



GÖLCÜK
BELEDİYESİ



Kültür Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabızı
Dergiler 6

MAVERA DERGİSİ

Editör

Prof. Dr. Ali KURT

Basım Tarihi

Mayıs 2025

ISBN 978-605-83339-6-3

Baskı Hazırlık

Mizanpaj: **Minyatür Ajans**

Kapak: **Zeyd Onur Sönmez**

Basım Yeri:

Çalış Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.

(Sertifika No:45159)

© Copyright 2021, Gölcük Belediyesi

Yazılı izin alınmadan çoğaltılamaz, yayınlanamaz, bilimsel çalışmalar dışında alıntı yapılamaz.

Bu kitapta yer alan yazıların içeriğinden doğabilecek her türlü
yükümlülük ve sorumluluk yazarlarına aittir.

GÖLCÜK BELEDİYESİ

Gölcük Belediye Başkanlığı 41650 Gölcük/ KOCAELİ

0 262 414 45 85 • 0 262 414 33 03 • bilgi@golcuk.bel.tr

Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabızı

Dergiler
6

MAVERA DERGİSİ

Editör: Prof. Dr. Ali KURT



GÖLCÜK
BELEDİYESİ

İçindekiler

Başkandan.....	9
Editörden	13
Medeniyetimizle Yeniden Bağ Kurma Yolculuğunda <i>Mavera</i>	15
Sami GÜÇLÜ	
<i>Mavera</i>'nın Kısa Hikâyesi	19
Âlim KAHRAMAN	
Yedi Güzel Adam'ın Merkez Üssü Olarak <i>Mavera</i> Dergisi	23
Şaban SAĞLIK	
<i>Mavera</i>'nın Öncüleri: Edebiyat ve Düşünce Mayası	45
Mehmet NARLI	
1980 Sonrası Türk Şiirinde İslâmi Söylem: <i>Mavera</i> Poetikası.....	53
Beyhan KANTER	
Bir Aydın Mahfili Olarak <i>Mavera</i> Dergisi ve Kitapevleri	65
Ahmet CİHAN	
<i>Mavera</i> Dergisi:Kurucu Kültürel Pratik Olarak Edebiyat	143
Ali UTKU	
Bir 'Öteki' Olma Meselesi: Boyalı Dergiler ve <i>Mavera</i>	157
Bedia KOÇAKOĞLU	
<i>Mavera</i> Dergisi'nde İslâmlaşma ve Siyaset Düşüncesi	169
Ahmet DAĞ	

<i>Mavera’da Batı Edebiyatı</i>.....	179
Koray ÜSTÜN	
Maveraî Bir Şehir: Maraş	193
Hüseyin YORULMAZ	
Necip Fazıl Kısakürek’in <i>Mavera’da</i> Görünümleri Üzerine	209
Cemile ODUNKIRAN	
Rasim Özdenören’de Öykücü Tavrı ve Hikâyeciliğinde Dönemler -Yönelimler	227
Yunus Emre ÖZSARAY	
Rasim Özdenören Hikâyeciliği ve Nefs Kuyusunun Dehlizlerinde Dolaşan İnsan	239
Muhittin DOĞAN	
İlk Dönem Maveracılarının Dil Tutumu -Rasim Özdenören Örneği-	259
Mustafa BALCI	
Poetik Bir Metin Olarak Cahit Zarifoğlu’nun Mektupları	281
Sercan CEYLAN	
<i>Mavera Dergisi’nde Çocuk Duyarlılığı ve Cahit Zarifoğlu’nun Serçekuş Masalı</i>	297
Zafer ÖZDEMİR	
Cahit Zarifoğlu ve Âlim Kahraman	311
Ahmet CİHAN	
Bir <i>Mavera</i> Şairi: Erdem Bayazıt	329
Erdem DÖNMEZ	
25. Ölüm Yıldönümünde Mehmet Akif İnan’ın <i>Mavera</i> Yolculuğu	347
Özlem FEDAİ	
Mehmet Akif İnan’ın Dergi Yöneticiliği ve Yazarlığı	361
Hıdır YILDIRIM	

<i>Mavera</i> Çevresinde Alaeddin Özdenören’in Şiiri ve Düşüncesi	369
Muhammed HÜKÜM	
<i>Mavera</i> Dergisi ve Ersin Nazif Gürdoğan İlişkisi Üzerine	379
Cafer VAYNİ	
<i>Mavera</i> Dergisi ve Âlim Kahraman	393
Yakup ÖZTÜRK	
Yedi Güzel Adamın Çocukları Babalarını Anlattı	411
7 Güzel Adam’ı Çocukları Anlatıyor	427
Ayşe Olgun	
<i>MAVERA</i> DERGİSİ SEMPOZYUM PROGRAMI	437
<i>MAVERA</i> DERGİSİ SEMPOZYUMU FOTOĞRAFLARI	439

Başkandan



Donanma Kenti Gölcük’te nitelikli sempozyumlar yapma ve buna da Türk edebiyatı ve basın tarihinin kült dergilerinden *Servet-i Fünûn* dergisi ile başlama fikri, *Servet-i Fünûn* dergisinin ve derginin sahibi Ahmed İhsan’ın Gölcük’le, Değirmendere ile alâkası bakımından ortaya çıkmıştı. Buradan hareketle *Servet-i Fünûn* dergisi ile başlayarak, geleneksel hale getireceğimiz dergilerle alâkalı sempozyumlar yapmayı ve kitaplar hazırlamayı hedefledik. Bu hedefimizin ilkinin hem yaptığımız “**Gölcük Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı- Servet-i Fünûn Sempozyumu**” ile hem de “**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı-Dergiler 1**” üst başlığı altında “**Servet-i Fünûn Dergisi Ve Servet-i Fünûn Topluluğu Edebiyatı**” ismiyle kitaplaştırarak gerçekleştirmiş olduk. İkinci olarak Milli şairimiz Mehmet Âkif’in edebî ve fikrî yönü üzerinde durabilmek hem de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Türk basın yayın hayatının en önemli dergilerden biri ve de dönemin en önemli fikir akımlarından İslamcılık düşüncesini savunan dergilerin ilki olan *Sırat-ı Müstakim-Sebilürreşad* dergisini ele almak amacıyla ilçemizde “**Gölcük Sırat-ı Müstakim / Sebilürreşat Ve Mehmet Âkif Sempozyumu**”nu gerçekleştirdik. “Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı Yılı” olan 2021 yılında da bu sempozyumun bir çıktısı olarak “**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı, Dergiler**” serimizin ikinci kitabı olan “**Sırat-ı Müstakim/ Sebilürreşat Dergisi Ve Mehmet Âkif**” kitabını yayınladık. Üçüncü olarak düşman işgali altında İstanbul’da 1921 yılında çıkan, her türlü

zor ve müşkül şartlara rağmen Türk milletinin sözcüsü olmuş ve bu görevini başarıyla yerine getirmiş olan Dergâh Mecmuasının yayın hayatına başlamasının 100. yılı dolayısıyla 16-17 Eylül 2021 tarihlerinde de “**100.Yılında Dergâh Mecmuası**” konulu bir sempozyum gerçekleştirdik. Yine bu sempozyumda sunulan bildirilerin de içinde olduğu “**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı, Dergiler**” serimizin üçüncü kitabı olan “**100.Yılında Dergâh Dergisi**” kitabını yayınlamış olduk. Dördüncü olarak 16 Kasım 2021 yılında ahirete irtihal eden Diriliş şairi, yazar, mütefekkir Sezai Karakoç’un anısına, ona vefa ve saygımızın nişânesi olması düşüncesinden hareketle, Onun düşünce dünyasını ve sanat anlayışını kuşatan Diriliş felsefesini de anlatma ve aktarma imkanı bulduğu düşünce, edebiyat ve siyaset dergisi *Diriliş* dergisini derinlemesine ele almak, aynı zamanda da Üstat Sezai Karakoç’u bütün veçheleriyle anlamak amacıyla 09-10 Haziran tarihlerinde sempozyum serimizin dördüncüsü “**Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç Sempozyumu**”nu düzenledik. Yine bu sempozyumda sunulan bildirilerin de içinde olduğu “**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı, Dergiler**” serimizin dördüncü kitabı olan “**Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç**” kitabını yayınladık.

2023 yılı içinde yapacağımız sempozyum planımızı; Türkiye’de İslâmcı hareketin öncü ve ekol yayın organlarından, 17 Eylül 1943 yılında yayın serüvenine başlayan *Büyük Doğu* dergisinin yayın hayatına başlamasının 80 yılı ve 25 Mayıs 1983’te yılında vefat eden “Büyük Doğu Hareketi” düşünce sistemini kurucusu şair, hikayeci, tiyatro yazarı, romancı, mütefekkir Necip Fazıl Kısakürek’in ölümünün 40 yılı anısına, Üstat’a ve onun düşüncesine vefa ve saygımızın bir göstergesi olması fikrinden hareketle yaptık. “Büyük Doğu Hareketi”nin ve dolayısıyla Üstat’ın düşünce dünyasını, sanat anlayışını yansıtan ve yayan *Büyük Doğu* dergisini derinlemesine ele almak, aynı zamanda da Üstat Necip Fazıl Kısakürek’i bütün veçheleriyle anlamak amacıyla 22-23 Eylül 2023 tarihlerinde sempozyum serimizin beşincisi olan “**Büyük Doğu Dergisi ve Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu**”nu düzenledik. Yine bu sempozyumda sunulan bildirilerin de içinde olduğu “**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı, Dergiler**” serimizin beşinci kitabı olan “**Büyük Doğu Dergisi ve Necip Fazıl Kısakürek**” kitabını yayınlamış olduk.

Aralık 1976’dan 1990 yılına kadar toplam 164 sayı yayımlanmış, kurucuları Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan,

Alaaddin Özdenören ve Ersin Nazif Gürdoğan olan *Mavera*'nın; bu ilk dönem kurucularının son temsilcisi Prof. Dr. Ersin Nazif Gürdoğan'ın 20 Ağustos 2024'te vefatı vesilesiyle ve ahirete irtihal eden ilk dönem temsilcilerine atfen 2024 yılı içinde yapacağımız sempozyum serimizin altıncısını **Mavera Dergisi Sempozyumu** olarak planladık. Dergi Aralık ayında çıkmaya başladığı için de sempozyumu Aralık ayında yapmanın uygun olacağını düşündük.

Aralık 1976'dan 1990 yılına kadar İslami hassasiyet çizgisini eserlerine yansıtmaya çalışan yazar ve şairlere kucak açan, onların kendilerini özgürce ifade etmelerine imkân tanıyan *Mavera* dergisini ve kadrosunu derinlemesine bütün veçheleriyle ele almak amacıyla 13-14 Aralık 2024 tarihlerinde **Mavera Dergisi Sempozyumu**'nu düzenledik.

Sempozyum fuaye alanında açılan “Maveradan...” isimli serginin küratörlüğünü yapan *Mavera* dergisinin 96. sayısından 120. sayısına dek editoryal sorumluluğunu üstlenen derginin 2. Kuşak sanatçılarından Âlim Kahraman'a ve *Mavera Dergisi Sempozyumu*'nun açılış bildirisini sunan Anadolu Mektebi Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Prof. Dr. Sami Güçlü'ye sempozyumumuza katkıları için ayrıca çok teşekkür ediyoruz.

Daha önce yaptığımız sempozyumlar sonrasında olduğu gibi *Mavera Dergisi Sempozyumumuzdan* sonra da sempozyumda sunulan bildirilerin de içinde olduğu “**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabızı, Dergiler**” serimizin elinizdeki altıncı kitabı olan “**Mavera Dergisi**” kitabını hazırladık.

İlmi açıdan çok önemli olduğunu düşündüğümüz elinizdeki bu eserle; kültür, sanat, edebiyat ve düşünce hayatına yerelden katkı sağlamanın yanında; Türkiye'de İslâmcı hareketin öncü ve ekol yayın organlarından olan *Mavera* dergisini odağa almak ve dolayısıyla da bu dergi kadrosunda bulunan şair ve yazarlarımıza vefamızı göstermek istedik. Bu vesileyle ilk dönem kurucularının son temsilcisi Prof. Dr. Ersin Nazif Gürdoğan'ı ve ahirete irtihal eden ilk dönem temsilcilerini saygı, rahmet ve minnetle yâd ediyoruz. Elinizdeki esere makaleleriyle destek olan tüm yazarlarımıza ve başından itibaren hem sempozyum hem de bildirilerin kitaplaşma sürecinde büyük emeği olan ve bu eserin editörlüğünü de üstlenen Prof. Dr. Ali Kurt'a çok teşekkür ederim.

Ali Yıldırım SEZER
Gölcük Belediye Başkanı

Editörden

Elinizdeki eser “Mavera Dergisi Sempozyumu” sempozyumunda sunulan bildirilerin yanı sıra; sempozyumda yer almayan ancak esere katkısı olacağını düşündüğümüz konunun uzmanı akademisyenlerin makalelerinden oluşmaktadır.

Döneminde satış rakamları zaman zaman on binleri bulan *Mavera* dergisinin; Türk edebiyatının şiir, hikâye, deneme ve eleştiri türlerine büyük katkıları olmuştur. Prof. Dr. Ersin Nazif Gürdoğan’ın ifadesiyle ülkenin geleceğini, İslâm medeniyetinde ve bin yıllık kendi tarihinde aramayı kendilerine misyon edinen bir kadronun çıkardığı *Mavera* dergisi, aynı zamanda birçok sanatçının yetişmesinde mektep görevi de üstlenmiş bir yayın organıdır.

“**Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabızı, Dergiler**” serimizin altıncı kitabı olan “**Mavera Dergisi**” isimli bu eser; işte böylesine mühim bir dergi olan *Mavera* dergisini ve sanatçılarını farklı cepheleriyle ele almaktadır.

Elinizdeki bu eserin kültür, sanat, edebiyat ve düşünce hayatımıza hayırlı olmasını diler, özellikle kültür, sanat, edebiyat ve düşünce hayatımıza yerelden katkı sağlamak için çalışan Gölcük Belediye Başkanı Ali Yıldırım Sezer’e teşekkürlerimizi sunar, bu tür hizmetlerin katlanarak devam etmesini temenni ederiz.

Prof. Dr. Ali KURT

“Medeniyetimizle Yeniden Bağ Kurma Yolculuğunda *Mavera*”

Sami GÜÇLÜ*

Medeniyetlerin; millet, devlet, din ve kültür gibi tüm unsurlarıyla birlikte varlığını güçlü biçimde devam ettirebilmesi için dünyanın her an değişen denge ve düzenine ayak uydurmaları, hatta bu düzenin öncüsü konumunda olmaları gerekir. Ancak bu konumu sürdürmek hiç kolay değildir. Türk-İslam medeniyetinin asırlarca üstlendiği bu önemli rol, şüphesiz büyük bir sorumluluğu beraberinde getirmiş; arkasında nice emek, birikim ve ödenen bedellerle mümkün olmuştur. Uzun bir dönem ideale en yakın örneklerden biri olarak devam eden Türk-İslam medeniyetinin gölgede kaldığı son iki asırda dünyanın içinde bulunduğu vaziyet ortadadır.

Medeniyetimizin gerilemesinin başlangıcı, sebepleri ve bununla ilişkili hususların tafsilatı uzun ve başka bir bahis konusudur. Zira Batı tesiri daha erken dönemde başladı. Fakat bir bakıma geri dönülemez noktayı işaret eden Balkan Harbi ve devamında Birinci Cihan Harbi yalnız siyasi ve coğrafi haritaları değiştirmede. Buradaki mağlubiyetlerle geriye, eski kudretli zamanlara dönüş ümidinin son kırıntılarının da kaybolması sonraki süreçte etkilidir. Devamında Kurtuluş Savaşıyla başlayan siyasi gelişmeler ve zeminin tümüyle değişmesi toplumsal ve kültürel istikameti de topyekûn değiştirmiştir. Uzun ve sancılı bir hikâye sonunda tarihin akışı bizi bir yere getirmiştir.

* Prof. Dr., Anadolu Mektebi Yönetim Kurulu Başkanı

Ancak bu gerilemenin sonucunda ortaya çıkan boşluğu Batı medeniyetinin doldurmasıyla özellikle son iki asırda Batı'nın siyasi, askeri, ekonomik ve kültürel yönden tüm dünyayla beraber bizi de etkisi altına alması, “*Mavera Dergisini ve Hareketini*” konuşacağımız iki günlük bu sempozyumun gündemini dahi etkileyecek derinlikte bir meseledir.

Zira Batı rüzgârıyla şekillenen bu uzun dönem, bütün İslam dünyası için, en başta da onun son birkaç yüzyıldaki siyasi temsilcisi olan devletimiz ve toplumumuz için büyük kırılmalar çağı olarak nitelenebilir.

Bu kırılmalar bir noktada içtimai ve şahsi hayatımızı, toplumsal ve kültürel bakımdan geleceğimizi Batı perspektifinden şekillendirme sürecine evrilmiştir. Bu büyük dönüşümü elbette dönemin zorlu şartlarından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Ancak günün sonunda kadim medeniyetimizle bağlarımızın hayli zayıfladığını da kabul etmeliyiz.

Bu siyasi zemin değişikliğiyle toplumsal zihniyet, dünya algısı, toplumsal başka pek çok unsur yeniden şekillenmiştir. Bu hadisede kuşkusuz siyasi, askeri, ekonomik saikler çok öne çıkmaktadır. Ancak topyekun medeniyet dönüşümünün etkili ve kalıcı olabilmesi için kültürel alandaki çalışmalar oldukça belirleyicidir.

Bu tablo yalnızca bize has bir mesele değildir. Batı'nın aksine durduğu yeri görünenin “öte”sine, yani “mavera”ya göre belirleyen Müslüman toplumlar için belli cephelerde halen devam eden bir buhran ve arayış dönemi söz konusudur. Uzun sürecek, bocalama ve arayışları da beraberinde getiren bu dönem farklı açılardan Doğu Batı; din-pozitif bilim, eski-yeni gibi karşıtlıklar üzerinden tarif edilirken geride kalan iki asırlık süreçte Türk toplumu için eski kudretli zamanlara erişme arayışı da devam etmiştir. Farklı Müslüman toplumlarla birlikte, belki en başta, büyük bir devlet ve düşünce tecrübesine sahip Türk milleti bu cendereden çıkmak için yoğun çaba göstermiştir.

Bu çabanın doğal sonucu olarak kurulan Türkiye'nin düşünce sorumluluğu sadece çağdaş Batı düşüncesinin ülke şartlarında yeniden yorumlanması olmamıştır. Her ne kadar uzun süre Batı düşüncesi ekseninde gelişen yapı resmî politika olarak uzun süre benimsenmişse de edebiyatın, koruyan muhafaza eden, yerli potansiyeli derinden bir dip akıntısı şeklinde kendini devam ettirir.

Edebiyatın gücünü, dayandığı duygunun ve düşüncenin sahiciliği ve

gerçekçiliği belirler. Bu gücün modern çağda ifadesini bulması için en önemli araç ise şüphesiz dergilerdir. Zira Müslümanca düşünme meşalesinin büyük ekonomik ve teknik imkânlarla değil, samimi birkaç kişinin gayreti ile ortaya çıkışı dergilerin etrafında olur.

İşte ismi ile modern çağın sadece bu dünyaya yönelen bakışını “öte”ye çeviren, maddenin yanında manayı da kavramaya çalışan ve özde gelişimin ruhtan başlaması gerektiğine inanan *Mavera* dergisi de 1976-1990 yılları arasında toplam 164 sayı yayımlanmış bir kültür ve edebiyat dergisi, bir fikir ve sanat meşalesidir. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Ersin Nazif Gürdoğan’ın öncülüğündeki dergi, Türk fikir ve sanatına önemli katkılar sunmuştur.

İslami hassasiyeti edebi bir zeminde ihya etme amacıyla çıkarılan *Mavera*’nın; fikir kaynağını Sebilürreşad’a kadar götürebiliriz. *Mavera*’nın bu hassasiyetinin kendinden önce gelen *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinin oluşturduğu çizgiyi takip ettiğini söylemek mümkündür. Bu sebeple *Mavera* bir düşünce geleneğinin de son halkası, bu geleneğin sonraki kuşaklara taşıyıcısıdır.

Mavera dergisi, modern çağın şartlarını ötelemeden dönemin ideolojik ve sosyal tartışmalarını yakından takip etmiş, bu özelliği onun kendi çağının bir okulu olmasına zemin hazırlamıştır. Derginin içeriğindeki edebi metinler dışındaki edebi inceleme, edebi eleştiri ve edebi tartışmalar derginin düşünsel yönünü de verimli kılmıştır.

Anadolu Mektebi, *Mavera*’nın bir halkası olduğu düşünce geleneğini kavramaya çalışan, estetik ve düşünceyi birlikte algılamaya gayret eden bir harekettir. Bu sebeple özellikle bu yıl *Mavera* okumaları için ayrı bir program oluşturuyoruz. Bu bereketli kaynağın tekrar dolaşımında olmasına Anadolu Mektebi talebelerin de katkı sunması bizim için gurur verici olacaktır.

Bu vesileyle, Türk düşünce tarihini kaynağına en yakın yerden takip etme çabasıyla dergileri odağa alarak yaptığı çalışmalar dolayısıyla Gölcük Belediyesini tebrik ediyor, nesillerimizin *Mavera*’nın da parçası olduğu düşünce geleneğimizi takip ve ihya etmesini diliyorum.

Sami GÜÇLÜ

Anadolu Mektebi Yönetim Kurulu Başkanı

Mavera'nın Kısa Hikâyesi

Âlim KAHRAMAN*

Mavera, kurucu kadrosu Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Alaeddin Özdenören ve Ersin Nazif Gürdoğan'ndan oluşan ve Aralık 1976'da Ankara'da çıkarılmaya başlanan, "Aylık Edebiyat Dergisi"dir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç mektebinde kişiliklerini bulmuş, Nuri Pakdil'le beraber *Edebiyat* dergisini çıkarmış olan bu kadro, daha sonra, Cahit Zarifoğlu'nun bir şiir kitabına koyduğu isimden ilhamla "Yedi Güzel Adam" adıyla topluma mal olmuştur. İlk 91 sayısı Aralık 1976-Haziran 1984 tarihleri arasında Ankara'da çıkan dergi, bu tarihten sonra İstanbul'a taşınmıştır. 92. sayıdan devamla yayımını İstanbul'da sürdürmüş ve Ağustos 1990'da çıkan 164. sayının ardından kapanmıştır. Genelde aylık çıkış periyodunu aksatmayarak düzenli bir yayın hayatı olmuştur.

İlk sayısında çıkan ve kurucular adına Rasim Özdenören tarafından kaleme alınan bir yazıda derginin adı üzerinde durularak "mâverâ" kelimesinin, bilginin deneyssel olmayıp sezgisel olduğunu ifade eden felsefî bir görüşü de içermesine dikkat çekilmiştir. Edebiyatı, amacı kendinden ibaret bir faaliyet alanı olarak görmeyen dergi kurucuları "son birkaç on yıldır çok büyük aşamalardan geçerek bugün reddi mümkün olmayan bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek" niyetinde olduklarını belirtmişlerdir. "Mavera, bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir" demişlerdir ("Mavera", nr. 1, Aralık 1976, s. 46).

Sahip çıktıkları ve o günkü bir ifadeyle "yerli düşünce" olarak adlandırdıkları

* Dr., Hikâyeci, eleştirmen

İslamî anlayışlarını kendi dışlarındaki yabancı edebiyatları da izleyerek elde ettikleri modern bir edebiyat zevkiyle şekillendirerek orijinal eserler ortaya koymuşlardır. Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri ve “Yaşamak” başlığı altında yayımladığı günlükleriyle Rasim Özdenören'in hikayeleri ve derginin düşünsel arka planını ortaya koyan edebiyatın teorisine ilişkin yazılarını bu anlayışın yetkin örnekleri arasında ilk sıraya koymak gerekir.

Rasim Özdenören “Ruhun Malzemeleri”, “Aşkın Edebiyat”, “Ruhun Romanı”, “Malzemenin Ruhı” gibi başlıklarla yayımladığı yazılarında edebiyatla uygarlık arasındaki paralelliklere dikkat çekmiş, “İslamî edebiyat” kavramını ele alarak bu konuda yeni yorumlara kapılar açmıştır. Klasik İslam edebiyatı dönemi eserleriyle İslamî duyarlılığa sahip çağdaş yazarların eserlerini karşılaştırarak, ikincilerin öncekilerden birçok bakımdan farklı olduğunu belirtmiştir. Bugünkü eserler hem konusu hem de eleştirici tavrıyla öncekilerden ayrılır. O sebeple, bu tür karşılaştırmaların anlamlı olması için çağdaş yazarın eserine yansıyan İslamî tavrına bakmanın daha anlamlı olacağını dile getirmiştir (“Yazarın Tavrı Önemlidir”, *Mavera*, nr. 8, Temmuz 1977).

Şiir, hikâye, günlük, deneme, eleştiri gibi edebî türlerde çalışmaların yayımlandığı *Mavera*'da ayrıca edebiyat, sanat ve politika konularında kültürel içerikli konuşmalara, değişik isimlerin katıldığı açık oturumlara da yer verildiği görülmektedir. Bu tür konuşmalar ve açık oturumlarda hikâye sanatı, millî sinema, hat sanatı, edebiyatta evrensellik ve yerellik, siyaset ve sanat, mimarî, çağdaşlık kavramı gibi geniş bir yelpaze oluşturan konular tartışılmıştır. Bunların bir kısmı sonradan *Açıkoturum I Siyaset ve Sanat* adıyla kitap haline de getirilmiştir (1984). Edebiyata ait aktüel meseleler ve olaylara “Çeşitlemeler” başlığı altındaki sayfalarda değinilmiştir. Cahit Zarifoğlu'nun 17. sayıdan itibaren başlattığı “Okuyucularla” bölümü ilgiyle takip edilmiş, şairin okuyucu mektuplarını kendine has bir üslupla değerlendirdiği bu sayfalar canlılığını hep korumuştur.

Mavera, kurucu kadroda yer alan yazarların dışında aralarında Osman Sarı, İsmail Kılıçoğlu, Mehmet Maraşlıoğlu, Mehmet Kahraman, Mehmet Atilla Maraş, Kadir Tanır, Atasoy Müftüoğlu, Bahri Zengin gibi isimlerin de bulunduğu çok sayıda yazarın katkılarıyla yayımını sürdürmüştür. 40'lı sayılardan itibaren ise adı *Mavera*'yla görünür hale gelen ve Ramazan Dikmen, Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal, Mustafa Özçelik, Mustafa Çelik, Adnan Tekşen, Recep Seyhan, Osman Özcan gibi isimlerden oluşan yeni bir şair ve yazarlar kuşağı belirmeye

başlamıştır. Bu isimlere Alaeddin Soykan, Şakir Kurtulmuş, Mustafa Ruhi Şirin, Necmettin Turinay, Fehmi Kuru, Mehmet Çağlar, Meral Maruf, Seyfettin Ünlü, Ömer Lekesiz, Mehmet Ocaktan, İlhan Kutluer, Osman Bayraktar, Hüseyin Yorulmaz, İhsan Işık gibi dergide ürünleriyle görülen diğer belli başlı isimleri de eklemek gerekir. Ayrıca Hasan Aycın çizgileriyle, Özkul Eren hazırladığı kapak desenleriyle dergiye katılmıştır.

Mavera dergisi ölümleri dolayısıyla Necip Fazıl Kısakürek (nr. 80-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983), Cahit Zarifoğlu (nr. 129, Eylül 1987) ve Fethi Gemuhluoğlu (nr. 12, Kasım 1977) için özel sayılar hazırlamış ayrıca derginin 46. sayısı “Hikâye”, 92-95. sayıları birleştirilerek “Tasavvuf Özel Sayısı” olarak çıkarılmıştır.

Baştan itibaren edebiyat ağırlıkla olarak yayımını sürdüren *Mavera*’da zamanla aktüel ve politik konular da yer almaya başlamıştır. İslam dünyasının çeşitli köşelerinde olup bitenlere yer verilmiş, bunun da ötesinde aralarında Erdem Bayazıt’ın da olduğu bir ekip kara yoluyla bir Afganistan seyahati gerçekleştirmiştir. Geniş okuyucu kesimlerine hitap etmeye başlayan derginin dört-beş binlerde seyreden tirajı hazırlanan ve iki baskı yapan “Afganistan Özel Sayısı” (nr. 62, Ocak 1982) ile on bine ulaşmıştır. Erdem Bayazıt, bu seyahat izlenimlerini “İpek Yolundan Afganistan’a” başlığıyla önce dergide yayımlamış sonra kitap haline getirmiştir (1985). 71. sayıda televizyon kültürü üzerine gerçekleştirilen soruşturmaya derginin yazarları yanında Erol Güngör, Mehmet Kaplan, İsmail Cem, Cemil Meriç, Emre Kongar, Ahmet Oktay, Ertuğrul Özkök, Ayhan Songar, Ahmet Taşgetiren, Mete Tuncay gibi geniş bir fikrî yelpazeden isimler katılmıştır. Derginin 100. sayısında Rasim Özdenören’le “Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, “Erdem Bayazıt’la *Mavera* Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde” başlıklı röportajlarda çıkış şartları ve geçmiş sayılarının değerlendirildiği görülmektedir.

Çeviriden çok yazarlarının ürünlerine dayanan bir dergi olmayı yayın politikası olarak benimseyen *Mavera* uzun süre bu ilkesine bağlı kalmış, İstanbul’a geldikten sonra Âlim Kahraman’ın editörlüğünde çıkan iki yıl içinde Thomas S. Eliot (nr. 101) ve Ezra Pound’la (nr. 108) yapılmış iki uzun konuşmanın çevirisine yer vermiştir. Yine bu dönemde Bilge Karasu ile sanatı üzerine yapılmış bir konuşma ve “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri” konulu bir soruşturma yer almıştır. Sezai Karakoç’un “Fecir Devleti” şiiri üzerine bir açık oturum gerçekleştirilmiştir.

Mavera Türkiye’de dil tartışmalarının hala devam ettiği bir dönemin dergisidir. Dil tutumları bakımından bir tarafta Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının 1911’den itibaren sınırlarını belirlediği “Yeni Lisan” anlayışına bağlı olanlar; diğer taraftan 1940’lı yıllardan başlayarak Nurullah Ataç tarafından kullanıma sokulan “öz Türkçe” akımını sahiplenenler vardı. Büyük şair ve yazarlar bunlardan birine yakın görünse de kendi özgün dil ve üslubuyla edebiyat dünyasına doğuyorlardı. Yahya Kemal böyleydi mesela, Necip Fazıl da öyle.. *Mavera*’dan önce *Büyük Doğu* dergisi Nurullah Ataç Türkçesini yapay bir şekilde sürdürmeye çalışan şair ve edebiyatçıların dilini “mide gurultusu, teneke tıkırtısı” ifadeleriyle eleştirdi. *Diriliş*’te dil tartışmalarına girilmedi. Sezai Karakoç, kendisinden önce dilde yaşanan yarılmada taraf da olmadı. O, devrik cümle diye de adlandırılan, konuşma diline ait bazı imkanları da içselleştirerek, yeni kelime kullanımlarına açık bir tutumla, “Diriliş” adını verdiği büyük medeniyet içeriğini ifadede kendine ait yeni bir şiir ve düz yazı dili inşa etti. *Edebiyat* dergisinde Nuri Pakdil, adını anmadan büyük oranda Nurullah Ataç’ın “öz Türkçe” anlayışını benimseyip yeni bir içeriği, geliştirdiği bu dille dile getirme yolunu seçti. Dil konusunda süregelen tartışmalara taraf olmayan *Mavera* dil konusunda orta bir yol izlemiş, yazarların kullandıkları Türkçe’de kendi yollarını kendilerinin belirlemesi anlayışıyla hareket etmişlerdir. Derginin ilk sayısında çıkan “Mor Sinekler” öyküsünde Rasim Özdenören, Faulkner’ın İngilizcedeki bir uygulamasını Türkçe’de deneyerek hiç noktalama işaretleri ve büyük harf kullanmadan akıcı ve etkileyici bir öykü dili ile okuyucu önüne çıkmıştır.

Kaynakça:

- Mavera, nr. 1, Aralık 1976.
, “Yazarın Tavrı Önemlidir”, nr. 8, Temmuz 1977
, Fethi Gemuhluoğlu Özel Sayısı, nr. 12, Kasım 1977
, Hikâye Özel Sayısı, nr:46, Eylül 1980.
, nr. 62, Ocak 1982.
, Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı, nr. 80-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983.
, Tasavvuf Özel Sayısı, nr: 92-95, Temmuz-Ekim 1984.
, nr. 101, Mayıs 1985.
, nr. 108, Aralık 1985.
, Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, nr: 129, Eylül 1987.

Yedi Güzel Adam'ın Merkez Üssü Olarak *Mavera* Dergisi

Şaban SAĞLIK*

1. GİRİŞ:

1.1. Medeniyet Krizi Edebiyatımız ve Dergiler

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “*Modern Türk Edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar*” şeklinde yaptığı büyük tespit, adeta Yeni Türk Edebiyatımızın temel karakteristiğini yansıtmaktadır. Tanzimat sonrasında vuku bulan hiçbir edebi oluşum yoktur ki Tanpınar'ın bu tespitiyle ilişkili olmasın. Medeniyet krizi sadece edebiyatta değil, yaşanan hayatta da karşımıza çıkmaktadır. Hayatta olanın edebiyatta olmasından daha tabii bir şey olabilir mi? Yeni Türk edebiyatının böyle bir karakteristiği olduğunun öncelikle altını çizelim.

Modern Türk edebiyatının bir diğer önemli karakteristiği ise bu edebiyatın “medya” ağırlıklı oluşudur. Bütün kaynaklarda Şinasi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Ahval* adlı gazete ile başladığı söylenen Yeni Türk Edebiyatı süreci, daha sonra da medya ile devam etmiştir. Burada gazeteleri bir tarafa bırakıp, bir başka medya unsuruna dikkat çekelim. Dikkat çekeceğimiz o medya unsuru ise şüphesiz edebiyat dergileridir. En az gazeteler kadar Yeni Türk edebiyatı sürecini yönlendiren edebiyat dergileri adeta yeni edebiyatın temel aracı olmuştur. Bilindiği üzere Yeni Türk Edebiyatı periyodunun çok önemli bir aşamasını

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, Üsküdar / İST..

oluşturan Servet-i Fünun Dönemi, adını bir dergiden alır. Yani *Servet-i Fünun* adlı edebi tarafı da olan dergi, bir döneme damga vurmuş ve o dönemin adı olmuştur.

Edebiyat dergileri sadece Servet-i Fünun döneminde değil, daha sonra da çokça etkili olmuştur.² Etkili olan bu dergilerin bir özelliği de her birinin adeta birer “medeniyet projesi” sunmasıdır. Her bir derginin medeniyet projesi üretme gerekçesi ise yukarıda değindiğimiz “medeniyet krizi”dir. Yani her bir dergi söz konusu medeniyet krizini çözmek için bir “çözüm yolu” olarak adeta bir ideal (ütopya da denebilir) üretmiştir.

