir Yolları Grevi”, s. 2 (köşe yazısı).

M., “Amele Mektupları ve Amele Havadisleri: Eskişehir Mektubu”, s. 3 (mektup).

İmza Mahfuzdur, “Balya Karaaydın: Maden Ocakları Değil İnsan Salhanesi”, s. 3 (mektup).

Aydınlık, “Balya’da Ameleye Neler yapılıyormuş”, s. 4 (haber).

Aydınlık, “Anadolu İşçi Hareketlerinden: Adana’da Grevler”, s. 4 (haber).

Aydınlık, “Zeytinburnu”, s. 4 (haber).

Aydınlık, “Ayvansaray”, “Tersane”, “Cumhuriyet Fırkası Münasebetiyle: İki İşçi Arasında”, “İki Şimendüferci Arasında”, “İstismarcılara Karşı Talebe Nümayişi”, s. 5 (haber).

Torpil, “Dünyanın Kaç Kulaç Olduğunu Öğrenmek İsteyen Her Amele Aşağıdaki Yazıları Okusun” s. 6 (diyalog).

Nadire, “İzzet Arkadaşı İsteriz... Para Değil”, s. 7 (hikâye).

FEVKALADE AMELE NÜSHASI, SAYI 6-7, 13 KANUNUEVVEL 1340-1924

Doktor Şefik Hüsnü, “Türk Amelesi Kendi Mukadderatını Bizzat Ele Alıyor”, s. 2 (köşe yazısı).

Hulusi, “Son Tevfikler Münasebetiyle Bir Mektup: Aydınlık Müdüriyetine”, s. 3 (mektup).

Aydınlık, “Bâposta Tevkif”, s. 3 (eleştiri).

Aydınlık, “Aydınlık Bir Umacı mıdır?, Yaşar Nezihe Arkadaş, Tahrikat ve Teşvikat, Sana Bir Tokat Atarsam Dört Kere Dönersin, Ama Ne Komik”, s. 4 (muhtelif konularda haber).

Çekiç, “Aman Ahali Mutazarrır Olmasın”, s. 5 (köşe yazısı).

Aydınlık, “Türkiye’nin Dört Tarafında Amele Hayatı: Ayvansaray Grevi, Metalib Cetveli, Grev, Grevin Neticesi”, s. 6 (muhtelif haberler).

İsimsiz, “Tramvay Kumpanyası Ameleye Kurûn-u Ûlâda Satılmış Esirlere Yapılmayan Hakaret ve Zulmü Yapmaktadır”, s. 7 (haber/yorum).

Osman Enfüsü, “Bir Marş”, s. 7 (marş).

İsimsiz, “Hayırlı Bir Kongre”, s. 7 (haber).

Tramvaycı, “Bir Mektup ve Bir Makale Daha: Acı Hakikatler”, s. 8 (mektup).

İsimsiz, “Muhavereler”, s. 8 (diyalog).

Muammer, “İzmir-Kasaba Temdidi Şimendifer Hattı”, s. 9 (köşe yazısı).

İsimsiz, “Feci Bir Vaka”, s. 9 (haber/yorum).

Muammer, “Muhterem Yoldaş”, s. 10 (köşe yazısı).

Aydınlık, “Aydın Şimendifercileri”, s. 10 (köşe yazısı).

Kızıl Diplomat, “Mısır Meselesinden Şarkın Alacağı Ders”, s. 11 (köşe yazısı).

Torpil, “Dünyanın Kaç Kulaç Olduğunu Öğrenmek İsteyen Her Amele Aşağıdaki Yazıları Okusun: İki Amele Arasında Muhasebe”, s. 12 (diyalog).

İsimsiz, “Muhavereler: Ankaralılar”, s. 13 (diyaloglar).

Aziz Avni, “İki İstifa Münasebetiyle: Aydınlik Mecmuasına”, s. 14 (mektup).

Reis Vekili Doktor İhsan, “Aydınlik Mecmuası Müdüriyet-i Âliyye’sine”, s. 14 (dilekçe ve Aydınlik’ın yorumu).

Cibali Tütün Fabrikası İşçilerinden Şefik Saffet, “Tütün İşçileri”, s. 15 (mektup).

Aydınlık, “Demirciler Grevi”, s. 15 (haber).

Kızıl Destancı, “Ayvansaray’ın Turnam Şarkısı”, s. 16 (şiiir).

Meşakkat, “Zeytinburnu”, s. 16 (mektup).

FEVKALADE AMELE NÜSHASI, SAYI 8, KANUNUSANİ 1341-1925

Şefik Hüsnü, “Tramvay İşçileri Arkadaşlarımıza Hitabe”, s. 2 (hitabe).

G. N., “Tramvaycıların Kongresi: Kongre Nasıl Yapılır?”, s. 3 (köşe yazısı).

Tramvay İşçisi Serezli Mehmet, “Serezli Mehmet Arkadaşın Makalesi”, s. 5 (mektup).

Kıvılcım, “Aydınlik Mecmuasına”, s. 6 (mektup).

Aydınlık, “Acayip Bir İş”, s. 6 (haber ve yorumu).

Sa’yi, “İnkılabi Vecizeler”, s. 6 (özlü söz).

Aziz Avni, “Tesanüt Cemiyeti Reisi Münir Beyefendi’ye”, s. 7 (mektup).

Doktor İhsan, “Tesanüt Cemiyeti Reisi İsmail Münir Bey’e”, s. 8 (mektup).

Cibali Tütün İşçisi Raşit Cevdet, “Cibali Tütün Ameleleri”, s. 9 (mektup).

İsimsiz, “Ahmet Mehmet: Çeşit Çeşit Fıkralar Hakkında, Musul Heyeti, Barlara Dair”, s. 10 (diyaloglar).

İsimsiz, “Anadolu’da İşçi Hayatı İmalat-ı Harbiye İşçileri Cemiyeti’nin Resmi Küşadı”, s. 11 (köşe yazısı).

İsimsiz, Aydınlik Mecmuası Müdüriyeti ’ne”, s. 11 (mektup).

Ankara Tesviyeci H. Nuri, “Amele Mebusu ve Amelenin Tekaüdiyesi”, s. 12 (köşe yazısı).

Tesviye Sermet, “Eskişehir Şimendiferlerinin Maruz Kaldıkları Haksızlıklar”, s. 12 (mektup).

İsimsiz, “İzmir Kasaba Şimendifer Kumpanyasında”, s. 13 (haber ve yorumu).

İsimsiz, “Bir Tane Daha”, s. 13 (haber ve yorumu).

İsimsiz, “Ayvalık’ta Feci Bir Kaza”, s. 14 (haber).

Ankara-Sivas Hattı İşçilerinden R. A., “Ankara Sivas Hattı: Sevgili Aydınlik Müdüriyeti ’ne”, s. 14 (mektup).

İsimsiz, “İzmir Tramvaycıları”, s. 15 (köşe yazısı).

M. N., “İzmir-Kasaba Şimendiferciler Birliği Heyet-i İdaresi” s. 15 (haber).

İsimsiz, “Mürettepler Kongresi”, s. 16 (tebrik ve temenni).

Bir İşçi, “Aydın Demiryolları: Yoksul Çıplak Arkadaşlar”, s. 16 (köşe yazısı).

4.2. TÜRLERİNE GÖRE DİZİN

4.2.1. Makale

“Harsçılar ve Biz”, Sadrettin Celal (Antel), S.1, (1 Haziran 1921), s. 2

“Türkiye’de İçtimai Sınıflar”, Şefik Hüsnü (Deymer), S.1, (1 Haziran 1921), s. 9

“Türkiye’de Felsefenin Sefaleti”, Ali Nizami, S.1, (1 Haziran 1921), s. 15

“Tarihi Materyalizm Nedir?”, Cevat Abdi, S.1, (1 Haziran 1921), s. 19

- “İçtimai İnkılap ve Kadınlarımız”, Şefik Hüsnü, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 35
- “Cihan Harbi ve Edebiyat”, Sadrettin Celal, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 41
- “Felsefe-i Tarih Nokta-i Nazarından Tekâmül-i İçtimai Nazariyatında Tenkidî Bir Bakış”, Ali Nizami, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 44
- “İktisadi Cihan”, A. Cevdet, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 48
- “Darülmualimin ve Darülmualimat-ı Âliye Teşkilatı”, İbrahim Alaattin, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 55
- “Harsçılar ve Terbiye”, Sadrettin Celal, S.3, (1 Eylül 1921), s. 67
- “Lonca Sosyalizmi”, Şefik Hüsnü, S.3, (1 Eylül 1921), s. 71
- “Burjuva Demokrasisi ve Sosyalizm”, Sadrettin Celal, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 91
- “Türkiye’de İnkılabın Lüzumu”, Şefik Hüsnü, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 98
- “Marks’ın Akidesi ve Dernekçilik”, Sadrettin Celal, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s.111
- “Aydınlık’ın Tefrikası/Sermaye”, M. Cevdet, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 113
- “İçtimai Demokrasi”, Sadrettin Celal, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 122
- “Türkiye’de İnkılabın Şekli”, Şefik Hüsnü, S.5 (1 Teşrinisani 1921), s. 130
- “Tufeyliyet-i İçtimaiye!”, Doktor Refik Nevzat, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 135
- “Sermayedarlık Nizamı-ı İçtimaisi”, A. Cevdet, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 148
- “Karl Marx, Filozof”, Şefik Hüsnü, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 155
- “Milli İktisat”, Müfit Ahmet, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 160
- “Hürriyet Telakkileri”, Sadrettin Celal, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 178
- “Halk ve Sanat”, Şefik Hüsnü, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 183
- “Türkiye’de İçtimai Hareket”, A. C., S.7, (20 Temmuz 1922), s. 186
- “Tarihi Maddeciliğe Göre Milliyet”, M. A., S.7, (20 Temmuz 1922), s. 190