Türkiye’de hemen her ideolojik düşünce medeniyet projesini bir dergi aracılığı ile kamuoyuna sunmuştur. Mesela Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve arkadaşlarının çıkardığı *Kadro* dergisi (1932-1934) Kemalizm düşüncesinin bir projesi olarak adını duyurmuştur. Hasan Ali Yücel’in devlet destekli çıkardığı *Tercüme* dergisi (1940) de Eski Yunan medeniyetini Türk kültürüne aşılama amacıyla çıkarılmış köklü bir dergidir. Doğan Avcıoğlu’nun 1961 yılında çıkardığı *Yön* dergisi de mutlaka bu bağlamda anılmalıdır.

Burada belirli bir kitlesi ve etkisi olan bütün dergileri anmak gibi bir niyetimiz yok. Bu başka bir çalışmanın konusudur. Biz burada -aralarında küçük çaplı düşünce farkları olsa da- birbirinin devamı sayacağımız *Sırat-ı Mustakim* / *Sebilürreşat* (Mehmet Akif Ersoy), *Büyük Doğu* (Necip Fazıl Kısakürek), *Diriliş* (Sezai Karakoç), *Edebiyat* (Nuri Pakdil) ve *Mavera* (Yedi Güzel Adam) dergisinin çizgisini tanıtmaya çalışacağız. Daha doğrusu bu silsilenin en sistemli ve en yaygın halkası olan *Mavera* dergisini tanıtacağız. Burada şunu da vurgulayalım ki, *Mavera* dergisinden sonra da pek çok dergi aynı silsileyi devam ettirmiştir.

1.2. *Mavera* Dergisinin Arka Planındaki Türkiye

Mehmet Akif’in Eşref Edip’le birlikte çıkardığı *Sırat-ı Mustakim* ve sonrasında *Sebilürreşat* dergilerini bir tarafa bırakırsak, *Mavera* dergisinin arka planındaki en büyük kaynağın (modelin) *Büyük Doğu* dergisi olduğu görülür.

² Gölcük Belediyesi belirli periyotlarda düzenlediği sempozyumlarda, medeniyetimizin de aynası olan bu dergileri tanıtmak fonksiyonunu düzenli bir şekilde sürdürmektedir. Başta Servet-i Fünun dergisi olmak üzere, Dergâh, Diriliş gibi pek çok önemli dergi için de sempozyum düzenlemiştir. Bu sempozyum da (13 Aralık 2024) edebiyatımızda büyük bir yeri olan *Mavera* dergisini tanımak ve tanıtmak amacını gütmektedir.

Büyük Doğu dergisi nasıl bir dünyada yayın hayatına atılmıştır? Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele döneminde büyük bir ivme kazanan “cihat” anlayışı, hem cephedeki Mehmetçiğin hem de Millî Mücadele’ye büyük bir iştiaqla katılan Türk toplumunun çabası ve gayretleri ile büyük zaferlerin kazanılmasına sebep oldu. “*Din ü devlet mülk ü millet*” için yapılan bu cihatlarda çok sayıda şehit verilmesine rağmen Türk insanı sonunda yeni bir devlet kurmayı da başardı. Bu başarıda o yıllardaki bütün anlayışların ve fikirlerin payı vardır. O dönemde adından söz edilen ve büyük taraftar toplayan İslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi bütün fikir ve anlayışların ortaklaşa kazandığı bir başarı olan söz konusu zaferleri kazananlar, yeni Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran Birinci Meclis’in üyeleridir aynı zamanda. Burada kadar her şey yolunda görülüyor. Ancak 1925’lerden itibaren durum değişmeye başlar. Yani ‘Millî Mücadele’yi kazanan ruh’tan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlanır.

1925’lerden sonra hayata geçirilmeye başlanan bazı devrim ve yenilikler, millî ruhla ve Millî Mücadele anlayışıyla çelişik bir hal alır. Burada büyük bir iştiaqla Millî Mücadele’yi destekleyen ve hatta savaşan (cihat eden) pek çok kişi adeta hayal kırıklığı yaşar. Bu kişilerden biri olan *İstiklal Marşı* şairi Mehmet Akif Ersoy, adeta Türkiye’yi terk eder ve Mısır’a gider. Mısır’a gitmeden önce polis tarafından sürekli gözetim altında tutulması Millî şairi bir hayli üzmüştür. Sadece dinî İslâmî hassasiyeti olanlar değil, diğer düşüncelerin mensupları da bu dönemde hayal kırıklığı yaşamışlardır. Rasim Özdenören tek romanı *Gül Yetiştiren Adam*’da romanın baş karakterinin ağzından bu konuda şu çarpıcı cümlelere yer verir: “...*Bir zamanlar -yani savaş sırasında (yani kendisinin daha delikanlılığının ilk yıllarında ve ne korkunç yıllardı onlar, arpa ekmeği yerlerdi ve uzak köylerden yiyecekleri gelirdi ve kıtlık, açlık savaş bir aradaydı ve döğüşmüşlerdi Kur’an için, Halife için ve Fransız kenti terk etmek zorunda bıraktıkları zaman kurtulduklarını sanmışlardı, oysa sonradan olanlar bambaşkaydı, uğrunda savaşmadıkları ve savaşmayı akıllarına getirmedikleri şeyler olmuştu, ne uğruna savaşmışlarsa sanki savaşla onu ortadan kaldırmak istemişler gibi bir sonu olmuştu, kimsenin beklemediği bir şeydi bu ama gene de çok kimse farkında değilmiş gibiydi bunun ya da sanki herkes kafir olmaya teşneymiş gibi, bir kendisi fark etmişti gerçeği, bir de asılan birkaç arkadaşı, şimdi biliyor ki asılan arkadaşlarının uğrunda asıldıkları şeyler de bugünkü insanların anlayabileceği şeyler değildir ve anlamazlar...*” (Özdenören, 2020: 30).

Bütün bu olumsuzluklar bir şekilde yaşanırken, o devirde bütün siyasi partilerin yasaklanması ve sadece devleti kuran parti ayrıcalığına sahip olduğu için adeta devletin kendisi sayılan CHP de başka bir koldan halkı rahatsız edecek icraatlar ortaya koymağa devam ediyordu. Özetle söylersek 1930 ve 1940'lardaki Türkiye fotoğrafı böyledir ve o dönem yakın tarihte *Tek Parti dönemi* şeklinde de adlandırılmaktadır.

1940'larda işte böyle bir Türkiye'de büyük bir maneviyat buhranı yaşanmaktaydı. Sadece Türkiye'de değil neredeyse bütün dünyada buna benzer gelişmeler yaşanmaktadır. Pozitivizm ve materyalizm bütün insanlığın üzerine bir karabasan gibi çökmüş, dinî inançlar ve romantizm alay konusu olmuş, insanlar adeta hayal kuramaz hâle gelmişti. Hayattan çekilen sadece hayal ve romantizm değil, aynı zamanda "idealizm"di. Bütün bu gibi gelişmeler bütün insanlıkta adeta bir maneviyat boşluğu da yaratmıştı.

İnsanlık adeta metafiziği, maneviyatı, masal, destan, menkıbe gibi anlatılara çokça yer veren romantizmi özler olmuştu. Rasim Özdenören'e göre 1940'ların şiiri olan *Garip* metafizik değil fizik bir şiirdir. Fizik, doğası gereği sınırlı ve tükenen bir şeydir. Buna karşılık metafizik ise adeta tükenmez (sınırsız) bir anlam alanına sahiptir. Özdenören fizik niteliği ön planda olan *Garip* şiirinin fazla yaşamayacağına dair görüşler ileri sürer. Nitekim *Garip* şiiri devam etmemiştir. Bundan dolayıdır ki şair Abdülhak Hamit Tarhan, *Hacle* adlı şiirinde, "*Az çok hayalden gelir insana tesliyet / Hep iğbirardır yüzü gülmez hakikatin.*" demiştir. İşte bu dönemde Almanya'da Grimm Kardeşler, Danimarka'da Andersen masallar yazmaya başlamıştı. İnsanlık adeta masal çağına ve romantizme dönmeye başlamıştı.

İşte Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* dergisini çıkardığı Türkiye genel hatlarıyla böyle bir görünüme sahipti. Metafizik, maneviyat, masal, menkıbe vs. gibi hayattan uzaklaşan her bir kavram adeta geri dönmek için fırsat kolluyordu. İşte *Büyük Doğu* dergisi Türkiye özelinde bu fırsatı değerlendirmeye çalıştı.

Büyük Doğu böyle bir ortamda faaliyet gösterse de, genelde ona hem Devlet'in hem de özellikle Kemalist – sol cephede yer alan kişilerin pek hoş bakmadıkları da malumdur. Devlet hoş bakmama tavrını sık sık *Büyük Doğu*'yu kapatmakla göstermiştir. Devlet dışındaki muhalifler ise adeta *Büyük Doğu* anlayışına "öteki" muamelesi yapmaktadır. Yani İslâmî hassasiyetle yazan sanatçılar, "öteki" olarak görülmekte, ortaya koydukları ürünler görmezden

gelinmektedir. Burada solun, “*başta Necip Fazıl olmak üzere bütün Büyük Doğu çizgisindeki yazarlara uyguladığı deve kuşuvari boykot söz konusudur. Kültür mirasımızdan korkuyorlar. Paniklerini görüyoruz. Elli yıl takunyalı takkeli diye horlanan ve ezilen insanlar bakan koltuklarına bile oturuverdiler. Hem de rejimin metodlarıyla.*” (Zarifoğlu, 2011: 15).

Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* Tek Parti döneminde adeta zorla benimsetilmek istenen resmî ideolojiye muhalefet etmiştir. Şerif Mardin Necip Fazıl ve sonrasında gelen İslâmî hassasiyete sahip bu kişiler için “Müslüman uyanışçı” tabirini kullanmaktadır. Şerif Mardin’e göre “*Müslüman uyanışçı kuşağın Necip Fazıl’ı Türk edebiyatının bir abidesi olarak kabul etmesinde eserlerinin karakteristik modern söyleminde, Türk laik düşünürlerinin İslâmî düşünceye yönelik “geri kalmış”, “ilkel” ve “köhne” olduğu iddialarını çürütmüş olmasının etkisi büyüktür.*” (Yalçın, 2015: 53).

Kısaca ifade etmek gerekirse, Tanzimat’tan itibaren İslâm kültür ve medeniyetinin hemen her “değer”i ve kurumu itibar kaybetmiştir. En başta *Büyük Doğu* dergisi, daha sonra da *Mavera*, “değer” kaybeden bütün bu kurum ve kavramlara yeniden itibar kazandırmak için adeta seferber olmuştur. İtibar kaybeden alanlardan biri de Divan şiiridir. Akif İnan bu itibar kaybını telafi için ne yaptığını şöyle anlatır: “*Benim bir beytimi gösteremezseniz içerisinde Fuzuli’yi, Baki’yi, Nedim’i uzaktan andıran, hatırlatan bir söyleyiş olsun.*” (İnan, 2020: 32). Divan şiiri konusunda Sezai Karakoç önemli bir öncüdür onlar için. Akif İnan bu amaçla modern zamanlara uygun bir *Yusuf ile Züleyha* mesnevisi bile yazmaya başlar. Ancak ömrü vefa etmez (Özdenören, 2023: 176).

Edebiyat tarihlerinde isimleri *Yedi Güzel Adam* olarak anılan kişiler *Mavera* dergisini işte böyle bir Türkiye ortamında çıkarmışlardır.

2. YEDİ GÜZEL ADAM’IN MERKEZ ÜSSÜ OLARAK MAVERA DERGİSİ

2.1. Maveria Dergisi ve ‘Yedi Güzel Adam’

Sosyolojik değer taşıyan olay ve olgular birdenbire ortaya çıkmazlar. Her bir sosyolojik olgunun arka planında görünmeyen sebepler ve de belirli bir “süreç” vardır. *Yedi Güzel Adam* olarak adlandırılan ve edebiyat sosyolojisi bağlamında ayrıntılı irdelenmesi gereken grubun da belirli bir “arka planı” söz

konusudur. Bu arka planı yukarıda ana hatları ile özetlemeye çalıştık. Burada *Mavera* dergisi bağlamında bazı açıklamalar yapmamız gerekiyor.

Bilindiği gibi, *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri birbirinin ardından hatta birbirine paralel olarak yayın hayatlarını sürdürürken, bu silsileye daha sonra *Yedi Güzel Adam*'ın Merkez Üssü sayacağımız *Mavera* dergisi de katılır. *Mavera* dergisi kurucularından biri olan Ersin Nazif Gürdoğan, *Yedi Güzel Adam*'ın arka planında *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin ismini zikreder: “(Bu) dört derginin kurucuları ve yazarları, Türkiye'nin geleceğini, ana kaynakları Eski Yunan, Roma ve Hristiyanlık olan Batı medeniyetinde değil, kaynakları kutsal kitaplar olan, Peygamberler arasında ayırım gözetmeyen İslâm medeniyetinde, bin yıllık kendi tarihinde aramayı, kendilerine misyon edindiler.” (Cihan vd., 2016: 272). Akif İnan ise Ersin Nazif'in tespitini açan şu değerlendirmeyi yapar: “Edebiyat dergisiyle bizim kesim ilk defa bir koro hareketine kavuşmuş oldu. Daha önce İslâmcı çizginin sanatçıları Türk Edebiyatında solo yapıyorlardı. (...) 1969'da başta Nuri Pakdil olmak üzere, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören toplandık. Dünya görüşü aynı olan bu arkadaşlar edebiyatımızda yeni bir akım başlattılar. (...) 1976 yılında kurduğumuz *Mavera* dergisi bu işi çok ileri noktalara taşıdı. Birçok sanatçının yetişmesinde mektep görevi üstlendi.” (İnan, 2020: 85-86).

Mavera dergisinin meşhur yazarlarından biri olan Atasoy Müftüoğlu, içinde *Mavera*'nın da olduğu dergilerin önemi ve işlevi konusunda şu önemli açıklamayı yapar: “*Sebilürreşad*'da Akif bize 'varolma hakkı'nı hatırlattı. *Büyük Doğu*'da Necip Fazıl 'Müslüman'ın Allah'deme hakkını söyleme iradesini inşa etti. Sezai Karakoç *Diriliş*'le 'Kıyamet Aşısı'yaptı ve 'medeniyet tasavvuru' gündemimize girdi, 'hakikat medeniyetinin' inşa yöntemi tartışıldı. Nuri Pakdil ve arkadaşları *Edebiyat* dergisinde 'Mutlak Kitap'ın 'Mutlak Önder'e 'oku' talimatının muhalif duruş ve eleştirel bakış yöntemlerini, yazarın ve okuyucunun bilinç alanlarını uyarmak üzere çıkardı. *Mavera*'nın 'insan güzelleri', dergi isminden başlayarak metafizik olgular dünyasının, vahiy uyarısının, inanmış adam sorumluluklarının, evrensel kardeşlik bilincinin, Müslüman coğrafyaya aidiyet siyasasının değerlerini bize taşıdı.” (İlbak, 2021: 51).

Burada şu bilgiyi de tekrar edelim: *Yedi Güzel Adam* aynı zamanda Cahit Zarifoğlu'nun 1973'te yayımlanan şiir kitabının da ismidir. İlginç bir şekilde,

1974 yılından itibaren *Yedi Güzel Adam* ifadesi, Rasim Özdenören'in de aralarında bulunduğu yazarlar ve şairler grubuna yakıştırılmıştır. *Yedi Güzel Adam* içinde seçkin bir yeri olan Rasim Özdenören *Yedi Güzel Adam*'ın kimler olduğu konusunda şu açıklamayı yapar: “*Mavera yazarları hakkında efsanevi bir niteleme haline gelen “Yedi Güzel Adam” sözünün hakikatini biraz daha açıklamak gerekiyor. Malumunuz, “Yedi Güzel Adam”, rahmetli Cahit Zarifoğlu’nun 1973’te yayınlanan şiir kitabının ismidir. 1974 yılından itibaren “Yedi Güzel Adam” ifadesi, benim de aralarında bulunduğum yazarlar ve şairler grubuna yakıştırıldı. Bazı isimler hariç diğerleri zamanla bu sayıya girdi, çıktı. Kopmalar, ayrılmalar oldu. Değişen konjonktüre rağmen yedi kişilik isim listesinden beş tanesi her zaman demirbaş olarak kaldı, iki tanesi sürekli değişti. İşin spekülatif yanı, listeye bazen giren, bazen çıkan, konjonktüre göre değişen o iki isimle ilgilidir. Kayıtlara geçmesi için bu yedi kişilik asıl listedeki isimlerin şunlar olduğunu söyleyeyim: Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Alaaddin Özdenören, Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören. Listenin orijinali budur.*” (Özdenören, 2024: 133).

Yedi Güzel Adam her fırsatta *Mavera* dergisi ile bir arada anılır olmuştur. Onların her biri ayrı bir yeteneğe sahiptir ve onlar *Mavera*'ya bu farklı cepheleriyle katkı sunmuşlardır. Ahmet Cihan ve Ömer Say bu durumu şöyle ifade ederler: “*Zarifoğlu’nun geniş ufku ve düşünce dünyası, Rasim Özdenören’in sanat ve medeniyet temelli yaklaşımları, Erdem Bayazıt’ın önceki ustalarla kurduğu gönül bağıyla geliştirdiği antiemperyalist ve antiemperyalist duruşu, Alaeddin Özdenören’in felsefi bakış açısı, Akif İnan’ın gelenekle kurduğu sevgi bağı, Nazif Gürdoğan’ın, mühendis ve ekonomist kişiliğine eklenen çevre ve tasavvuf kurgusu, Atasoy Müftüoğlu’nun kapitalizm eleştirileri vs. derginin geniş yelpazeli çerçevesi olmuştur.*” (Cihan vd., 2016: 286).

Bir anlamda “ilk”lerin dergisi de olan *Mavera*, çok farklı yayın politikası ile hep gündem yaratmıştır. Özellikle çıkardığı özel sayılar, devrin ülke ve dünya gündemine uygun konuları hakkındaki yazı ve yayınlar... *Mavera* dergisinde mesela yoğun olarak İslâmî Edebiyat tartışmalarına yer verilmiştir. Bu tartışmalarda İslâm medeniyet ve kültürü merkeze konulmuştur. Bu gibi gelişmeler *Yedi Güzel Adam*'ın Türkiye'deki fikrî konumunu pekiştirmiştir. Dolayısıyla bu yeni grup 1960'a kadar hâkim olan sol ve sağ Kemalist kadrolardan farklı şekilde toplumu mobilize etme amacı taşıyan bir ideolojiye

sahiptir. *Yedi Güzel Adam*'ın felsefeci mensubu Alaaddin Özdenören bu durumu şöyle ifade eder: “*Biz bütün insanlığı içine alan ortak bir irade ile harekete gelerek, tam bir uygarlığın hakikat uygarlığının devletini kurmuş bir toplumuz. Bu devletin kökleri Hz. İbrahim'in kurduğu uygarlık köklerine dayanır. Bu devlet insanı Allah'ın bir emaneti olarak görmüştür. İnsanların insanlar tarafından sömürülmesine izin vermez. Devletimiz bin yıldan fazla bir zaman İslâm'ın Asya'da Afrika'da Avrupa'da sayısız anıtlarını dikmiştir. Fakat Rönesans sonrası Avrupa İslâm uygarlığını tüm gücüyle yok etmeye çalışır. Sonuçta İslâmiyet sadece ferdi planda yaşanır. Bugün yeryüzüne egemen olan uygarlık insan aklına dayalıdır. İnsanın içinde bulunduğu zihin ve ruh buhranlarının sebebi budur. Erdem gitmiş baskı gelmiştir. Fakat ne yazık ki olan insana oluyor.*” (Özdenören1, 1986: 115).

Yedi Güzel Adam'ın her birinin elbette daha çok eleştirileri de vardır. Ancak onlar bu eleştirilerine sadece deneme ve gazete yazılarında değil, özellikle sanatsal metinlerinde de çokça yer verdiler. Bu konuda ise onlar adeta bir “merkez üssü” olarak *Mavera* dergisini kullandılar. Burada bir alt başlık açıp *Yedi Güzel Adam*'ın *Mavera* dergisinde belirli bir çizgi oluşturan bazı özelliklerine ve özellikle fikrî duruşlarına örnekler verelim.

2.2. Yedi Güzel Adam'ın Özellikleri, Fikirleri, Tavırları...

Yedi Güzel Adam'ın her biri aynı zamanda “model” bir insandır. Mesela onların Üstad bellediği Sezai Karakoç'un “diriliş” kelimesiyle kodladığı ütopyasında “Taha” adı önemli bir yer tutar. Sezai Karakoç'un “Taha” tipini yazarken ilham (model) aldığı kişi de bizzat Rasim Özdenören'dir (Özdenören, 2023: 94).

Yedi Güzel Adam, sanat ve edebiyat kavramının estetik yapısından taviz vermeden edebiyat yapmak istediklerini her fırsatta dile getirirler. Akif İnan “*Sanat üzerinde, şiiri üzerinde düşünmemiş olan sanatçıyı büyük sanatçı saymak mümkün değildir.*” (İnan, 2020: 84) der. “*Sanatta ideoloji ve fikir olur mu?*” Bu konuda en çok fikir üretenlerden biri olan Akif İnan şunu söyler: “*İdeoloji, adeta çayın içinde şekerin erimesi misali verilmiş olsa, yani sanat kurallarına uygun biçimde verilmiş olsa mesele yok.*” (İnan, 2020: 30). Akif İnan “dil” konusunda da görüş beyan eder: “*Dil konusunda çağının yansıtıcısı olmayan,*

çağından ileri gitmiş veya geri düşmüş sanatçıların yaşarlık tarafı çürüyor.” (İnan, 2020: 33).

Akif İnan’ın sanat, edebiyat ve dil konusundaki diğer bazı görüşleri şöyledir:

“...büyük Türk romanı yazılamadı. Büyük Türk hikâyesinin birkaç örneği var ama genelde yine yazılamadı. Tiyatro ise hiç yazılamadı. (...) Tanpınar’ın roman anlayışının yerli roman oluşturmada mutlaka göz ardı edilmemesi lazım gelen bir kaynak olduğunu ifade etmek isterim. Peyami’nin ruh çözümlemelerine yönelen romanları bile bazı yerli nitelikler taşır. Daha yakın dönemden Kemal Tahir’in romanları içerik itibarıyla tamamen yerli bir anlayışın romanlaştığı örneklerdir.” (İnan, 2020: 44-45).

“Büyük sanat dehasıyla ortaya çıkan bir romancı Türk Edebiyatında görülemedi.” (İnan, 2020: 46).

“...sanatın bir ayağı ulusalda diğer ayağı evrenseldedir. Hz. Mevlana’nın bir sözü geldi aklıma... Diyor ki, “Ben o pergele benzerim ki bir ayağım inancımın üzerinde öteki ayağımla yetmiş iki milleti dolanıyorum.” (İnan, 2020: 65).

“İslâm’ın öngörmüş olduğu bir edebiyat var. Bu edebiyatın mesnetlerini biz Kur’an-ı Kerim’de ve Peygamberimiz zamanındaki şairlerin eserlerinde görmekteyiz. İslâm, sosyal hayatın hiçbir bölümünü cevapsız bırakmayan bir nizamdır. Elbette bunun bir estetik görüşü de mevcut.” (İnan, 2020: 84-85).

“...sanatın gereğini ve önemini insanlarımıza kavratıcı girişimlerimizi sürdürmek lazım. Şiirin, güzel sözleri bir araya getirmek olmadığını, adeta bir uygarlık meselesi olduğunu ve ona ilgi göstermenin aydın olmanın bir kanıtı olduğunu, inadına bir biçimde anlatmamız lazımdır.” (İnan, 2020: 108-109). Bu söz, “çağın dili” kavramını akla getiriyor. Burada Kur’an’ın, şiirin zirvede olduğu bir zamanda şiirsellik bakımından zengin bir şekilde Hz. Muhammed’e indiğini hatırlatalım. Çağın dili “tıp” iken Hz. İsa’ya da tıbbi mucizeler bahşedilmişti. Çağın dili “sihir / büyü” iken Hz. Musa’ya da sihir / büyü gücü verilmişti. Yani her peygamber “çağın dili” ile kuşatılır ve öyle görevlendirilir.

Akif İnan *Yedi Güzel Adam* grubu hakkında ise şunu söyler: *“Gurup olarak Türk edebiyatında bir şeyler yapmak için gönül birliği ile yola çıkılmış ve bir hayli yol alınmıştır.”* (İnan, 2020: 128).

Akif İnan, *Yedi Güzel Adam*'ın her birinin, idealizmini ayrı ayrı değerlendirir: *“Rasim Özdenören, her hikâye kitabıyla, orijini kendine ait olan bir yeni abide diyor. Özellikle çok yönlü bir düşünce adamı olan bir Nuri Pakdil, her yazısıyla, algılarımıza yeni ve büyük çağrışımlar sergiliyor. Onun piyeslerini, Türk tiyatroculuğu için büyük bir aşama sayarım. Cahit Zarifoğlu, komple bir sanatçı olan hilkatiyle, her mısraına bakir imajlar yakalayan, ses ve biçim ustalığının tükenmeyen oyuncusu; Alaeddin Özdenören, duyarlığın en uç filizlerini demetleyerek, en zengin bir lirizmle, dilin müzik imkanlarını kendine mahsus bir söyleyişte bütünleyen sehl-i mümteninin kurucusu; Erdem Bayazıt, şiiri sonuna kadar tanıyan bir ustalıkla, sağlam yapılı mısralara, dengeli bir akıl ve hissin laboratuvarında örgülestiren nedret şairi olarak uygarlığımızın çok soylu ve kalıcı işçileridir. Osman Sarı'nın Bir Savaşçıdır Kalbim kitabının, yerli düşüncenin oluşturduğu edebiyat ortamında belirmesiyle etkisinin günümüzün şiirinde hemen bir ağırlık kazanması; İsmail Kılloğlu'nun Ateş Yalımı Üstünde Bir Toplantı kitabıyla Türk hikâyeciliğinin geleceğe kalacak bir sanatçıya daha kavuşması, bu edebiyat grubunun üstlendiği görevi çok ilerilere götürdüğünün belgeleridir. Bu grubun sanat görüşünün çerçevesindeki isimlerden Nabi Avcı, Ahmet Kot, Arif Ay, Turan Koç gibi sanatçıların her biri edebiyatımızın belirgin isimleri olacaktır sanıyorum.”* (İnan, 2020: 130-131).

Yedi Güzel Adam'ın içinde en çok fikir üreten isim şüphesiz Rasim Özdenören'dir. Rasim Özdenören'e göre yeni bir kültür meydana getirmenin yolu yeni bir dil bulmaktır. Nuri Pakdil'in çokça eleştirilen öztürkçe ağırlıklı dil tercihinin sebebi de budur. Çünkü, Nuri Pakdil “yerli düşünce”yi yeni bir dil anlayışıyla ortaya koymak ister. Ayrıca Nuri Pakdil, İslâm'ın avamîleşmesine, folklorik bir değer haline getirilişine, hele hele köylüleştirilmesine karşıdır. Pakdil, İslâm'ın kentli bir din olduğuna inanır. Rasim Özdenören de bu konuda Nuri Pakdil'le aynı görüşte olduğunu söyler (Özdenören, 2024: 31, 33).

Cahit Zarifoğlu ise, yurt dışına giden arkadaşlarından kendi idealleri bağlamında taleplerde bulunur. Zarifoğlu o yıllarda Amerika'ya giden Beşir Atalay'a şunları söyler: *“Aman Beşir oralardan bize mektup yaz. Sakın illa iri yarı olaylar olsun diye düşünme. Mesela sokakta giderken senin hiç önemsemediğin şeyleri bile bize yaz. Nasıl bir alışveriş yaptın, bir Müslüman'a rastladınsa, siyahi olabilir, beyaz olabilir onunla yaptığın bir konuşma, bir*

selamlaşma varsa bunları sakın küçük görme, bunların her biri bizim işimize yarayacaktır.” (Özdenören, 2024: 185).

Yedi Güzel Adam’ın idealizminde İslâm medeniyeti, İslâm kültürü ve İslâm sanatı, hatta İslâm şiiri kavramları çokça tartışılır. Bu konuda her bir sanatçının önemli poetik tavırları vardır. Bu konuda en çok fikir üreten biri olarak Rasim Özdenören’e göre, “...eğer İslâm kültüründe meydana getirilmiş bir şiiri başka bir kültür ortamının şiirinden ayırabiliyor isek, bununla edebiyat ve kültür arasındaki ilişkinin varlığını vurgulamış oluruz. (...)İslâm geleneği derken bir Arap şiir geleneği mi, bir Osmanlı şiir geleneği mi (Divan şiiri), bir Fars şiiri mi kafamızda canlanıyor? Eğer böyle bir şeyi tasavvur ediyorsak bunun İslâm’la değil milliyetçilikle ilgili olduğunu söyleyelim. Bizi ilgilendiren şeriatın şiire, edebiyata cevaz vermesidir. Bize düşen bu cevazı, bu ruhsatı, bu helali istismar etmemek. Onu Müslümanca tavrımızın gerektirdiği istikamette kullanmak.” (Özdenören, 2024: 180-181).

Yedi Güzel Adam’ın “gazâ / İslâm” ideali de açıkça hissedilir. Özellikle Cahit Zarifoğlu’nun *Yedi Güzel Adam* şiiri oluşturduğu savaş ve mücadele atmosferiyle epik bir karaktere sahiptir. Bu bakımdan da Türkiye’de popüler kültür alanında hala canlı olan “gazâ” düşüncesiyle ve onun güncel biçimi olan İslâmî toplumsallıkla bağlantılıdır.

Belirli bir medeniyet projesi üretenler, aynı zamanda eleştirel bir tavır da sergilerler. Çünkü her yeni proje ya da tasavvur, bir şeylere “evet” derken, pek çok şeye de “hayır” demektir. Bu manada *Yedi Güzel Adam*’ın ağırlıklı olarak eleştirel bir tavır sergilediklerini söylemek mümkündür. Mesela, Akif İnan Cumhuriyet dönemi şairlerinden bazılarının (Behçet Necatigil, Attila İlhan, Turgut Uyar...) Divan şiirinden faydalanmalarını özde değil, şekilde bir tavır olarak değerlendirir: “...bu sanatçılar Divan dünyasının ruhuyla bağlantılı insanlar değillerdi. Divan şiiri temelde İslâm uygarlığına dayanır. İslâm uygarlığının içinde kendisini saymayan bir sınıf sanatçının Divan şiirinden yararlanması olsa olsa özentidir.” (İnan, 2020: 84).

Akif İnan’ın yaptığı bir diğer eleştiri ise şöyledir: “Türkiye bugün bir açmaz içerisindeyse bunun bir sebebi vardır: Kültür zaafıdır; uygarlık enflasyonudur ve aydınımızın ülkesi insanın, uygarlığına aykırı biçimde yetişmiş olmasıdır.” (İnan, 2020: 49). Akif İnan, “Ülkemizin sorununun bir kültür sorunu olduğunu, uygarlık sorunu olduğunu yürekten tanımış, kavramış olan aydınların kavgalarına

yoğunluk vermeleriyle, belki bu mesele bir ölçüde giderilir...” (İnan, 2020: 50) derken de adeta çözüm yolu önerisinde bulunur.

Yedi Güzel Adam’ın eleştirilerinde “Batı” özel bir yer tutar. Mesela Akif İnan şu eleştiriyi yapar: “İslâm uygarlığının toplumumuz üzerinde etkinliğini sürdürmesi, Tanzimat’a kadardır. O yıldan itibaren devlet İslâm uygarlığı yerine Batı uygarlığını seçti.” (İnan, 2020: 85). Alaaddin Özdenören ise “Batıyı taklit” konusunu eleştirir: “Yenilgilerimizin sebebini ararken, kendi insan ve tarih yapımıza bakmamız, kişi, hürriyet, adalet ve inanış arayışına girmemiz ve bundan fikrî, iktisadî ve ahlâkî bir tablo çıkarmamız gerekirken, çare batıyı taklitte aranıyor.” (Özdenören, 1986: 138).

Verdiğimiz bu kısa örneklerden de anlaşılacağı gibi, *Yedi Güzel Adam*’ın fikri ve ideolojik duruşları ve tavırları *Mavera* dergisinin de ana çizgisini oluşturmuştur. Kavram dünyamıza *Mavera Çizgisi* ifadesiyle yerleşen *Yedi Güzel Adam*’ın bu tavrı hakkında da bazı alıntılar yapalım:

İşe *Mavera* dergisinin çıkış hikâyesiyle başlayalım. Rasim Özdenören, *Mavera* adından önce derginin adı olarak *Sözler* ismini önerir. O dönemde İstanbul’da bu isim altında bir yayınevinin olduğu ileri sürülerek bu isimden vazgeçilir. *Mavera* bir yayın politikası olarak İslâmî duyarlılığı hep sürdürmüştür. Burada *Mavera* dergisinin çıkış tarihi bağlamında anılacak olan İslâmî hassasiyetine de değinmekte fayda görüyoruz. Rasim Özdenören *Mavera*’nın neden 1976 Ocak ayında çıkmayıp da 1976 Şubat’ında çıktığını izah eder. Ona göre Ocak ayı Hristiyanî bir medeniyetin başlangıç ayıdır. Yazarlar, Hz. Muhammed’in gayrimüslimlere benzememe konusundaki hassasiyeti gereği Hristiyanların yılbaşına denk düşen bir ayda dergiyi çıkartmayı uygun görmezler. İslâmî bir gaye güden *Mavera*’nın böyle bir zamanda çıkması uygun olmaz. Ya 1975’in Aralık ayında çıkmalıydı ya da 1976’nın Şubat ayı. Dergi ikinci seçenekte belirlenen tarihte yayınlanmıştır (Özdenören, 2024: 72).

Rasim Özdenören *Mavera*’da İslâm kavramını neden açıkça zikretmedikleri konusunda ise şu açıklamayı yapar: “Orada özvarlığımız dediğimiz şey İslâm, ama o kelimeyi mümkün mertebe zikretmemeye çalışıyoruz. Fincancı katırlarını ürkütmemek için. Bir de bizim yaptığımız yanlış, İslâm’a mal edilmesin gibi bir kaygımız var.” (Özdenören, 2024: 123). Rasim Özdenören, Nuri Pakdil’e ait bir kavram olan “yerli düşünce” ile kastedilen esasınca İslâm olduğunu da söyler (Özdenören, 2024: 145).

Rasim Özdenören aynı zamanda *Mavera* dergisinin kurucuları arasındadır. O da dergisinin yayın çizgisi ve amacı konusunda pek çok görüş ileri sürmüştür. Yazar, *Mavera*'nın yayın politikası hakkında şunu söyler: “...başkalarının yanlışlarını dile getirmektense, sürekli olarak kendi doğrularımızı vermeyi amaçladık.” (Özdenören, 2024: 65). Rasim Özdenören *Mavera*'nın temel amacı konusunda ise şu tespiti yapar: “1- Okuyucuya İslâmi bir bakış açısı kazandırmak; 2- Belirli bir kaliteyi tutturmuş olan yazar ve sanatçıları Türk Edebiyatına kazandırmak; 3- İçi boş kavramlarla değil, bize özgü İslâmi kavramlarla düşünülmesini sağlamaktır.” (Özdenören, 2024: 66).