- “Milli İktisat”, Müfit Ahmet, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 193
- “Dernek-Sendika Nedir ve Nasıl Teşkil Edilir?”, Sadrettin Celal, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 202
- “Türkiye’nin İktisadi ve İçtimai Vaziyeti”, A. C., S.8, (20 Ağustos 1922), s. 210
- “Milli İktisat”, Müfit Ahmet, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 21
- “Halkçılığa Dair Mülahazat”, Şefik Hüsnü, S.9, (20 Eylül 1922), s. 226
- “Türkiye’nin İktisadi ve İçtimai Vaziyeti”, A. C., S.9, (20 Eylül 1922), s. 227
- “Sendikalar Nasıl Teşkil Olunur”, Sadrettin Celal, S.9, (20 Eylül 1922), s. 230
- “Milli İktisat”, Müfit Ahmet, S.9, (20 Eylül 1922), s. 236
- “Türk Münevverleri”, Şefik Hüsnü, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 250
- “Milli İktisat”, Müfit Ahmet, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 253
- “İslam Aleminde İçtimai İnkılabın Menşeleri”, Ş. H., S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 260
- “Eczacılar: İstanbul’da Amele Hayatı Hakkında Tetkikler”, İsimli, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 267
- “Hakiki İnkılabı Doğru”, Şefik Hüsnü, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 274
- “Petrol Işığında Şark ve Boğazlar”, K. R., S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 279
- “Milli İktisat”, Müfit Ahmet, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 284
- “İnkılabımızın İnkişafı”, Şefik Hüsnü, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 298
- “Sermayedarlığın İnhitat Devresinde Köylü Sınıfının Vazifesi”, Eugen Varga, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 302
- “Kooperatifler (Alım Satım Dernekleri)”, A. C., S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 306
- “Memleketimizde Amele Sınıfının Vaziyeti”, Şefik Hüsnü, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 322

“Amele Cemiyetlerinin İnkılap Partileriyle Münasebeti”, Lasowski, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 326

“İktisat Kongresinde İşçi ve Köylü Sınıflarının Mevkii”, Ş. H., S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 333

“İstanbul İşçi Hayatı Hakkında Tetkikler: Tütün İşçileri”, A. Cezmi, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s.346

“İktisat Kongresinden Sonra Umumi İntihabat Arifesinde”, Şefik Hüsnü, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 354

“İçtimai Sınıflar; Fırkaların Teşekküllerinde En Mühim Amildir”, M. Vehbi, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 356

“1 Mayıs”, Sadrettin Celal, S.15, (Nisan 1923/1339), s. 379

“İntihabat ve Yoksul ve Orta Halli Sınıflar”, Şefik Hüsnü, S.15, (Nisan 1923/1339), s. 383

“3 Sekiz”, Sadrettin Celal, S.15, (Nisan 1923/1339), s. 387

“Türkiye’de Dernek Birliklerinin Teşekkülü”, Şefik Hüsnü, S.15, (Nisan 1923/1339), s. 390

“Sosyalizm Cereyanları ve Türkiye”, Şefik Hüsnü, S.16, (Haziran 1923), s. 410

“Komünizm ve Hıyanet-i Vatanîye”, Sadrettin Celal, S.16, (Haziran 1923), s. 419

“Harici Şuun: Bulgaristan Hadisatı”, Sadrettin Celal, S.16, (Haziran 1923), s. 429

“Yeni Millet Meclislerinden Halk Ne Bekliyor?”, Şefik Hüsnü, S.17, (Ağustos 1923), s. 434

“Halk Hükümetinde Maarif Teşkilatı”, Sadrettin Celal, S.17, (Ağustos 1923), s. 438

“Türkiye Bir Ziraat Memleketi midir?”, Vedat Nedim, S.17, (Ağustos 1923), s. 442

“Beyne’ d-düvel Münasebet”, K. R., S.17, (Ağustos 1923), s. 449

“Gençlik ve İşçi Gençliği”, Memduh Necdet, S.17, (Ağustos 1923), s. 452

- “İnkılap Esasatının Tadili”, Şefik Hüsnü, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 458
- “Faşizm Nedir?”, Sadrettin Celal, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 461
- “İktisadi İstiklal 1”, Vedat Nedim, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 466
- “Dünya Şuunu: Ruhr Hailesi”, Sadrettin Celal, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 470
- “Komünizm Bahsi”, Marcelle Oliver, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 472
- “İstanbul İşçi Hayatı Hakkında Tetkikler: Kasnak İşçileri”, V., S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 478
- “Rusya İnkılabı ve Saikleri”, Şefik Hüsnü, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 482
- “Türkiye’de Yeni Köy İhtiyacı: İktisadi İstiklal İçin”, Vedat Nedim, s.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 494
- “Rusya’nın Yeni İktisadi Siyaseti”, Sadrettin Celal, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 499
- “Vladimir İlyiç Ulyanov Lenin”, Sadrettin Celal, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 514
- “Lenin ve Leninizm”, Şevket Süreyya, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 519
- “İktisadi İstiklal”, Vedat Nedim, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 523
- “İçtimai Islahat Meselesi”, Şefik Hüsnü, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 529
- “Amele Sınıfı Cumhuriyet Hakkında Ne Düşünüyor?”, Şefik Hüsnü, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 537
- “1 Mayıs: Bir Mayıs’ın Mahiyeti”, Sadrettin Celal, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 540
- “Hilafetin İlgası”, Ş. H., S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 550
- “Türk Burjuvazisinin Aile Kavgaları”, Şefik Hüsnü, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 562
- “Sınıf Terbiyesi mi, İnsani Terbiye mi?”, Sadrettin Celal, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 565
- “Marksizim Dersleri: Tarihi Materyalizm”, Memduh Necdet, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 571

- “Şarkta ve Garpta İnkılap”, Ş. H., S.22, (Haziran 1924/1340), s. 576
- “Tarihi Materyalizm”, Kızıl Çalkuşu, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 582
- “Harbin Edebiyatı ve Zaniyeler”, Besim Fikret, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 586
- “Harb-i Umuminin Doğurduğu İctimai Hareketler”, Şefik Hüsnü, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 594
- “Rusya’daki Müslüman Kadınlarının İctimai Vaziyetlerine İcmali Bir Nazar 1”, Fevziye, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 603
- “Tarihi Materyalizm 2”, Şaziye Sabiha, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 606
- “Camiden Kiliseye”, İsimsiz, S.23, (Temmuz 1924/1340), s.614
- “İstanbul İşçileri Hakkında: Kadın Rençberler 2”, V., S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 615
- “Menfi Halkçılıktan Müspet Halkçılığa”, Şefik Hüsnü, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 618
- “Cihan Harbi’nin Üçüncü Sene-i Devriyesi”, Sadrettin Celal, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 620
- “Rusya’daki Müslüman Kadınlarının İctimai Vaziyetlerine Bir Nazar 2”, Fevziye, S.24, (Ağustos 1924/1340), s.637
- “Devlet İnhisarına Niçin Taraftarız?”, Şefik Hüsnü, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 643
- “Muallimler Enternasyonalı ve Tarih-i Tedrisatı...”, Sadrettin Celal, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 644
- “Harb-i Umumi’nin Onuncu Sene-i Devriyesinde: Harbe mi İhtilale mi Gidiyoruz?”, Şevket Süreyya, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 652
- “Türkiye’de Amele Sınıfı ve Amele Meselesi”, Nazım Hikmet, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 661
- “İktisadi Kurtuluştan Ne Anlıyoruz?”, V. N., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 666
- “Meçhul Müstehlik”, S. H., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 667