Mavera dergisinin yayın politikasını belirleyen kişilerden biri de Nuri Pakdil'in “yerli düşünce” kavramıdır. Rasim Özdenören buna değinir ve Nuri Pakdil'in bu konu hakkında yazdığı bir yazıdan şu cümleleri anar: “*Filanca şahıslarla çıkartmaya karar verdiğimiz dergide Batı uygarlığına karşı tavır alacağız; yerli uygarlığın sesi olacağız.*” Özdenören'e göre burada geçen “yerli uygarlık” kavramından kasıt İslâm, Müslümanlıktır (Özdenören, 2024: 145).

Mavera mensupları daha önceki üstadlardan ve birikimden geniş ölçüde faydalanmaktadır. Ersin Nazif Gürdoğan *Mavera*'nın bu yönünü şöyle ortaya koyar: “*Mavera, edebiyatı medeniyet için bilen, edebiyatsız medeniyet, medeniyetsiz edebiyat olmayacağına inanan aydınların dergisidir. Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat dergileri gibi Maveria dergisi de Anadolu insanının bin yıllık medeniyet değerlerini edebiyatta yansıtmak üzere, yola çıkmış bir dergidir.*” (Cihan vd, 2016: 244).

Mavera dergisinde hemen her yerleşik kavram sorgulanır. Bunlardan biri de edebiyat bağlamında “roman” sanatıdır. Akif İnan roman sanatı konusunda Cemil Meriç'in şu görüşünü üzerinde dikkatle durulmağa değer bir tespit olarak görür: “*Roman aslında kişilerin hayatlarının mahremiyetlerinin sergilenmesi işidir, dolayısıyla kişilerin özel hayatlarının muncıklanması işidir; bu ise bizim uygarlığımızın, geleneksel yaşantımızın esprisinin dışında kalan bir vakıadır; bizde romanın oluşmaması biraz da bu uygarlık farkıyla ilgilidir.*” (İnan, 2020: 47).

Yedi Güzel Adam, işte bu yayın çizgileriyle *Mavera* dergisini tam bir “merkez üssü” haline getirmişlerdir. Şimdi bu merkez üssüne biraz daha yakından bakalım:

2.3.Yedi Güzel Adam’ın Merkez Üssü: “*Mavera*” Dergisi

Grup ya da ekip halinde hareket eden kişiler, belirli bir “mahfil”de toplanırlar. Yani her ekip ya da grubun belirli zamanlarda bir araya geldiği bir mahfil (mekân, yer, ortam...) vardır. Hemen her kültürde mahfil sayılacak ya da mahfilin işlevini üstlenen kurumlar ve oluşumlar vardır. Biz bunu üç büyük kategori olarak ele aldık ve bu kategorilere şu şekilde tespit ettik: Birincisi Batı medeniyetinin köklerinden biri olan Eski Yunan Medeniyetinde yer alan *Sokratik Diyalog* kavramı; ikincisi İslâm medeniyetinde çok önemli bir kavram olan *Sahabe Kültürü*; üçüncüsü de Türk tarihinde çok önemli bir sanat ve kültür mahfili sayılan *Baykara Meclisi*’dir. Bizce tarihi değeri olan bu üç büyük kavram mahfillerin de modelidir ve bir anlamda arketipidir. Siyasi partiler, dernekler, lokanta ve pastaneler, gazete ve dergiler vs. bu mahfillerden bazılarıdır.³ *Yedi Güzel Adam*, daha önce pek çok mahfilde (*Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* dergisi, *Yeni Devir* gazetesi vs.) bulunmuştur. En son kendi mahfillerini oluşturmuşlardır. Bu büyük mahfil ise *Mavera* dergisidir. Öyle ki *Yedi Güzel Adam*, her fırsatta *Mavera* dergisi ile bir arada anılır olmuştur.

Rasim Özdenören, “*Edebiyatla ne yapılabilirse yapmaya çalışıyoruz.*” (Özdenören, 2024: 63) sözüyle *Mavera*’nın temel amacını vurgular. Dergiye neden *Mavera* adı verildi? Derginin ilk sayısında (Şubat 1976) bu soruya cevap teşkil eden bir çıkış bildirisi yayınlanır. Metni kaleme alan Rasim Özdenören’dir.

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

Biz edebiyatı, amacı kendisinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden,

³ “Mahfil” hakkında bak. Şaban Sağlık, “Edebiyat Mahfillerinin Arketipleri Olarak “Sokratik Diyaloglar” “Sahabe Kültürü” ve “Baykara Meclisi” Modelleri”, *Bizim Külliye*, Eylül-Ekim-Kasım 2023, s. 9-14.

yani kelam eğitimini tamamlamadan, düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.

Bu gerçekten hareketle edebiyat çalışmalarımıza bir hız ve yoğunluk verme zorunluluğunu duymaktayız. MAVERA, bu zorunluluğun bir ifadesi olarak çıkıyor. Son birkaç on yıldır çok büyük aşamalardan geçerek bugün reddi mümkün olmayan yeni bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek dileğini taşıyor. MAVERA bir yaşam biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir.

Selam üstünüze olsun.” (Özdenören, 2024: 118-119).

Mavera adı ilk önce Nuri Pakdil’in çıkardığı *Edebiyat* dergisi için önerilir. Öneriyi yapan da Rasim Özdenören’dir. Yani Rasim Özdenören, yeni dergi için *Mavera* adını önerir. Pakdil ise bu adın çok eski, arkaik olduğunu öne sürerek *Gökçeyazın* adını ortaya atar. Bu teklifi de Özdenören beğenmez. Özdenören daha sonra *Gökçeyazın*’ın da anlamını karşılayan *Edebiyat*’ı önerir. Bunu Akif İnan da beğenir. Böylece uzun süren görüşmelerin sonunda derginin adı belirlenmiş olur.

Görüldüğü üzere, *Mavera*’nın ilk sayısında, derginin çıkma gerekçesine (manifestosuna) yer verilir. Kısa ve özlü bir açıklama yapıldıktan sonra, söz konusu açıklama şu cümle ile sona erer: “*MAVERA bir yaşam halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir.*” (Özdenören, 2024: 119). Rasim Özdenören, “*Dergiye Müslümanca bir bakış açısının hâkim olduğunu söylemeye gerek yok, ancak bunu ideolojik veya bir başka deyişle güdümlü edebiyat tavrından özenle ayırmak gerekiyor.*” (Özdenören, 2024: 240) sözüyle de derginin asla sanat ve estetiği ihmal etmeyeceğini ifade etmiş olur. Erdem Bayazıt’ın *Ekonomi Burcundan* adlı şiiri de adeta *Mavera* dergisinin neden çıktığının şiirsel ifadesidir.⁴ Burada ayrıca Erdem Bayazıt’ın *Bulmak* adlı şiirinin sonunda yer alan şu beyitlerine de -*Mavera* dergisinin temel felsefesini yansıtmayı sebebiyle- yer vermekte fayda görüyoruz:

⁴ Bak. Erdem Bayazıt, *Şiirler*, İz Yayıncılık, İst. 2024, s. 159-164.

*Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden
İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden
Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm
Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm* (Bayazıt, 2024: 208).

Mavera aynı zamanda bir “düşünce – eylem” dergisidir. “*Düşüncesiz eylem, eylemsiz düşünce olmaz.*” (Cihan vd., 2016: 244). *Yedi Güzel Adam*’ın her birinin bu dergi ile yakın bir ilişkisi vardır. Ancak derginin vitrininde en çok görünen kişi Cahit Zarifoğlu’dur. Cahit Zarifoğlu’nun *Mavera* dergisi için yaptığı değerlendirme şöyledir: “*Bu dergi benim babamın malı değil, bu dergi hepimizin, bir topluluğun dergisiyse, herkes bu dergi kendi zati mülkü olsa idi nasıl hareket edecek idiyse öyle hareket etmek zorundadır.*” (Özdenören, 2023: 141).

Mavera dergisinin kurucularından biri olan Ersin Nazif Gürdoğan, kendisiyle yapılan ayrıntılı bir söyleşide bu derginin bütün yönlerini anlatır. Şimdi Ersin Nazif Gürdoğan’ın yaptığı açıklamalardan alıntılar yapalım. Bu alıntılar *Yedi Güzel Adam*’ın *Mehlika Sultanı*’nın (yani *Mavera* dergisinin temel amacının) ne olduğunu açıkça ortaya koymaktadır: “*Küçük Türkiye haritasına değil, büyük dünya haritasına odaklanan Mavera dergisi, hem yerel hem de küresel olmak için, Mevlana’nın pergel metaforunda olduğu gibi, sabit ayağını Türkiye’de tutarak, değişen ayağıyla bütün dünyaya açılmıştır. (...) Mavera yazarları ve okurlarıyla birlikte yabancılaşmaya karşı, kendi değerleriyle yerleşmeyi, daha genel kavramlarla söylenirse Batılılaşmaya karşı Doğulaşmayı savunanların dergisi olmuştur.*” (Cihan vd., 2016: 244).

“*Mavera yerel düşünen, ancak küresel davrananların dergisidir.*” (Cihan vd., 2016: 244).

“*Mavera çevre kirlenmesinin görünen boyutları kadar, görünmeyen boyutlarına da önem veren sıra dışı ve özgün bir çevre bilinci oluşturdur.*” (Cihan vd., 2016: 245).

Mavera ekibi, döneminin ideolojik karmaşasına da mesafelidir: “*Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Mavera dergileri kurucuları ve yazarlarıyla sağda ve solda değil, İslâm’da yer alan dergilerdir. Onlar Türkiye’nin geleceğini Doğu’da, Batı’da değil İslâm’da aradılar. Dergilerin yayımlandığı yıllar bütün dünyada sağ-sol çatışmalarının doruk noktasına çıktığı savaş yıllarıdır.*” (Cihan vd., 2016: 248).

“Mavera, Necip Fazıl’ın: “Anladım işi sanat Allah’ı aramakmış / Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış” görüşünün, hiç taviz vermeyen, en etkili, en başarılı savunucusu oldu. Bu yüzden, Maveria dergisi yazarları, Türkiye’de kanlı bir çatışmaya dönüşen, sağ ve sol hareketlerin, yoksul ve zengin tartışmalarının içinde yer almadı.” (Cihan vd., 2016: 248).

“Mavera dergisi insanlara, “Beyaz haberlerim var kardeşlerim” diye seslenen bir dergiydi. Bu yüzden kötümserlik yüklü bulutları, iyimserlik yüklü bulutlara dönüştüren, tasavvuf kültürünün, Maveria kurucularının düşünce ve eylem dünyalarında vazgeçilme bir yeri vardır.” (Cihan vd., 2016: 252).

“Mavera Doğu’dan Batı’ya kadar bütün dünyayla bağ kurmaya çalıştı. Maveria’nın kurucuları ve yazarlarının kızıl elması edebiyatsız medeniyet, medeniyetsiz edebiyat olmaz bilinci oldu. Onun için edebiyatı medeniyet için bildiler.” (Cihan vd., 2016: 261).

“Seküler kültürün başkenti mitolojinin vatanı Atina ise, kutsal kültürün başkenti peygamberler kenti Kudüs’tür. Pakdil, “Kalbimin yarısı Mekke’dir, yarısı Medine’dir. Üstünde bir tül gibi Kudüs vardır” derken Üç Büyük Kutlu Peygamberler kentinin kutsal kültürdeki yerini ve önemini şiirsel bir biçimde vurgular. Akif İnan’ın yazdığı Mescid-i Aksa’yı anlatan şiiri, Filistinliler tarafından sevgiyle karşılandı ve kendisine Kudüs şairi unvanı ve Kudüs’ün anahtarları verildi. Maveria dergisi politikanın sürekli içinde değil, sürekli üstünde oldu. Hep birlikte Akif İnan gibi, “Anamı sorarsan Büyük Doğu’dur / Batı ki sırtımda paslı bıçaktır” demeyi her dönemde sürdürdüler.” (Cihan vd., 2016: 265).

“Yeni medeniyetin odak noktasında, Sabahattin Zaim’in kitaplarında sürekli vurguladığı gibi, “ekonomik insan” değil, “güzel insan” olacaktır. Gelecekte dünyada “serbest Pazar ekonomisi” değil “etik Pazar ekonomisi” tartışılacaktır.⁵ İslâm toplumunda Ümmi Sinan’ın bir dörtlüğünde çok muhteşem bir biçimde anlattığı gibi, “Gül alırlar gül satarlar / Gülden terazi tutarlar / Güllü gülle tartarlar / Çarşı Pazar güldür gül”, Maveria’nın da rüyasını gördüğü toplumda da: “Güzellik alınır güzellik satılır / Güzellikten terazi tutulur / Güzellik güzellikle tartılır / Çarşı Pazar güzelliktir güzellik”. Edebiyat güzelliği aramaktır.” (Cihan vd., 2016: 274).

⁵ Mustafa Kutlu da bu durum için “kanaat ekonomisi” tabirini kullanır.

“Ziya Gökalp’in “Vatan Türklere ne Türkiye’dir ne Türkistan” dizesi Maveria yazarlarının yazılarında, Anadolu insanı için “Vatan inananlara ne Asya’dır ne Avrupa”ya dönüştü. Zarifoğlu gibi, bütün Maveria yazarları dünyanın neresinde olursa olsun, haksızlığa uğrayan insanların yanında olmuş, onların sorunlarıyla ilgilenmiş, kim olursa olsun herkesin temel hak ve özgürlüklerini savunmuştur.” (Cihan vd., 2016: 277).

Maveria ekibi dünyayı tanıyan, başka ülkelerin kültür ve birikimlerine aşına olan kişilerdir. “Yetmişli yılların başında ben (Ersin Nazif) İngiltere’de, Rasim Özdenören Amerika’da, Nuri Pakdil de Fransa’daydı. Cahit Zarifoğlu da otostopla bütün Avrupa’yı dolaşmıştı. Hepimizin Amerika ve Avrupa’daki düşünce, kültür ve sanat hareketlerini yakından tanıma imkânımız oldu.” (Cihan vd., 2016: 246).

“Maveria yazarları, sürekli iktisatçılar, sosyologlar, siyasetçiler, Adam Smith, Karl Marks, Max Weber’de arayıp da bulamadıkları ne varsa, gelsinler aradıklarını Mevlana’da, İbn Haldun’da bulsunlar, çağrısında bulundu. Onlar Sezai Karakoç’un “Ekonomi, toplum varlığının temel sebebi değil, görüntülerinden biridir. Temel faktör inançtır.” görüşünü içselleştirerek, “belirleyici olanın ekonomi değil, kültürdür” görüşünün yorulma bilmez savunucuları oldular.” (Cihan vd., 2016: 249).

“İslâm dünyasının geleceğini inşa edecek mimarların bir elinde Mesnevi, bir elinde de Mukaddime olacaktır. Mesnevi insanlığın iç dünyasını, Mukaddime ise insanlığın dış dünyasını yeniden inşa etmede kutsal kültürün iki ana kaynağıdır.” (Cihan vd., 2016: 249).

Maveria dergisinin bir “mahfil” (merkez üs) olarak nasıl bir fonksiyon icra ettiği konusunda diğer bazı görüşlere de yer verelim. Mesela Necmeddin Türinay, Maveria kelimesinin karşıladığı anlamlara dikkat çeker: “İşte elinizin altındaki dergi! İsmi hiç düşündünüz mü? Niçin başka bir şey değil de Maveria? Maveria; öte demek, ötelerin ötesi demek. Görünenin arkası, daha doğrusu bütün görülenlerin arkası ve ötesi. Bütün görülebilenler, içinde yaşadığımız dünya olduğuna göre, onun da arkası, onun da ötesi, yani öbür dünya. İnsana ilk hatırlattığı, tesadüfî bir kelime olmadığı. Düşünülmekle bulunmuş olmalı diyorsunuz ve bu hükme varmadan, iniş ve çıkışlarıyla; uzayan, sonra duran ve arkasından tekrar uzayan musikili bir ses olarak, size aruza has ölçüler içerisinde ulaşıyor: Maveria!.. Kelimeleri sadece mana olarak almamak, onları,

ince, şeffaf ve biraz da ledünnî bir âlemden sabırla fakat “haddeden geçmiş” musikili sesler olarak sağlamak!..” (Türinay, 1982: 22).

3. SONUÇ:

Sanat ve edebiyat iki açıdan işlev üstlenir. Birinci işlev “politik” kavramıyla ifade edeceğimiz işlenen konu ve insani dramla açığa çıkar. İkinci işlevi oluşturan “poetik” kavramı ise ortaya çıkan eserin estetik-kurgusal cephesini oluşturur. Bu şekilde iki ayrı “güç”le kuşatılan sanat eseri, bu gücü muhataplarına (okuyucu, izleyici, dinleyici) da taşır. Pek çok sanat eseri maalesef bu iki gücü bir arada bulundurmamaktadır. Bazı sanatçılar “politik” bazıları da “poetik” cepheyi öne çıkaran çalışmalar yapmaktadırlar. Bu da arzulan etkiyi uyandıramamaktadır.

Hem politik olanı hem de poetik olanı ihmal etmeden sanat-edebiyat faaliyetleri yürütenler de vardır. İşte bunlardan biri de modern edebiyat tarihimize *Yedi Güzel Adam* olarak da geçen *Mavera* dergisi ekibidir. Bu ekibin seçkin bir üyesi olan Rasim Özdenören, *Mavera* dergisi bağlamında, edebiyatın gücünü ortaya koymak istediklerini her fırsatta vurgulamıştır. Edebiyat ise, söyleyeceği her şeyi “doğrudan” değil dolaylı (imgesel, metaforik, sembolik...) olarak ifade eder. Politik söylem bir yönüyle doğrudan söylemeyi içerirken poetik söylem ise dolaylı ifade etmeyi gerektirir.

Yedi Güzel Adam, Mehmet Akif Ersoy gibi İslâm’ı doğrudan anmadan, dolaylı olarak ele almaktadır. Bu hem “sanat” kavramının doğasına uygundur hem de devrin siyasal iktidarının hışmına uğramamak için bir tedbirdir. Dolayısıyla *Yedi Güzel Adam*, sık sık tartıştığı *İslâmî Edebiyat* kavramı bağlamında bir edebiyat vücuda getirme çabası içinde olmuştur. Onlara göre *İslâmî Edebiyat*, sadece işlenen konuda (politik) değil, konuyu ele alan sanatçının tavrında (bakış açısı, poetik) da ele alınmalıdır. Rasim Özdenören bunun için “İslâmî optik” kavramını da kullanır. İslâmî bilince sahip olan biri olay ve olgular karşısında nasıl bir tavır alır? Önemli olan budur. Müslüman insan yaşadığı sürece her şeyi İslâmî bir tavrıla, İslâmî bir hassasiyetle ele alır. Yani her şeyin Müslümancası vardır. “Müslümanlar bu durumda ne yapar? Nasıl bir tavır alır?” Bu ve benzer sorular *Yedi Güzel Adam*’ın faaliyet alanını ve nasıl bir tavır içinde olduklarını göstermektedir.

İdealist olan her grubun bir araya geldiği “mahfil”ler vardır. *Yedi Güzel Adam* da adeta kendi çıkardıkları *Mavera* dergisini bir mahfil (bir hareket

üssü) olarak kullanmışlardır. *Yedi Güzel Adam*, *Mavera* dergisinden önce yayın hayatına atılan *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinde çıraklık ve kalfalık süreçlerini yaşamışlardır. Bir şekilde yayın hayatına atılan *Mavera* dergisi ise kendi içinde iki ayrı dönem yaşamıştır. Yani *Mavera*'nın bir Ankara Dönemi (1976-1984) bir de İstanbul Dönemi (1984-1990) vardır. *Mavera* dergisi bilindiği üzere 1976-1990 yılları arasında 163 sayı olarak yayınlanmıştır.

Oldukça geniş bir vizyona sahip olan ve İslâm dünyası ile yakından ilgilenen *Mavera* dergisi, Türkiye’de hep “ilk”leri başarmıştır. *Mavera* bu yönüyle adeta Cumhuriyet öncesi ve Millî Mücadele yıllarında çokça etkin bir dergi olarak faaliyet yürüten Mehmet Akif’in *Sırat-ı Mustakim / Sebilürreşat* dergilerinin misyonunu taşımaktadır. Döneminde İslâm dünyasındaki bütün gelişmeler hakkında *Mavera*’da ayrıntılı bilgiler ve yazılar / şiirler yer almıştır. Sadece bunlar da değil, *Mavera* dergisinin bütün sayılarını gözden geçirdiğimizde, bu derginin bir “medeniyet tasavvuru (projesi)” teklif ettiğini söylemek bile mümkündür. Çünkü *Mavera* dergisi “medeniyet” kavramının bileşenleri olan “sanat / edebiyat / dil”, “devlet”, “medeniyet (uygarlık)”, “siyaset”, “ekonomi”, “dış politika” ve “gazâ / İslâm” gibi başlıkların her birine örnek olacak yayınlar yapmıştır.

Bir medeniyet projesi olmanın bir göstergesi olarak *Mavera* dergisi kendi literatürünü de oluşturarak çok farklı alanlarda adını duyurmuştur. Mesela edebiyatımıza yeni şair, hikâye ve deneme yazarları kazandırmıştır. Sanatçıların yanında alanlarında tanınmış pek çok akademisyen de *Mavera* dergisinde yetişmiştir. Ayrıca bir yayınevi (Akabe) kurarak, bu yayınevi aracılığı ile kültürümüze çok nitelikli kitaplar kazandırmıştır. *Mavera*, kendi yayın hayatını bitirdikten sonra da yepyeni dergilere kaynaklı etmiş adeta bayrağı onlara devretmiştir. *Yedi İklim*, *Hece*, *Kayıtlar* gibi dergiler bu manada *Mavera* ekolünü sürdüren dergiler olmuştur. Bu yönüyle *Mavera* tam bir okul (mektep) işlevi de üstlenmiştir.⁶

Mavera dergisi devrin meşhur isimlerinin de gündeminde olmuştur. Mesela Necip Fazıl *Mavera*’dan söz eden yazılar yazar. Türkiye Cumhuriyeti’nin 8. Cumhurbaşkanı Turgut Özal da *Mavera* hakkında olumlu görüş ileri sürer ve

⁶ *Mavera*’nın bu yönü hakkında şu iki kaynaktan ayrıntılı bilgiler mevcuttur:

1- “Mustafa Özçelik, “Bir Edebiyat Mektebi Olarak *Mavera* Dergisi”, *Dil ve Edebiyat / Maveria Özel Sayısı*, Kasım 2012, Sayı: 47, s. 40-43.”

2- “Bir Edebiyat Okulu Olarak *Mavera* Dergisi ve Okuyucular Köşesi, “Fatih Yalçın, *Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: MAVERA Dergisi*, Grafiker Yay. Ank. 2015, s. 133-152.

onlara kitap yayını açısından da zenginleşmeyi önerir. Yayınevini ayakta tutacak telif-tercüme kitapları bulup bastırmalarını tavsiye eder. Bu bağlamda mesela Amerika'dayken okuduğu *Malcolm X* gibi lokomotif kitap bulmalarını salık verir. Ayrıca çok ciddi bir tanıtım ve iletişim birimi oluşturmalarını ister. Yani *Mavera* dergisi Türk siyasetinde de etkili olmuştur. Erdem Bayazıt'ın politikaya atılan Maveracılar'dan biri olduğunu burada hatırlatalım.

Yedi Güzel Adam'ın büyük idealleri vardır. Onlar, hep ekip halinde ve *Mavera* dergisi olarak söz konusu idealleri hayata geçirmek için çaba sarf etmişlerdir. *Yedi Güzel Adam*'ın yolculuğunu Joseph Champell'in tabiriyle söylersek "*kahramanın sonsuz yolculuğu*" kavramı detaylı şekilde gözler önüne sermektedir. Bu yüzden çok önemli bir "mahfil" olan *Mavera* dergisi'nin poetik, politik ve düşünce cephesini tanımak bu grubu anlamak için şarttır.

Burada şunu da vurgulayalım ki, *Yedi Güzel Adam* ve onların toplandığı ana mahfil olan *Mavera* dergisi bugün (2025) de tartışılan "*Türk Edebiyatı mı Türkçe Edebiyat mı*" tartışmasında, her ne kadar bu kavramları kullanmasalar da "*Türk Edebiyatı*" seçeneğine uygun bir faaliyet göstermiştir. Çünkü onların yapmak istedikleri İslâmî Edebiyat bugün gündeme getirilen "*Türk Edebiyatı*" kavramının ta kendisidir. Buna bağlı olarak şunu da söyleyelim ki, *Yedi Güzel Adam*, yine Yahya Kemal'den beri tartışılan *Türk Ruhu* (Türkiye'nin Ruhu)⁷ kavramını temsil eden en başarılı edebiyat topluluğudur. İşte *Mavera* dergisi burada özet halinde ifade etmeye çalıştığımız bütün hedeflerin adeta merkez üssü olarak varlık göstermiştir.

⁷ Ünlü Rus romancısı Dostoyevski, mektuplarının birinde "Rus ruhu"ndan bahseder. Bir başka mektubunda da şu manada bir söz sarf eder: "Rusya'yı incelemedimse de Rus ruhu ezbere bilirim." Bizce *Yedi Güzel Adam* ve dolayısıyla *Mavera* topluluğu da Türk ruhunu temsil emektedir. Burada "Türk ruhu" kavramı bağlamında Yahya Kemal'in yazdığı makaleleri hatırlatalım. Ayrıca Oğuz Atay'ın "Günlük"lerinde bahsettiği ama yazamadığı "Türkiye'nin Ruhu" adlı eseri de hatırlatalım. Oğuz Atay, "Türkiye'nin Ruhu" adlı esere meşhur "Tutunamayanlar" romanında da yer verir. Bu arada ünlü romancı Kemal Tahir için de "Türkiye'nin ruhunu arayan adam" şeklinde bir ifade kullanıldığını da ifade edelim. Hatta Kurtuluş Kayalı'nın "Türkiye'nin Ruhunu Aramak - Bir Kemal Tahir Kitabı" adlı bir kitabı da vardır.

Kaynakça:

- Bayazıt, E. (2024). *Şiirler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cihan, A. –Ömer Say, (2016). Prof. Dr. Ersin Nazif Gürdoğan ile Maveria Üzerine Söyleşi, *Türkiye'nin Sosyo-Politik Biçimlenmesinde MAVERA DERGİSİ*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi.
- İlbak, Ü. (2021). Atasoy Müftüoğlu İle Söyleşi, *Dil ve Edebiyat / Maveria Özel Sayısı*, Sayı: 47.
- İnan, M. A. (2020). *Söyleşiler*, Haz: Yusuf Turan Günaydın – Hıdır Yıldırım, Ankara: Eğitim Bir-Sen Yayınları.
- Özdenören, A. (1986). *Devlet ve İnsan*, İstanbul: Nehir Yayınları.
- Özdenören, A. (1986). *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları*, İstanbul: Akabe Yayınları.
- Özdenören, R. (2020). *Gül Yetiştiren Adam*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2023). *Portre Söyleşileri*, Haz. Yusuf Turan Günaydın, İstanbul: İz Yay. İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2024). *Dergiciliğin Maveria'sı*, Haz. Yusuf Turan Günaydın – Nezir Eryarsoy, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Türinay, N. (1982). Zal Tepesinde Kudüs Kuşları ya da Misafir Kelimeler, *Maveria*, Sayı: 66.
- Yalçın, F. (2015). *Yeni İslâmcı Akımın Edebiyat Okulu: MAVERA Dergisi*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Zarifoglu, C. (2011). *Yaşamak*, İstanbul: Beyan Yayınları.

***Mavera*'nın Öncüleri: Edebiyat ve Düşünce Mayası**

Mehmet NARLI*

GİRİŞ:

Mavera ekibinin, *Mavera* dergisi ile Necip Fazıl, Sezai Karakoç hatta Nuri Pakdil olmadan (en azından doğrudan yönlendirmeleri olmadan), kendileri olarak edebiyatta öncü olma, bir düşünce ve inanç birlikteliği bağlamında ağabey olma sınavları başlar. Sınavda bocaladıklarını, telaşa kapıldıklarını, korktuklarını söylemek zordur. Belki görev ve yetki paylaşımındaki duyarlılıkları, sakın tabiatlı olmaları ve en önemlisi ustalarından/ ağabeylerinden aldıkları terbiye, sınavlarını kolaylaştırmıştır. Temel hedefleri, yerli düşünceye, hafızaya açılan, geleneği taklit etmeyen ama gelenekten kopmayan yeni bir edebiyata nasıl çalışılacağını göstermektir. *Mavera*'yı çıkaranların, dergiyi okuyanların hatta bu iklimi şu veya bu şekilde teneffüs edenlerin, düşüncelerarasılık, kişiliklerarasılık, tavırlararasılık ve nihayetinde metinlerarasılık diyebileceğimiz bir atmosferde buluştuklarına dair pek çok gösterge olduğu için esasında bu hedeflerine ulaştıkları da rahatlık söyleyebiliriz. *Mavera*'nın okurları, bu öncülerin izler çevreleri, elbette Rasim Özdenören, Erdem Beyazat, Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan etrafında bir tarafgirlik çemberi oluşturmamıştır. Ama

* Prof. Dr. Bahkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

zihinleriyle, kalpleriyle, zevkleriyle ve farklı edebi birikimleriyle daha çok Rasim Özdenören'e veya daha çok Cahit Zarifoğlu'na yakınlık duyanlar, özellikle Akif İnan izleyenler de olmuştur. Bu da bir edebiyat ve düşünce ortaklığının ve bu ortak duruş içindeki farklılıkların doğal sonucudur.

1. RASİM ÖZDENÖREN

Mavera'nın edebiyat ve düşünce öncülerinden Rasim Özdenören, sükûnet içinde kendi kozasını örmenin, kendi yolunu açmanın, modern biçimlerinden ve söylemlerinden geçerek hikayeyi kendine özgü hale getirmenin örneği oldu. *Mavera* okurları önce hikâyeleriyle tanır onu. Özdenören'in, yozlaştırıcı süreçlerden geçerek çeşitli yoksunluklara maruz kalan Maraş merkezli Anadolu insanının kendi olmaktan çıkışı ile başladığı hikayeleri, *Çözülme* (Özdenören 1973), *Çok Sesli Bir Ölüm* (Özdenören, 1974), *Çarpışmışlar* (Özdenören, 1977) kitaplarında toplanan modernlik ve şehir bağlamında köken, kimlik, öz arayışları ve yabancılaşma hikâyeleri ile devam eder. 1980'li yıllarda başlayan 1990'larda yükseliş gösteren Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler (Özdenören, 1985), Ruhun Malzemeleri (Özdenören, 1986), Kafa karıştıran Kelimeler (Özdenören 1987) gibi kitaplarında toplanan düşünce yazılarıyla *Mavera* ikliminde nefes alanların en önemli yazarlarından biri olur. Onun söyledikleri, modern süreçte Mehmet Âkif'le, Necip Fazıl'la, Sezai Karakoç'la ilişkilendirilebilirdi hatta inanç, insan, hukuk, toplum ve devlet bağlamında birçok noktada onların söyledikleri ile örtüşüyordu. Ama kendine özgü olarak 80'li yılların ortalarından itibaren Müslümanların ufkunu ve atmosferini belirleyen bir kavram üretmişti: "Müslümanca düşünmek". Müslümanca düşünmek, Batı modernliğinden İslam'a bakmayı reddediyor, İslam'ın gözüyle çağa bakmayı yani antitezli davranış kalıbından tezli davranış kalıbına geçmeyi öneriyordu. Bu düşünme biçiminin gelişmesi için ise itidali, mantığı, özgüveni, analizi, aktif olmayı ve en önemlisi kendi kavramlarıyla konuşmayı gerekli görüyordu. Bir temel paradigma gerekiyordu ve oda şuydu: Bir Müslüman ilahî iradeye atıfta bulunmaksızın hiçbir şeyi izah edemez. Yazarlık için, modern yazarlık statülerinin uydurduğu, filan yer, filan zaman, filan kalem, filan manzara gibi imkân ve şartlardan söz etmiyordu. Yazarın, esasen çok çeşitli olguları ve davranış kalıplarını barındıran bir kültürün içinde hareket ettiğini söyleyerek; yazarla diğerleri arasındaki statü ve seçkinlik farklarını siliyordu.

2. CAHİT ZARİFOĞLU

Mavra'nın özellikle şiir bağlamında en kendine özgü ismi, Cahit Zarifoğlu'dur. Kendilerini İslami kültür ve edebiyatın yerli mirasçıları olarak gören okur yazar çevresi, Sezai Karakoç'un medeniyet ve tefekkür yüklü şiirinden geçerek ilk defa imgelere yaslandığı için soyut görünen ama yepyeni bir söyleme biçimini ortaya koyan Cahit Zarifoğlu şiiri ile tanışıyordu. Tam da bu noktada bir çok yeni şairin şiir kapısı olmuştur. Zarifoğlu, İşaret Çocukları, Yedi Güzel Adam, Menziller, Korku ve Yakarış ile Türk şiirinde örtük ama dupduru, saf ve merhametli, mahzun ve âşık, duyarlı ve sorumlu bir alan açar. Şiire başlarken bile usta olan bir şairdir. Son şiirlerinde bir söylem farklılığına gittiği söylene de aslında ilk şiirlerindeki imgeci tutumu, özgün söyleyişi, örtük çağrışımları son şiirlerinde aynıdır.

Zarifoğlu ile birlikte, Necip Fazılın şiir ve “mutlak hakikat”, Sezai Karakoç'un “medeniyet ve şiir” bağlamındaki poetik ilkelerine, “insanca ve artistçe” (Zarifoğlu, 1974) ilkeleri de eklenmişti. “İnsanca” olan, bir insan olarak şairin, saflığa, merhamete, aşka, masumluğa ve mahzunluğa doğru açılmasıydı. “Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı” (Zarifoğlu, 2019:15) cümlesi, bu ilkenin en canlı gösterenidir. “Artistçe” olan, mekânın, insanın ve zamanın muğlak dili olan imgeler ormanına dalmak; düşsel gerçekliği ve dilini milletin diline değdirerek tatmaktı. Artistçe olan, insanca olanın formuydu.

Onunla birlikte kendi inanç ve milli varoluşlarının sanatın içinde bulunmasını zorunluluk olarak görenler, günlük politik bir ifadeyle muhafazakarlar, Müslümanlar, kapalı şiir, zor şiir, kavramlarını gündemlerine aldılar. Zarifoğlu'nun “acaba zor anlaşılır şiirler mi var; yoksa zor anlayan şiir okuyucuları mı?” sorusuna cevap vermek durumunda kaldılar. Kaldılar ama cevap veremediler. Zarifoğlu şiiri, imgesel düzen, çok parçalı bütünlük, bireysel derinlik ve çağrışımlar açısından hâlâ idrak edilebilmiş, çözümlenebilmiş değildir Diğer bir deyişle, Zarifoğlu'nun gayretine rağmen şairle okur arasındaki “boşluk” genişliğini korumaktadır. Şairi, inandıkları değerlerin bir öncüsü olarak bulmaya takın geniş kitle, bu şiirin örtük, imalı ve okur tarafından yeniden üretilmeyi gerektiren yapısına intibak edememiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun öncü kimliğinin en canlı görüldüğü mecralardan biri de kuşkusuz dergiye şiir gönderenlerle dergi üzerinden veya mektuplarla

kurduğu münasebettir. *Mavera*’dan sonra her edebiyat ortamında, yazar/okur/editör buluşmalarının yöntemi konusunda Zarifoğlu’nun bu özelliğine mutlaka atıf yapılmıştır.

Zarifoğlu’nun *Mavera*’nın öncü yazarlarından hatta bütün yazarlarından ayıran son derece özgün ve güçlü yönlerinden biri çocuklara yazdığı kabul edilen metinlerle ortaya çıkar.

Zarifoğlu, Ağaçkakanlar (Zarifoğlu, 1989), Katırsarlan (Zarifoğlu, 1983), Motorlu Kuş (Zarifoğlu, 2001) gibi anlatılarıyla/masallarıyla çocuk edebiyatındaki değerler sistemini, dil, anlatım ve kurgu bakımından çağdaşlarından farklı olarak yeniden kurar. Kitap olarak yayımlandıklarında kapaklarına hikâye veya masal yazılması aslında Zarifoğlu’nun çocuk anlatılarının yapısının birbirinden çok farklı olduğunu göstermez. Çünkü bu metinlerin hemen hepsinde yazar, genel bağlamda bir masal tekniği içinde muhatabı olan çocuk özneyi de kurgunun ve zamanın içine alarak ortak denilebilecek bir metinler üretir

3. ERDEM BEYAZIT

Erdem Beyazıt’ın öncülüğü, poetik fikirler, felsefi ve derinlikli yazılar bağlamında değildir. Şiirlerine dininin, medeniyetin, Anadolu kültürü ve tasavvufunun sinmesi de değildir. Onun asıl öncülüğü, modern hayatın siyasal, kültürel ve sosyal yapısının insanca ve Müslümanca yaşamaya uygun olmadığını; modernleşen insanın, mekânın karşısına evrensel selamet yolu olan inançla biçimlenmiş hayatıyla çıkması gerektiğini, içli ama heybetli, yeni ama destansı bir şiir dili ile söylemesidir. O adeta Necip Fazıl’ın modern-mistik ve ideolojik temelleri olan “Büyük Doğu” tasarımı ile Sezai Karakoç’un İslam medeniyeti merkezli “Diriliş” tasarımını sesli ve akıcı bir şiir lisanı haline getirmiştir.

Onun Sebeb Ey (Beyazıt, 1972) kitabında topladığı şiirindeki yüksek sesli konuşma ve meydan okuma tavrı bağlamında halk şiirine atıf yapılır. Hatta Rasim Özdenören, “tok ve gür sesli” (Özdenören, 2008) oluşuna değinerek Dede Korkut’a Dadaloğlu’na, Köroğlu’na atıf yapar. Erdem Beyazıt’ın kendisi de şiirindeki halk şiiri izlerini vurgular. Hatta bu bakımdan Nazım Hikmet, Ahmet Arif gibi şairlerle ses, tempo, doz veya ritim bakımından ilgiler bulur. Bu ilgileri toptan reddetmek yanlış olur. Ama Beyazıt şiirinin önceliği, Müslüman algısının moderne karşı duruşu ve inancın ifadesini ortaya koyarkenki hem içli

hem hem öfkeli hem de özgüvenli yüksek sestem gelir. Bu çerçevede onun özgünlüğünü ilk fark edenlerden biri Necatigil olmuştur. Şöyle der Beyazıt şiiri için “barbar güçlerin, teknolojinin yıktığı, Tanrıdan kopardığı insanın manevi kurtuluşunu arayan” (Necatigil 1997) şiirler. Bu yüzden o, modern emperyalizmin, zorbalığın ve ayartıcılığın karşısında kaosa ve kaçışa değil, dinginliğe ve kurtuluşa yönelir. İnancın ifadesi ve diriliş, olarak adlandırılan mükemmel gelecek inancı, hem modernizme karşı direnebilmenin kaynağı hem de insanlığı umutlandırmanın imkânıdır.

4. AKİF İNAN

Mavera öncülerinin Erdem Beyazıt’la birlikte ikinci heybetli beyi Mehmet Akif İnan’dır. Nuri Pakdil’in deyiimiyle bu öncü kuşağın en ağı olanıdır. Gelenegın sosyal, siyasal, maddi, manevi bütün birikimiyle Yahya Kemal’in “kolektif ruh” dediğı mirası, Mehmet Akif’in “ittihad-ı İslâm”ını, Necip Fazıl’ın “büyük doğu”sunu ve Sezai Karakoç’un “diriliş”ini, eski şiirin özellikle nazım birimi olan beyit düzeni içinde, yeni bir dil, söyleyiş hatta yeni bir eda ile vermiştir.

Mehmet Akif İnan, gelenek olarak hareket kazanmış hafızayı, Sezai Karakoç gibi bütün bir İslam medeniyetinin birikimi; Osmanlı edebiyatını da İslam edebiyatının kendine mahsus büyük bir atılımı olarak idrak eder. Gelenek ve onun içinde ışıldayan hafıza; 1.Bütün bir Müslüman ve Türk milletlerinin maddi ve manevi oluş ve davranışlarıdır. 2.Beşeri ve milli niteliklere bağı oluşan değerler sistemini taşıyan mecazlar, semboller, imajlar kümesidir. 3.Dinî ve metafizik kaynağın akışını sağlayan ruhtur

Akif İnan’ın kendinden sonrakilere açtığı bir yol da düşünce ve önerme taşıyan mensur şiir diyebileceğimiz nesirleridir. Birkaç satırlık bir örnek: “Hepimiz İslam uygarlığının üyeleriyyiz. İslam’dır yankılanan yüreklerimizde. Aynı binanın taşları gibiyiz, aynı ailenin çocuklarıyyız, aynı uygarlık terbiyesiyle yaşıyyoruz. Hepimiz kardeşiz ve aynı uygarlık dünyası içinde yaşamak sorumluluğı altındayız (...). Bu mirasımızı almanın elbirliği içinde olmalıyyız. Liyakat belirtelim, böylece alalım mirasımızı” (İnan, 2015:417)

Onun şiirlerindeki ‘çile’, ‘aşk’, ‘sabır’, ‘emanet’, ‘sır’, ‘iman’ gibi kavramlar, hem medeniyetin ‘merkez gücünü’ oluşturan değerler bütününü işaret ederler hem de bu değerleri yüklenen yeni kuşakların kelimeleri haline

gelirler. ‘Akıl’, ‘çağ’, ‘beton’, ‘gürültü’ gibi kavramlar ise ‘karşı güç’ü yani medeniyetin ‘iptal’ini işaret ederler.

5. ALAEDDİN ÖZDENÖREN

Mavera öncülerinin, muzip, unutkan ve hüznü olanı ama en fazla da kendine kapananı Alaeddin Özdenören’dir. Onun, politik atmosferi yüksek duyarlık içinde edebiyat ve düşünceye ilgi duyan muhafazakâr, mütedeyyin kitle içindeki izler çevresi düşüktür. Fakat onu yakından izleyenler insan ıstırabının, şiire kat kat işlenerek yüklendiğini görürler; iyi, güzel, yalnız, masum ve kırılgan olan her insanın ve her durumun nasıl çocuk imgesinde buluştuğunu fark ederler.

Alaeddin Özdenören’in Güneş Donanması’nda (Özdenören, 1975) topladığı şiirlerde oldukça içli ve sade bir dili vardır. İmgesel sıkılığından ya da ideolojik yüklerinden dolayı kasılan bir dil de değildir onun dili. Gerçi dilinin eğilip büküldüğü tarafları vardır ve bazen bu yerlerden dökülür gibi olur. Fakat sanıyorum o, eğip bükerek, abartarak söylemenin; çok zor söylenebilecek şeyleri söylüyormuş gibi söylemenin, şiiri yoldan çıkaracağını bildiği için buna izin verir.

Özdenören’in şiir dili, İkinci Yeni imgeselliğiyle tanışan ama onun sürrealist ve bağımsız muhayyilesini, metafizik, insanî ve dinsel özlere ve fenomenlere bağlı olarak simgeselleştiren bir dildir. Ve o, geleneksel üslubun dışında yeni bir mısra yapısının, çağrışım derinliğinin ve gerçeküstücü dilsel bir alanın kendisine yeni imkanlar açtığının farkına varır.

Kendi kuşağı ve arkadaşları söz konusu edilirse, Özdenören’in dili biraz mahçup ve bazen sayıklayan bir dildir. Bu açıdan onun dili, Cahit Zarifoğlu’nun yoğun imgesel ve bilinçaltısal şiiri ile Erdem Beyazıt’ın atılğan, canlı ve meydan okuyan şiirinin ortasında durur. Özdenören, Zarifoğlu’nun çok derin ve köpüksü muhayyilesini, hayatîleştiren; Beyazıt’ın atılğan ve fazla simgesel davetlerini kendi yaşamına çekerek munisleştiren ve mahcuplaştıran bir dille kurar şiirini. İkisi arasındadır fakat hem dil hem de ruh olarak Zarifoğlu’na daha yakındır.

SONUÇ:

Mavera ekibinin Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’den devraldıkları ve kendisinden sonrakilerin de onlardan süzdükleri genel toplamı şöyle ifade etmek mümkündür: Yazarları ve okurlarıyla *Mavera* kuşağı, Akılcı, kapitalist ve emperyalist modern dünyanın içinde ve karşısında tarihsel, kültürel, siyasal hafızana yönelerek bir tavır geliştirmiştir. Yaşadıkları yıllarda Türkiye’yi kasıp kavuran, genellikle Batı kaynaklı politik/ideolojik savrulmalara kayıtsız kalmanın yerli bir bilince ulaşmak için bir yöntem olabileceğini; İslam’ın bütün insanlık için bir gerçeklik olarak sunduğu hak ve adalet merkezli düşünmenin yazarın temel derdi olduğunu ortaya koymuştur. Yazarın bilincinin ve yazarlığın politik taraftarlıkla, cılkı çıkmış duyarlıklarla ve taklitle oluşamayacağını vurgulamıştır. *Mavera* kuşağı, yerli kimlikleri, zevkleri, inançları ve sanatları ile horlanmadan, dışlanmadan yaşayabilmek isteyenlere, içine güvenle girebilecekleri bir düşünce ve edebiyat çatısı kurmuşlardır. *Mavera* izler çevreleri de bu kuşağın, Necip Fazıl’ın durduğu yerde durduğuna, destansı çağrısına cevap verdiğine; Sezai Karakoç’un geniş ve derin özgüveninin içinden akıp geldiğine, Nuri Pakdil’in asıl iktidarın bir kimlik ve kişilik meselesi olduğunu ortaya koyan üslubuyla akraba olduklarına kanaat getirmiştir.

Kaynakça:

- Beyazıt, Erdem (1972). Sebebe Ey. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları
- İnan, Mehmet Akif, (2015). Mehmet Akif İnan Eserleri C.2, (Haz. Hıdır Yıldırım) Eğitim Birsan Yayınları, Ankara
- Necatigil, Behçet (1997). Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü. İstanbul: Varlık Yayınları
- Özdenören Alaeddin (1975). Güneş Donanması. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları
- Özdenören, Rasim (1973). Çözülme. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları
- Özdenören, Rasim (1974). Çok Sesli Bir Ölüm. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları
- Özdenören, Rasim (1977). Çarpılmışlar Ankara: Akabe Yayınları
- Özdenören, Rasim (1985). Müslümanca Düşünme Üzerine. İstanbul: İnsan Yayınları
- Özdenören, Rasim (1987). Kafa Karıştıran Kelimeler. İstanbul: İnsan Yayınları
- Özdenören, Rasim (2008). “Erdem Bayazıt ve Edebiyat Çevresi” Hece, S. 142, Ekim
- Özdenören,, Rasim (1986). Ruhun Malzemeleri. İstanbul: Risale Yayınları
- Zarifioğlu, Cahit (1974). Gelişme Edebiyat Dergisi, Yaz Sayısı
- Zarifioğlu, Cahit (1983). Katırraslan, Ankara: Akabe Yayınları

Zarifoglu, Cahit (2001). Motorlu Kuş, İstanbul: Beyan Yayınları

Zarifoglu, Cahit, (1989). Ağaçkakanlar. İstanbul: Beyan Yayınları

Zarioğlu, Cahit (2019). Konuşmalar, İstanbul: Beyan Yayınları

1980 Sonrası Türk Şiirinde İslâmi Söylem: *Mavera* Poetikası

Beyhan KANTER*

GİRİŞ:

Türk kültür tarihinde edebiyat dergileri hem yazar ve şair kadrosu hem de okurları bakımından fikrî, edebî ve estetik uzlaşıları mümkün kılan edebî bir mahfil, edebî bir muhit olma özellikleri ile ön plana çıkarlar. Mahfil ve muhit kavramı, her ne kadar edebî ve kültürel toplantılara ve mekânsal bir birlikteliğe işaret etse de kavramın derin anlamında zihinsel, düşünsel ve edebî manada bir uzlaşıdan, referans birliğinden de söz edilebilir. Zira “mahfil toplantıları, bir ‘kimlik inşası mekânı’dır aynı zamanda. Buralara devam eden şair veya yazar, mahfilin kurucu kişileri, üstatları, sözü geçen kişilerini tanır ve onların yaşadıkları zamana nasıl ve ne düzeyde hitap ettiklerini; kendilerini bir edebî güç veya otorite olarak nasıl ortaya koyduklarını hisseder; onlarla yaptığı sohbetlerle, onlardan öğrendikleriyle bu otoritenin nasıl oluştuğuna -veya aksi de düşünüldüğünde oluşmadığına, onların kendileri için nasıl bir olumsuz örnek olduğuna- bizzat karar verir (Anar, 2020: 68). Mahfil toplantılarının bu özelliği okurla iletişim kuran, okuru tamamlayıcı bir unsur hâline getiren ve belli bir yayın politikası güden, edebî bir tutum benimseyen dergilerde

* Prof. Dr. Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Öğretim Üyesi

de bir biçimde kendini gösterir. Hatta kimi dergilerin salt mahfil veya muhit oluşturmakla kalmayıp hem yayımlandıkları hem de daha sonraki süreçlerde okur kitlesinin edebî ve estetik değer yargılarını yönlendirdikleri, ideolojik bir çerçeve çizdikleri bu bağlamda mikro düzeyde de olsa kanonik bir etki oluşturdıkları bilinmektedir. Cemil Meriç’in ifadesiyle dergiler; “hür tefekkürün kalesi”dir (Meriç, 1985: 87). Dolayısıyla Tanzimat’tan bu yana bakıldığında Türk kültür tarihinde hem ulusal hem yerel dergilerin geliştirdikleri, benimsedikleri ve ilettikleri düşünme biçimlerinin, tartışma zeminlerinin entelektüel bir birikim oluşturduğu görülmektedir. Öte yandan Namık Kemal’in “barika-i hakikat müsademe-i efkârdan doğar” sözü de süreli yayınlardaki edebî, fikrî ve ideolojik tartışmaların sadece kültürel değil aynı zamanda sosyolojik bağlamdaki önemini de ortaya koymaktadır.

Süreli yayınların sabit yazar ve şair kadrosu yayın politikasını belirleyici, devam ettirici bir rol üstlenirler. Dergi kadrolarının yayın politikalarının, edebî ve estetik dikkatlerinin, fikrî müktesebatlarının, ideolojik yönelimlerinin okur kitlesinin donanımları, beklentileri ile de ilgisi söz konusudur. Ahmet Rasim’in “Bir şahsın hüviyeti sevdiği şeyi bilmekle anlaşılabilirdiği gibi, okuduğu gazete ile de anlaşılır. Bir ceridenin eşhası gibi bir hüviyeti, bir mesleği vardır; o hüviyeti, o mesleği kendi hüviyet ve mesleğine layık ve muvafık gören kimse o gazeteyi okumaya mudavemet eder” (A. Rasime, 23 Ağustos 1317: 1) ifadeleri, gazetelerin/dergilerin okur kitlesi ile aralarında oluşan göndergesel ilişkiyi, yazar-okur akrabalığını tanımlayıcı anlamları haizdir. Elbette bu göndergesel ilişki, bütün süreli yayınlara teşmil edilemez; ancak Tanzimat’tan bugüne kadar belli bir kimliği, düşünsel/ideolojik duruşu veya edebî bir tutumu olan süreli yayınların okuyucu kitleleri ile böyle bir bağ kurdukları söylenebilir.

1976-1990 yılları arasında, 14 yıl boyunca yayımlanan *Mavera* dergisi de okurlarıyla doğrudan bir ilişki kurmuş ve dergi etrafında etkileri bugüne kadar devam eden edebî, estetik, ideolojik ve kültürel bir mahfil ve ocak oluşmuştur. Bu çerçevede derginin “Seçtiklerimiz” ve “Okuyucularla”, “Yayıncıya Mektup” köşeleri okurlarla kurulan dolaysız iletişim açısından önemlidir. Söz gelimi Cahit Zarifoğlu’nun “Okuyucularla” köşesinde şiir ve hikâye gönderenlerden kısacık da olsa biyografik bilgi talep etmesi ve okurların edebî eserlerini bir üstat sıfatıyla değerlendirmesi, tavsiyelerde bulunması, kimi zaman okurlara tatlı ve sevecen bir üslupla çıkışması dergi-okur iletişimi bakımından önem

arz eder. Bunun yanı sıra okurların mektuplarına atıfta bulunulan ve Rasim Özdenören tarafından kaleme alınan sunuş yazıları da mahfil/muhit oluşturma üzerinde etkilidir. Öte yandan Rasim Özdenören’in Cahit Zarifoğlu ile 1980 yılında gerçekleştirdiği bir söyleşide “Mavera’nın üç yıllık cildinde yüzün üzerinde yeni imza bulunduğunu” (2024: 62) dile getirmesi, özellikle hedef kitle olarak gençlere yönelen derginin edebiyat mektebi veya edebiyat ocağı işlevine işaret eder. Nitekim *Mavera*’nın çekirdek kadrosu dışında dergide şiirleri yayımlanan dönemin genç şairleri arasında bugün edebiyat tarihlerinde adından söz ettiren güçlü isimlerin olması da önemlidir. Anadolu’nun farklı köşelerinden gönderdikleri mektuplara edebî metinlerini ekleyen bu isimlerin poetik tutumlarını besleyen ana kaynaklardan biri *Mavera* dergisidir.

***Mavera*’da Poetik Dikkat ve İslami Söylem:**

1976-1990 yılları arasında yayımlanan *Mavera*, yayın politikası, çekirdek yazar kadrosunun düşünce dünyası ve davası/meselesi olması bakımından kimliği ve karakteristiği olan hem edebî hem de düşünsel anlamda müşterek bir tutum benimseyen, müşterek bir sesi duyurma amacını taşıyan bir dergidir. 1976’da yayımlanan ilk sayıdaki; “MAVERA, bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir.” (Mavera, 1976: 46) ifadeleri derginin belli bir idealizm çerçevesinde ortaya konan politik ve poetik tutumunun, mahfil, mektep oluşturma gayretinin bir özetidir. Tabii derginin isminin de *öte*, *öte*lerin *ötesi* anlamına geldiğini, metafizik ve mistik içerikli göndermeleri olduğunu, *ebedî oluşu* ima ettiğini hatırlamak gerekir. Derginin politik ve poetik manifestosu niteliği taşıyan ve Rasim Özdenören tarafından kaleme alınan metinde, mavera kelimesinin izahı yapılarak bu kelimenin metafizik göndermeleri ön plana çıkarılır. Bu çerçevede mavera kelimesinin “felsefi anlamda, bütün insan bilgilerinin kaynağının Allah olduğu görüşünü işaret e[ttiği]” (Mavera, 1976: 46) dile getirilir ki bu anlam alanında Necip Fazıl’ın poetik tutumunu hatırlatan bir derinlik sezilir. Öte yandan derginin ilk sayısındaki metinde edebiyatın amacının toplumsal değerlerle ilişkilendirilmesi de edebiyatın işlevselliği bağlamında dikkat çeker:

“Biz edebiyatı, amacı kendisinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, yani kelimayı eğitimini tamamlamadan, düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden

var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.” (Mavera, 1976: 46)

Edebiyatın amacı ile uygarlıkların varoluşu arasında ilişki kurulan bu ifadelerde sanatın anlam alanı ve yapısal özellikleri de genişletilir. Nitekim *Mavera*’nın hemen hemen bütün sayılarında bu ilkelerin oluşturduğu poetik ve ideolojik bilince matuf bir tutum sergilenir. Sadece edebî metinlerde değil teorik yazılarda da edebiyatın uygarlıkla, değer yargılarıyla ve erdemle ilişkisi dikkate alınır. Bununla birlikte dergideki şiirlerde estetik ve edebî değerler ihmal edilmez. Sloganik veya bildiriye dayalı bir şiir dilinden ziyade imajlara, metaforlara, ahenge ağırlık verilir, yer yer lirizm içeren söylemlerle şiir dili zenginleştirilir. Bu tutum, ideolojik perspektifin estetik yapıyı yok saymaması ile ilgilidir.

164 sayı çıkan ve şiir türüne özel bir önem atfeden bir dergideki şiirleri genel bir poetika etrafında değerlendirmek birtakım güçlükleri ve sınırlılıkları da beraberinde getirir. Zira topluluk, akım, kuşak, hareket gibi tasniflere gidilse de edebiyat tarihlerinde yer edinen, çağını aşan ve sahih manada şiir yazan her sanatkârın kendine özgü bir şiir anlayışı, poetik bir tutumu olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu bağlamda “*Bir derginin poetikası mı yoksa politikası mı vardır?*”, “*Bir derginin poetikası olabilir mi?*” gibi sorular sorulabilir. Bu soruların cevabını, poetikayı kalıplaşmış ve dar bir alana hapsedilmiş tanımının dışında daha kapsamlı bir perspektifle ele alarak verebiliriz. Dolayısıyla bu yazıda “*Mavera poetikası*” ifadesiyle özellikle dergideki şiirlerin kompozisyonunu oluşturan tematik birimler ile şairlerin beslendikleri kaynaklar ve ideolojik referanslar kast edilmektedir.

Mavera dergisi, *Büyük Doğu* ve *Diriliş* çizgilerinden gelen Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un düşünce ikliminden beslenen sanatkarlar tarafından kurulmuş, “okuyucunun İslami bir bakış açısı kazanmasına katkıda bulunma[yı]” (Özdenören, 2024: 66) amaçlayan; edebiyat, kültür, düşünce ve sanat dergisidir. Derginin çekirdek kadrosundaki isimlerin *Diriliş* ve *Edebiyat* dergisinde de imzaları vardır. Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt ve Akif İnan şiirindeki İslami çerçeve ve yerlilik düşüncesiyle biçimlenen edebî akrabalık *Mavera* dergisinde de çoğalarak, Özdenören’in ifadesiyle “çok sesli koro[ya]” (2024: 30) dönüşerek yansımasını bulur.

Rasim Özdenören’in; “Cahit Zarifoğlu, Ersin Gürdoğan, Alaeddin Özdenören, Bahri Zengin, Akif İnan, Erdem Bayazıt’la beraber belli bir yayın politikası olan ve düzenli çıkmayı hedefleyen bir dergimizin olmasını amaçlıyorduk” (2024: 64) ifadeleri, derginin belli bir poetik tutuma yaslandığının göstergeleri arasındadır. Elbette *Mavera*’da şiiri yayımlanan her şairin kendine özgü bir poetik anlayışı, sanat tutumu vardır. Ancak dergi kadrosunun sanatı ve hayatı idrak tarzlarında, şiiri algılayış biçimlerinde Necip Fazıl’ın, Sezai Karakoç’un -biçim olarak olmasa da öz ve tematik değerler bakımından-poetikalarını benimsemiş, “İslami müştereklikte” birleşen, “ülkü olarak batıcılığı seçmediklerini söyleyen, yalnızca yerli düşünceye ve onun değer yargılarına bağlı olduklarını” vurgulayan bir yapı dikkat çeker. Dergideki yerlilik ve uygarlık anlayışları ise özellikle İslami çağrışımlardan, “vahiy medeniyeti” ve “İslam uygarlığı tezi”nden beslenir.

1976 yılının Aralık ayında çıkmaya başlayan *Mavera* dergisinin uzun bir hazırlık döneminden geçmesi (Özdenören 2024: 64), derginin çekirdek kadrosunun bilinçli bir politika ile yayın hayatına atılma gayretlerinin bir neticesidir. Derginin yayın politikasını oluşturan İslami perspektif, Doğu-Batı karşıtlığı ve *Mavera* isminin derin göndermeleri şiirlerin tematik yapılarında, kelime kadrosunda, imaj ve metaforların kullanımında kendini yoğun bir biçimde hissettirir. Bu bakış açısının, genç şairler tarafından dergiye gönderilen şiirlerde de görülmesi derginin okur kitlesi ile arasındaki ideolojik ve düşünsel akrabalıkla ilişkilidir. Zira Muhammed Hüküm’ün de vurguladığı üzere; “edebî metin üretmenin yanı sıra edebiyatın teorik meselelerinin tartışıldığı bir platform olan *Mavera*’da Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Âkif İnan, Erdem Bayazıt ve Ersin Nazif Gürdoğan gibi birçok isim, derginin çekirdek kadrosunu oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda genç yazar/sanatçı adaylarıyla yakından ilgilenerek yeni kuşakların yetişmesine vesile olmuştur” (2018: 43).

1980 sonrası Türk şiirinde farklı poetik tutum ve yönelişler arasında kendi çizgilerini geniş kitlelere duyuran *Mavera* dergisi sanatkârları belli bir düşünsel ve ideolojik yaklaşımla bir araya gelerek bir mahfil oluşturdıkları için “topluluk” veya “hareket” adını alsalar da Fecr-i Âti, Garip gibi müşterek yayımlanan bir poetik metinleri söz konusu değildir. Ancak İslam medeniyetinin maddi ve manevi atmosferiyle şekillendirdikleri ideolojik yapılarının, düşünsel

yaklaşımlarının, beslendikleri kaynakların *Mavera* topluluğunun sanat tutumlarına, tematik eğilimlerine yön verdiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda özellikle çekirdek kadronun şiirinde Necip Fazıl ve Sezai Karakoç poetikasının etkisi görülmekle birlikte dergideki şiirlerin kelime kadrosunda hem İslami terminolojinin hem de divan şiirinden ödünçlenen geleneğin etkisi de dikkat çeker. Öte yandan hem hikâyede hem de şiirde bir üslup özelliği olarak çağrışımlara, metaforlara, imajlara dayalı modern tekniklere yer verildiği de söylenmelidir. *Mavera*'yı asıl kalıcı yapan taraflardan biri de şiirlerinde yapısal olarak yeni bir sesi benimsemekle birlikte geleneğin arka planda bir ön kabul olarak durmasıdır. Ancak bu ön kabul, bir fon/dekor olarak değil yönlendirici bir etki formundadır. Zira teknik ve söyleyiş bakımından modern imkânların sınırlarını zorlayan *Mavera* sanatçılarının yerli bir kaynaktan beslenen, yerli duyarlıkları yansıtan fikrî, edebî ve estetik bir ortaklıkları söz konusudur. Rasim Özdenören'in hikâyede uyguladığı bu tutum, topluluğun diğer üyeleri tarafından şiirde denenir. Bu çerçevede İslami duyarlığın şekillendirdiği bir dünya algısı içerisinde geleneğe yaslanılmakta ancak söyleyiş bakımından modern bir yapı benimsenmektedir.

Mavera'daki çağın yozlaştırıcı yapısına karşı direnen, emperyalist, kapitalist tutumları eleştiren ve toplumsal göndermeleri olan şiirlerde İslami bilinçle donatılan, "kutsal"ı ön plana alan bir ideolojik bir yapı dikkat çeker. Başkaldırı içerikli bu tutum özellikle antikapitalist ve antiemperyalist "Toplumcu Gerçekçi" şiirler ile bazı müştereklikler oluştursa da beslendikleri ve referans aldıkları sosyolojik ve ideolojik kaynaklar bakımından oldukça farklıdır. Öte taraftan "Toplumcu Gerçekçi" şiirin sloganik tutumu da *Mavera* topluluğu şairlerinin iltifat ettikleri bir söylem biçimi değildir.

Derginin poetik omurgasını oluşturan şairlerin başında Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve Akif İnan gelir. Elbette dergi 164 sayı çıktığı ve geniş kitlelere ulaştığı için sayısı yüzleri geçen şiir yer alır derginin sayfalarında. Bir şairin aynı sayıda birden fazla şiirine yer verilir kimi zaman. Bu şiirleri aynı poetik tutum içerisinde değerlendirmek tematik, estetik ve edebî anlamda sınırlandırmalarla malul olsa da derginin ideolojik yapısının, İslami perspektifinin dergideki şiirlerde bir biçimde kendini hissettirdiğini söylemek gerekir. Zira okurlarla iletişim kurulurken, genç şairlerin şiirlerine yer verilirken de titiz davranılır. Böylelikle derginin "şairler mezarlığı", yani

bir defa ya da birkaç defa görünüp yok olan (müte)şairlerin dergisi olmasının önüne geçilmeye çalışılarak estetik, edebî ve tematik ölçütlerden taviz verilmez, şiiriyet ideolojinin veya hamasetin gölgesinde bırakılmaz. Dolayısıyla *Mavera*'da şiir yayımlamak belli kaidelere bağlanır:

“Derginin yayın politikası konusunda bazı ilkeler belirlemiştik. Bu ilkelerden biri, mümkünse bir şairin çok sayıda şiirini bir arada yayımlamaktı. Daha önceki dergi tecrübelerimizden şunu biliyorduk: Tanımadığınız, bilmediğiniz bir isimden dergiye şiirler geliyordu. Diyelim ki, bunların arasından birini beğeniyor ve dergide yayımlıyordunuz. Fakat bu arkadaşın diğer şiirleri nerede? Başka şiiri yok mu? Problem şuydu: Dergi olarak bir kişinin bir tek şiirini yayımlayarak bu kişinin bir defalık keyfine zemin olmamız doğru muydu?” (Özdenören, 2024: 131)

Mavera'da yayımlanan şiirlerde dergideki yazılara koşut olarak İslami duyarlılığı yansıtan temalara, İslami terminolojiye ve geleneğe yer verildiği gibi tasavvufi söyleme de yaslanıldığı görülür. Tasavvufi terminoloji edebî metinlerde sadece imaj veya metafor oluşturmak için yer almaz; hem bir hayat biçiminin ifadesi hem de güçlü bir tematik değer olarak kullanılır. Dolayısıyla dergideki şiirlerde bireysel duyguları yansıtan aşk, sevgi, özlem, yalnızlık, öte diyarlar arzusu, ölüm idraki gibi temaların yanı sıra kaynağını mistik-manevi söyleyişten alan, tasavvufi göndermeleri olan şiirlerin, hikâyelerin varlığı önemli bir yekûn tutar. Bu durum derginin genel politikasını oluşturan “Müslümanca bakış” ve “Müslümanca sorumluluk”un şiir ve hikâye formunda ifadesidir. Mesela Cahit Zarifoğlu'nun, Akif İnan'ın, Erdem Bayazıt'ın dergide tasavvufi terminolojiye yer verdikleri, tasavvufu kutsal ve ilahi bir sığınak olarak alımladıkları şiirleri ilk bakışta dikkat çeker.

Ölüm idraki, ölüm karşısında acziyet ve teslimiyet, metafizik acı ve ürpertiler sadece şiirlerde değil hikâye ve deneme türündeki eserlerde de tasavvufi bir çerçeveye göndermede bulunur. Nitekim derginin özel sayılarından biri de tasavvufa hasredilmiştir. İslami perspektif, metafizik idrak ve tasavvuf bağlamında materyalizm ve materyalist şiir de reddedilir. Zarifoğlu'nun materyalist bir şiir olamayacağına dair yaklaşımı (Taşçıgözü, 2008: 31) *Mavera* dergisinin poetik tutumu olarak da ifade edilebilir. Materyalizmin reddedilip metafiziğin şiirin ana damarlarından biri hâline getirilmesi, Sezai Karakoç'un sanat tutumunun da belirleyici özelliklerinden biridir. Dergideki bireysel içerikli

şiiirlerde de metafizik göndermeler yer aldığı gibi imaj ve metaforlar İslami kaynaklardan ve Türk şiir geleneğinden mülhemdir. Ancak Batı şiiri de estetik bir değer ve söylem imkânları bakımından yok sayılmaz. Söz gelimi Erdem Bayazıt hem İslami kaynaklardan hem de Batı şiirinden beslenir. “Tasavvuftan, tarihten, divan şiiri ve halk şiir geleneğinden de beslenen şair, çağın içinde bulunduğu birtakım sosyal hadiselerle şiirini buluşturarak yer yer hikemi tarza yönelmiş, Batı’nın şiir birikimini görmezden gelmemiş[tir]” (Dönmez, 2016: 31).

Dergide en fazla şiirleri yayımlanan isim, ilk sayıdan 123. sayıya kadar 73 şiiri okurlarla buluşan Cahit Zarifoğlu’dur (Sürgit, 2024: 179). Dolayısıyla hem “Okuyucularla” köşesindeki yönlendirmeleri hem de şiirleri bağlamında Zarifoğlu’nun genç şairler üzerinde ciddi bir kurucu etki oluşturduğu söylenebilir. Şiirlerle kurulan bir evren, poetik bir mektep/ocak özelliği gösteren “Okuyucularla” köşesinde okurlardan gelen şiirler değerlendirilir, genç şairlere, şiir heveslilerine bu şiirler aracılığıyla yol gösterilir. Bu bağlamda teklif ve telkinlerle genç şairlerin şiirin ana damarına ulaşmalarında refakat edilir. Söz gelimi dergiye şiir gönderen gençlerin Necip Fazıl etkisiyle hece veznine yönelmelerine karşın Zarifoğlu’nun taklitten kaçınarak rafine bir şiir yazmaya çalışmalarına ve serbest şiire iltifat etmelerine dair tavsiyeleri dikkat çeker.