- “Anarşizm Nedir?”, Sadrettin Celal, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 669
- “Tarihi Materyalizm: Emperyalizm Bahsi”, Şevket Süreyya, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 676
- “7 Teşrinisani İnkılabı Rus Halkına Ne Verdi?”, Neriman, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 693
- “Rus İnkılabı ve Anarşistler”, Sadrettin Celal, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 698
- “Teşrinisani İhtilali ve Türkiye”, Şefik Hüsnü, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s.705
- “İşin Kurtuluşu ve Komünist Cemiyeti”, Ş. H., S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s.714
- “Memleketimizde Siyasi Fırkalarla Sınıflar Arasındaki Münasebet”, Şefik Hüsnü, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 721
- “Dünyanın Dört Tarafında Sınıf Menfaatleri ve Politika”, V. N., S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 724
- “Marksizm Karşısında Burjuva İlmî”, Sadrettin Celal, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s.728
- “Türk Köylüsünün Kurtuluşu”, Şefik Hüsnü, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 775
- “Köylü Meselesi”, İdai, S.29, (1 Kanunusani 1925), s.778
- “İki Alman Gazetecisinin Müşahede ve Mülahazaları: Ankara”, Leonid ve Fredrih, S.29, (1 Kanunusani 1925), s.781
- “Troçki’nin Görüşlerini Tenkit”, L. Hüsnü, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 785
- “Anarşizm Nedir?”, Sadrettin Celal, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 790
- “Lenin ve Leninizm”, Sadrettin Celal, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 806
- “Türkiye’de İktisadi Mesel 1”, Şefik Hüsnü, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 811
- “Köylü Meselesi”, İsimsiz, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 813
- “Diyalektik Nedir? 3”, Şevket Süreyya, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 815

“Türkiye Gençliğinin Sınıfı Mevkî”, Ahmet Tevfik, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 825

“Türkiye’de İşçi Gençliğin Vaziyeti”, Memduh Necdet, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925) s. 829

“Köylü Gençliği”, Muammer, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 831

“Cihan İşçi Gençliğinin Vaziyeti”, M. Halis, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 833

“Bugünkü Gençlik ve Yarınki İnkılap”, Tuğrul Vecdi, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 837

“Karl Liebknecht Roza Lüksemburg”, Ahmet Şahin, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 839

“Eski Hatalara Elveda”, Şefik Hüsnü, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 340/324), s. 2

“Kimlere Amele Derler”, Karaman, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 340/324), s. 6

4.2.2. Hikâye

“Çan Kuleleri Üstünden”, Leman Sadrettin, S.1, (1 Haziran 1921), s. 24

“Avdet”, Leman Sadrettin, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 58

“Avdet”, Leman Sadrettin, S.3, (1 Eylül 1921), s. 80

“Karenkebi”, Leman Sadrettin, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 103

“Cranquebille”, Leman Sadrettin, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 138

“Öç”, Leman Sadrettin, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 164

“Hiçbir Yerin Hikâyeleri: Münakaşa ve Uyku”, Leman Sadrettin, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 196

“Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, Leman Sadrettin, S.9, (20 Eylül 1922), s. 238

- “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, Leman Sadrettin, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 256
- “İki Kalp”, Orhan, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 258
- “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, Leman Sadrettin, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 291
- “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, Leman Sadrettin, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 312
- “Ziyaret”, Memduh Necdet, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 332
- “Hiçbir Yerin Hikâyeleri”, Leman Sadrettin, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 350
- “Pavel’in Hikâyesi”, Müştak ve Muhittin Beyler, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 399
- “Bir Hayatın Sineması: Açılmayan Yumruk”, A. E., S.17, (Ağustos 1923), s. 448
- “Bir Vakanın İki Safhası”, M. Mazlum, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 477
- “Meçhul Asker”, Tali ’Sebati, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 579
- “Hata”, M. Mazlum, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 611
- “İki Resim Levhası-Ressam Namık İsmail’e 1-”, Kerim Sadi, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 649
- “Evvel Zamanların Orta Hallilerine: İşsiz...”, V. N., S.25, (Eylül 1924/1340), s. 656
- “Adalet!”, Ercüment Ekrem, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340) s. 686
- “İşte O Gün Mahalle Bekçisini Sara Tutmuştu”, Nizamettin Nazif, S.27, (1924/1340), s. 719
- “Mezarımı Kazmaya Gelmiştin Bana Can Verdin”, Nadire, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 740
- “Küre-i Arzla Mülakat”, Burhan Asaf, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 796
- “Küre-i Arzla Mülakat”, Burhan Asaf, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 818
- “İzzet Arkadaşı İsteriz... Para Değil”, Nadire, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, S.5, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 7

4.2.3. Şiir

- “Sayha-i Beşer”, Şefik Hüsnü, S.1, (1 Haziran 1921), s. 22
- “Bütün Dünya Şairlerine”, İsimless, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 217
- “Nereye?”, Ahmet, S.9, (20 Eylül 1922), s. 229
- “Biz Kimiz?”, Macit Burhanettin, S.9, (20 Eylül 1922), s. 248
- “7 Teşrinisani”, İsimless, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 253
- “Kim İnkılap İstemez”, İsimless, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 272
- “Sosyalistçe Bir Hasbihal”, G. Ş., S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 283
- “Karl Marx Türküsü”, İsimless, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s.290
- “İyi İnsan”, Macit Burhanettin, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 308
- “İşçiye”, Ateşli, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s.349
- “İnkılap Türküsü”, İsimless, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 359
- “Yeni Sanat”, N. H., S.14, (Nisan 1923/1339), s. 364
- “1 Mayıs İçin/Ey İşçi”, Yaşar Nezihe, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 377
- “Enternasyonal”, Eugéne Pottier, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 378
- “İstanbul Amelelerine: Grev”, N. H., S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 386
- “Kızıl Güller”, Yaşar Nezihe, S.16, (Haziran 1923), s. 415
- “Müşterek Zahmet”, N. H., S.18, (Teşrinievvvel 1923), s. 469
- “Zincire Vurulanlar”, A. E., S.18, (Teşrinievvvel 1923), s. 470
- “Geç Kaldın”, K. N., S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 493
- “Değirmen”, Ahmet-Mehmet, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 498
- “Suların Matemi”, M. Lütfü, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 528

- “Türkiye Emekçilerine: Şarka Çevir Yüzünü”, Ahmed, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 545
- “1 Mayıs-Türk İşçisine-”, Yaşar Nüzhet, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 547
- “Ehram”, Ahmed, S.21, (1924/1340), s. 550
- “Sönmez Artık”, M. Lütü, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 586
- “Zincirli Kollara”, Tuğrul Vecdi, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 605
- “Genç Leninistler Türküsü”, Şarklı, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 632
- “Dünya Kapitalizmine: Aydınlik”, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 647
- “Şair”, Nazım Hikmet, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 655
- “Anadolu’ya”, Faruk Nafiz, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 671
- “Dünya Amele Hareketi Tarihine: Yayından Fırlayan Ok”, N. H., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 672
- “Yine Bu Bahse Dair: İlim”, N. H., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 682
- “Heyecanımız”, N. H., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 685
- “Şarkın Kurtuluş Gününe: 7 Teşrinisani Şark Garp”, Nazım Hikmet, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 697
- “Kara Kuvvet”, Muradoğlu, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 709
- “Sınıf Mücadelesi”, A. Feridun, S. 27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 718
- “Aydınlıkçılar...”, Nazım Hikmet, S. 28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 738
- “Resmi Geçit”, Nazım Hikmet, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 797
- “Niçin Öldün İlyiç?”, Nadire, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 802
- “Ustamızın Ölümü”, Nazım Hikmet, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 803
- “On Beş Yara”, Nazım Hikmet, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 805

“Mayıs Bir-Bir Mayıs”, Kerim Sadi, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 827

“Komsomol”, Nazım Hikmet, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 828

“Avrupa Emperyalizmine Karşı”, Şair Yoldaş, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 5

“Bir Marş”, Osman Enfüsü, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunuevvel 1340/1924), s. 7

“Ayvansaray’ın Turnam Şarkısı”, Kızıl Destancı, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 16

4.2.4. Özlü Sözler

“İnkılabî Vecizeler”, Hemşinli, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 293

“İnkılabî Vecizeler”, Hemşinli, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 314

“İnkılabî Vecizeler”, H..., S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 460

“Vecizelerden”, İsimsiz, S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 469

“İnkılabî Vecizeler”, Hemşinli, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 585

“İnkılabî Vecizeler”, Sa’i, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 639

“İnkılabî Vecizeler”, İsimsiz, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 647

“İnkılabî Vecizeler”, Karl Marx, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 651

“Vecizeler” Hemşinli, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 655

“İnkılabî Vecizeler”, Sa’i, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 709

İnkılabî Vecizeler”, Hemşinli, S.30 (Şubat 1923/1341), s. 820

“İnkılabî Vecizeler”, Sa’i (Seyfettin Osman), S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 826

İnkılabî Vecizeler”, Sa’yi, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 6

4.2.5. Deneme

“4 Eylül İcin”, İsimsiz, S.3, (1 Eylül 1921), s. 79

“Gençler Sahifesi: Son İtiraf”, Şevket Aziz, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 102

“İnsaniyete Doğru”, Şevket Aziz, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 143

“Gençler Sayfası: Gecenin Gözlerinde...”, Macit Burhanettin, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s.169

“Beşerin İsteği”, Şevket Aziz, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 259

“İnsaniyet ve Terbiye”, Şevket Aziz, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 289

“Yeni Ruh’a Dair”, Şevket Aziz, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 372

“Kadın Hakkı”, Leman Sadrettin, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 394

“Gencin Ümidi”, Şevket Aziz, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 395

“İşçi Günü”, İsimsiz, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 403

“Genç Proleter”, Memduh Necdet, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 407

“İdeal Memleketi”, Kerim Sadi, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 536

“Lenin Sayfası: Lenin’in Baş Ucunda...”, Şaziye Sabiha, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 601

“Türkiye’deki Gençliğe: Neşter ve Çılgılık 1”, Tuğrul Vecdi, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 622

“Proletarya ve Zengin Sınıfı”, Kerim Sadi, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 675

“Lenin Söylüyor”, Şaziye Sabiha, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 679

“Vur Proleter! Vur.”, Burhan Asaf, S.28, (Kanunuevvel 1924/1240), s. 737

“Lenin’in Heykeli”, Kerim Sadi, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 800

“Resimsiz Resim Sergisi”, Kerim Sadi, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 819

“Anadolu”, Kerim Sadi, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 836

“Harap Çiftlikte İki Köpek”, Kerim Sadi, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 844

“Cankurtaran”, Masalcı Yoldaş, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 7

“Bütün Türkiye İşçilerine”, Aydınlık, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 2

4.2.6. Köşe Yazısı

“Tesirat-ı Ruhiye ve İctimaiyesi İtibariyle Futbol”, M.F.Ş., S.1, (1 Haziran 1921), s. 27

“Bir Sual”, Magdeleine Marx, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 34

“Bergson’un Tekaüdü”, İbrahim Alaattin, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 63

“Türkiye Gençliği”, A. Cevdet, S.3, (1 Eylül 1921), s. 77

“Eğlence ve Eğlenti Zihniyetimiz”, M.F.Ş., S.3, (1 Eylül 1921), s. 87

“Mütefekkirin Vazifesi”, Ş.H., S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 90

“Kadınlarımız”, Melahat Nuri, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s.110

“Kadınlık Aleminde”, İsimsiz, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 144

“Memleket ve Cihan Hareketleri”, S.C., S.5 (1 Teşrinisani 1921), s.145

“Yukarı Silezya’nın İki Paya Bölünmesi”, Ş.H., S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 147

“Mübeşşirler”, Şevket Aziz, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 197

“Şehrimizde Amele Hareketleri”, İsimsiz, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 199

“Memurların Mukadderatı”, İsimsiz, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 200

“Büyük Mefkure”, Şevket Aziz, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 215

- “Bütün Dünya Emekçi Gençler Haftası ve Bayramı”, Ömer, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 217
- “Gençler Günü”, Memduh Necdet, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 218
- “Dahili Şuun: İşçi Teşkilatlarını Tevhid Konferansı”, Ş.H., S.8, (20 Ağustos 1922) s. 218
- “Hürriyet-i Fikriye”, İsimli, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 220
- “İki Şahsiyet, İki Temayül”, Sadrettin Celal, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 223
- “Müphem Noktaları Tenvir”, Şefik Hüsnü, S.9, (20 Eylül 1922), s. 243
- “Cihan İnhilal-ı İktisadisi Alaiminden: Beynelmilel Kömür Buhranı”, İsimli, S.9, (20 Eylül 1922), s. 247
- “Harici Şuun: Almanya’nın İflası, Almanya’da Vaziyet ve İşçi Sınıfı”, A., S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 263
- “Dahili Şuun: Anadolu’dan Gelen Fikirler Etrafındaki Münakaşalar”, Ş.H., S.10, (10 Teşrinisani 1922), s. 265
- “İngiltere İntihabatı”, İsimli, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 294
- “Sanat Seferberliği Hazırlanıyor”, Abdullah Vehbi, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 315
- “Dahili Şuun”, Ş.A., S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 316
- “İstanbul Küçük Sanayi Hakkında Tetkikler: Tezgahlar ve Kutuculuk”, İsimli, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 319
- “Gençlik ve Genç Kızlarımız”, Vicdan Ekrem, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 349
- “Şehrimizde İzçilik”, İsimli, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 376
- “Kadınlık İçin...”, Saadet, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 396
- “1 Mayıs”, Hüdaverdi, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 404
- “Sefain-i Bahriye Kaptanları”, İsimli, S.17, (Ağustos 1923), s. 455
- “İşçilerimizde Uyanıklık (Grevler)”, Ş.H., S.18, (Teşrinievvel 1923), s. 479

- “Kızıl İnkılabı Yapan ve Yaşatanlar”, İsimsiz, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 497
- “İnkılap Kadınları”, Leman Sadrettin, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 507
- “Yaşamak Arzusu”, Şevket Aziz, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 509
- “Gençlik ve İçtimai İnkılap”, Memduh Necdet, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 510
- “Sovyetler Rusya’sında Kadının Himayesi”, İsimsiz, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 512
- “Edebi Muhasebemiz: Edebiyatımız”, Besim Fikret, S.20, (Şubat 1924/1340), s. 532
- “Marksizm ve Leninizm”, Marsel Olivye, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 553
- “Medeniyet”, Muammer, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 560
- “Asar-ı Münteşire Sütunu: Harbin Edebiyatı ve Zaniyeler”, Besim Fikret, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 586
- “Dahili ve Harici Şuun: Milletlerin İstedığı Siyaset”, İsimsiz, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 589
- “Türkiye’de [1] Mayıs”, İsimsiz, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 590
- “Karl Marks’ın Ağzından Kendi Felsefesi”, Şevket Süreyya, S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 596
- “İlahi Halkçılık”, Cihat, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 639
- “Lenin’in Mezarında”, Şaziye Sabiha, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 648
- “Geçen Ayın İçinden! Orhan Agah Yoldaş Öldü”, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 650
- “Aydınlık’ı Kim Okuyor? Nasıl Okuyor? Bu Hususta Gördüklerimin Binde Biri”, İsimsiz, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 654
- “Tütün İşçileri”, Ahmet Ziya (Tütün İşçisi), S.25, (Eylül 1924/1340), s. 659
- “Diyalektik Materyalizme Küçük Bir Methal”, N. H., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 681

- “Beynelmilel Amele Ordusunun Gücü”, Şevket Süreyya, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s.683
- “Lenin ve Kadınlık”, Fevziye, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 685
- “Marksizm Objektifi Önünde Ziya Gökalp Bey”, Şevket Süreyya, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 690
- “İstanbul’da İşçi Tetkikleri”, V., S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 727
- “Proletarya Diktatörlüğü ve Sınıflar”, Ş. H., S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 735
- “Tarihi Materyalizm: Diyalektik Nedir?”, Şevket Süreyya, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 743
- “Dahili Şuun: Memleketimizde Gençlik Kımıldanıyor!”, Editör, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 774
- “Felsefe: Diyalektik Nedir! -3”, Şevket Süreyya, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 783
- “Harici Şuun: Mısır’da İngiliz Taarruzu”, Kızıl Diplomat, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 793
- “Fransa’da Sadul Hadisesi”, Kızıl Diplomat, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 793
- “Sanat: Ertuğrul Muhsin”, N. H., S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 795
- “Dahili Şuunun Mabadı”, Memduh Necdet, S.29 (1 Kanunusani 1925), s. 799
- “Lenin ve Leninizm”, Aydınlık Külliyyatından, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 799
- “Lenin Köşeleri”, Neriman, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 804
- “Yaşta ve Başta Gençlik”, Mustafa Suphi, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 824
- “Cumhuriyet Hükümetinin Amele Siyaseti”, Şefik Hüsnü, S.1, Fevkalade Amele Nüshası, s. 2
- “Genç Türkiye Cumhuriyeti Tarihinde Siyah Bir Leke”, Aydınlık ve Karaman, S.1, Fevkalade Amele Nüshası, S.1 s.7

“Amele Cemiyeti mi Bankerler Kulübü mü?”, İsimsiz, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 4

“Birlikler, Teşkilatlar”, İsimsiz, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 5

“Büyük Ümitler”, Ortaköylü Demirci Mehmet Usta, S.3, Fevkalade Amele Nüshası, (25 Eylül 1340/1924), s. 2