Mavera’daki şiirlerde dikkat çeken bir ortaklık da özellikle Müslüman duyarlılığı ile şekillenen modernizm/modernlik eleştirisidir. Kentleşmenin, beton ve çelik yapılar arasına sıkıştırılmanın birey üzerinde kurduğu yıkıcı ve gerilimli tahakküm, tabiatın tahrip edilmesi, kent karşısında kırsala yönelme İkinci Yeni şairlerinin de poetik tutumları arasındadır. Ancak İkinci Yeni şairlerinin -Sezai Karakoç istisna tutulacak olursa- modernlik karşısındaki tavırları ütöpik mekânlara, kadına, tensel arzulara, içkiye sığınmayı içerdiği gibi seküler yönelimlerden beslenir (Kanter, 2013). *Mavera* topluluğunda ise Karakoç’ta olduğu gibi “vahiy medeniyeti” çerçevesinde İslami duyarlılık, ölüm idraki ve metafizik gerilimler ön plana alınır. Modernleşme ve kentleşmenin eleştirisi yapılır, otoriteye başkaldırılır ancak ümitsizlik yerine inançla şekillenen ümit duygusu ön plana çıkarılır. Zaman ve mekândan kaçış arzusunun yerini geleceğin inşasına dair İslami içerikli söylemler alır. Bu bağlamda İkinci Yeni şairleri ile *Mavera* sanatkarlarının içindeki yaşadıkları dünyaya karşı başkaldırı ve eleştirileri ile trajik insanın açmazları, kaygıları, bunaltıları benzer sorunlar etrafında birleşse de düşledikleri/düşünü kurdukları dünya aynı

değildir. Muhammed Hüküm’ün tespitiyle; “dergi modernizmin yıkıcı değişimi içerisinde kendine ifade imkânı bulamayan yerli damarın sözcülüğünü kendine şiar edinmiştir. Dergi yerli ve İslami hassasiyet taşıyan bireylerin edebiyat vasıtası ile kendilerini var etme çabasının ürünü olarak da düşünülebilir” (2018: 45). Dolayısıyla dergide modernlik karşıtlığı, çağın eleştirisi ve antikapitalist bir söylem dikkat çektiği gibi yerlilik bilinci, manevi değer vurgusu ve geleneğin devamı önemli bir yer edinir. “İçinde yaşadıkları çağın insanına uygun bir dil ve üslup arayışı içinde olmaları, doğal bir sonuç olarak onları geleneğin uzağına düşürmüş ancak birçok “yeni arayışı”nda olduğu gibi geleneğin toptan reddiyesi tuzağına da düşmemişlerdir.” (Yalçın, 2015: 172). Zira söz konusu uzaklık tutuculukla özdeşleşen ve “kudema-perestlik” olarak ifade edilebilecek eskinin körü körüne kabul edilmesi anlamındaki bir gelenek anlayışına işaret eder. Nitekim geleneğin devamı, hatta aşılmasına ve anakornizme düşülmemesi gerektiğine dair vurgularda gelenek salt edebî ve düşünsel bir malzeme ya da bir enstrüman olarak kullanılmaz. Özellikle Erdem Bayazıt şiirinde modernlik karşıtı söylem epik gelenekle birleşir. Modern dünyanın, müstemlekeci kentleşmenin bireyi “abluka” altına alan kuşatıcı dokusu ile nesnelerin tahakkümü Cahit Zarifoğlu’nun, Erdem Bayazıt’ın yanı sıra ikinci ve üçüncü nesil *Mavera* şairlerinin şiirlerinde de yoğun bir biçimde görülür. Dergideki şiirlerde, peygamber kıssaları da çağı eleştirmek için hem İslami ve geleneksel bir dayanak hem de metafor ve imaj olarak sıklıkla kullanılır.

Öte yandan “Müslümanca sorumluluk”, dünya ölçeğinde yaşanan zulümler karşısında başkaldırı içeren ve meydan okuyan dizelerle de dile getirilir. Dergideki şiirlerde İslam coğrafyasının içinde bulunduğu trajik duruma matuf dizelere yer verildiği gibi özellikle Orta Doğu ve Afrika’daki Müslüman direnişi de kutsanır. Söz gelimi Afganistan’ın Sovyetler Birliği tarafından işgali neticesinde derginin bir sayısı Afganistan’a ayrılır. 1982 yılı ocak ayında Afganistan özel sayısı yapılmasının yanı sıra dergi kadrosunun Afganistan’a yaptığı seyahate dair gözlemler de önem arz eder. Derginin sayfalarında Afganistan ve Filistin direnişine yönelik şiirler yayımlandığı gibi okuyuculardan gelen şiirlerde de bu konuların işlendiği “Okuyucularla” köşesindeki yorumlardan anlaşılmaktadır. Özellikle 80’li yıllardan itibaren Orta Doğu coğrafyasındaki Müslüman direnişine yönelik şiirlerin sayısında

ciddi bir artış görülmesi sadece Müslümanca bir duyarlılık/sorumluluk değil aynı zamanda “poetik bir bilinç” olarak ifade edilebilir.

Mavera’nın poetik dikkatinde dönem dergilerinde pek rastlanılmayan çocuk felsefesini yansıtan şiirlere yer verilmesi de uzun bir süre görmezden gelinen çocuk edebiyatının bir varlık alanı oluşturması bakımından önem arz eder. Cahit Zarifoğlu ve Mustafa Ruhi Şirin’in “çocuk duyarlılığı”, “çocuk kavrayışı” ve “çocuğa görelilik” ilkeleri ile yazdıkları ancak sadece çocuklara değil aynı zamanda yetişkinlere de hitap eden, felsefi göndermeleri olan, sembol ve imgelerle oluşturulan şiirleri edebî ve estetik niteliği göz ardı etmeyen nitelikli eserlerdir. Bu şiirlerde de derginin yayın politikasına uygun olarak İslami duyarlılık, yerlilik, manevi değerler ve gelenek ön plana çıktığı gibi çocukluğa dair ontolojik gerçeklik de çocuk bakışıyla yansıtılır.

SONUÇ:

Aralık 1976’da ilk sayısı yayımlanan İslami düşünüş tarzını bir hayat felsefesi ve edebî bir yol olarak benimseyen isimler tarafından çıkarılan, bir davası, bir meselesi olan *Mavera* dergisi yayımlandığı yıllardan bugüne kadar bir mahfil, bir muhit, bir mektep, bir ocak olarak ciddi bir etki alanı oluşturmuştur. İslami duyarlılık ve yerlilik fikrini geleneksel ve çağdaş unsurlarla mezceden, yerlilik fikrî içinde bütün insanlığı ilgilendiren evrensel değerlere ulaşmayı amaçlayan *Mavera* topluluğu sanatkârlarının beslendikleri edebî kaynaklar arasında Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un eserleri önemli bir yer edinir. *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri geleneğinden gelen ancak daha geniş bir yazar kadrosuna sahip olan *Mavera* dergisi, İslami hassasiyet ve muhafazakâr düşünceye sahip gençlerin kendilerini ifade etmeleri için de mümbit bir toprak olduğu gibi aynı zamanda bir okul/ocak işlevi de görmüştür. Tercüme eserlerden ziyade telif eserlere ağırlık veren *Mavera*, zengin içeriğiyle çağın sorunlarına da ışık tutar. Bu bağlamda İslam uygarlığını ve çağın sorunlarını odağa alan düşünce yazıları dergide ciddi bir yekûn tutar.

Mavera’nın ilk sayısındaki derginin yayımlanma amacına yönelik söylemler aynı zamanda poetik bir metin olarak da dikkat çekmektedir. Bu metinde, *Mavera*’nın öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güttüğünün yazılması, derginin sadece yayın politikasını değil poetikasını da yansıtır. Zira *Mavera*’daki sanatkârlar, İslam medeniyetinin kaynağını ve kazanımlarını,

medeniyeti şekillendiren kök değerleri elverişli bir poetik istikamet olarak görürler, edebiyatı İslam medeniyetinin değer yargılarını ifade etme sanatı olarak telakki ederler. Şiirlerinde Müslümanca bir duyarlık ve bakışla, metafizik bir derinliğe ulaşmanın gayreti içinde oldukları gibi Batı'nın empoze etmek istediği edebiyat anlayışının dışında yerli bir edebiyatın inşasına yönelirler; divan şiirini taklit etmeden, onu aşarak yararlanma yoluna giderler. Nitekim dergide geleneği hatırlatıcı bir biçimde beyit formunda yazılmış şiirlerin varlığı dikkat çekmekle birlikte serbest şiir tarzına ayrı bir önem atfedilir.

Kaynakça:

- A. Rasim (23 Ağustos 1317/5 Eylül 1901) “Tiyatrolarımız”, *Hanımlara Mahsus Gazete*. 327: 1-3.
- Anar, T. (2020). *Mekândan Taşan Edebiyat Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Dönmez, E. (2016). *Bir Umran Şairi Erdem Bayazıt*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- Hüküm, M. (2018). *Alaeddin Özdenören*. İstanbul: Bir Yayınları.
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*. İstanbul: Okurakademi Yayınları.
- Özdenören, R. (2024). *Dergiciliğin Maverası*. (Haz. Yusuf Turan Günaydın, Nezir Eryarsoy) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Sürgit, B. (2024). *Edebiyatımızda Mavera Kapısı*, İstanbul: Çizgi Kitabevi
- Taşçıoğlu, Y. (2008). *Kader Hep Erken Zaman Hep Geç Cahit Zarifoğlu'nun Şiirleri*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Yalçın, F. (2015). “*Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu*” *Mavera Dergisi*. Ankara: Kriter Yayınları.

Bir Aydın Mahfili Olarak *Mavera* Dergisi ve Kitapevleri

Ahmet CİHAN*

GİRİŞ:

Büyük Doğu'dan ve hatta biraz daha geriye giderek Sebîlürreşâd'tan itibaren benzer misyon, amaç ve işlevleri olan, aynı kulvarda ilerleyen belirli bazı edebiyat dergilerinin varlığından söz edilebilir. Bunlar arasında; *Büyük Doğu*'dan sonra, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera*, *Hece* ve *Edebiyat Ortamı*, *Yedi İklim* ve benzerlerini zikretmek mümkündür.

Sözü edilen bütün bu dergilerin aynı veya tek bir değer ölçüsü olduğu söylenemez, aksine her birinin farklı öncelikleri bulunduğu iddia edilebilir. Adı geçen dergilerden bazıları yetiştirici ve yol açıcı olurken, diğerleri değer ve birikim oluşturuca vasıflarıyla öne çıkmıştır. Öte yandan bazı dergiler ise, muhafaza edici ve tahkim edici özellikleriyle tebarüz etmiştir; bu vasıflar onların varlık sebebini tayin etmiştir.

Edebiyat dergilerinden çok azı, kapsayıcı bir şekilde, hem yetiştirici ve yol açıcı hem de yeni değer ve birikim oluşturuca yönleriyle diğerleri arasında istisnai bir konuma sahip olmuştur. Bu vasıftaki edebiyat dergileri, mevcut

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, ORCID: 0000- 0002-6508-4255, cihan_ahmet@hotmail.com.

değerleri de muhafaza ederek, ihata edici olmuştur. İz bırakmış ve popüler olmuş belli başlı edebiyat dergileri arasında yer alan *Mavera* dergisi, kapsayıcı çerçeveye en uygun düşen dergi olmuştur denebilir. *Mavera*, bir taraftan yetiştirici ve yol açıcı bir mecra oluştururken diğer yandan bir “İslami edebiyat” teşekkül edip geliştirmek yanında Müslümana özgü bir entelektüel bakışın izini sürmek suretiyle, değer ve birikim oluşturma niteliğine önem atfetmiştir. İslami değerler etrafında istikrarlı çizgisiyle *Mavera*, belirli bir edebiyat kültürünü de tahkim etmiştir denebilir. *Mavera*’nın sahip olduğu bu çizgi, genel itibariyle, tartışmacı ve polemikçi olmadığı gibi müdahale edici bir tutum ve tavırdan uzak durmak şeklinde tebarüz etmiştir. Böylece *Mavera*, yerli ve İslami edebiyat fikri ve konsepti etrafında belirli bir birikim oluşturmaya ve geliştirmeyi amaçlamıştır denilebilir.

Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat dergisinden sert bir ayrışma veya farklılaşma görülmesi bile, ihtiva ettiği edebiyat ürünü ve çeşidi açısından *Mavera*’da belirli bir genişlemenin olduğu ifade edilebilir. Öte yandan Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat’ta belli otoriteler olup söz konusu dergilerin bunların denetim ve otoritesinden bağımsız olmadığı da bir gerçektir. *Mavera*’da, yazarların otoriteye belli bir mesafe koydukları dikkat çekmektedir. Bir başka ifadeyle, *Mavera*’da, otoritenin görüş ve onayından daha ziyade, benzer ya da aynı kuşaktakilerin ortak bir bilincinin ve ekip ruhunun belirleyici olduğu söylenebilir. *Mavera*’nın yazar kadrosu kendi içinde çok sesli bir yapıya sahiptir. Bu durum, yazar kadrosunun nispi olarak kendi bireysel sesleriyle konuşup yazmalarıyla tezahür etmiştir.

Mavera, genç yazarlar ve şairler için yol açıcı ve yetiştirici olma yönüyle Diriliş ve Edebiyat dergisiyle benzerlikler taşır. Bu vasfı, onun varlık nedeni olduğu kadar aynı zamanda var oluş zemini ve kimliğinin bir yansıması olmuştur denebilir. *Mavera*, yayın hayatında olduğu sürede her zaman kolektif ruha ve organizasyona açık bir edebiyat dergisi kimliğini muhafaza etmeye çalışmıştır. Bu yönüyle, Anadolu’da, açılmasına aracılık ettiği, katkıda bulunduğu bazı kitapevleri üzerinden pek çok yazarın yetişmesi için de yol açıcı olduğu kadar, muhafazakâr okuyucular bakımından da değer oluşturuca vasfıyla ayırt edici bir niteliğe sahip olmuştur. Hem merkez ile taşra arasında hem de yazar ile okuyucular arasında köprü vazifesi gören kitabevlerinin teşekkülü, desteklenmesi ve sürdürülmesi, *Mavera*’yı kapsayıcı ve ihata edici bir çerçeveye oturtmuştur.

Mavera dergisinde, kuruluşundan itibaren, fikri perspektif açısından, yazarların kendi aralarında umumiyetle bir homojenlik var olsa da, edebiyat görüşü açısından nispeten bir farklılaşma görülür. Bu durum asla çok seslilik anlamına gelmez. Daha ilk dönemden itibaren edebiyat ürünü bakımından hızla genişlemeye başlamış olan *Mavera* dergisi, ürün bakımından açık uçluluk sergilemiştir. Dünyada farklı coğrafyadaki ülkelerden gelen mektuplar, araştırma ve haber yorum yazılarıyla zengin bir yazar çeşitliliği ve kadrosu oluşturabilmiştir. *Mavera* bu açıdan dünyanın farklı coğrafyasındaki farklı okuyucu kitlelerinin dikkatini çekebilmiştir.

Mavera, edebiyat görüşünde olduğu gibi, dünya görüşü açısından de bir iddia ve duruş ortaya koymaya çalışmıştır. Bu duruşta, edebiyatla düşünce (ideoloji) genelde birbirinden ayrı tutulmamış aksine iç içe geçmiştir. Bazı yazarlar için edebiyatla düşünceyi ve siyaseti birbirinden ayırmak mümkün olmamışken bazıları bunu hiç düşünmemiştir. Bu sonuç, *Mavera*'da, ekip ruhunun belirleyici olmasının bir tezahürüdür. *Mavera*'nın dikkat çekici bir diğer özelliği de, türe özel bir dergi vasfının ağırlık kazanmamış olmasıdır. Yazarları ve dolayısıyla *Mavera*, dönemsel olarak, İslami edebiyat alanında farklı ürünleri tercih etmiş veya öncelik vermiştir. Böylece tercih ve önceliklerle değer ve birikim oluşturu bir çaba içinde olunmuştur.

1980'lerden sonra gelişen İslami edebiyat ürünleri arasında sadece şiir, öykü ve eleştiri odaklı edebiyat dergileri ortaya çıkmaya başlamasına rağmen¹, *Mavera* dergisi edebiyatın belirli bir alanına yönelmemiş, bir başka ifadeyle herhangi bir türde özelleşmemiştir. Gündelik hayatta gözlemlenen ve kültürde ortaya çıkan parçalanma, uzmanlaşma ve profesyonelleşme henüz 1980'lerde toplumda İslami edebiyat alanında belirgin olarak ortaya çıkmamış ya da tebellür etmemiştir. Bu süreçte, edebiyattaki ilgi tedricen alt alanlara ve uzmanlaşmaya yönelmiştir. *Mavera*'nın kurucu kadrosu açısından, edebiyat ve kültür alanı arasındaki mesafe aralığı çok fazla geniş değildir, aksine dardır. Bu nedenle *Mavera* kadrosu ve dergi çevresinde oluşan ekip, faaliyetlerini, sadece bir edebiyat üretimi ve paylaşımı olarak görmemiştir aksine hayatın bütününe ihata eden İslami bir eylem ve duruş sergileme sorunu olarak benimsemiştir. Bunlar arasında Cahit Zarifoğlu ve Mehmet Akif İnan en başta zikredilebilir.

¹ Şiir Artı, Sonbahar, Heves ve Mahfil genelde şiir dergileridir; öte yandan Hece Öykü ve Post Öykü dergisi ise öykü dergisi olarak tebarüz etmiştir. Diğer yandan Monograf ve Pasaj ise eleştiri dergileri olarak tanınmıştır.

Bir Edebiyat dergisi olan *Mavera*'nın öncü kadrosu sahip oldukları bireysel kimlikleriyle derginin siyasi-politik, edebi ve kültürel muhtevasını beslemişlerdir. Dahası derginin yukarıda zikredilen kapsayıcı ve ihata edici vasıflarıyla ilişkili olarak *Mavera*, edebiyat meselesini edebiyat konusuyla sınırlamamaya çalışmıştır. Bu perspektiften bakıldığında İslami camiadaki entelektüel gruplar tarafından hazırlanan edebiyat dergilerinin çoğunda *Mavera*'daki bütünlüğün tedricen kaybolduğunu iddia etmek mümkündür.

Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve *Mavera*'da gözlemlenen “edebiyat, düşünce ve kültürü” bir arada kapsayacak şekilde hayata dair bütüncül bir duruş ve birikim ortaya çıkarma gayreti daha sonrakilerde fazla görülmez. *Mavera* ve ondan öncekilerdeki bu durum, salt “dergicilik” vizyonu ve misyonunu aşan bir bakış ve düşünce derinliğini yansıtır. Bir başka ifadeyle bu tavır ve üretim biçimi, varoluşsal bir çabanın, grup kimliğinin açık bir tezahürü olur. *Mavera*'nın kurucu kadrosunun sahip olduğu kimliği, dergideki edebi ürünlerin yol alışı biçimi ve istikameti, İslami edebiyat alanındaki farklılığı ortaya koyar. Dergi sadece bir değer ve birikimi muhafaza etmekle yetinmez, İslami değerlerin gündelik hayat, kültür, siyasetle buluşmasına da katkıda bulunmaya çalışır. Böylece değerleri tahkim edip güçlendirir ve geliştirir. Bu ruh hali, *Mavera* dergisinin bütün parçalarında, bir varoluşsal kimlik olarak çok belirgin şekilde tezahür eder. Bu açıdan, Anadolu şehirlerinde 1970’li yıllarda tedricen açılmaya çalışılan kitabevleri de benzer şekilde, İslami birikim ve değerleri daha geniş kitlelere yayma konusunda hem birer araç ve kaldıraç hem de köprü vazifesi görmüşlerdir.

Artan göçler ve şehirlerde meydana gelen sosyal değişimin bir tezahürü olarak 1950 sonrasında muhafazakâr toplum kesiminde kitaba olan ilgi artmış, bunun sonucunda İstanbul merkezli dini yayıncılık faaliyetleri gelişmeye başlamıştır. 1970’li yıllardan itibaren Anadolu’da farklı şehirlerde İslami edebiyat ürünlerini satan, pazarlayan kitabevleri ortaya çıkıp gelişmiştir. Ancak daha sonra zaman içinde rol ve fonksiyon kaybına uğrayan bu kitabevleri taşrada belirli düşünce, siyasi, edebi ve kültürel ortaklıkların geliştirilmesine aracılık yapmıştır. Aynı zamanda benzer veya ortak kültüre sahip insanlar arasında dayanışma sağlamak üzere okuyucu ve aydın buluşmalarına, farklı sosyal gruplar arasında görüşmelere ve konuşmalara aracılık etmeleriyle, özellikle birer mahfil olma vasıflarıyla da, kitapevleri ayrı bir öneme sahip olmuştur.

Bugün, gelişen akıllı teknolojiler sayesinde dergi çıkarmanın geçmişe nazaran çok daha az maliyetli ve kolay olduğu söylenebilir. Edebiyat alanındaki dergiler her zaman önemli rol ve fonksiyon üstlenmiştir. Dergilerin azalması ya da etkinliğinin azalması başta şiir ve öykü olmak üzere, bazı edebiyat ürünlerinin zemin kaybetmesine yol açacağı benzetilmektedir. Bir dergiyi anlamlı kılan şey ortak bir perspektif, merak ve anlam dünyasının varlığıdır. Bu, bir anlamda, onun varoluş sebebidir. Dergiler için zaruri olan şey, diğer bir ifadeyle en önemli vazgeçilmez, edebiyatı ve kültürü gençliğin dinamizmiyle buluşturup beslemektir. *Mavera*, bütüncül kimlikle ve nitelikli açılımlarla bu işlevin yerine getirilmesi konusunda gerekli titizliği göstermiştir. Dergi sonuçta genelde topluma özelde İslami edebiyat alanına yeni bir “hayat” damarı açmış ve kazandırmıştır.

“Bir Aydın Mahfilî Olarak *Mavera* Dergisi ve Kitabevleri” başlıklı bu çalışma üç alt başlıktan oluşmaktadır. “*Sosyal Değişme ve İslami Edebiyat*” adlı birinci bölümde, Cumhuriyet dönemi başında taşrada temerküz etmiş bulunan geleneksel-muhafazakâr nüfusun 1950 sonrasında kırsal alanlardan şehir merkezlerine göç etmesiyle başlayan nüfus hareketleri ve bunun edebiyat alanındaki sonuçları ele alınmaktadır. Türkiye’de ortaya çıkan sosyal değişme sonucunda toplumda var olan avamî dindarlığın yerine kitabi-entelektüel dindarlığın ortaya çıkmasının yol açtığı sonuçlardan biri olan dini yayıncılık ve dini edebiyatın teşekkülü de, yine bu birinci bölümde tartışma konusu yapılmaktadır.

Bu çalışmanın “*İslami Edebiyat Dergileri ve Maverâ*” adlı ikinci bölümünde ise, süreklilik içindeki muhafazakâr-yerli düşünce zincirinin sadece bir parçası veya halkalarından birini teşkil eden *Mavera* dergisi çok boyutlu olarak incelenmektedir. Araştırmanın üçüncü safhasında, kitap ile oyuncu arasında köprü rolünü üstlenen ve taşrada önemli mahfil mekânlarını/noktalarını teşkil eden kitabevleri üzerinde durulmaktadır. İslami edebiyat ürünleri yanında bu eserlerin muhtevasında bulunan düşüncenin farklı toplum kesimleriyle buluşmasına aracılık eden “kitabevleri” farklı şehirlerdeki örnekleri üzerinden değerlendirilmeye çalışıldı. Bu amaçla, Ankara, Samsun ve Kayseri’de Akabe, Sakarya’da İhvan, Bursa’da Sur, Eskişehir’de Gazve kitabevlerini kuran-işleten, ya da bu sürece tanıklık eden çeşitli şahıslarla görüşmeler yapıldı. Bu süreçte, farklı şehirlerdeki belirli kitabevlerinin mahfil olma niteliği dışında başka hangi

özellikleriyle öne çıkmış olduklarını tespit etmeye çalıştık. Öte yandan İslami edebiyat ürünlerinin tüketici ile buluşması yanında, taşrada faaliyet gösteren kitabevlerinin hem yeni yazar ve şairlerin yetişmesinde hem de var olanı muhafaza ederek yen, değer ve birikimin geliştirilmesinde üstlenmiş oldukları rol ve fonksiyon üzerinde duruldu. Bir başka anlatımla söylemek gerekirse, belli Anadolu şehirlerinde belli bir periyotta faaliyet gösteren belli kitabevlerinin üstlendiği rol ve fonksiyonları tartışma konusu yapmaya çalıştık. Her birinin farklı bir kültür evi misyonunu ifa eden bu kitabevlerinin kurumsallaşma, süreklilik ve devamlılık konusunda sorunları olup olmadığı da, yine üçüncü bölümde ele alındı.

Bir Aydın Mahfili Olarak *Mavera* Dergisi ve Kitabevleri başlıklı bu çalışmada, yöntem olarak, **Sosyal Değişme ve İslami Edebiyat ve İslami Edebiyat Dergileri** ve *Mavera* isimli ilk iki bölümde, daha çok mevcut literatür üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Bu iki başlık dışında kalan, “kitabevleri” alt başlığı tartışılırken, farklı şehirlerde faaliyet gösteren kitabevlerini faaliyete geçiren, işleten ve konu hakkında bilgisi olan şahıslarla gerçekleştirilen telefon görüşmesi, e-mail ortamındaki yazışma notlarından da istifade edilmiştir.

Öte yandan, Çalışmanın **İslami Edebiyat Dergileri ve Maver**a başlıklı ikinci bölümünde, Aralık 1976’da yayın hayatına başlayan *Mavera* dergisinin dijital ortama aktarılan nüshaları yeni baştan taranarak ayrıntılı incelenmiştir.² *Mavera*’nın sayılarından elde edilen veriler daha sonra analitik olarak çalışmanın bütününde değerlendirilmiştir. Toplam 164 sayıdan teşekkül eden *Mavera* dergisine, çalışmada atıf yapılmış ancak derginin bütün sayılarına kaynakçada yer verilmemiştir. Bu çalışmanın **Bir Mahfil Olarak Kitabevleri** başlıklı üçüncü ve son bölümünde, alan yazınına başvurmakla birlikte, umumiyetle farklı şehirlerde yaşayan bazı şahıslarla telefon görüşmesi yapılmış, bazılarında dijital mecrada sorular yöneltilmiş ve vermiş oldukları cevaplardan elde edilen bilgiler üzerinden bir değerlendirme yapılması uygun görülmüştür. Sadece bir kişi ile yüz yüze gerçekleşen görüşmede derinlemesine mülakat yapılabilmektedir. Görüşme yapılan şahıslar, umumiyetle, 1970’li yılların ikinci yarısında faaliyete başlayan ve farklı isim altında faaliyet gösteren kitabevlerinde kurucu-ortak, tezgâhtar ve işletmeci olarak bizzat görev almış insanlardan oluşmaktadır. Aralarından

² *Mavera* dergisinin hem matbu olarak hem de dijital ortamda incelenmesine katkıda bulunan 29 Mayıs üniversitesi kütüphane müdürü Mehmet Yılmaz Bey’e sonsuz teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

bazıları belirli bir şehirdeki kitabevi veya kitapevlerinin geneli hakkında bilgi sahibi olan şahıslar olup onlarla özel olarak mülakat gerçekleştirilmiş veya ayrıntılı telefon görüşmesi yapılmıştır.

Kitabevleri konusunda bilgi elde etmek üzere görüşme yapılan çok sayıda şahıs olmuştur. Ankara’da faaliyet gösteren Akabe kitabevi konusunda bilgi almak amacıyla Fatih Yurdakul ve Yusuf Ziya Cömert ile farklı zamanlarda telefon görüşmesi yapılmıştır.³ Öte yandan Ankara’da faaliyet gösteren Akabe kitabevi ve yayınevi konusunda farklı zamanlarda değişik isimlerle telefon görüşmesi yapılmış, belli sorular dijital ortamda paylaşılmış ancak bu sorulara cevap alınamamıştır. Kayseri’de Akabe, Samsun’da Akabe, Sakarya’da İhvan ve Bursa’da Sur kitabevi konusunda sırasıyla, Esat Ayata, Mehmet Bahsi, Halit Katırcı, Mücahit Koca ile telefon görüşmesi yapıldı, ayrıca dijital ortamda sorular yönelttilerek cevaplar alındı. Eskişehir’de yaşamakta olan Atasoy Müftüoğlu ile uzun telefon görüşmesi gerçekleştirildi ve konuşma esnasında notlar alındı ve bu notlar daha sonra temize çekildi. Ahmet Kot Bey’le de Ankara ve Eskişehir’de bulunan kitabevleri konusunda bilgi almak üzere İstanbul’da derinlemesine mülakat yapılmıştır. Görüşmelerden sağlanan bu verilerden çalışmada yararlanılmıştır. Tarihe not düşmek bir yana, başka çalışmalara da kaynaklık teşkil etmesi için, bu mülakat ve görüşme notlarının çalışmanın sonunda ek olarak verilmesi uygun görülmüştür.⁴

1. Sosyal Değişme Ve İslami Edebiyat

Cumhuriyet döneminin ilk çeyrek asrında taşrada temerküz etmiş bulunan genel nüfus ile bu nüfus içinde önemli bir yekûn teşkil eden geleneksel/ muhafazakâr halk yığınlarının beslendiği, aynı zamanda beslediği bir edebiyat alanı ve ürünü çok mahdud olmuştur. Yıllar içinde nüfusun görece artması, tarımda makinalaşma ve yeni yolların inşa edilip açılması sonucunda kırsalda

³ Fatih Yurdakul ve Yusuf Ziya Cömert dışında, Mavera ve Akabe konusunda bilgilerinden istifade etmek üzere Ahmet Kot ve Atasoy Müftüoğlu Beyefendi ile telefon görüşmesi yapılmıştır. Ayrıca Ömer Lekesiz ve Bekir Fuat’ın köşe yazıları da ufuk açıcı olmuştur denebilir.

⁴ Samsun Akabe: Mehmet Bahsi, Halit Kılıç ve Hasan Kurt; Eskişehir Gazve: Atasoy Müftüoğlu ve Ahmet Kot; Kayseri Akabe: Esat Ayata; Sakarya İhvan: Mustafa Yazıcı ve Halit Katırcı’ya; Bursa Sur: Mücahit Koca ve Bedri Mermutlu; Ankara Akabe: âlim Kahraman, Fatih Yurdakul ve Recep Yumuk’a sözlü bilgilerinden dolayı teşekkür ederim. Ayrıca Yusuf Ziya Cömert, Bekir Fuat, Ömer Lekesiz’e yazıları nedeniyle teşekkür etmek isterim. Bu çalışma esnasında telefon görüşmesi yaptığım, dijital ortamda bilgi edindiğim ve burada ismi geçen ve geçmemiş olan bütün şahıslara konuşmaları, destek ve katkılarından dolayı sonsuz teşekkürler ederim.

meydana gelen tarım dışı emek gücünün gelişmekte olan sanayi bölgelerindeki şehirlere yönelmesi, geleneksel/muhafazakâr nüfusun hem yatay hem de dikey yönde hareketlenmesine neden olmuştur.

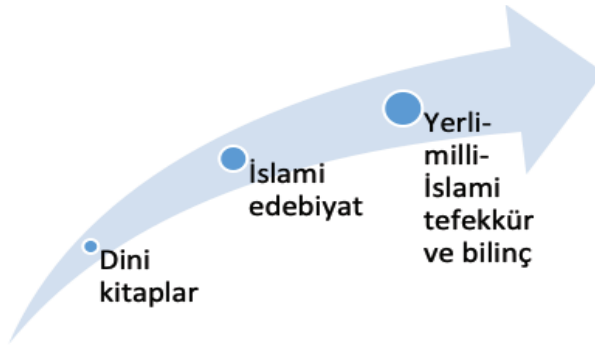
1950’den itibaren taşrada başlayan kesif göçler sonucunda şehirlerin çeperlerinde biriken kırsal kökenli nüfus, bir taraftan eğitim yoluyla kamu bürokrasisine nüfuz etmeye başlarken diğer taraftan aralarında oluşturdukları dernek ve vakıflar aracılığıyla sosyal işbirliği ve dayanışmayı güçlendirdiği gibi aynı zamanda ekonomik yetenek ve birikimlerini geliştirir. Bu süreçte, “varoş” denilen şehir çeperlerinde tutunmaya çalışan nüfus içinde geleneksel/muhafazakâr halk kesimi, kırsaldan şehre taşıdığı avamî dini kimliği ve beşeri sermayeyi eğitim yoluyla hızla dönüştürüp geliştirir, ardından sosyokültürel birikimi güçlendirip şehir dindarlığını ortaya çıkarır. Şehirlerde tedricen teşekkül eden dindar beşeri sermaye, zaman içinde kültürel sermayeyi daha da geliştirmek üzere İslami edebiyata, edebiyatta yeni ürünlere yönelir.



Şekil 1. Türkiye’de Sosyal değişim ve İslami Edebiyat

Türkiye’de 1950 sonrasında kırsaldan şehirlere doğru göç ve nüfus hareketleri artmış, kentleşme ve eğitim toplumun tavanından tabanında doğru tedricen yaygınlaşmıştır. Bu gelişmeler sonucunda meydana gelen sosyal değişim, bir taraftan toplumda kitaba olan talep artırırken diğer yandan geleneksel ve avamî dindarlığın yerine şehirlerde entelektüel dindarlığın ikame edilmesini sağladı. Bu değişim sürecinin bir tür yeni şehir dindarlığına yol açtığı, onu öne çıkardığı söylenebilir.

Öte yandan, 1960 sonrasında, avamî dindarlığın, bir başka ifadeyle geleneksel dindarlığın yerine ikame edilen şehir dindarlığı olgusunun, yaygınlaşan dini kitaplar ve İslami edebiyat gibi iki büyük sütun ya da payanda üzerine oturduğu söylenebilir. Aynı süreçte, şehir dindarlığının gelişmesine ve muhafazakâr toplum kesiminde sosyokültürel ve beşerî sermayenin büyümesine paralel olarak, önce nüve halinde ve daha sonra tedricen yerli-millî bilinç ve düşünce (fikriyat) teşekkül etmeye başlamıştır.