“Şimendiferinin Sayfası”, Editör, S.3, Fevkalade Amele Nüshası, (25 Eylül 1340,1924), s. 3

“Makriköy Baruthanesindeki Facia”, Editör, S.3, Fevkalade Amele Nüshası, (25 Eylül 1340,1924), s. 5

“Resm-i Küşad”, Editör, S.3, Fevkalade Amele Nüshası, (25 Eylül 1340,1924), s. 6

“Deniz İşçileri Sütunu”, H. İbrahim, S.3, Fevkalade Amele Nüshası, (25 Eylül 1340/1924), s. 6

“Tramvaylarda: Püskülsüz Mebus Püsküllü Bela Kesildi”, Aksaray Tramvay Deposuna Mensup Bir Tramvaycı, S.3, Fevkalade Amele Nüshası (25 Eylül 1340/1924), s. 7

“Agah Olan Arkadaş İçin”, K. Cevdet, S.3, Fevkalade Amele Nüshası, (25 Eylül 1340/1924), s. 8

“Şark Demir Yolları Grevi”, İsimsiz, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 2

“Türk Amelesi Kendi Mukadderatını Bizzat Ele Alıyor”, Şefik Hüsnü, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 2

“Aman Ahali Mutazarrır Olmasın”, Çekiç, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 5

“İzmir-Kasaba Temdidi Şimendifer Hattı”, Muammer, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 9

“Muhterem Yoldaş”, Muammer, S.6-7, Fevkalade Amele Nüşhası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 10

“Aydın Şimendifercileri”, Aydınlık, S.6-7, Fevkalade Amele Nüşhası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 10

“Mısır Meselesinden Şarkın Alacağı Ders”, Kızıl Diplomat, S.6-7, Fevkalade Amele Nüşhası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 11

“Tramvaycıların Kongresi: Kongre Nasıl Yapılır?”, G. N., S.8, Fevkalade Amele Nüşhası, (Kanunusani 1341-1925), s. 3

“Anadolu’da İşçi Hayatı İmalat-ı Harbiye İşçileri Cemiyeti’nin Resmi Küşadı”, İsimlessiz, S.8, Fevkalade Amele Nüşhası, (Kanunusani 1341/1925), s. 11

“Amele Mebusu ve Amelenin Tekaüdiyesi”, Ankara Tesviyeci H. Nuri, S.8, Fevkalade Amele Nüşhası, (Kanunusani 1341/1925), s. 12

“İzmir Tramvaycıları”, İsimlessiz, S.8, Fevkalade Amele Nüşhası, (Kanunusani 1341/1925), s. 15

“Aydın Demiryolları: Yoksul Çıplak Arkadaşlar”, S.8, Fevkalade Amele Nüşhası, (Kanunusani 1341/1925), s. 16

4.2.7. Tiyatro

“Ameleye Tokat Atanlar: Bu Hususta Gördüklerimin Binde Biri”, İsimlessiz, S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 678

“Leningrad Sokaklarında 7 Teşrinisani İnkılabı Görüp Duyduklarımın Binde Biri”, İsimlessiz, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 703

“Son Orta Oyunundan İki Sahne”, Burhan Asaf, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 739

4.2.8. Mektup

“Sen”, Sadrettin Celal, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 53

“İşçi Cemiyetlerinin Vaziyeti: Türkiye Büyük Millet Meclisi’ne”, Şefik Hüsnü, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 295

- “İstanbul Amele Harekâtı”, Mehmet Usta, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 346
- “Bolşevikler Diyarında Âli Tahsil”, Şaziye Sabiha, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 633
- “Marksizm ve Darwinizm”, Şevket Süreyya, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 726
- “Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Amele”, Eyüp İşçilerinden Lemi Hicran, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 735
- “Mektepler Grevi”, Grevci Talebelerden İmza Mahfuzdur, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 799
- “Anadolu Şimendiferciler Cemiyeti”, Aydınlık Eskişehir Muhabiri, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 7
- “Amele Mektupları ve Amele Havadisleri: Eskişehir Mektubu”, M., S.5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 3
- “Balya Karaaydın: Maden Ocakları Değil İnsan Salhanesi”, İmza Mahfuzdur, S. 5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 3
- “Son Tevfikler Münasebetiyle Bir Mektup: Aydınlık Müdüriyetine”, Hulusi, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 3
- “Bir Mektup ve Bir Makale Daha: Acı Hakikatler”, Tramvaycı, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 8
- “İki İstifa Münasebetiyle: Aydınlık Mecmuasına”, Aziz Avni, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 14
- “Tütün İşçileri”, “Cibali Tütün Fabrikası İşçilerinden Şefik Saffet, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 15
- “Zeytinburnu”, Meşakkat, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 16
- “Serezli Mehmet Arkadaşın Makalesi”, Tramvay İşçisi Serezli Mehmet, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 5

“Aydınlık Mecmuasına”, Kıvılcım, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 6

“Tesanüt Cemiyeti Reisi Münir Beyefendi’ye”, Aziz Avni, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 7

“Tesanüt Cemiyeti Reisi İsmail Münir Bey’e”, Doktor İhsan, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 8

“Cibali Tütün Ameleleri”, Cibali Tütün İşçisi Raşit Cevdet, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 9

“Aydınlık Mecmuası Müdüriyeti’ne”, İsimsiz, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 11

“Eskişehir Şimendiferlerinin Maruz Kaldıkları Haksızlıklar”, Tesviye Sermet, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 12

“Ankara Sivas Hattı: Sevgili Aydınlik Müdüriyeti ’ne”, Ankara-Sivas Hattı İşçilerinden R. A., S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 14

4.2.9. Haber/Yorum

“Carpentier-Dempsey Musaraası 300.000 Dolarlık Bir Yumruk”, Hamza Osman, S.1, (1 Haziran 1921), s. 30

“Bezm-i Âlem Sergisi”, Editör, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 61

“İstatistiki Malumat”, Sadrettin Celal, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 64

“İstatistiki Malumat”, A. Cevdet, S.3, (1 Eylül 1921), s. 88

“Anatole France”, Editör, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 154

“Memleket Hareketleri: Mürettepler Grevi Münasebetiyle”, Editör, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 172

“Maarif ve Kadınlarımız”, İsimsiz, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 200

“Kadınların Kıyafeti”, İsimsiz, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 200

- “Bir Kazaya(!) Dair”, İsimsiz, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 270
- “Vaziyet-i Maliye”, İsimsiz, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 271
- “Bazı Rakamlar”, İsimsiz, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 295
- “Tahmil Tahliye Teavün Cemiyeti”, İsimsiz, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 344
- “İstanbul Amele Haberleri”, İsimsiz, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 407
- “Uyanıklık Hareketleri”, İsimsiz, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 408
- “Dahili Şuun: Mevhum Bir Taklib-i Hükümet Davası/İşçilik Aleminde”, Şefik Hüsnü, S.16, (Haziran 1923), s. 425
- “Adapazarı’nda Bir Mayıs”, Editör, S.16, (Haziran 1923), s. 427
- “Bomonti Fabrika Grevi”, İsimsiz, S.17, (Ağustos 1923), s. 459
- “Komünist Beyannamesi”, Editör, S.17, (Ağustos 1923), s. 459
- “İçtimaiyat Cephesinde Anatol Frans”, İsimsiz, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 712
- “Üçüncü Beynelmilelin Program Layihası”, İsimsiz, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 713
- “Yeni Resim ve Yeni Bir Ressam”, Nazım Hikmet, S.29, (1 Kanunusani 1925), s. 798
- “Tramvaycılar Grevi ve Protestosu”, Aydınlik, S.1, Fevkalade Amele Nüshası, s.4
- “İşçilerimize Karşı Yeni Bir Tecavüz”, İsimsiz, S.2, Fevkalade Amele Nüshası, (15 Ağustos 1340/1924), s. 8
- “Balya’da Ameleye Neler Yapılıyormuş”, Aydınlik, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 4
- “Anadolu İşçi Hareketlerinden: Adana’da Grevler”, Aydınlik, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 4
- “Zeytinburnu”, Aydınlik, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s.4

“Ayvansaray”, “Tersane”, “Cumhuriyet Fırkası Münasebetiyle: İki İşçi Arasında”, “İki Şimendiferci Arasında”, “İstismarcılara Karşı Talebe Nümayişi”, Aydınlık, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, s.5

“Aydınlık Bir Umacı mıdır?, Yaşar Nezihe Arkadaş, Tahrikat ve Teşvikat, Sana Bir Tokat Atarsam Dört Kere Dönersin, Ama Ne Komik”, Aydınlık, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 4

“Türkiye’nin Dört Tarafında Amele Hayatı: Ayvansaray Grevi, Metalib Cetveli, Grev, Grevin Neticesi”, Aydınlık, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 6