Şekil 2. Dini Yayıncılık, İslami Edebiyat ve İslami Tefekkür İlişkisi

Dini yayıncılığın merkezi İstanbul olur elbette. Beyazsaray kitapçılar çarşısı 1958’den itibaren tedricen açılıp gelişir, dini yayıncılığın Mahmutpaşa’sı konumuna yükselir. Ancak bundan önce, muhtemelen Türkiye’de bir ilk olmak üzere, 1953 yılında Sönmez neşriyat kurulur. Ali Fuat Başgil ve diğerlerinin başlatmış olduğu Sönmez neşriyatın yayıncılık girişimi muhafazakar İslami nüfus kesiminde bir ilk olduğu kadar aynı zamanda entelektüel bir niteliğe sahipti denilebilir. Bu teşebbüs toplumun geniş kesimlerini içine alan kurumsal bir yapıya dönüşmese bile muhafazakâr/dindar aydın zümrenin önünü nispi olarak açmıştır.⁵ Çağaloğlu’nda uzun süre dini yayıncılık yapan Abdullah Işıklar bu süreci şu cümlelerle özetlemiştir:

“Ali Fuat Başgil ile Sabahattin Zaim⁶ ve Hasan Basri Çantay bir şirket kurmaya, dini yayın yapmaya ve bu dini yayınlarla vatandaşa

⁵ <https://www.lacivertdergi.com/dosya/2019/09/26/din-yayinciligin-beyaz-sarayli-yillari> (erişim tarihi: 04.12.2024)

⁶ İstanbul’da az sayıda da olsa dindar zengin Müslümanlar vardı. Bunlardan, Demirbank’ın sahibi Nuri Cingilioğlu kızını Profesör Sabahattin Zaim ile evlendirmiştir. Ahmet Cihan, 1937-2020 Yılları Arasında Türkiye’de Doğudan Batıya Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, (Anlatan: Gazeteci Abdullah Işıklar), Akademik Kitaplar, İstanbul 2020, s. 134

ulaşmaya karar vermişler.⁷ Bu karar ilan edildi ve yola çıkıldı. Anadolu adım adım gezildi. Amaç ve maksat ayrıntılı biçimde anlatıldı. İstanbul’da bir han odası tutuldu, telefon bağlandı, bankadan hesap numarası alındı. Sonra paralar akmaya başladı. Fetih Gazetesini haftalık çıkarıyordum ve üzerimde yoğun bir adli baskı vardı. Gazeteyi çıkaramadım. Abdullah gel bizimle çalış dediler. Ben de Sönmez Neşriyat’ta çalışmaya başladım. Gelen posta ve mektuplara bakıyordum. Bir süre sonra Kars’tan yazıhaneye bir mektup geldi. Mektupta şöyle yazıyordu, “Duydum ki İslam bayrağını açmışsınız. Katkı olmak üzere iki tosunumu satıp size gönderiyorum. Cihadınıza beni de alınız.”⁸

Abdullah Işıklar, İstanbul Müftü Vekili Fikri Yavuz’un Kur’an Meali’nin, Neşriyatın ilk eserlerinden biri olarak çok tutulduğunu ve her gün yüzlerce kargo ile bu mealden Anadolu’da kitabevlerine gönderildiğini ifade etmiştir. Ayrıca, Işıklar, Sönmez Sönmez Neşriyatın Yeni İstiklal adıyla günlük bir gazete çıkardığını, kendisinin de burada münavebe ile idari görev aldığını belirtmiştir.⁹

Öte Yandan Abdullah ışıklar, bir İslam mücadelesi olarak başlatılan ve topluma bu şekilde aktarılan Sönmez Neşriyat girişiminin arzu edildiği gibi devam edip kurumsallaşmadığına vurgu yapar. Sönmez’in, bir süre sonra belirli insanların ticari kazanç elde etme mücadelesinde fonksiyonel bir araca dönüştüğünü şu sözlerle ifade eder:

“Kitaplar yayınlanmaya ve dağıtılmaya başlandı. Sonra Mahmut Paşa’da esnafılık yapan Durmuş Ocakçıoğlu Bey, İstanbul’da bir handa ocakçı olan Ali Efendi diye biriyle Anadolu’yu dolaşmaya çıktılar. İnsanları ikna edip Sönmez’in hisselerinin %51’ini satın aldılar.

...Mülkler, yazıhaneler, depolar, satış ve dağıtım yerleri ve araçlar alındı. Sönmez’in tüm bu mal varlığı tek adamın üstüne geçti. Anonim şirket kişi mülkiyeti haline geldi. Sonra o kişi malları

⁷ Sönmez Neşriyatın diğer tanınmış otakları arasında Ali Haydar Efendinin oğlu Şerif Gürbüzler, Raif Celasun adında bir tüccar, Ziraat Bankası müdürü Mustafa Barçın da yer almaktadır. Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 134-135

⁸ Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 135

⁹ Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 135

evlatlarına paylaştırdı, kinimi de elden çıkardı. Bu durum, acıklı bir aldanış ve aldatma hikâyesidir.”¹⁰

Cağaloğlu’nda uzun yıllar dini yayıncılık alanında faaliyet gösteren Abdullah Işıklar, Divan Yolu’nda bulunan Kiğılı Pasajı’nda küçük bir dükkânda hırdavat malzemesi esnafı iken, ticari bir ürün olarak ilk defa kitabı alıp satmaya başladığını ifade etmiştir. Kiğılı Pasajındaki bu küçük esnaf dükkânını Üniversiteden Erol Güngör ve benzeri muhafazakâr-milliyetçi hocaların ziyaret ettiğini, bu ziyaretler esnasında hocaların talebi ile ilk önce “Kazım Karabekir’in Hatıraları” adlı bir kitabı piyasadan alıp dükkânda satarak kitap işine girdiğini belirtmiştir. Abdullah Işıklar, bastığı ilk kitabın, Yüksek İslam’da talebe olan Sami Aslan’ın “Karanlık Gecelerin Nurlu Sabahı” adlı eseri olduğuna işaret etmiştir. Bastığı bu ilk eserden dolayı mahkemelik olan Işıklar, bu kitaptan Anadolu’ya her gün yaklaşık 250-300 adet sipariş gönderdiğini ifade etmiştir.¹¹

Abdullah Işıklar, ikinci kitap olarak, Hüseyin Cahit Yalçın çevirisiyle Hitler’e ait olan “Kavgam” adlı kitabı bastırdıklarını ve büyük ilgi gördüğüne vurgu yapmıştır. Işıklar, avamî dindarlıktan entelektüel dindarlığa doğru yönelen şehirlerdeki muhafazakâr toplum kesimindeki kitaba olan talep ve açlığı, kendi esnafılık tecrübesi üzerinden aktarmaya çalışır. O, bu konudaki samimi his ve düşüncesini şu sözlerde ortaya kor: “O zamanlar para kazanmak için kitap basmıyorduk. Bu, Allah’ın bir yönlendirmesiydi. Bekârdık zaten. Annem bize, üzülme derdi. Çünkü zengin bir durumdan buralara geldik. Allah bir harkın suyunu keserse öteki harkın suyunu gönderir derdi. Annemin bu sözüne şahit de olduk. Şimdi evimiz de var, yerimiz de var.”¹²

Öte yandan, Ali Fuat Başgil’in Yağmur Yayınları arasında çıkan kitapları muhafazakâr entelektüel zümrenin yetişip gelişmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca, Milli Türk Talebe Birliği bu zümre arasında nitelikli eserleri okuyan münevver/entelektüel bir kitlenin büyümesinde önemli rol oynamıştır. Ancak bu gelişmeler, daha uzun bir süre muhafazakâr toplum kesiminde entelektüel bir kitlenin oluşumu için yeterli olmaz.¹³ Abdullah Işıklar, yukarıda aktarmaya çalıştığımız pasajlarda, İstanbul’da 60 yılın üzerinde faaliyet gösteren bir

¹⁰ Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 135-137

¹¹ Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 123-125

¹² Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 127-128

¹³ <https://www.lacivertdergi.com/dosya/2019/09/26/din-yayinciligin-beyaz-sarayli-yillari> (erişim tarihi: 04.12.2024)

kitapçı esnafı olarak İslami edebiyat alanındaki kendi gözlemlerini aktarırken aynı zamanda sosyal değişimin neden olduğu fikri birikime dikkat çekmiştir.

Netice itibarıyla, dini yayıncılığın dışında, ondan bağımsız ve yeni bir tür olarak başlayan “İslami edebiyat”, önce nüve halinde, 1960’lı ve 1970’li yıllarda teşekkül etmiştir. Ardından gelişip yaygınlaşarak, büyümesini ve toplumsal kesimler üzerindeki tesirini aşama aşama 1980 ve 1990’lı yıllarda artırmıştır, denebilir.

2. İslami Edebiyat Dergileri Ve *Mavera*

Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Yedi İklim, Dergâh ve Hece, Edebiyat Ortamı, “İslami Edebiyat” alanındaki fikri halkaların birbirine eklenmesiyle oluşan zincirin süreklilik içindeki çeşitliliğini göstermektedir.

Necip Fazıl ile ortaya çıkan ve Sezai Karakoç ile güçlenerek belirginleşen muhafazakâr-İslami edebiyat çizgisi, *Mavera*’da çoğullaşmaya başlamıştır, bir başka ifadeyle çoğulculuk ve çoğullaşma *Mavera*’da sağlanmıştır denebilir.¹⁴



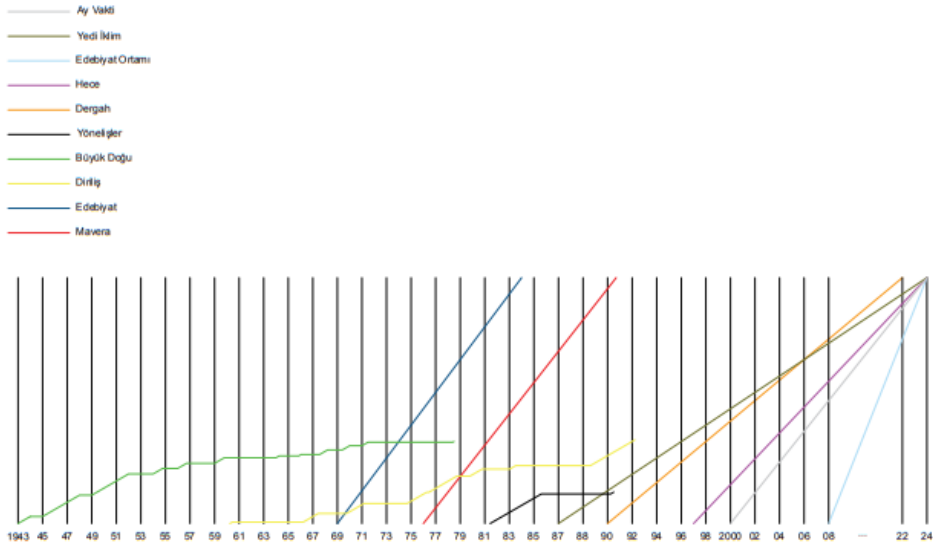
Şekil 3. İslami Edebiyat Dergileri ve *Mavera*

Bu çalışmanın giriş bölümünde ifade edildiği üzere, *Mavera*’nın diğer İslami edebiyat dergileri arasındaki yeri ile rol ve fonksiyonunu şu şekilde özetlemek mümkündür. *Mavera*, yazar kadrosunun bir otorite etrafında temerküz etmesi açısından, *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* ile *Yedi İklim*, *Dergâh* ve *Hece* dergileri arasında bir geçiş sürecine tekabül eder. Ayrıca yazarları ve dergicilik yönüyle de profesyonelleşme ve uzmanlaşmadan uzak olduğu söylenebilir.

¹⁴ Rasim Özdenören, *Dergiciliğin Mavera’sı*, s. 67

Bununla birlikte edebiyata bütüncül bakar, ürünlerinde roman, hikâye, şiir, deneme, inceleme ve günlük gibi belirli bir edebiyat türüne odaklanmamıştır. *Mavera*'da, ortak bir tecessüs ve kavrayışın tebellür ettiği söylenebilir. Dergi, ayrıca, hem yol açıcı hem değer ve birikim oluşturunca bir özelliğe sahiptir. *Mavera* bu yönleriyle edebiyatı ve dolayısıyla toplumu beslemiştir.

İslami camiadaki edebiyat ürünlerinin artması, hem dergi halkalarının birbirine eklenmesini sağlamış hem de düşüncenin süreklilik içinde çeşitlenmesine yol açmıştır. Ancak bu çeşitlilik aynı zamanda kurumsallaşmayı beraberinde getirmemiştir. Kurumsallaşma ve süreklilik sorunu, bugün de açıkça görülür, 21. Yüzyıl ilk çeyreğinde bile henüz sağlanabilmiş değildir.



Şekil 4. Muhafazakâr Edebiyat Dergileri¹⁵

İslami edebiyat dergileri arasında *Mavera* ayrı bir yere ve öneme sahiptir. İslami edebiyat dergilerinin her birinde farklı öncelikler olmuştur. Bazıları beşeri sermaye yetiştiricisi ve yol açıcı olmuşken diğer bazılarında değer ve birikim oluşturunca vasıf öne çıkmıştır. Bazılarında ise, muhafaza edici ve tahkim edici özellik belirgindir.

Mavera, yetiştirici ve yol açıcı bir özelliğe sahip olmuştur. *Mavera*, İslami

¹⁵ İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilim Tarihi Bölümü Araştırma Görevlisi ve genç entelektüel Enes Güllü arkadaşına, bu grafik tasarımı ve uygulamasından dolayı teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

edebiyat alanında İslami bir entelektüel bakışa vurgu yapmış, değer ve birikim oluşturmaya önem vermiştir. Aynı zamanda edebiyat kültürünü tahkim etmiş olan *Mavera*, bu vasıflarıyla, kapsayıcı olmuştur.

Diğer yandan *Mavera*, belirli bir dünya görüşünün savunucusu olmuştur, ancak tartışma ve polemikte aşırılığa kaçmamıştır. Yazarlarına karşı müdahaleci olmaktan nispi olarak uzak durmuştur. Buna karşın yerli ve İslami edebiyat birikiminin oluşmasına gelişmesine katkıda bulunmuştur. Kendi içinde çok sesli olan *Mavera*'nın yazar kadrosu kendi bireysel özelliklerini eserlerine yansıtabilmişlerdir. Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat Dergisi'nde belli lider veya öncü olmuştur. Aksine *Mavera*'da bir otoriteye gerek duyulmamış, aynı kuşaktakilerin ortak bilinci ve bakışı ses ve yazı olarak dışa vurmuştur.

Rasim Özdenören, bir söyleşide, *Mavera*'nın öncelikli hedef kitlesinin lise ve üniversite öğrencileri olduğunu ifade eder. Öncelikli bu gruplardan sonra, öğretmenler ve memurlar yanında eğitim esnaf kesimi arasında belirli bir okuyucu kitlesi bulunduğunu beyan eder.¹⁶

Derginin nasıl bir fonksiyonu yerine getirmiş olduğu ayrıca düşünülmesi ve tartışılması gerekir. *Mavera*'nın tüm şiir, hikâye, deneme ve çeviri yazılarında, ilk başta, dergiyi okuyanların İslami bir bakış ve perspektif kazanması amaçlanmıştır. Bundan sonra, belirli kaliteyi yakalamış yeni şair ve yazarların İslami edebiyata kazandırılması hedeflenmiştir. Bir diğer gaye ise, belli bazı konuları gündeme getirmek suretiyle tartışmak ve bu konuda İslami bir perspektifi yazarların zihin süzgecinden geçirerek geniş okuyucu kitlesine ulaştırmak olmuştur denebilir.¹⁷ *Mavera*, mahfil olma vasfını ifa etmek üzere, bir taraftan “akabe” adıyla bir yayınevi kurarken aynı zamanda edebi ürünleri çoğaltıp okuyucularla buluşturmak üzere aynı isimle bir kitabevi açmıştır. Derginin ilk sayısında, *Mavera*'nın, mahfil olarak faaliyet gösterip geniş kitlelere ulaşmak ve topluma nüfuz etmek üzere, Akabe adıyla bir yayınevi ve kitabevi kurmuş olduğu duyurulmuştur. *Mavera*'nın 4'üncü ve 5'inci sayısında, arka kapağında şu ifadeler yer almıştır:

“İlk iki kitap 20 Mart'ta çıkıyor, Rasim Özdenören, Çarpılmışlar (Hikâyeler), Cahit Zarifoğlu, Menziller (şiirler), Akabe Yayınlarını

¹⁶ Özdenören, Dergiciliğin Mavera'sı, s. 183-184

¹⁷ Rasim Özdenören, Dergiciliğin Mavera'sı, s. 66

bekleyiniz.”¹⁸ Öte yandan, *Mavera*’nın 5. Sayısındaki arka kapağında, “Çapılmışlar 20 tl, Menziller ise 15 tl üzerinden satışa sunulmuştur.”¹⁹

Mavera’nın, Ağustos 1977 tarihli 9’uncu sayısında Akabe kitabevinde dağıtımı yapılan on farklı eserin ismine yer verilir, satış bedelleri beyan edilir.²⁰ Eylül 1977’deki 10. sayısında ise, sekiz kitabın Akabe kitabevinde dağıtımı yapıldığı²¹, Menziller ve Çarpılmışların da Akabe Yayınevi’nden çıkmış iki eser olduğu belirtilir. Bu 10. sayıda, her iki kitabın duyurusu yapıldıktan sonra, daha önce Edebiyat Dergisi yayınları arasında çıkmış olan *Mavera* kadrosundaki yazarların eserlerinin yeni dönemde Akabe çıkacağı açıkça belirtilir.

“Yayınevimiz 1977-1978 yayın yılı için bir dizi eserin yayın hazırlığı içerisinde. Edebiyat dergisi Yayınlarındaki ilk baskılarından mevcudu kalmamış bulunan, aşağıdaki eserlerin ikinci baskıları 1977 yılı içinde planlanmaktadır. *Mavera*’ya ve Akabe yayınevine gerek okuyucu ve gerekse kitapevlerinden gelen mektuplarda, bu eserlerin ikinci baskılarının yapılması arzusu belirtilmektedir. Listedeki eserler, ilk baskılarında olduğu gibi hiçbir ilave ve çıkarma yapılmadan yayınlanacaktır. Akif İnan, Edebiyat ve Medeniyet; Erdem Bayazıt, Sebebi Ey; Rasim Özdenören, Hastalar ve Işıklar; Zarifoğlu, İşaret Çocukları, Rasim Özdenören, Çözülme.”²²

Mavera’nın Eylül 1977 tarihli 10’uncu sayısında, yukarıda yer alan açıklamanın devamında, okuyuculara başka müjdelere de yer verilir. Bu bağlamda, Rasim Özdenören’in Yenidevir gazetesinde “Notlar” başlığı altında kaleme almış olduğu günlük yazılarından ilk 93 adedi kitap olarak çıkarılmak üzere eylül ayında matbaaya teslim edilmiştir. Ayrıca şu not düşünülmüştür:

“Akif İnan’ın Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı

¹⁸ *Mavera*, Yıl 1, sayı 5

¹⁹ *Mavera*, Yıl 1, sayı 6

²⁰ Bu kitaplar; Çözülme (7,5 tl); Çok Sesli Bir Ölüm (10 tl); Hiçret (7,5); İns (10 tl); Yedi Güzel Adam (10 tl); Güneş Donanması (7,5 tl); Bir Savaşçıdır Kalbim (7,5 tl); Ateş Yalım Üzerine Bir Toplantı (10 tl); Çarpılmışlar (20 tl); Menziller (15 tl).

²¹ Bu kitaplar; Hiçret, Çok Sesli Ölüm, İns, Yedi Güzel Adam, Güneş Donanması, Bir Savaşçıdır Kalbim, Ateş Yalım Üzerine Bir toplantı, Al Bayan Hamit Algar’ın yayınladığı İngilizce dergi.

²² *Mavera*, Yıl 1, sayı 10 (Eylül 1977), s.68-69

Antolojisi; Cahit Zarifoğlu'nun Yaşamak (Günlükler); Rasim Özdenören'in edebiyat yazıları; Atasayo Müftüoğlu'nun Denemeler, Akif İnan'ın ikinci şiir kitabı, Maveria dergisinde çeşitli konularda yapılmış açık oturumlar" kitap olarak basılmaya hazırlanmaktadır.²³

Öte yandan, bu tanıtım ve duyuru metni sonuna, "Şu anda çevirileri yapılan 4 yabancı eser önümüzdeki sezon tamamlanmış olacaktır" notu ilave edilmiştir.²⁴

Maveria'nın 11'inci sayısında da, benzer şekilde, "Listedeki eserler, ilk baskısında olduğu gibi hiçbir ilave ve çıkarma yapılmadan yayınlanacak" ifadesinden sonra, şu beş ayrı kitabın ismine yer verilmiştir.²⁵ Bunlar; Akif İnan: Edebiyat ve Medeniyet Üzerine; Erdem Bayazıt: Sebeb Ey; Rasim Özdenören: Hastalar ve Işıklar; Cahit Zarifoğlu: İşaret Çocukları; Rasim Özdenören: Çözülme adlı kitaplarıdır.

Diğer yandan, Zarifoğlu'nun Menziller, Rasim Özdenören'in Çarpılmışlar ve İki Dünya adlı (Notlar) eserin de Akabe yayınevinden çıkmış olduğu ilan edilir. Ayrıca, "Halen Akabe kitabevinde dağıtımı yapılan eserler" başlığı altında 8 ayrı kitap ismine yer verilir. Aralık 1977 tarihli 13'üncü sayıda, yukarıda adı geçen 5 ayrı kitabın herhangi bir değişiklik olmadan Akabe bünyesinde yeniden basılacağı duyurulur. Akabe Kitabevi ve Akabe Yayınevi için hazırlanan kitap tanıtım yazıları, derginin 14 ve 15'inci sayılarında da yer alır.²⁶

Mart 1978 tarihli 16'ıncı sayıda, Çarpılmışlar, Menziller ve Notlar adıyla üç eser Akabe Yayınları arasında gösterilmiştir. Ayrıca Hiçret, Çok Sesli Bir Ölüm, Yedi Güzel Adam, Güneş Donanması, Bir Savaşdır Kalbim, Ateş Yalım Üstünde Bir Toplantı kitaplar yanında Al-Bayan Hamid Algar'ın yayımladığı İngilizce derginin²⁷ Ankara'da Akabe Kitabevi'nde ve İstanbul'da Fikir Yayınevi'nde dağıtımı yapıldığı beyan edilmiştir.²⁸

²³ Maveria, Yıl 1, sayı 10 (Eylül 1977), s.68

²⁴ Maveria, Yıl 1, sayı 10 (Eylül 1977), s.68

²⁵ Maveria, Yıl 1, sayı 11 (Ekim 1977)

²⁶ Akif İnan'ın Hiçret (şiir), Rasim Özdenören'in Çok Sesli Bir Ölüm (Hikâye), Cahit Zarifoğlu'nun İns (Hikâye), Cahit Zarifoğlu'nun Yedi Güzel Adam (Şiir), Alaeddin Özdenören'in Güneş Donanması (Şiir), Osman Sarı'nın Bir Savaşdır Kalbim (Şiir), İsmail Kılıçoğlu'nun Ateş Yalım Üstünde Bir Toplantı (Hikâye) kitapları, Al-Bayan, Hamit Algar'ın yayınladığı İngilizce dergi. Maveria, Yıl 2, Sayı 13-15

²⁷ Bu dergi 3 ayda bir çıkmaktadır.

²⁸ Genel Dağıtım: Akabe Kitabevi, Bayındır Sk, 30/C, Kızılay-Ankara. İstanbul Dağıtım: Fikir Yayınevi, Türbedar Sk Aydınlık Han, Kat 2, No: 27, Çağaloğlu-İst. Maveria, Yıl 1, Sayı 16 (Mart 1978).

Mavera'nın Nisan 1978 tarihli 17'inci sayısında, Çarpılmışlar, Menziller ve Notlar, Akabe Yayınları olarak takdim edilirken, dağıtım yapılan kitaplar listesinden Hiçret, Çok Sesli Bir Ölüm, Yedi Güzel Adam, Güneş Donanması, Bir Savaştır Kalbim, Ateş Yalım Üstünde Bir Toplantı, Al-Bayan Hamid Algar'ın yayımladığı İngilizce dergi aynı şekilde tekrar edilmiştir. Genel dağıtım adresi olarak Ankara'da Bayındır Sokak'ta bulunan Akabe Kitabevi verilmiştir. Bunun yanında, İstanbul'da Fikir Yayınevi ile Erzurum'da Doğu Dağıtım'la dağıtım ağı genişletilmiştir. Böylece *Mavera* dergisi ve Akabe yayınlarıyla birlikte dağıtım yapılan kitaplara toplumun değişik kesimindeki okuyucuları daha kolay erişim sağlaması istenmiştir.²⁹

Cumhuriyet döneminde yeniden vücut bulan İslami edebiyat ve bu alandaki ürünler, Necip Fazıl Kısakürek'in çabalarıyla emekleme ve çocukluk evresinden çıkmıştır. Sezai Karakoç'un Dirilişi'yle birlikte daha bir güçlenip genişlemiştir. *Mavera*'nın yayın hayatında olduğu dönemde yaygınlaşarak çoğullaşma dönemine girmiş, toplumun geniş kesiminde karşılık bulmaya başlamıştır denebilir.

Daha önce İslami edebiyat alanında öncülük yapmış olan dergilerde kazanılan tecrübe kadar orada ortaya çıkan birikim de, *Mavera*'da, daha işin başında nasıl hareket edilmesi gerektiği konusunda belli bazı kriterlerin belirlenmesine katkı sağlamıştır. Bunların başında, derginin idare merkezi fonksiyonunu icra edecek bir mekânın varlığı³⁰ ilk sırada yer alırken, dergi için en azından ilk altı aylık yazıların hazır olması, bir başka ifadeyle yazı yazabilecek bir kadronun mevcut olması, ikinci sırada önemli bir diğer kriter olmuştur.³¹

Rasim Özdenören, “*Mavera*'nın üç yıllık cildinde yüzün üzerinde yeni imza bulunduğunu söylersem bilmem şaşırtıcı mı gelir? *Mavera* oldukça dar

²⁹ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 17 (Nisan 1978)

³⁰ Hali Ticareti ile meşgul olan Saim Altunbaş isimli bir tanıdık, Kızılay Bayındır Sokak No: 30/C'de bulunan küçük bir dükkânı bila-bedel bir süreliğine *Mavera* için tahsis etmiştir. Bakınız; Rasim Özdenören, *Dergiciliğin Maverası*, s. 71

³¹ Rasim Özdenören, bir söyleşide bu konuda şu bilgiyi verir: “Gene arkadaşlara dedim ki altı aylık yazımız hazır olmalı. Çıkacaksa aksamadan çıkmalıyız, biz evvelki dergilerin tecrübesini de biliyoruz, parası ve yazısı olduğu zaman çıkar, ikisinden birisi eksik ise dergi akim kalır, ne zamana kadar, para ve yazı bulununcaya kadar.”, Bakınız; Rasim Özdenören, *Dergiciliğin Maverası*, İz Yayıncılık, (2024), s. 71-72

diyebileceğimiz bir çevreyle diyalog kurmasına karşılık kurduğu ilişkiler çok canlı olmuştur” der,³²

Ardından, Rasim Özdenören, “Bugün Türkiye’de İslam aydınlarının etkili bir faaliyeti varsa, bunda, edebiyat dergilerimizin katkısı mutlaka itiraf edilmelidir. Bilinçli Müslümanların çok büyük kesimi aynı zamanda bu dergilerin izleyicileri arasında bulunmuştur”³³ diyerek bir başka gerçeğe parmak basmıştır. Bu ifadeler, Atasoy Müftüoğlu’nun Diriliş için beyan etmiş olduğu düşüncüyü teyit etmektedir.³⁴

Özdenören, bir başka söyleşide ise, özellikle içinde oldukları edebiyat etkinliklerini, “biz İslami perspektiften değerlendirmeye çalışacaktık” ifadesiyle özetlemeye çalışarak, *Mavera* için şunları dile getirir: “Derginin tümüyle telif ürünlerle çıkarılması gerektiğini düşünüyorduk. Bu ilkemize hep sadık kaldık. Derginin sekiz-dokuz yıllık yayın hayatı boyunca bir iki zorunluluk dışında çeviriye hiç yer vermedik. O bir iki çevirinin de fonksiyonel olması için titizlik gösterdik. Sonra dergiye gönderilen ürünleri çok sıkı bir elemeye tabi tuttuk. Bize kendini kanıtlamamış hiç kimsenin ürününe hiçbir şekilde yer vermedik.”³⁵

Derginin baş taraflarında, uzunca bir süre, şiirler yer alırken, arkasında deneme ve hikâyeler, eleştiri yazıları onları takip etmiştir. Daha sonra çeşitlemeler başlığı altında yorumlu-haber yazılarına, kitap tanıtımlarına yer verilmiştir.

Özdenören, *Mavera*’da hacimden daha çok muhtevaya önem verdiklerini de şu sözlerle dile getirir: “Dergi için belirli bir sahife kısıtlamasını da baştan beri gözetmedik. Derginin hacmini daima mündericamız belirledi. Böylece dergi, kimi sayılarda 48 sahife çıktığı gibi kimi sayılarında da 200 sahife olarak çıkmayı başardı.”³⁶

Ayrıca, Ocak 1985’den itibaren her sayıda belli bir konuya ağırlık vererek çıkarılması da planlanmış ancak zaman zaman da eldeki mevcut yazıların değerlendirilmesiyle çıktığı da olmuştur.³⁷ Özlüce ifade etmek gerekirse,

³² Özdenören, Derciliğin *Mavera*’sı, s. 62

³³ Özdenören, Derciliğin *Mavera*’sı, s. 63

³⁴ Atasoy Müftüoğlu’nun ifadesi için, çalışmanın ekler bölümüne bakılabilir.

³⁵ Özdenören, Derciliğin *Mavera*’sı, s. 65

³⁶ Özdenören, Derciliğin *Mavera*’sı, s. 65

³⁷ Özdenören, Derciliğin *Mavera*’sı, s. 65-66

Mavera, İslami edebiyata katkı sunan yazar ve sairlerin buluşma yeri, bir başka ifadeyle Müslüman aydınların mahfilî olmuştur denilebilir.

3. Bir Mahfil Olarak Kitabevleri

Çalışmanın bu üçüncü bölümünde, ilk önce, mahfil kavramı üzerinde durduk. Turgay Anar, 2013 yılında Fatih Çalmaz ile yapmış olduğu söyleşide, mahfilî, “Konuşup görüşmek için bir araya gelinen yer, toplantı yeri; toplanmış heyet, meclis; oturulacak yer, görüşülecek yer” şeklinde tanımlar.³⁸ Turgay Anar, konuşmasının devamında şunları ifade eder:

“Mahfil kelimesini edebiyat alanına uyarlayarak kullandığımız takdirde, kelimenin anlamı son derece zenginleşir. Edebiyat mahfilî, birden fazla edebiyatçının ve “edebiyat muhibbinin” belli bir zamanda, belli bir mekânda buluşup öncelikle ve özellikle sanat-edebiyat ile ilgili çok çeşitli konularda konuşma ve sohbetler yapması ile ortaya çıkar. Edebiyat, sanat, kültür, siyaset ve daha birçok konu üzerinde görüş alışverişinde bulunan kişiler, sanat ve edebiyatla ilgili konuları öne alarak mahfil mekânını, bir “edebiyat hafızasının mekânı” haline getirir. Edebiyat mahfillerinde bir araya gelenler, aslında devrin önemli edebî kamuoyunda özgün yazar/şair kimliklerini inşa ederler. Edebiyat mahfilleri hem mahfil müdavimlerini çeşitli şekillerde besler hem de onların çok çeşitli alanda yetişmelerini sağlar.”³⁹

3.1. Taşra Kitabevlerinin Teşekkülü

Çalışmanın bu kısmında, muhafazakâr (yerli-milli) düşüncenin farklı toplum kesimleriyle buluşma noktalarını oluşturan, mahfil ve köprü vazifesini üstlenen kitabevlerinin nüce halinde teşekkülü üzerinde durulmaktadır. Kitabevleri, 1960 yıllardan itibaren, belli başlı bazı yayınevleri ile muhafazakâr (yerli-milli) düşünce zincirinin bir parçası olan İslami edebiyat dergilerinin dağıtımına aracılık etmiştir. Dini ve din dışı alanda faaliyet gösteren kitabevleri, muhtevasında gelenekli-muhafazakâr değerleri barındıran fikriyatın süreklilik

³⁸ Fatih Çalmaz, “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri Üzerine Turgay Anar ile Söyleşi,” *İdealkent*, Sayı: 10, 2013, s. 272

³⁹ Çalmaz, agm., s.272

içindeki halkalarından birini teşkil eden İslami edebiyat ürünlerinin okuyucularla buluşmasına aracılık etmiştir. Özellikle dini yayınlar dışında, entelektüel dindar yazarların eserlerini şehirlerde temerküz etmeye başlayan okurlara pazarlamaya başlamıştır.

Sönmez Neşriyat 1953 yılında kurulduğunda yayıncılık alanında büyük bir sermayeye sahip olmuş, hem büyük şehirlerde hem Anadolu'daki muhafazakâr halk tarafından kabul görmüş ve destek bulabilmiştir.⁴⁰ İslam mücadelesi olarak başlayan Sönmez Neşriyat girişimi bir süre sonra bir grup insan için ticari kazanç elde etme aracına dönüşür. Çıkar ilişkisi ve kurumsallaşamama, muhafazakâr toplum kesiminde bir sorun olarak ön plana çıkar.⁴¹ Böylece, kurumsallaşarak gelişim genişlemeye fırsat bulamaz.

Sönmez Neşriyat tecrübesinden sonra, Ankara merkezli Akçağ yayınları, farklı şehirlerde zincir kitapevleri açmıştır. Bunu, daha sonraki yıllarda farklı kitap evleri izlemiştir. *Mavera* kadrosu ise, edebi ürünlerini geniş halk kesimleriyle buluşturmak amacıyla, Ankara'da Akabe adıyla bir yayınevi ve kitapevi kurmuştur. Aynı yıllarda, Anadolu'da farklı şehirlerde, her biri farklı özel ve tüzel kişilerin sermayesiyle vücut bulmuş, şehir dindarlarına hitap eden eserlerin satışını yapan Akabe benzeri kitapevleri açılmıştır.⁴²

3.2. Anadolu'da *Mavera* Satılan Kitapevleri

İstanbul merkezli yayınevlerinin Anadolu'da pek çok şehirle irtibatı olagelmıştır. Samsun ve Kayseri'de Akabe, Sakarya'da İhvan, Bursa'da Sur, Eskişehir'de Gazve kitapevini ele adlık. Bu amaçla, İslami edebiyat ürünlerinin tüketici ile buluşmasında köprü rolü oynayan, ayrıca genç yazar ve şairlerin yetişmesine katkıda bulunan söz konusu kitapevlerinin mahfil olma özelliklerini tartışmaya çalıştık.

Mavera kadrosu, hazırlamış oldukları kitapların toplumun geniş kesimlerine ulaşabilmesi için Ankara'da ve Anadolu'da farklı şehirlerde kitapevleri

⁴⁰ Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 135.

⁴¹ Cihan, Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar, s. 135-137.

⁴² Fatih Yurdakul, 8 Kasım 2924 günü saat 11:50'de kendisiyle yapılan telefon görüşmesinde şu bilgileri aktarmıştır. "Ankara'ya okumak için geldiğimde Milli Gençlik vakfı Yurdunca kalıyordum. Kaldığım yurttaki koridora iki masa atıp kitap satıyordum, kitapçılığa ilk böyle başladım. Kuruluşundan itibaren çalışan olarak *Mavera* ve Akabe'de görev aldım. Bayındır Sokak'ta kitapevi açıldı, biraz yukarıda dergi ofisi vardı. Bilahare Zafer Çarşısındaki yer açıldı."

açılmasına katkıda bulunur. Genişleyen Akabe yayınlarının okuyucu ile buluşması için sadece aracılık yaptıkları kitabevlerini tercih etmezler, farklı şehirlerde faal kitabevleriyle de anlaşarak kendi eserlerini dağıtmaya gayret ederler. *Mavera*'nın Nisan 1978 tarihli 17'inci sayısında, Akabe yayınlarının toplu halde bulunabileceği kitapevlerinin listesi yayımlanır. Belli başlı şehirlerdeki bu kitabevlerinin adları sırasıyla ilan edilir. İzmir'de Kaynak Yayınevi, Mina-Merve Yayınevi; Bursa'da Eser Konfeksiyon ve Kitabevi; Sivas'ta Cihan Kitabevi; Kahramanmaraş'ta GİMKO; Kütahya'da Elif Kitabevi; Konya'da Doğruluk Kitabevi; Kayseri'de Söğüt Kitabevi ve Akabe Kitabevi⁴³. Eskişehir'de Gazve Kitabevi⁴⁴; Adana'da Umut Kitabevi ve Okullar Pazarı; İzmit'te Mevlana Kitabevi; Balıkesir'de Huzur Kitabevi, Tokat'da Biat Kitabevi, Kırıkkale'de Çile Kitabevi ve Binbir Kitabevi; Erzincan'da Erdav Kitabevi, Gerede'de Diriliş Kitabevi⁴⁵; Karaman'da Saray Kitabevi; Aksaray'da Uyanış Kitabevi ve Simav'da Fatih Kitabevi.⁴⁶ Kitabevlerinin adları da oldukça ilginçtir.

Mavera'nın 18'inci sayısında, yukarıda adı geçen kitabevlerine ek olarak, MTTB Erzurum teşkilatı gençlik kulübü, Adana'da Umut kitabevi ve Okullar Pazarı, Ulu Cami karşısında Vakıflar Tuz Hanı no: 25'de faaliyet gösteren İMKO ismine yer verilmiştir. Ayrıca Giresun'da Ak Kitap Kırtasiye (Fındıkpazarı) listeye dâhil edilmek suretiyle, *Mavera* dergisi ile Akabe Yayınevinden çıkan eserlerin satışının yapıldığı kitabevi ve satış merkezlerinin sayısı 26'ya yükselmiştir. Dağıtım yerleri, Ankara, İstanbul ve Erzurum olarak duyurulmuştur.⁴⁷

Mavera'nın Mayıs 1978 tarihli 18'inci sayısında, Anadolu'daki kitabevi sayısı 26 olarak beyan edilmiştir. Haziran 1978 tarihli 19'zuncu sayıda bu rakam 27'ye yükselmiştir. Derginin ve yayınevine ait eserlerin satışının gerçekleştiği kitapevleri ve adreslerine alfabetik olarak yer verilmek suretiyle, toplamda 27 kitabevi ismi ve adresi belirtilmiştir. Bu sayıda arka kapak dış yüzeyinde, Çapılmışlar, Menziller ve İki Dünya Notlar yanında Rasim Özdenören'in hikâyelerden oluşan "Çözülme" adlı kitabın ikinci baskısının çıktığı da duyurulmuştur. Malik el-Şahbaz tarafından kaleme alınmış olan "MacolmX" (hayat hikâyesi) adlı eserin de yakında çıkacağı belirtilmiştir. Öte yandan 1-12

⁴³ Cumhuriyet Meydanı Sahabiye Medresesi.

⁴⁴ 2 Eylül Cad. No: 116

⁴⁵ Bolu Caddesi

⁴⁶ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 17 (Nisan 1978)

⁴⁷ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 18 (Mayıs 1978)

sayıdan oluşan *Mavera*’nın 1’inci cildinin (160 TL) üzerinden satışa sunulduğu duyurulmuştur.⁴⁸

Temmuz 1978 tarihli 20’inci sayıda, Akabe’den çıkan kitaplar ile eserlerin satışının yapıldığı Anadolu’daki kitabevlerinden toplam 31 tanesinin isim ve adreslerine *Mavera*’da yer verilmiştir. Bu sayıda, “MacolmX Hayat Hikâyesi” adlı eserin de Akabe yayınları arasında çıkmış olduğu ilan edilmiştir. Ayrıca Akabe yayınları arasında çıkan beş ayrı kitabın adına yer verilmiştir.⁴⁹ Temmuz 1978 tarihli 20’inci sayıda, aşağıdaki tabloda yer alan toplam 31 kitabevi mevcuttur.

Sıra No	Kitabevi adı	Şehir
1	Akabe kitap-kırtasiye	Aydın
2	Akabe Kitabevi	Kayseri
3	Ak Kitap kırtasiye	Giresun
4	Biat Kitabevi	Tokat
5	Binbir Çeşit Kitabevi	Kırıkkale
6	Cihan Kitabevi	Sivas
7	Çile	Kırıkkale
8	Diriliş Kitabevi	Gerede
9	Doğruluk Kitabevi	Konya
10	Doğu Dağıtım	Erzurum
11	Dostlar Kitap-Kırtasiye	Diyarbakır
12	Ehil Kitap-Kırtasiye	Tarsus
13	Elif Kitabevi	Kütahya
14	Erdav Kitabevi	Erzincan
15	Eser Konfeksiyon ve kitabevi	Bursa
16	Fatih Kitabevi	Simav
17	Gazve Kitabevi	Eskişehir
18	Gençlik Kitabevi	Kırıkkale
19	GİMKO	K. Maraş
20	Huzur Kitabevi	Balıkesir
21	İMKO	Adana

⁴⁸ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 19

⁴⁹ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 20

22	Kaynak Yayınevi	İzmir
23	Mevlana Kitabevi	İzmit
24	Mihrab Kitabevi	Kütahya
25	Milli Gençlik Kitabevi	Sivas
26	MTTB Erzurum Gençlik K.	Erzurum
27	Okullar Pazarı	Adana
28	Saray Kitabevi	Karaman
29	Söğüt Kitabevi	Kayseri
30	Umut Kitabevi	Adana
31	Uyanış Kitabevi	Aksaray

Tablo 1. Anadolu’da *Mavera* Dergisi Satan Kitabevleri

Öte yandan, *Mavera*’nın Ağustos 1978 tarihli 21’inci sayısında, Çarpılmışlar, Menziller, İki Dünya Notlar, Çözülme, MalcolmX dışında, Atasoy Müftüoğlu’nun Firak (denemeler) adlı kitabının Akabe yayınları arasında altıncı kitap olarak çıkmış olduğu duyurulmuştur.⁵⁰

Kasım 1978 tarihli 24’üncü sayıda, Akabe Kitabevi ile *Mavera*’nın adresi, Bayındır Sokak, 30/C, Kızılay Ankara olarak verilmiştir. Akabe Yayınevi adresi ise, Bayındır sokak No: 50/1, Yenişehir-Ankara olarak belirtilmiştir. Ayrıca 25’inci sayıdan itibaren *Mavera*’nın aylık ücretinin 15 TL olacağı duyurulmuştur. Derginin arka kapağında, Akabe Yayınevi tarafından çıkan kitap sayısı 6 olarak verilmiştir. Dergide “İslam” vurgusuna dikkat çekmek için, arka kapağına “İslam için Sanat, İslam için Savaş” ifadesi bir yazılmıştır.⁵¹

3.3. Çok Amaçlı Kurum Olarak Kitabevleri

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi, kitabevlerinin, toplumda insanın hayatının çeşitli safhalarında nasıl bir rol oynadığını gözledikten sonra, somut tezahürlerini ilginç bir şekilde ortaya koyan ender şahsiyetlerden biri, Yusuf Ziya Cömert olmuştur. Zira o, farklı zamanlarda kaleme almış olduğu yazılarında, öğrencilik yıllarından itibaren hayatının değişik evresinde bulunduğu kitabevlerine dair birikimlerini bilinçli bir şekilde anlatır. Cömert’in, doyurucu anekdotlarla dolu yazıları, gençliğinin ilk dönemine tekabül eden ortaöğretim gördüğü yıllardaki

⁵⁰ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 21

⁵¹ *Mavera*, Yıl 2, Sayı 24 (Kasım 1978)

Balıkesir Salıpazarı'nda bir edebiyat öğretmeni tarafından açılan ilk kitabevi tecrübesiyle başlar. Okuma kültürüne dair ilişkilerini ve birikimini, daha sonra, Bursa'da Sur, Eskişehir'de Gazve, Ankara'da Akabe, Fatih ve Liman, Samsun'da Akabe kitabevlerini içine alacak şekilde yaygınlaştırır, zaman içinde kaleme almış olduğu çeşitli yazılarında.⁵²

Aşağıda, sırasıyla, Ankara, Samsun ve Kayseri Akabe Kitabevleri yanında, Sakarya İhvan, Bursa Sur, Eskişehir Gazve kitabevlerinin bulundukları şehirde üstelenmiş oldukları rol ve fonksiyon ele alınmaktadır.

3.3.1. Ankara Akabe Kitabevi

Ankara'da faaliyet gösteren Akabe kitabevi ile diğer kitapevleri hakkında en fazla yazı yazan entelektüel gazetecilerden biri, Yusuf Ziya Cömert olmuştur. Zafer çarşısında yer alan Akabe kitabevinin oldukça dar olmasına rağmen çok kalabalık olduğunu ifade eder. Bu durumu, yaklaşık 15 metrekarelik Akabe'de “akşama kadar bazen 15 kişi ayakta dikildiğimiz günleri” hatırlarım diye ifade eder. Cömert, 1980'li yıllarda, Akabe kitapevi yanında Fatih Kitabevinin kendisi gibi pek çok insanın önemli bir yaşam alanı olduğuna vurgu yapar.⁵³

Cömert, bir başka yazısında, kendilerini kitabevine çeken duygusal bir güç olduğuna işaret ederek, Akabe'nin onlar üzerindeki manevi etkisinin işletmede bulunanların tutumu ve tavrı olduğuna şu şekilde dikkat çeker: “Ankara'da uğrak yerimiz Zafer Çarşısı'nda Akabe Kitabevi'ydi. Gelirdik o daracık yere, saatlerce insanlarla, kitaplarla haşır neşir olurduk. Akabe daracıktı ama Recep Yumuk'un gönlü genişti.”⁵⁴

⁵² Yusuf Ziya Cömert, kendisiyle yapılan telefon görüşmesinde, Diyarbakırlı olan edebiyat öğretmeni Mustafa Hamitoğlu'nun Balıkesir Salıpazarı'nda küçük bir kitabevi açtığını belirtmiştir. Cömert, Diriliş ve Mavera ile Mustafa Hoca'nın açmış olduğu kitabevinde karşılaştığını, Edebiyat Akif İnan'ın, “şiiimizin son dönemdeki dâhisi” olarak tanımladığı, kendisinin ise “bir şiiir velisi” olarak adlandırdığı Cahit Zarifoğlu'nu aynı şehirde, daha İmam-Hatip okulunda eğitim alırken tanıyıp kapıldığını belirtir. Böylece, kitabevinin kendi özelinde bireyin yetişmesinde, hayatının şekillenmesinde anlamlı bir yere sahip olduğuna dikkat çeker. <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/bir-siir-velisiydi-cahit-zarifoglu-5006>, erişim tarihi: 29.10.2024.

⁵³ Yusuf Ziya Cömert, “Hasan Abi'nin en güzel mirası”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/hasan-abinin-en-guzel-mirasi-6523>; erişim tarihi: 28.10.2024.

⁵⁴ “Bir de Fatih Kitabevi. İkisi de evimiz gibiydi. Fatih Yurdakul, o zamanlar başlamıştı Ankara'nın yükünü çekmeye. Hala, Ankara'nın şehremini Fatih Abi'dir. İkisi de kapandı. Fatih, Adil Han'da yeni bir kitabevi açtı ama eskisi kadar verimli olmadı.”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/kitabevi-kapandikca-medeniyet-azalir-2254>; erişim tarihi: 29.10.2024

Kitabevlerinin, kitap sevgisinin pekişmesinde, dostlukların gelişmesinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Kitabevinde ev sahibi olan insanların gönlünün genişliği, insan ilişkileri sadece dostlukları pekiştirmekle kalmaz ama aynı zamanda bazen insanların bütün bir şehri sevmesine, onu güzel bir mekân olarak benimsemesine yol açar.⁵⁵ Ankara’da Akabe’de ev sahipliği yapmış olan Recep Yumuk ve Fatih Yurdakul, bu yönüyle övgüye değer iki şahsiyet olmuştur her zaman.

Yusuf Ziya Cömert, bir başka yazısında ise, Saim Antunbaş’ın tahsis ettiği Selanik Caddesinde Tarmaksan’a ait *Mavera*’nın idarehanesinde şiirin velisi olarak zikrettiği Cahit Zarifoğlu’nu ziyaret ettiğine işaret ederek, arkasında “Güzel yerdı orası. Artık öyle yerlerimiz yok” dedikten sonra, “*Mavera*’ya yolu düşüp de Cahit Abi’nin iş buyurmadığı kimse var mı acaba?” sorusunu yöneltir. Cömert, yazısını, Zarifoğlu’nun çocuklara öğrettiği şu dua ile tamamlar: “Allah’ım, yol boyunca, tarih boyunca, başıboş bırakma bizi”.⁵⁶

Mavera ve Akabe Yayınlarının idare merkezi de kitabevi kadar Ankara’daki muhafazakâr münevver çevreler için her zaman bir çekim merkezi olmuş, insanları kendisine çekip çevreleyen bir cazibesi olmuştur.⁵⁷

Bir başka yazısında, Cömert, Nuri Pakdil öncülüğünde çıkan Edebiyat dergisinin insan ve entelektüel yetiştiren iyi bir mektep olduğunu belirtir, oradan yetişen öğrencilerin zaman içinde ustalaştıklarını, bunlardan birinin, muhtemellerinden en iyilerden birinin de Arif Ay olduğunu ifade eder.⁵⁸

⁵⁵ Yusuf Ziya Cömert, bir yazısında bu durumu şu şekilde ifade eder: “Mesela, bizim Ankara’mız çok güzeldi. Nereden geliyordu güzelliği? Dostluklarımızdan. Havasız bir yerdı Zafer Çarşısı. Orada, 8-10 metrekairelik Akabe Kitabevi’nde biz kaç saat dururduk? Recep Yumuk’un dostluğu, bizim kitap manyaklığımız, arkadaşlarımızın oraya gelip gitmesi, o ufacak yeri bizim için ne kadar güzel kılardı. Benim gözümde, Ankara’nın şehremini Fatih Yurdakul’dur. Fatih’in adı Fatih’tir ama, sofrası o gün de bugün de Halil İbrahim Sofrasıdır.”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/bizim-guzel-ankaramiz-849>, Erişim tarihi: 29.10.2024.

⁵⁶ Yusuf Ziya Cömert, “Zarifoğlu’nun şiir, yükseldi yükseldi, dua oldu”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/zarifoglunun-siiri-yukseldi-yukseldi-dua-oldu-5131>, erişim tarihi: 29.10.2024.

⁵⁷ Gazeteci Yusuf Ziya Cömert, bu durumu bir yazısında şu şekilde aktarır: “Şöyle düşünün. Bayındır Sokak’ta bir mekân. Mavera’nın ve Akabe Yayınları’nın idarehanesi. Çıkıyorsunuz yukarı. Kapıyı açıyorsunuz. Karşıdaki iki masada, Rasim Özdenören ile Erdem Bayazıt. Bazen Akif İnan. Hemen kapının önündeki masada Cahit Zarifoğlu. Hiç yabancılık hissetmezsiniz. Halinizi hatırlar, derdinizi, ne okuduğunuzu, ne yazdığınızı soran olur. Size bir tavsiyede bulunan olur. Böyle bir nimeti nerede bulacaksınız?”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/bizim-guzel-ankaramiz-849>, Erişim tarihi: 29.10.2024.

⁵⁸ Yusuf Ziya Cömert, “Arif Ay’a, özlemle yüklü bir selam”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/arif-aya-ozlemle-yuklu-bir-selam-6842>, erişim tarihi: 29.10.2024.

Ömer Lekesiz ise, bir yazısında, *Mavera* dergisinin kitabevi olarak Zafer Çarşısı'nda kurulmuş olan Akabe ile onun bir uç-beyi olarak tanımlandığı Recep Yumuk hakkında detaylı bilgiler vermiş, kendisiyle birlikte aynı dönemde Ankara'da bulunan ve çoğu eğitim çağındaki belli bir kuşak için ne anlam ifade ettiğine işarete etmiştir.⁵⁹ Akabe kitabevinin, mekân olarak küçük olmasına rağmen, neyi nerede nasıl öğreneceğini bilenler için, “Süleymaniye Medresesi” vasfında eğitim ve kültür müessesesi olduğunu belirtir. Burada, ev sahibi olan Recep Yumuk'un “popüler kitaplara itibar” etmediğini fakat kitap çeşidi açısından çevresindeki büyük sermayeli kitabevlerinin gerisinde kalmadığını, bu nedenle Ankara'da yaşamakta olan muhafazakâr bir kuşağın, edebiyatı ve entelektüel hayatı Türkiye'nin milli bir meselesi olarak görüp kavradığına vurgu yapmıştır. İdealist olup geleceğe ilişkin projeleri, sözü olan bir kuşağın bulunduğu, görece yoksul toplum kesiminden gelen muhafazakâr öğrenci gruplarının aradığı kitapları bulup okuyabildiği, fikriyata dair her düşüncenin tartışılıp yorumlandığı bir mahfil olmuştur, Akabe Kitabevi.⁶⁰

Yukarıda sözü edilen Recep Yumuk, Akabe'de ilk olarak Cahit Zarifoğlu'nun *Menziller* adlı şiir kitabının basıldığını, bunları Malcolm X'den Şakir Kurtulmuş'a kadar pek çok yazar ve şairin kitaplarının izlediğini ifade etmiştir. Zafer Çarşısı'nda bulunan Akabe kitabevini 1981 yılında devir aldığını beyan eden recep Yumuk, daha önce Bayındır sokakta aynı isimde bir kitabevinin var olduğunu, kira nedeniyle oranın kapanmış olduğunu belirtir. Zafer Çarşısındaki Akabe'yi Recep Yumuk'tan önce, kuruculardan Ahmet Özalp işletmiştir. Akabe Kitabevini 1981-1985 yılları arasında işlettikten sonra *Dergâh* yayınlarına devretmiş olan Recep Yumuk, Ankara'da faaliyet gösteren Akabe kitabevinin Kayseri'deki ile organik bir bağının bulunmadığını da ifade etmiştir. Ayrıca Erdem Beyin, Kayseri'dekilere isim hakkını verdiğini, Zafer Çarşısı'nda tek sağ-muhafazakâr kitabevinin Akabe olduğuna da dikkat çekmiştir. Muhafazakâr kitabevi olarak Eskişehir'dekinin adının da Gazve olduğunu belirtir.⁶¹

Öte yandan Recep Yumuk, İsmet Özel'in bir defa Zefer Çarşısı'ndaki

⁵⁹ “Recep Yumuk, ‘‘80 kuşağından öğrenim ya da iş nedeniyle Ankara'da bulunup da şimdi eli kalem tutan İslami dünya görüşüne mensup her kim varsa hepsinin ağabeyidir. Zafer Çarşısı'nda birkaç metre kareden ibaret Akabe Kitabevi'ni işletmişti...’”, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/omer-lekesiz/recep-yumuk-24712>, erişim tarihi: 29.10.2024.

⁶⁰ Ömer Lekesiz, “Recep Yumuk”, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/omer-lekesiz/recep-yumuk-24712>, erişim tarihi: 29.10.2024.

⁶¹ Recep Yumuk Beyle 25.10. 2024 tarihinde yapılan telefon görüşme notu.

kitabevine geldiğini, kapıyı kapatarak dört saat boyunca gelen arkadaşlarla sohbet yaptıklarına dikkate çekerek, *Mavera* dergisi ve Akabe türü kitabevlerinin, idealist bir gençliğin yetişmesinde, İslam kültürü ve tefekkür ortamının tedricen büyümesine aracılık ettiğini belirtmiştir. Recep Yumuk, ilerleyen yıllarda, daha sonra *Mavera* Dergisi ile Akabe Yayınlarının Bahri Zengin Beyin öncülüğünde İstanbul’a taşındığını, *Mavera* kadrosunda yer almadıkları için bu taşımının niçin gerçekleşmiş olduğuna dair bir bilgisi olmadığını ancak *Mavera*’yı takip etmeyi sürdürdüğünü beyan etmiştir.⁶²

Kuruluşundan sonra mektup üzerinden kurucu kadro ile tanışan muhafazakâr entelektüellerden Âlim Kahraman Bey, *Mavera*’da önce yazılarını yayımlamıştır. Dergi İstanbul’a taşındıktan sonra ise 2 yıl süreyle *Mavera*’nın yönetimini üstlenmiştir. Dergi, İstanbul’a geldikten sonra *Mavera*’nın çeşitli özel sayıları yayımlanmış, Afganistan ve Necip Fazıl sayıları çok ilgi görmüştür. Normal sayıları 2 ila 3 bin arasında basılan *Mavera*’nın özel sayılarında bu rakam 10 bine kadar çıkmıştır. Özellikle Necip Fazıl Kısakürek sayısı gibi bazılarının ikinci baskı yaptığı da olmuştur. *Mavera*’nın Ankara’da idari merkezi ile Akabe Yayınları Selanik Caddesinde aynı mekânda faaliyet göstermiştir. Zafer Çarşısı’ndaki Akabe Kitabevi daha sonra açılmıştır. Recep Yumuk, Akabe’de işletmeci olarak bulunmuş ve *Mavera* ekibinin kültür ortamına dâhil olmuştur. Recep Yumuk’tan sonra Zafer’deki Akabe kapanınca Fatih Yurdakul Ankara’da bir handa başka bir yayınevi açmıştır.⁶³

Bekir Fuad, bir köşe yazısında, hem Akabeyi hem de onun devamı niteliğindeki Fatih Kitabevini, her iki kurumda ev sahibi olarak bulunan Fatih Yurdakul’un ifadeleri üzerinden aktarmaya çalışır. İlk başta, bir kültür hareketi olarak başlan Akabe Kitabevi ve *Mavera* Dergisi katkısı ve desteğiyle üç dört yıl gibi kısa bir süre içinde Anadolu’da farklı şehirlerde 120 civarında yeni kitabevi açıldığı iddiasını diler getirir. Akabe çevresinin, aksiyoner yönü ve entelektüel birikimiyle bir davanın sahibi olduğuna işaret eder. Fatih Yurdakul ve onun ev sahibi olduğu Fatih Kitabevi ise, Ankara Hamamönü’nde, hemen her türlü kitap yanında, “Diriliş” ve Edebiyat Dergisi” kitaplarının, Türkiye’nin dört bir tarafından amatör ve profesyonel şahsiyetlerin çıkardığı edebiyat dergilerini

⁶² Recep Yumuk Beyle 25.10. 2024 tarihinde yapılan telefon görüşme notu.

⁶³ Âlim Kahraman Beyle 17.10. 2024 tarihinde saat 16:44’de gerçekleşen telefon görüşmesi. Âlim Kahraman, burada yer alan bilgilerin daha fazlasını Cahit Zarifoğlu ile 7 yıl (Ankara Yılları) kitabında yazmıştır.

bulunduran, ama aynı zamanda bir dost meclisi” olarak faaliyet gösteren bir mahfildir. Dahası müşteri olarak gelenler kadar karnı aç olanlar, canı çay ve kahve isteyeneler de Fatih Kitabevini kullanabilmektedir.⁶⁴

Fatih Yurdakul Bey ise Ankara’da *Mavera* ve *Akabe* ile olan ilişkileri üzerinden, hayatında rol oynayan kitapları ve yayıncılık hayatının başlangıcına dair ilginç açıklamada bulunmuştur. Kendisiyle yapılan bir görüşmede şunları ifade etmiştir. “Ankara’ya okumak için geldiğimde Milli Gençlik Vakfı Yurdunda kalıyordum. Kaldığım yurttan koridora iki masa atıp kitap satıyordum, kitapçılığa ilk böyle başladım. Kuruluşundan itibaren çalışan olarak *Mavera* ve *Akabe*’de görev aldım. Bayındır Sokak’ta kitabevi açıldı, biraz yukarıda dergi ofisi vardı. Bilahare Zafer Çarşısındaki yer açıldı.”⁶⁵

Mavera ekibinde içinde yer alan Nazif Gürdoğan’ın eşi Afra Gürdoğan, *Mavera* dergisi ve *Akabe* yayınların faal hale gelmesinde birinci derecede rolü olan şahsın Cahit Zarifoğlu olduğuna dikkat çekmiştir. Afra Gürdoğan Hanımefendi, kendisiyle yapılan telefon görüşmesinde şu özlü bilgiyi aktarmıştır. “*Mavera* Ankara’da kurulduğunda, Erzurum’da Nazif Beyle nişanlı idim. Nazif Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesine geldiğinde daha taze bir gelin idim. Ankara’ya geldiğimiz gün bizi Cahit Bey karşıladı havaalanında. Şehre, kapısı açılmayan, pencereden girilen çok eski bir minibüs ile gitmiştik. O minibüs o kadar eskiydi ki onu hiç unutamadım. Gruptakilerin hepsini alevlendiren Cahit Bey’di. Rasim Bey, Cahit Bey, Akif Bey ve bizimki sürekli toplanırlardı. Biz de kadınlar olarak kendi aramızda toplanıp sohbet yapıyorduk.”⁶⁶

3.3.2. Samsun Akabe Kitabevi

Bir insanın şehirleri ziyaret ederken ana uğrak yerlerinden birinin kitabevi ise eğer, o kişiyi medeniyetle güçlü bağı var demektir. Zira bir kültür aktarım aracı olan kitabevlerinin varlığı, medeniyetin gelişmesine delalet eder. Samsun’da 1970’li yılların ikinci yarısında faaliyet gösteren Akabe Kitabevi, yerel aydınlar açısından bir mahfil olma özelliği taşımış, ortaöğretim öğrencileri için ise gemilere yol gösteren ve etrafına ışık saçan fener rolünü üstlenmiştir.

⁶⁴ Bekir Fuad, (10.04.2023), “Ankara’da bir kitabevi,” <https://www.karar.com/yazarlar/bekir-fuat/ankarada-bir-kitabevi-1592706>, erişim tarihi, 02.02.2025.

⁶⁵ Fatih Yurdakul Bey 8 Kasım 2024 tarihinde saat 11:50’de yapılan telefon görüşmesi.

⁶⁶ Afra Gürdoğan Hanımla 26 Ekim 2024 tarihinde saat 14:57’de yapılan telefon görüşmesi.

Samsun Akabe Kitabevi'nin işletmecisi Halit Kılıç, kitabevinin kuruluşu ve kendisini devir alıp uzun yıllar esnaf olarak çalışmasını ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır.

“Aslen Giresunluyum, Samsun’a okumaya gelmiştim. Yüksekislam’da okuyordum, öğrenciliğimin ilk yıllarında bu işe atıldım. Hasan Kurt, Mehmet Bahsi, Sefer Dikmen tarafından kurulmuş, onlar artık bu işi yapmayacaklarından benim de ihtiyacım olduğu için devraldım. Öğrencilikle başladık bu işe. Bu işe başlama tarihi 1977. Kitabevinin resmi işleri eşim ve oğlum üzerinde yürüdü. 1977 yılında aldığımında, kitabevi 5-6 hisseli ortaklarda idi, “mefkûreci öğretmenler” var idi. Kitabevini yürütme problemi olunca devrettiler. Sefer Dikmen kitabevinin ortağı idi, aynı zamanda muhasebecisi idi. Onlar, küçük küçük sermaye koyarak ortak olmuşlar. Ben devir alıp ödeme zorluğu çektiğim zaman, yani devirden sonra anlaştığımız parayı ödeme konusunda zorlandığımda, eski ortaklar, “bu tabela inmesin, maddi konularda sana destek sağlarız!” dediler. Özellikle Sefer Dikmen bu konuda çok katkıda bulundu. Sefer Dikmen emekli öğretmen idi.

Uzun zamandan beri işletiyorum. 2024 yılında şimdi gıda işine dönüştürdüm, bal işi de yapıyorum. Kitap işi durgunlaşınca önce kitap yanında gıda da koydum dükkâna. Kitap ve kırtasiye işini altı ay önce tamamen bıraktım. Post işi, ikisini bir arada yapmaya engel oluyordu. Tasfiye edeli 6 ay oldu. Akabe yayınlarıyla dostluğumuz vardı. Şimdi küçük çaplı arıcılık da var. Bizim zamanımızda kitabevi toplanma yeri idi, kuşak değişince toplanma özelliği kayboldu.”⁶⁷

Samsun’da Akabe açıldığında ortaklarından olan Hasan Kurt, kendisiyle yapılan görüşmede, kitabevini nasıl açtıklarını, daha sonra neden devir yaptıklarını, açarken ortakların neleri hedeflerini, daha sonraki süreçle ve kitabevinin Samsun’da üstlendiği role dair doyurucu cevaplar vermiştir.

“Aslen Erzurumluyuz, babam buraya göç edip gelmiş,

⁶⁷ Halit Kılıç Beyle 12 Kasım 2024 günü saat 13:26-13:44 arasında yapılan telefon görüşmesi.

çocukluğumuz da burada geçti. Babamız buraya getirmiş aileyi. İlk, orta ve lise burada okudum, Erzurum Yüksekislam’da bitirdim yükseköğrenimi, 1974’de Erzurum mezunuyum. Orayı 1976-1977 ilk defa açtık. Açtığımızda biz işletiyorduk. Önce öğretmendum merkez ortaokulunda. Terör artınca devir yaptım, Diyanet’e geçtim. Sefer Dikmen vardı, bizim yanımızda, bir arkadaş daha vardı, Halit Bey bahsetmişti, Mehmet Bahsi.

Akabe ismi, İslam tarihindeki Akabe biatlarından gelme. İslam tarihinde önemli bir isim Akabe. Halit Bey, verdiğimiz ismi indirmede, Mehmet Bahsi’nin de etkisi olmuş olabilir bu adı vermemizde. Bilginin yaygınlaştırılması, İslami bilginin yaygınlaştırılması amacıyla açtık Samsun’da Akabeyi. Mehmet Bahsi Bey öğrencileri Akıncılar’a götürüyordu, kendine has bir öğretme metodu vardı. Dini değerlerin yaygınlaşması, hizmet edilmesi amacıyla açtık. Sefer Dikmen Beyin ismi vardı ama kendi yoktu kitabevinde açtığımızda. Hala gidiyorum, görüşüyorum, nezaket sahibi bir arkadaş devir yaptığımız Halit Bey. Ben emekli oldum ve emlakçılık yapıyorum. Avrupa’ya beş altı defa gittim. Mehmet Bahsi ise, o şimdi İlim Yayma Cemiyeti başkanı Niğde’de. Evvelde Samsun’da Akabe çok önemli idi, 30-40 sene önce çok önemli rolü ve fonksiyonu vardı. Şimdi kitap satışı, kitap okuyucusu azaldı. İnternet çıkınca yavaş yavaş geriledi kitap.”⁶⁸

1977-2024 yılları arasında Samsun’da Akabe kitabevini işleten Halit Kılıç, *Mavera* kadrosunda şair ve yazarlarla birebir görüşmediğini, aynı ismi taşıyan diğer kitabevleriyle olan ilişkilerini “maddi olarak değil de gönül bağı” şeklinde olduğunu belirtmiştir. *Mavera*’nın her ay yaklaşık on adet satıldığını, bunun dışında İktibas ve Mektup dergisi başka periyodik yayınlarında kitabevine düzenli olarak geldiğini, Akabe yayınlarının da işletmekte olduğu kitabevinde satıldığını ifade etmiştir. Halit Kılıç, Akabe Kitabevinin Samsun’da nasıl bir rol ve fonksiyonu yerine getirdiğine ilişkin soruya, “insanların dini değerlerini yansıtan kitaplar dergiler bulabileceği bir yerd” diye cevap vermiştir. Akabe kitabevini neden başka bir ticari alana dönüştürmek durumunda kaldınız,

⁶⁸ Emekli müftü olup halen Samsun’da emlak işiyle uğraşmakta olan Hasan Kurt Beyle, Samsun’da faaliyete geçirdikleri Akabe Kitabevi hakkında 25 Kasım 2024 tarihinde saat 12:45-13:00 arasında yapılan telefon görüşmesi.

sorusuna ise, “kitap ve kırtasiye eski değerini kaybettiği için iki yıl önce ihtiyaçtan dolayı başka alana yöneldik” şeklinde karşılık vermiştir.⁶⁹

Samsun’da Akabe kitabevi ilk açıldığında aktif rol alan ortaklardan Mehmet Bahsi kitabevini açma hedeflerini, 1977 yılından bugüne kadar olan gelişmeleri çok ayrıntılı bir şekilde aktarmaya çalışmıştır. Aşağıda, Mehmet Bahsi Beyin konu hakkında görüşleri bulunur.

“Maraş’ta yetiştik, Osman Sarı ve İsmail Kılıoğlu 1968’de Maraş’ta liseyi bitirerek Ankara Hukuk’a girdi. Bir ara savcılık yaptı, Sakarya Üniversitesine girdi, İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesinde çalıştı. Osman Sarı, şiirlerini, “Kalbim” adıyla kitaplaştırdı. Ankara İlahiyatta mezun olunca, diyanette mi yoksa MEB’de mi görev alayım diye düşünüyordum. Sağa sola danıştığımda Nuri Pakdil ağabey bana dedi ki, “Sınıflara girip çocukların gözlerine baksan bile büyük hizmet olur”.

Samsun’da İslami eserleri satan bir kitabevi düşüncesi 1970’li yılların başına uzanır. 1973’de ilk fakülteyi bitirdiğimde, Samsunda İslami yayınları satan bir kitabevi yoktu, hatta 1980’lere kadar da bulunmuyordu. Ankara’da bizim Erdem ve Cahit ağabeyler Akabe’yi kurmuşlardı. Amacımız şubesini açmaktı, okunmasını uygun gördüğümüz yayınları getiriyorlardı/gönderiyorlardı. İlk açılıшта Ankara’ya gittim, Akabe’ye gittim kitaplar aldım, sonra yine zaman zaman gidip alıp getirdim, borç yaptım.