“Tramvay Kumpanyası Ameleye Kurûn-u Ūlâda Satılmış Esirlere Yapılmayan Hakaret ve Zulmü Yapmaktadır”, İsimless, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 7

“Hayırlı Bir Kongre”, İsimless, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 7

“Feci Bir Vaka”, İsimless, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 9

“Aydınlık Mecmuası Müdüriyet-i Âliyye’sine”, Reis Vekili Doktor İhsan, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 14

“Demirciler Grevi”, Aydınlık, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 15

“Acayip Bir İş”, Aydınlık, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 6

“İzmir Kasaba Şimendifer Kumpanyasında”, İsimless, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 13

“Bir Tane Daha”, İsimless, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 13

“Ayvalık’ta Feci Bir Kaza” İsimless, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 14

“İzmir-Kasaba Şimendiferciler Birliği Heyet-i İdaresi”, M. N., S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 15

4.2.10. İlan/Başsağlığı/Duyuru/Tebrik/Ek

“Matbuat Aleminde”, Sadrettin Celal, S.1, (1 Haziran 1921), s. 32

“Dahili Şuun”, Editör, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 61

“İlk Gençlik”, Editör, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 120

“Tedrisat Mecmuası”, Editör, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s.120

“Yarın”, Editör, S.5, (1 Teşrinisani 1921), s. 148

“Yeni Ziraat Gazetesi”, Editör, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 172

“Yarın”, Editör, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 172

“Muallimler Cemiyeti Kongresi”, Editör, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 200

“Yeni Neşriyat”, Editör, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 200

“Aydınlık Külliyyatı”, Editör, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 296

“Yeni Neşriyat”, Editör, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 376

“Lozan Konferansı Hakkında”, Editör, S.16, (Haziran 1923), s. 432

“Komünist Beyannamesi”, Editör, S.16, (Haziran 1923), s. 432

“Kadın Meselesi”, Editör, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 512

“Feryatlarım”, Editör, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 589

“Aydınlık ve Marksizm Tetkikatı”, İsimsiz, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 592

“Aydınlık’ın Bir Oğlu Dünyaya Geldi”, Editör, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 664

“Meslek Kardeşlerime”, M. S., S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 720

“Yeni Bir Şimendifer Grevi”, Editör, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 720

“Mürettepler Kongresi”, İsimli, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Teşrinisani 1924/1340), s. 16

4.2.11. Kongre/Bildiri/Siyasi Propaganda

“Maarif Şuunu: Muallimler Cemiyeti Kongresi”, Sadrettin Celal, S.1, (1 Haziran 1921), s. 25

“İşçi Dernekleri Kongresi”, Şefik Hüsnü, S.3, (1 Eylül 1921), s. 85

“İştirakiyun Beyannamesi/Birkaç Söz”, Şefik Hüsnü, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 285

“İştirakiyun Beyannamesi”, Şefik Hüsnü, S.12, (6 Kanunusani 1923), s. 309

“Türkiye İşçi Fırkasının Esbab-ı Teşekkülü ve 11 Kanunusani Sene 329 Kongresi”, Abdullah Vehbi, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 328

“Amelenin Sermayedar Nizamı Altında Kabul Ettirmeksizin İdame-i Mevcudiyet Edemeyeceği Mevad Bervec-i Atidir”, İsimli, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 335

“İştirakiyun Beyannamesi”, Şefik Hüsnü, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 336

“İktisat Kongresi İçin Amele Sınıfının Teklif Ettiği Esaslar”, İsimli, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 360

“İştirakiyun Beyannamesi”, Şefik Hüsnü, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 365

“Dahili Şuun: İstanbul Amele Havadisleri”, İsimli, S.14, (Nisan 1923/1339) s. 375

“Türkiye İşçi ve Köylü Orta Halli Halk Kitlelerine”, Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Partisi Muvakkat Heyet-i İdaresi, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 405

“Anadolu ve İstanbul İşçi ve İnkılapçılarına”, Şefik Hüsnü, S.16, (Haziran 1923), s. 427

“Sovyetler Kongresinin 7 Teşrinisani 917 Celsesi”, Mstislavski, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 488

“Harb-i Umumiye Kadar İşçi Beynelmilellerinin Tarihi”, Ş. H., S.23, (Temmuz 1924/1340), s. 598

- “Üçüncü Beynelmilelin Tarihi”, Ş. H., S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 623
- “Cihanda İktisadi Vaziyet”, Ş. H., S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 628
- “Komünist Beynelmilelin 5. Kongresi”, Zinoyef, S.24, (Ağustos 1924/1340), s. 635
- “Üçüncü Beynelmilelin Son Kabul Edilen Program Layihası”, S. H., S.26, (Teşrinievvel 1924/1340), s. 672
- “Troçki Kızıl Ordu İçin Ne Söylüyor?”, Troçki, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 708
- “Üçüncü Beynelmilelin Program Layihası”, İsimsiz, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 733
- “Üçüncü Beynelmilelin Program Layihası”, L. Hüsnü, S.30, (Şubat 1925/1341), s. 821
- 4.2.12. Eleştiri**
- “Zoraki Mütalaat”, Editör, S.2, (1 Ağustos 1921), s. 62
- “Türk Darülfünununda İlk Doktora Tezi ve Bir Teklif”, Ali Nizami, S.3, (1 Eylül 1921), s. 74
- “Zaruri Bir İzah”, Sadrettin Celal, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 108
- “Göl Saatleri”, Editör, S.4, (1 Teşrinievvel 1921), s. 120
- “Fikret Günü”, İsimsiz, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 219
- “Dahili Şuun: Anadolu Zaferi”, İsimsiz, S.9, (20 Eylül 1922), s. 243
- “İstanbul Tramvay Amelesi Ne Halde?”, İsimsiz, S.9, (20 Eylül 1922), s. 244
- “İstanbul’da Amele Hayatı Hakkında Tahkikat”, İsimsiz, S.9, (20 Eylül 1922), s. 245
- “Bugün”, İsimsiz, S.9, (20 Eylül 1922), s. 245
- “İstanbul İşçi Teşkilatlarının Kapatılması”, İsimsiz, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 270
- “Dergâh Mecmuasında Ders”, İsimsiz, S.10, (1 Teşrinisani 1922), s. 272

“Dahili ve Harici Şuun: İtilaf Sansürünün İlgası”, İsimsiz, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 294

“Bazı Rakamlar”, İsimsiz, S.11, (10 Kanunuevvel 1922), s. 295

“İstanbul Umum Amele Birliği”, Selim Necati, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 330

“Tramvay Şirketinin Amele Siyaseti”, İsimsiz, S.13, (1 Şubat 1923/1339), s. 343

“Kadınlık Aleminde: Kadınlar Halk Fırkası Münasebetiyle...”, S. C., S.16, (Haziran 1923), s. 428

“Muallimler ve Cumhuriyet”, Editör, S.25, (Eylül, 1924/1340), s. 664

“Vali Bey ‘in Otomobili Bir Ameleyi Çiğnedi”, Editör, S.25, (Eylül 1924/1340), s. 664

“Memleketimizde Akademik Ressamlığın İflası”, İsimsiz, S.28, (Kanunuevvel 1924/1340), s. 741

“Gökalp’in Portresi”, İsimsiz, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 827

“Son Hafta”, İsimsiz, S.1, Fevkalade Amele Nüshası, s. 3

“Baposta Tevkif”, Aydınlık, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 3

4.2.13. Hitabe

“Fikret İçin”, Nüzhet Sabit, S.3, (1 Eylül 1921), s. 66

“Gençlere Hitap”, Pierre Kropotkin, S.14, (Nisan 1923/1339), s. 373

“1 Mayıs Münasebetiyle İşçi Arkadaşlara Baba Öğüdü”, Ortaköylü Demirci Mehmet Usta, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 548

“Zincirlerin Sesi”, Tuğrul Vecdi, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 584

“Tramvay İşçileri Arkadaşlarımıza Hitabe”, Şefik Hüsnü, S.8, Fevkalade Amele Nüshası, (Kanunusani 1341/1925), s. 2

4.2.14. Hatıra

“Bir İşçinin Hatıra Defterinden”, Memduh Necdet, S.6, (1 Kanunuevvel 1921), s. 170

“Zincir Hatırası”, Hıyanet-i Vataniye Mevkuflarından Biri, S.16, (Haziran 1923), s. 420

“Bir İnsan”, Burhan Asaf, S.31, Fevkalade Gençlik Nüshası, (18 Şubat 1925), s. 844

4.2.15. Biyografi

“William Morris”, İsimli, S.7, (20 Temmuz 1922), s. 195

“Harici Şuun: Jules Guesde”, İsimli, S.8, (20 Ağustos 1922), s. 221

“Tolstoy”, Şevket Aziz, S.9, (20 Eylül 1922), s. 240

“Rosa Luxemburg”, Leman Sadrettin, S.16, (Haziran 1923), s. 422

“Lenin”, Leman Sadrettin, S.19, (Teşrinisani 1923/1339), s. 504

“Anatol Frans”, Leman Sadrettin, S.27, (Teşrinisani 1924/1340), s. 710

4.2.16. Söyleşi/Diyalog

“Hapishanede”, İbrahim, S.15, (Mayıs 1923/1339), s. 393

“Muhavereler”, İsimli, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 8

“Dünyanın Kaç Kulaç Olduğunu Öğrenmek İsteyen Her Amele Aşağıdaki Yazıları Okusun: İki Amele Arasında Muhasebe”, Torpil, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 12

“Dünyanın Kaç Kulaç Olduğunu Öğrenmek İsteyen Her Amele Aşağıdaki Yazıları Okusun”, Torpil, S.5, Fevkalade Amele Nüshası, (17 Teşrinisani 1340/1924), s. 6

“Muhavereler: Ankaralılar”, İsimli, S.6-7, Fevkalade Amele Nüshası, (13 Kanunuevvel 1340/1924), s. 13

“Ahmet Mehmet: Çeşit Çeşit Fıkralar Hakkında, Musul Heyeti, Barlara Dair”, İsimli, S.8, (Kanunusani 1341/1925), s. 10

4.2.17. Masal

“Kara Cadının Tılsımı”, Kerim Sadi, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 546

“Taşkömürleri”, İbrahim, S.21, (Mayıs 1924/1340), s. 554

“Proletaryanın Rüyası Yarının Çocuklarına Masal”, Kerim Sadi, S.22, (Haziran 1924/1340), s. 574



BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Aydınlık dergisi Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında, toplumcu gerçekçi çizgide, 1921-1925 yılları arasında yayın faaliyeti gösteren bir dergidir. *Aydınlık* aylık bir dergidir. 30 sayı çıkmıştır. *Fevkalade Amele* ve *Fevkalade Gençlik* olmak üzere 2 nüsha ek vardır. Dergi Takrir-i Sükûn kanunu ile kapatılmıştır. 1968 yılından sonra sol çevrelerin çabalarıyla tekrar yayın hayatına başlamıştır. Sık sık kapatılan dergi günümüze kadar gazete veya dergi formatında sık sık değişiklik göstererek gelmiştir. Günümüzde ise *Aydınlık* gazetesi olarak yayın hayatına devam etmektedir. Marksizm temelli bir anlayış olan “toplumcu gerçekçilik” halkı, işçiyi, köylüyü ve emekçiyi üstün tutar ve başta şiir olmak üzere bütün yazınsal türleri toplumu uyandırmak, bilgilendirmek ve geliştirmek için bir araç olarak kullanır. *Aydınlık*’ta hikâyeler ve şiirler bu anlayışla yazılmış, “toplumcu gerçekçi” edebiyat anlayışının, en önemli temsilcisi olan Nazım Hikmet’in - isimsiz yazdığı şiirler ve takma ad kullandıkları hariç- 13 şiiri ve ilk serbest şiir örneklerini de dergide yayımlanmıştır. Dergide sık sık amele sorunlarına yer verilmiş ve amele mektupları yayımlanmıştır. Bir yandan da makaleler ve diğer yazınsal türler ile amele sorunlarının nasıl giderileceği konusunda halk bilinçlendirilmeye çalışılmıştır. Anlayışın diğer önemli temsilcileri Vedat Nedim Tör ve Şevket Süreyya Aydemir’ de dergiye o dönem büyük katkılar sunmalarına rağmen ideolojik olarak fikir ayrılığına düştükleri için daha sonraları *Kadro* dergisi ile anılmışlardır. Nazım Hikmet, Rus şair Mayakovski’nin şiirlerinde kullandığı merdiven biçimini alıp şiirlerine uygulamış ve ilk örneklerini de *Aydınlık*’ta vermiştir. Nazım Hikmet *Aydınlık*’ta yayımladığı şiirlerini, içeriğinde bazı ufak değişiklikler yaparak ve farklı başlıklar ile 835 *Satır* adlı Türkiye’de yayımlanan ilk kitabına eklemiştir. “Toplumcu gerçekçi” şiir anlayışı ve “serbest nazım biçimi” ile yazılan şiirler Türk edebiyatında 1930 sonrası ilgi görmüş ve 1960 yılına kadar önemli ilerleme kaydetmiş ve popülerlik kazanmıştır. 1921 yılında yayımlanmaya başlayan *Aydınlık*’ta bu anlayışın ilk örnekleri ve ilk temsilcileri yer almıştır. Anlayışın başlangıç noktası açısından, *Aydınlık* dergisi araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Zaman zaman “toplumcu gerçekçi” sanat anlayışından etkilenen yazarların da yolu *Aydınlık*’a düşmüş ve Faruk Nafiz Çamlıbel, Ercüment Ekrem gibi sosyalizm geleneğinden olmayan yazarlar da *Aydınlık*’a şiir ve hikâyeleri ile katkıda bulunmuşlardır. İdeolojik bir duruşu olan ve TİÇSF’nin resmi yayın organı olan *Aydınlık*,

her sayısında ideolojik, ekonomik makaleler yayımlayıp, parti bildirileri ve propagandaları yayımlamıştır. Derginin diğer yarısında ise edebî, kültürel ve sanatsal içerikler yer almıştır. Şiir ve hikâye dışında mektup, vecize, söyleşi, fıkra ve köşe yazısı, makale, masal, tiyatro gibi o dönem Türk edebiyatında yeni şekillenen yazınsal türlerin birçoğu *Aydınlık*'ta yer almıştır.

Genellikle o dönem ünlü şair ve yazarların devlet görevlerinde olması, büyükelçi, diplomat en azından bir devlet memuru olduğu düşünüldüğünde, onların duygu ve düşünce dünyasından o döneme bakarken, *Aydınlık* dergisi bize bir işçinin şiiriyle, yazısıyla, bir işçinin duygu ve düşünce dünyası ile o döneme bakmanın fırsatını vermektedir.



KAYNAKLAR

- Altun, S. (2019). Nazım Hikmet'te umut kavramı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6(5), 231-256. <https://dergipark.org.tr/en/pub/atdd/issue/52084/689856>
- Apaydın, D. (2018). Sovyet düşüncesinin Aydınlik mecmuası (1921) üzerindeki etkisi ve Faruk Nafiz'in Sanat şiirinin bir öncülü. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 12-20. <https://doi.org/10.29000/rumelide.454225>
- Arıcan, M. K. (2000). Spinoza'nın hürriyet anlayışı. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (4), 401-414. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/223656>
- Atılğan, G. (2020). Aydınlik içinde Dr. Şefik Hüsnü. Sosyal Tarih Yayınları <https://tustav.org/yayinlar/kitaplar/sefik-husnu-tanitim.pdf>
- Aydınlik (t.y.). Hakkımızda. (Erişim tarihi: 01. 02. 2025). <https://egazete.aydinlik.com.tr/hakkimizda>
- Balcı, M., & Yılmaz, T. (2018). Nâzım Hikmet'in "Orkestra"sı: Üslupbilimsel bir çözümleme. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 18(18), 31-55. <https://doi.org/10.30767/diledeara.472543>
- Berkol, B. (2000). 44'üncü ilkokul. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12(12), 53-58. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1987>
- Biderci Dinç, D. (2023). Maksim Gorki'nin Ana ve Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf romanlarında toplumcu gerçekçilik. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1 (Cumhuriyetin 100. Yılına Armağan), 14-36. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1357042>
- Çetin, E. (2023). Kadro hareketi ve kadrocuların sanat anlayışı (1932-1935). *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(2), 326-342. <https://dergipark.org.tr/en/pub/deuefad/issue/80535/1313265>
- Çıkla, S. (2009). Tanzimat'tan günümüze gazete-edebiyat ilişkisi. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 10(18), 34-63. <https://dergipark.org.tr/en/pub/turkbilig1/issue/13389/161966>
- Delbrel, S. (2014). An anti Dreyfus case? *Crainquebille or ordinary injustice according to Anatole France. Oñati Socio-legal Series*, 4(6), 1185-1193. <https://opo.iisj.net/index.php/osls/article/view/334>
- Demir, K. (2016). Osmanlı'da dergiciliğin doğuşu ve gelişimi 1849-1923. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (9), 71-112. <https://dergipark.org.tr/en/pub/igdirsosbilder/issue/66814/1044883>
- Demirci, F. (2015). Kadro hareketi ve kadrocular. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (15). <https://dergipark.org.tr/en/pub/dpusbe/issue/4757/65339>
- Doğan, M. C. (2018). Ahmet Hâşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in şiiri karşısındaki tutumları. *Gazi Türkiyat* (22), 55-67. https://dergipark.org.tr/en/pub/gaziturkiyat/issue/68207/1063758?utm_source=c_hatgpt.com
- Doğan, M. N. (2023). Post-travmatik şiirde sözceleme ve imgeleme. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)* (39), 115-144. <https://doi.org/10.20427/turkiyat.1314194>
- Doğramacioğlu, H. (2020). Hâkimiyet-i Milliye Gazetesine Göre Millî Mücadele Yıllarında Rusya ile Münasebetler. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi*

- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 219-230.
<https://doi.org/10.31454/usb.773185>
- Gezgin, U. B. (2017, Şubat 26). Osmanlı'nın ilk sosyalist dergisinde bir gezinti. *Evrensel*. (Erişim tarihi: 13.03.2025). <https://www.evrensel.net/haber/309858/osmanlinin-ilk-sosyalist-dergisinde-bir-gezinti>
- Gürel, İ. (2021). İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisinin incelenmesi ve sistematik indeksi. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gürsoy, S. (2012). Osmanlı sosyalist fırkası süreli yayınlarının konu açıklamalı fihristi: iştirak, insaniyet, sosyalist ve medeniyet dergileri. *Müteferrika*, (42), 195.
- Heidegger, M., & Jaeger, P. (1953). *Einführung in die Metaphysik* (p. 81). Tübingen: Niemeyer -(Heidegger, 1953).
https://www.academia.edu/download/117118626/Kruger_Kerr_Pottier_intro_w_frontis_piece.pdf
- Kanter, M. F. (2016). Millî edebiyat dönemi Türk şiirinde kimlik inşası. *Bizim Külliye*, S, 67, 77-81
https://www.academia.edu/download/51691267/Milli_Edebiyat_Donemi_Turk_Siirinde_Kimlik_Insasi.pdf
- Kanter, M. F. (2019). *Bir kültür romancısı reşat nuri Güntekin* (1. baskı). Kesit.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir tahlilleri I*. (15. baskı). Dergah.
- Karataş, H. (2016). Şaban Kuzgun 'un çalışmalarında karşılaştırmalı yöntem. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21/2 (Aralık 2016), 83-105.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/firatilahiyat/issue/61357/915774>
- Kaya, İ. (2018). Richard Wagner ve Parsifal Operası üzerine bir inceleme. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 8(1/1), 8-19.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/492082>
- Kırılmış, İ. T. (2009). İlk sosyalist kadın şair, Yaşar Nezihe Bükülmez mi? *Turkish Studies*, 4, 8. https://www.researchgate.net/profile/Ilknur-Tatar-Kirilmis/publication/273023147_The_First_Socialist_Woman_Poetess_Is_Yasar_Nezihe_Bukulmez/links/5618dc5508ae044edbaf17a2/The-First-Socialist-Woman-Poetess-Is-Yasar-Nezihe-Buekuelmez.pdf
- Kırılmış, İ. T. (2012). Şair bir halk kızı Yaşar Nezihe Bükülmez. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 1(4), 70-84.
<https://doi.org/10.7884/teke.83>
- Kolcu, A.İ. (2018). *Abdülhak Hâmid'in poetikası*. (2. baskı). Salkımsöğüt.
- Korkmaz, R. (2018). Sabahattin ali'nin romanlarında karakterler/kişiler dünyası. R.Korkmaz&V.Şahin (Ed.), *Romanda kişiler dünyası içinde* (1. baskı, ss. 11-23). Akçağ.
- Kruger, L. (2023). Beyond the Internationale: Revolutionary Writing by Eugène Pottier, Communard.
https://www.academia.edu/download/117118626/Kruger_Kerr_Pottier_intro_w_frontispiece.pdf
- Kütük, R. (2010). Bireyin eğitimini konu edinen bir eser olarak Lârendeli Hamdi'nin Leyla ile Mecnun mesnevisi. *Journal of Turkish Research Institute*, 11(24).
<https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunitaed/issue/2863/39097>
- Las Heras, I. I. (1998). Signifación de los diálogos en Crainquebille, de Anatole France. *In Les Chemins du texte: VI Coloquio da APFFUE* (Santiago, 19, 20 e 21 de

- febreiro de 1997) (pp. 285-298). Servicio de Publicaciones= Servizio de Publicaci3ns. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1227752.pdf>
- Leontiç, M. (2012). Nâzim Hikmet'in hayatı ve şiirleri. *Bal-Tam Türklük Bilgisi Dergisi*, 17(1),
<https://tr-static.eodev.com/files/d21/761269c12a6ca1081500d3ea6bc366e9.pdf>
- Mathieu, A. (2024). Magdeleine Marx, reportrice en Turquie pour l'Humanité. *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, (159), 19-34.
<https://doi.org/10.4000/chrhc.23054>
- Oktay, A. (1986). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Peksan, S. (2021). A utopian way of thinking about work: Tracing William Morris' ideas on the concept of work. *İnsan ve Toplum*, 11(2), 149-167.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/insanvetoplum/issue/71118/1138533>
- Sağlam, M. H., & Tarhan, H. (2019). Sabiha Sertel'in "Çitra Roy ile Babası" romanında "Benerci Kendisini Niçin Öldürdü?" şiirinin etkisi (Metinlerarasılık). *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 18(2), 787-797.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/672904>
- Saraç, H. (2022). Türk siyaset dilinin sembolleri: renkler (kültürel, semantik ve tarihsel bakış). *Mavi Atlas*, 10(2), 374-389.
<https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.1119228>
- Sezer, Ş. (2000). Şiirin tanıklığında grev. *Evrensel*. Erişim Tarihi: Şubat 02, 2025
<https://www.evrensel.net/haber/122569/siirin-tanikliginda-grev>
- Soğukömeroğulları, M. (2010). Ahmet ümit'in kar kokusu romanında toplumcu gerçekçilik. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (1)
<http://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423934836.pdf>
- Stöcker, H. (2017). Dal diario di guerra di Helene Stöcker. (S. Tiepolato, çev.). *Deportate, esuli, profughe- Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, (33), 99-105.
https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n33/00_DEP_33_unico_file.pdf - page=101
- Şen, N. (2009). Tanzimat devri periyodikleri ve dergicilik. *Gazi Türkiyat*, 1(5), 381-393.
https://dergipark.org.tr/en/pub/gaziturkiyat/issue/6718/90270?utm_source=chatgpt.com
- Şener, Z. (2024). Ercüment Ekrem Talu ve Kopuk romanı üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(1), 573-584. <https://doi.org/10.34083/akaded.1439557>
- Toprak, Z. (2015). Aydınlık'tan Katkı'ya Kerim Sadi'nin Türkiye'de marksist düşünceye katkısı. *Müteferrika*, (48),
- Toprak, Z. (2016). Aydınlık dergisi [1921-1925], marksizm ve feminizm. *Müteferrika*, (50), 4.
- Tunç, G. (2021). "Mutlak Buna Bir Çare Bulacağım": Transhümanizm kavramı ve Nâzim Hikmet'te makinalaşma arzusu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2704-2719. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023027>
- Tunçay, M. (2009). *Türkiye'de sol akımlar 1908-1925*. (1. baskı). İletişim.
- Uçar, Ö. (2024). *İşimiz Gücümüz Kitap* (t. y.). Bildiğimiz adıyla Nazım Hikmet, Ahmed, Orhan Selim ya da bildiğimiz adıyla Nâzim Hikmet. Tüyp. Erişim Tarihi: Haziran 15, 2025 <https://www.isimizgucumuzkitap.com/bildigimiz-adiyla-nazim-hikmet/>

- Uzunoğlu, C. (2019). Yaşar Nezihe Bükülmez'in "1 Mayıs" şiirlerinde sosyalizmin izleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5(4), 861-874. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/845308>
- Yapar Gönenç, A. (2011). Türkiye’de dergiciliğin tarihsel gelişimi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (29), <https://doi.org/10.17064/iüifhd.09388>
- Zorlu, A. (2024). Şevket Süreyya Aydemir’in hayatı, fikir dünyası, Kemalizm’e katkısı ve eserleri. *Journal of Management Theory and Practices Research*, 5(2), 258-276. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4466131>



ÖZGEÇMİŞ

1. KİŞİSEL BİLGİLER			
Adı Soyadı	: Halime ÇELEBİ		
Unvanı	:		
ORCID	:0009-0009-2265-8237		
Doğum tarihi	:		
Doğum yeri	:		
E mail	:		
2. ÖĞRENİM BİLGİLERİ			
Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans			
Yüksek lisans			
3. YABANCI DİL BİLGİSİ			
1-)			
2-)			
3-)			
4. MESLEKİ DENEYİM VE ÜYELİKLER			
1-)			
2-)			
3-)			
5. YAYINLAR VE ÖDÜLLER			
1-)			
2-)			
3-)			