İlk görev yerim Samsun’da çok hizmet yaptık, bunlardan biri de Akabe kitabeviydi. Yılmaz Yalçın ve Selahattin Eş vardı, onlar da bize Samsun’da bu konuda yardımcı oluyordu. Burası, kitabevi, bizim düşüncemiz açısından bir fikir kulübü, buluşma noktası olarak bir hayli hizmet etti. İnternet ve dijital yayın çıkınca kitap okuma azaldı. Asıl amacımız inancımız doğrultusundaki yayınların Samsun’da okuyucu ile buluşmasını sağlamaktı. Özellikle gençlerin okumasını istiyorduk. Sermayemiz yoktu, kitapları borçla, senetle alıp kitabevine koyuyorduk. Çalıştığım okul, Samsun’da sol kesimin kontrolünde olduğu mahallede idi,

⁶⁹ Halit Kılıç, Dijital ortamda kendisiyle paylaştığımız sorulara 14 Kasım 2024 günü kısa cevaplar vererek dijital ortamda geri bildirimde bulunmuştur. Ayrıntılı bilgi için, çalışmanın ek bölümüne bakılabilir.

tehdit de aldım. Şehir ikiye bölünmüştü. Ortaklarımız arasında bir de muhasebeci vardı, kitabevi olan dükkânın 1500 lira kirası vardı, satışlardan elde edilen para bu kira bedelini çıkarmaz ise kendi aramızda her birimiz aylık 500'er lira koyarız dedim. Bir müddet sonra, ortaklarımızdan Hasan Kurt, dışarıdan "Bu Vatana Kastedenler" adıyla bir kitap getirmiş ve onu vitrine koymuştu. Dedim ki, bu 'tür kitaplar fazla dikkat çeker, düşman bir kitle oluşturur karşımızda, bunun yerine Dostaveski'nin romanlarını koyalım' dedim. Hasan Bey, bir gün, akşam kitabevine geldiğimde, 'ben ayrılacağım' dedi, zaten kasada, koyduğu parayı da almış gün içinde. Bir ay sonra, devir aldık, Hasan Beyi ayırdık ortaklıktan. Okulda öğrencilerimize kitap veriyorduk, tavsiyede bulunuyorduk. Ayrıca haftada bir defa Samsun MTTB'de konferans yapıyordum, yöntem olarak liste oluşturuyorduk çocuklar ve dinleyiciler için. 1979 sonunda Niğde'ye giderken, buranın ismi değişmesin, kalsın dedim devir yaptığım arkadaşına, Halit Beye. O da indirmede, Akabe adını. Hala muhafaza ediyor, her ne kadar son zamanlarda kitaptan çok gıda işine girmiş olsa da. Niğde'ye gidince şehirde milli eğitim şube müdürü oldum, sosyal hizmet il müdürlüğü yaptım. Emekli oldum, İlim Yayma Niğde şubesi kurdum, yurt açtım, kütüphane kurduk. İldeki üst yöneticilerle iyi işler yaptık son zamanlarda. Şimdi İlim Yayma yöneticiliğini bıraktım ama yine de koşuşturma sürüyor."⁷⁰

"Gerek yazar- okuyucu buluşmasında, gerekse entelektüel ve aydınların yetişmesinde kitabevleri en başta gelen vasıta diyebiliriz" diyen Mehmet Bahsi, buraların aynı zamanda bir sohbet mekânı olduğuna dikkat çeker.

"Mutlaka öyle sohbetler elbette oluyordu. Bu sohbetler belli bir disiplin içinde değil de kendi doğal seyrinde ortaya çıkardı. Dergide yar alan yazılar ve şiirlerden söz açılırdı. Birimiz okumuşsak tekrar birbirimize okurduk. Bu sohbetlerin belli bir zamanı olmazdı. Daha çok mesai bitimi kitabevine uğradığımızda. Daha çok sohbet fırsatı doğardı. Bu sohbetlere çoğunlukla öğretmen arkadaşlar ve öğrencilerimiz katılırdı, bazen bizleri tanıyan halktan da

⁷⁰ Mehmet Bahsi ile 25 Kasım 2024 günü saat 17:02'de yapılan telefon görüşmesi.

uğrayanlar olurdu. Bu günkü kitabevlerinde de benzer sohbetler oluyordur ama o dönemdeki söz ve sohbetlerin özgünlüğünden söz edemeyiz. Benim gözlemim bu günkü kitabevleri tamamen ticaret amaçlı işletiliyor. Bizim açtığımız dönemde kültürel hizmet üretmek esas idi, önemliydi.”⁷¹

Mehmet Bahsi, kendilerinden sonra, Samsun’da faaliyet gösteren Akabe’nin rolü ve fonksiyonu yanında işletmecisi hakkında ve yaklaşık yarım asra tekabül eden geçmiş tarihi bir bütün halinde şu şekilde değerlendirir:

“Kitabevinin yarım asırlık faaliyet döneminde ben şahsen Samsun ilimizde kitabın okunması, genç ve öğrenci arkadaşlarımızın kitap temini, yerli düşüncenin benimsenmesi ve gelişmesi konularında çok büyük katkı sağladığı kanaatindeyim. Bu vesileyle hizmeti sürdüren devrettiğimiz Halit Kılıç kardeşimize teşekkür ediyorum. Son olarak; o yılları özlüyoruz. İyi şeyler olmasını özlüyoruz. Samimiyeti, halis niyeti, fedakârlığı, koşturmayı, güzelliği. O aziz hocalarımızı özlüyoruz. Artık hiç biri bu dünyada değil. Mekânları cennet olsun. Bizler ülkemizi sevdik, milletimizi, devletimizi, medeniyetimizi sevdik, herkesi sevdik, herkese dost olduk, kimseyi düşman görmedik. Kıymetli hocam o yılları hatırlamamıza vesile oldunuz, duygulandık, çok daha detaylı bir şeyler yazılabilirdi, telefon ekranında bu kadar oldu, eksiklerimizi mazur görünüz, Selam ve saygılarımla.”⁷²

3.3.3. Kayseri Akabe Kitabevi

Akabe Kitabevi’nden biri Kayseri açılmıştır. Kitabevlerinin ev sahipleri, okuyucuya aradığı lezzeti sunduğu kadar aynı zamanda ağabey vasfı olan insanlar olmuştur. Bu insanlar, kitaplar kadar dostlardan da haberdar olan şahsiyetlerdir. Ayrıca ziyaretçilerine karşı hiçbir zaman “tezgâhtar” gibi davranmazlar, onların yüzleri her zaman “dost yüzü” olmuştur.⁷³

⁷¹ Mehmet Bahsi Bey’in, 28 Kasım 2024 tarihinde dijital ortamda kendisiyle paylaşılan sorulara vermiş olduğu cevaplar. Daha fazla bilgi için, bu çalışmanın ek bölümünde, Mehmet Bahsi beye yöneltilen soruları ve cevaplar görülebilir.

⁷² Mehmet Bahsi Bey’in, 28 Kasım 2024 tarihinde dijital ortamda kendisiyle paylaşılan sorulara vermiş olduğu cevaplar. Daha fazla bilgi için, bu çalışmanın ek bölümünde, Mehmet Bahsi beye yöneltilen soruları ve cevaplar görülebilir.

⁷³ Yusuf Ziya Cömert, “Kitabevi kapandıkça medeniyet azalır”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf->

Mavera dergisi ile hemen hemen aynı tarihlerde faaliyete geçmiş olan Kayseri’deki Akabe Kitabevi de Anadolu’nun ortasında, Sakarya’daki İhvan kitabevine benzer rolleri üstlenmiştir. Kayseri’deki Akabe kitabevi açıldığı ilk zaman bir süre tezgâhtar olarak çalışan, daha sonra işletmeciliğini yapan Esat Ayata kitabevinin açılığını şöyle anlatır:

“Dayım Mehmet Güldeste, bir yazısı nedeniyle ceza olarak Kayseri’ye gelmiş olan Üstadı (Necip Fazıl), Yeşilhisar’da Cumhuriyet Savcısı olarak görev yaptığı dönemde konuk edip ağırlıyor.⁷⁴ Üstada yardımcı olduğu, onu ağırladığı için soruşturma geçiriyor ve kendisi savcılıktan Avukatlığa geçiyor. Daha sonraları, milletvekili adayı oluyor.

Akif İnan, Yeni Devir Gazetesindeki bir köşe yazısında, “Yazarlar, İslami eserleri okuyucuya ulaştırmaya başaramıyorlar. Yeni kitaplar Anadolu’da halkla bulaşamıyor” diyor. Mehmet Akif İnan’ın yazısı üzerine Avukat Mehmet Güldeste teşebbüs ediyor, Ankara’da *Mavera* ekibine, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt Beylere mektup yazıyor. “Kayseri’de bir kitapevi açmak istiyoruz bu konuda bize yardımcı olur musunuz?” diye soruyor. Onlar da tabii diyerek olumlu karşılık veriyorlar. Avukat Mehmet Güldeste ve Öğretmen Osman Şahin, müteşebbis olarak Akabe kitabevini kurdular ancak onların ismi bir yerde geçmiyordu ilk kurulduğunda. Osman Şahin Bey sürekli soruşturma geçiren bir kişi idi, memur olduğundan ticari faaliyet yapması da yasaktı. O nedenle 1978 yılında açılışa tezgâhtar olarak ben çalıştım dükkânda. Osman Şahin Bey, 1983’e kadar din dersi öğretmeni olarak görev yaptı sadece mesai bitince gelirdi. Dayım da akşam saatlerinde gelirdi. Onlar gelince bir hayli kalabalık olurdu. İlk gelen kitapları Rasim ve Cahit Beyler göndermişlerdi.”⁷⁵

Esata Ayata, Kayseri Akabe Kitabevinin açılması ve işletilmesine dair

ziya-comert/kitabevi-kapandikca-medeniyet-azalir-2254; erişim tarihi: 29.10.2024.

⁷⁴ 17 Eylül 1971 (Cuma) tarihli Resmi Gazete’nin 13959 sayılı nüshasında Mehmet Güldeste, 16475 sicil numarası ile Yeşilhisar’da Cumhuriyet Savcı yardımcısı olarak, 6. Derecenin 2. Kademesinde terfi sürelerinin bitirenler listesinde yer almaktadır.

⁷⁵ Esat Ayata Beyle 26 Ekim 2024 günü saat 14:45’de ve 28 Ekim 2024 tarihinde saat 13:50’de yapılan telefon görüşmesi.

dijital ortamda kendisine yöneltilen soruları cevaplandırırken, yukarıda yer alan bilgileri teyit ederken kitabevinin kuruluş sermayesinin yurtdışında yaşamakta olan Nureddin Güldeste’ye ait olduğunu ifade etmiştir.

“1977 yılında rahmetli Akif İnan o dönemde yayın hayatında olan yeni devir gazetesinde İslami eserlerin Anadolu’da okuyuculara ulaşamadığına dair bir köşe yazısı yazar. Bu yazı üzerine mesleği avukatlık olan Mehmet Güldeste, öğretmenlik yapan Osman Şahin ve yurtdışında çalışan Nurettin Güldeste ile birlikte kitabevini açmaya karar verirler. Kitabevi için 1978 yılında Sahabiye Medresesi içerisinde bir dükkân kiralılır. Sermaye Nurettin Güldeste tarafından karşılandı, işletmesi Osman Şahin tarafından işletiliyordu.”⁷⁶

Kitabevi, İslami edebiyatın tüketici ile bağ oluşturduğu mekânlardan biri olmuştur. Bu anlamda, muhtemelen şehirde var olan önemli kurumsal yapılardan biri olmuştur. Kayseri’de İslami edebiyat ürünlerinin pazarlanmasında, geniş bir okuyucu kitlesi ile buluşmasında *Mavera* Dergisi ve Akabe yayınlarının belirli bir rolünün olduğu, Esat Ayata ile yapılan görüşmede ortaya çıkan bir başka gerçek. Akabe kitabevi *Mavera* ekibinin etkisi ile kurulmuş, ilk kitaplar *Mavera* dergisi ve Akabe yayınları tarafından karşılanmıştır. Bu durumu, Ayata, ifadelerinde açıkça belirtmiştir:

“Böyle bir kuruluşu olan kitabevi *Mavera* dergisi ve Akabe yayınlarının hemen hemen bütün kitaplarını bulunduruyorduk. *Mavera* dergisinin her çıkan yeni sayısı kitabevi üzerinden okuyucuya ulaştırılırdı.”⁷⁷

Öte yandan, *Mavera* dergisi yazarlarından önde gelen şahsiyetlerin şehri ziyaretleri, kitabevinin, yazar ve okuyucu arasında üstlenmiş olduğu köprü rolünün açık bir kanıtı olmuştur. Bu durum, Esat Ayata’nın beyanlarında ortaya çıkan bir başka gerçektir.

“*Mavera* dergisi ile her şeyin ötesinde bir gönül bağı var. Dergide yazıları yayınlanan yazarlar şehir ziyaretleri yaparlar, Kayseri’ye

⁷⁶ Dijital ortamda paylaşılan sorulara Esat AYATA Beyin vermiş olduğu cevaplar. Ayrıntılı bilgi için çalışmanın ek bölümüne bakınız.

⁷⁷ Dijital ortamda paylaşılan sorulara Esat AYATA Beyin vermiş olduğu cevaplar. Ayrıntılı bilgi için çalışmanın ek bölümüne bakınız.

her geldiklerinde kitabevini ziyaret ederlerdi. Bu ziyaretler Anadolu'daki okuyucuyu da diri tutar, okumalarına düşünce dünyalarına katkıda bulunurlardı. Akabe yayınlarından çıkan her kitap bize ulaşır, kitapları okuyucu ile buluşturma fırsatı olurdu. Çıkan her yeni kitap biz istemeden yayınevi bize gönderirdi.”⁷⁸

Esat Ayata, kendisine yöneltilen soruya vermiş olduğu cevapta, kitapevlerinin yerine getirmiş olduğu fonksiyonları, geniş manada, **kültür evi, sohbet ve tartışma ortamı, aydın mahfili** olarak belirtmiştir. Bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmeye çalışmıştır,

“Kitabevleri birer ticarethane değil bir kültür evi gibi düşünülmelidir. Bizim kitabevi de böyle mekânlardan birisi. O dönemlerde her yeni çıkan sayıda beğenilen veya tenkit edilen yazılar yayınlanır, okurlar bunu kitabevinde tartışır. Hatta bazen yazar aranır teşekkür veya tenkitler ona ulaştırılır. Bir Afganistan özel sayısı çok ilgi gören, çok konuşulan sayılardan biri idi.”⁷⁹

Esat Ayata, kitapevinde gerçekleşen tartışma ve sohbet konuları ile bunun zamanına ilişkin de doyurucu cevaplar verir. Yaklaşık yarım asra tekabül eden bir süreçte aynı mekânda, -Sahabiye Medresesinde-, faaliyet gösteren Akabe kitabevinin konukları, ziyaretçileri ve kitaplar üzerinden gelişen dostluklar ile değişen ve değişmeyen insan ilişkilerine dair şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Kitabevinde sohbetler genelde akşam saatlerinde iş çıkışı olurdu. Sohbetlerde belirli bir kural veya konu başlığı gibi belirlenmiş bir şey olmaz. Ya okudukları bir kitap ya dergi veya o günün güncel konuları konuşulur. Şehir dışından gelen bir misafir olur o dinlenir. Kitabevinde misafirimiz hiç bitmez, günün her saatinde kitabevinde mutlaka birkaç dostumuz gelir oturur sohbet ederiz. Bir gün tasavvuf, başka gün Felsefe, Tarih vs. Belirlenmiş bir konu olmaz.”

Esat Ayata, önce tezgâhtar olarak çalıştığı, ardından devralıp işletmeciliğini yaptığı, kitap ve okur arasında bir köprü vazifesi gördüğünü düşündüğü ve kültür kurumu olarak faaliyet gösteren Akabe'nin kitabevinin misyonu hakkında da şu ifadeleri kullanmıştır:

⁷⁸ Esat Ayata, Ayrıntılı bilgi için çalışmanın ek bölümüne bakınız.

⁷⁹ Esat Ayata, Ayrıntılı bilgi için çalışmanın ek bölümüne bakınız.

“Müslümanlar arasında yazma kabiliyeti olan insanların önünü açtı, birçok şair yazar yetişmesine vesile oldu. Akabe kitabevi 1978’den beri Kayseri’de kültürel bağlamda bir boşluğu doldurdu. Yaklaşık 46 yıldır Kayseri’de kitap ile okurlar arasında köprü olmaya devam etmekte. Ben (Esat Ayata) 1978’de tezgâhtar olarak başladığım kitabevini 1983 yılında devraldım. Okurları hep dost olarak gördüm. Kitabevinde okuyucu ile yazar arasında köprü görevi yaptım. Geçmiş yıllarda birçok yazar ile imza ve beyin fırtınası adı altında kültürel etkinlikler düzenledim. Birçok yazar, şairle tanışma fırsatı buldum.”⁸⁰

3.3.4. Sakarya İhvan Kitabevi

Anadolu’da farklı şehirlerde açılan kitabevlerinin okuyucu kitleleriyle yayınevleri ve yazar arasında bir köprü fonksiyonu üstlendiği açıktır. Ancak farklı şehirlerde yaptığımız saha çalışmasında kitabevlerinin köprü vasfı dışında başka özellikleriyle karşılaştık. Örneğin, Mustafa Yazıcı ve Halit Katırcı ile yaptığımız görüşmesinde ve dijital ortamda Sakarya’daki İhvan Kitabevi hakkında bilgi sağlanmıştır. Elde ettiğimiz bilgiler çerçevesinde genel olarak ifade etmek gerekirse Sakarya’da faaliyet gösteren İhvan kitabevinin birikim oluşturmucu ve yetiştirici rol üstlenmiştir denebilir. Halit Katırcı, İhvan Kitabevi hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. Katırcının anlatımlarına göre, İhvan Kitabevi, 1975-1976 yıllarında Sakarya Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisinde görev yapan hoca, öğrenciler ve yerel halktan bazı aydınlar tarafından kurulmuştur. Katırcı, bu süreçte, Sakarya’da İhvan’ın rolünü şu şekilde özetlemektedir:

“Her şehirde anarşi vardı. İhvan Sakarya’da işte bu anarşiyi önledi. Birçok şehirden Sakarya’ya okumaya gelen MTTB kökenli öğrenciler her akşam okul çıkışı ihvana gelirlerdi... Bu bir mecburiyet değildi. 2002’den beri Türkiye’yi yönetiyorlar... Bir Cumhurbaşkanı, Bakan, birçok milletvekili Bakan Yardımcısı, Genel Müdür, Daire Başkanı, İl, İlçe, Belediye Başkanları... Çok Şükür... İhvan Misyonunu tamamlamıştır.”⁸¹

⁸⁰ Esat Ayata, Ayrıntılı bilgi için çalışmanın ek bölümüne bakınız.

⁸¹ Halit Katırcı, dijital ortamda sorulara verilen cevaptan. Geniş bilgi için ek kısmına bakılabilir.

Sakarya’da 1970’li yılların ikinci yarısından itibaren faaliyet göstermeye başlayan ve 21. Yüzyılın başına kadar aktif olan İhvan kitabevinin, kültür ve beşeri sermayenin gelişimi üzerinden toplumda etkili rol üstlendiği söylenebilir. Görüşmeci Halit Katırcı, ihvanın misyonu hakkında şunları ifade etmiştir:

“Ve her türden kitap vardı... Roman hikâye ne tür isterseniz. Ağabeylerimiz, Rahmetliler Yusuf Aydın, Selahaddin Şimşek hocalar kitap okumayı önerirlerdi, her türden. Ve öğrencilere geleceğin Türkiye’sine kendilerini hazırlamaları salık verilirdi. Böylece kavgadan uzak bir akademi oluştu... İhvanın misyonu, kavgadan uzak bilgili ve kendini geleceğe hazırlayan bir akademi gençliği.”⁸²

Sakarya’da faaliyet gösteren İhvan kitabevinin son işletmecisi olan Halit Katırcı, kendisiyle yapılan görüşmede, sorulara verdiği cevapta, kitabevinin kuruluşunda aktif rol alan bazı şahsiyetlerin daha sonra devlet yönetiminde ve bürokraside etkin rol aldığını belirtmiştir. Sakarya’da bir dönem gençlerin ve aydınların yetişmesinde belirli bir misyonu yerine getiren İhvan kitabevinin 21. Yüzyıl başında dijitalleşmeye karşı kendisini koruyamadığını, bir anlamda kurumsallaşma ve zamana ayak uydurma sorunları yaşadığını ifade etmiştir. Katırcı, bu alanda şu değerlendirmede bulunmuştur.

“İhvan kitabevinin kira sözleşmesine imza eden Sayın Cumhurbaşkanı Abdullah Gül. İhvan Kitabevinin kuruluş ortağı tarım bakanı Sami Güçlü. İhvan’dan çıkan müsteşarlar, genel müdürler (var). İhvan şimdi kot pantolonu satış reyonu. Türkiye’de böyle bir başarıya imza atan başka bir Kitabevi var mı bilmiyorum...”⁸³

3.3.5. Bursa Sur Kitabevi

Yusuf Ziya Cömert, kendisini kitabevi neslinin bir üyesi olarak tanımlar. O, kitapları bulduğu mekânın okurlarla karşılaştığı yerin kitabevi olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda, Bursa Emir Sultan’da bir zamanlar faaliyet gösteren Sur kitabevinin kendisi gibi pek çok entelektüelin kitaba erişmesinde ve dolayısıyla

⁸² Halit Katırcı,

⁸³ Halit Katırcı,

yetişmesinde çok anlamlı bir yeri olduğunu vurgular. Vedat Şahin, Neyzen Mahmut İncimez, Hasan Aycın, Mahmut Kanık ve İbrahim Ünal Taşkın gibi şahsiyetler ile onlardan sonra gelen genç nesillerin yetiştirmesinde, Ulu Cami, Hüdavendigâr, Emir Sultan ve Yıldırım nasıl bir fonksiyon üstlenmiş ise Bursa'daki Sur Kitabevi de aynı şekilde önemli bir kültür ve medeniyet mahfili olarak katkı sunmuştur.⁸⁴

Sur Kitabevi, İhvan ve Akabe ile benzer rolleri üstlenerek, Anadolu şehirlerindeki bir başka mahfil olmuştur. Sur kitabevi, Bursa'da, yazar ve düşünce insanı Mücahit Koca ve arkadaşları tarafından kurulmuştur. Sur Kitabevi, kurulduğu dönemde, çevresinde yer alan yükseköğrenim kurumları tarafından hem desteklenmiş hem de orada eğitim gören gençlerin yetişmesinde belirli bir rol oynamıştır. Her iki kurumsal yapı, karşılıklı etkileşim ve iletişim halinde, 1970'li yılların sonu ve 1980'lerin başında İslami fikir ve düşünce ürünlerinin Bursa'da mayalanmasında, önce nüve halinde ve sonra teşekkül edip gelişmesinde azımsanmayacak bir rolü beraber üstlenmiştir.

Bursa'da Sur Kitabevinin kuruluşu ile şehirde üstlendiği rol yanında, aynı yıllarda Eskişehir'de Gazve ve Sakarya'da İhvan adıyla faaliyet gösteren kitabevlerinin muhafazakâr toplum kesiminde genç entelektüellerin yetişmesinde önemli bir fonksiyonu yerine getirmek suretiyle topluma çok yönlü katkıda bulunduklarını şu şekilde ifade etmiştir.

“Bursa'daki Sur Kitabevini ben kurdurdum, milli eğitimde öğretmendim. Sur kitabevinde 1978-1987 yılları arasında beraberdik. Kurarken, Bursa'da bir sol yayınevi vardı, biz de onun karşısında bir kitabevi açmak istedik. Zira Bursa'da Necip Fazıl, Yahya Kemal, Muhammed İkbal vb yoktu. 1980'lerde kitapçılar çarşısı açılınca 100 kadar kitabevi kuruldu. Bursa'ya Rasim Özdenören geldi, Akif İnan da Bursa'ya geldi, panele geldiler. Marmara'ya geldiler. Şehre bir öğretmen ve öğretim üyesi gelse önce bize gelirdi.

Aynı yıllarda Sakarya'ya İhvan kitapevi açıldı. Yusuf Aydın Eskişehir'de Gazve, Akabe aynı düzeyde. Kitaplar Necip fazıl ağırlıklı idi, Yeryüzü yayınları da geliyordu. Sur'un şöyle bir

⁸⁴ Yusuf Ziya Cömert, “Kitabevi kapandıkça medeniyet azalır”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/kitabevi-kapandikca-medeniyet-azalir-2254>; erişim tarihi: 29.10.2024.

özellği vardı, Bursa'ya büyük geldi. Dergi çıkarmak istedik, yayınevi düşüncesi vardı. Eskişehir Gazve'de, Atasoy Müftüoğlu, fikir hareketi başı idi. Gazve'den önce Deneme adıyla bir dergi çıkarmaya başladı, bizde ise Sulh adıyla bir dergi.

Edebiyatı bırakırsak bizim hayatımız, ahlakımız, değişir, başkalaşır. *Mavera*'yı kişiler düzenli olarak gelip alırlardı. Hasan Aycın, Mustafa Armağan satış elemanı olarak çalıştı. Mahmut Kanık, sohbet düzenleyenlerden biri idi. Gazeteci Ahmet Hakan da Sur'dan istifade edenlerden biridir, Bursa'da okuduğu yıllarda. Yakınında İslam Enstitüsü vardı, orada okuyordu.

Sur Kitabevinde dört sandalye ve bir masa vardı ama gelenler dışarıya taşardı çoğu zaman. Yetiştirdiklerini tutamadı, Hasan Aycın Yeni Devir'de çizirdi, beş altı arkadaş Bursa'dan topluca İstanbul'a gittiler. Sur Kitabevi olarak, Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve *Mavera* ekseninde idik. Dengede tutmaya çalıştık.”⁸⁵

Mücahit Koca, kendisiyle paylaşılan sorulara vermiş olduğu cevapta, Bursa Sur Kitabevinin hangi dönemde, kimler tarafından, neden ve hangi amcalarla açılmış olduğuna ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır.

“Sur Kitabevi, 1978 yılında Yeşil Caddesinde kuruldu. Bursa ve dışarıda dava arkadaşı bildiğim 40 arkadaşımın katkısıyla kuruldu. Mücahit Koca başkanlığında, Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat düşüncesinden süt emmiş genç arkadaşları. Önce kitabevi, sonra bir buluşma yeri, sohbet ortamı olsun diye kuruldu.”

Mücahit Koca, kendisine yöneltlen sorulara vermiş olduğu cevaplarda, Sur Kitabevinin kurucu kadrosundaki arkadaş grubunun fikir olarak Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat Dergisi çizgisinde yetişmiş olduğunu belirtir. Sur kitabevinin misyonu yanında burada yetişmiş olan beşeri sermeye birikimine dikkat çeker. Bursa'da Sur kitabevinin üstlenmiş olduğu rol ve fonksiyona işaret eder. Ayrıca daha sonraki yıllarda Sur kitabevi ve benzerlerinin yaşadığı kurumsallaşma sorunlarına vurgu yapar.

“Hepimizin düşüncelerini çizen, yolunu açan Büyük Doğu,

⁸⁵ Mücahit Koca Beyle, 1 Kasım 2024 günü saat 13:56'da yapılan telefon görüşmesi; 2 Kasım 2024 günü saat 13:30-13:50 arasında yapılan ikinci görüşme.

Diriliş ve Edebiyat'tı. Kitabevlerinin işlevi okumayı teşvik, aydınların yetişmesi, şair ve yazarları buluşturmak açısından yadsınamaz. Yazar ile okuyucu arasında bir köprü görevi görürdü. Bursa'da Mücahit Koca ile İbrahim Ünal Taşkın'ı, Metin Önal Mengüşoğlu'nu, Mahmut Kanık'ı, Hasan Aycin'i, Mustafa Armağan'ı, Adem Turan'ı, İhsan Deniz'i, Yasin Doğru'yu buluşturan Sur Kitabevi. Akabe, Gazve ve Sur gibi kitabevleri çok özel kurumlardır. Keşke ömürleri bu kadar kısa olmasaydı. Çayı farklı, musikisi farklı, usta ve üstatları farklı bu mekânlar kolay kurumsallaşamıyor. Ne kadar idealist başlasalar da bir süre sonra birilerinin elinde ticarethaneye dönüşüyor.”

Mücahit Koca, bu ifadeleriyle, kitabelerinin üstlenmiş olduğu rol ve fonksiyonları kadar yaşanan sorunlara da dikkat çekmektedir, yukarıdaki ifadelerinde. Bu sorunların başında da, süreklilik ve kurumsallaşma en başta gelmektedir maalesef.⁸⁶

3.3.6. Eskişehir Gazve Kitabevi

1970'li yıllardan itibaren Anadolu'da hemen her şehirde muhafazakâr camiadaki öncü simaların bulunduğu bir kitabevi olmuştur. Eskişehir'de bu rolü Gazve üstlenmiştir. Şehirde, okumanın hayatın merkezinde yer almasında birinci derece etkili olan isim Atasoy Müftüoğlu iken, ikinci derecede etkili olan şahıs Cevat Ülger olmuştur denebilir. Ahmet Kot, Eskişehir'de kendisi gibi Nabi Avcı'nın da yetişmesinde bu iki güzide şahsiyetin önemli bir yeri olduğunu ifade eder.⁸⁷ Ahmet Kot, Eskişehir'de Gazve Kitabevi açılıncaya kadar olan süreci şu şekilde ifade etmiştir.

⁸⁶ Bedri Mermutlu Bey, 30 Ekim 2024 günün saat 16:30'da yapılan telefon görüşmesinde şunları ifade etmiştir. “Sur Kitabevinin ismini duyardım, ben Bursa'da iken kapanmıştı. Bursa'ya 1998 yılında gittim. Bursa Sur kitapevi sahibi Mücahit Koca, edebiyatçı, hikâyeci, yazar, kendisi bastırıyor kitaplarını. Bu arkadaş, Sezai Karakoç Bey'e gidip gelenlerden.” Bedri Beyin bu ifadesi de, süreklilik ve devamlılık sorunu olduğunu bir kez daha teyit etmektedir. Mücahit Koca Bey, Dergâh'ta çıkan bir söyleşide, Bursa Sur Kitabevinin 1978'den kapandığı döneme kadar olan bütün safahatını, nasıl kurup geliştirdiklerini, orada kimlerle birlikte nasıl bir kamu hizmetini ifa ettiklerini, kurumun faal olduğu dönemde kimlerin görev aldığını ve sonunda neden ve nasıl kapanma durumunda kaldığını ayrıntılı bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Uğur Ozan Özen, “Bir Zamanlar Sur Kitabevi”, Dergâh Dergisi (Temmuz 2018), s. 29-31

⁸⁷ Ahmet Kot Beyle 1 Aralık 2024 Pazar günü saat 15:15'te Ümraniye Sükûnet Kafe'de yapılan görüşme. Geniş bilgi için, çalışmanın ek bölümünde Ahmet Kot'la gerçekleştirilen görüşme notlarına bakınız.

“1967 yılında Ankara Yüksek Öğretmen Okulu çevresindeki bir grup genç, İsmail Ünalmiş liderliğinde, Akçağ adıyla bir kitap kooperatifi kuruyor ve çeşitli kitapları yayımlamaya başlıyor. Burası öğrencilerin, öğretmenlerin ve aydınların çok sık ziyaret ettiği, buluşup sohbet ettiği bir fikir mahfili haline gelince, daha sonra farklı şehirlerde, biz de böyle kitabevi açalım diye talepler oldu. Ben o zaman Eskişehir’de ortaokul öğrencisi idim; 1968 yılında da Atasoy Müftüoğlu ve arkadaşları (Cevat Ülger ve benzeri aydınlar) tarafından Eskişehir’de Akçağ kitabevinin şubesi açıldı. Aynı dönemde Erzurum ve Kayseri’de de Akçağ şubeleri açıldı. Bunlar, ilk defa kitabevleri zincirini Türkiye’de başlatıp yerleştirdi. Bu kitabevleri, birer ticari kuruluş olmaktan öte, öğrenci, öğretmen ve aydınların buluştuğu, tartıştığı, yeni kitapları izlediği entelektüel mekânlar haline geldi.

Sonuçta, Akçağ Kitabevi ve şubeleri, 8-10 metrelik kitabevlerinden bugünkü geniş kafe-kitabevi gibi mekânların görevini yapan ilk yapılar oldular, bu mekânlar zaman içinde gelişip dönüştüler. Eskişehir’deki Akçağ kitabevi hepimizi yetiştiren yerdi; Atasoy Müftüoğlu oradaki sohbetlerden çıkan fikirlerle Deneme adıyla bir dergi çıkarmaya başladı. Atasoy Müftüoğlu ilk yazısını burada yayımladı. Akçağ Kitabevleri zinciri hem bir okul hem de örnek oldu. Akçağ örneğinden hareket ederek farklı illerde yeni şubeler açılmasını talep ediyorlardı, muhafazakâr camiadaki insanlar. Sermayesi olmayan bu kitabevleri, kooperatif mantığı ile çalışıyordu. Akçağ kooperatifi devam edemedi ve kapandı; Akçağ kapatıldıktan sonra aynı ihtiyacın devamı karşılığı olarak, Eskişehir halkının sermayesi olarak Gazve açıldı.”

Eskişehir’de Gazve Kitabevinin açılması, şehirde İslami bir hareketlenme ve canlanma olmasında etkili bir isim olan Atasoy Müftüoğlu 1970’li yıllarda ortaya çıkan söz konusu gelişmeleri şu şekilde ifade etmiştir.

“Gazve Kitabevi’nin açılışında, maddi imkânlarını ben hazırladım, ilk sorumlusu Asım Düzcân idi. Gazve’nin ilk açılışında, Nabi Avcı, Ahmet Kot gibi arkadaşlar Eskişehir Anadolu lisesinde öğrenci idiler, kitapla ve dolayısıyla kitabeviyle de ilgililerdi.

Aynı zamanda “Deneme” adında bir dergi çıkarıyorlardı Anadolu Lisesi’nde öğrenci iken. Ben ve Alaeddin Gür, maddi bakımdan ikimiz organize ettik. Deneme dergisi, bir öğrenci dergisi olmasına rağmen, daha ilk yılda Varlık ve Aziz nesin yıllığında ilgi gördü, dikkat çekti, beğeni ile takdir topladı.

Gazve 1972-1973 yılında açıldı, yukarıda adını saydığım Nabi Avcı ve Ahmet Kot gibi arkadaşların hepsi cansiperane çalıştılar. Gazve, bahsettiğiniz kitabevlerinin öncüsü, fakat katı ve ideolojik bir tutum sergilemedi. Uğraklı, solcu gençler de gelirdi, bugün de sol kesimde şiirle en fazla ilgilenen şahıs olan Haydar Ergülen zihniyetinde olanlar da Hüseyin Atlansoy da gelirdi. Orhan Oğuz her hafta İHL yurdunda, oranın salonunda yapılan etkinliklere katılırdı. Her hafta orada bir etkinlik yapılırdı, Yılmaz Büyükerşen de gelirdi hocası geldiği için, çantasını taşırdı onun yanında. Hatta onunla Cuma namazlarına iştirak ettiğine de tanıklık ettim o yıllarda.”⁸⁸

Diğer Yandan, Atasoy Müftüoğlu, Ankara’da yeni teşekkül eden *Mavera* ve Akabe ekibi ile bu grubun süt emmiş olduğu eski ustaları arasında bir gerilimden söz etmekte, gerek Diriliş’e gerekse *Mavera*’ya kuruluş aşamasında destek olduğunu, onlar adına çalışmalar yaptığını vurgulamıştır.

“Sezai Karakoç ve *Mavera* arasında var olan gerilimi azaltmak için, Ankara ve İstanbul’a düzenli olarak gidip geliyordum. Sezai Bey, kendisini merkezde görüyordu, ben merkezim diyordu. Erdem Bayazıt, Rasim ve Vahit ve Akif kalktılar İstanbul’a geldiler, ben de Sezai beyin yanında idim onlar geldiğinde. Diriliş Dergisi için şehir şehir dolaştım, yayımlanmadan 1000 abone topladım, abonelerin tamamının parasını aldım. Murat Yalçıntaş’ın babası Nevzat Yalçıntaş’ın kayınpederine ait olan Üretmen Han’da Diriliş’in faaliyetleri için bir yer kiraladık, geri kalan parayı götürüp Sezai Bey’e teslim ettim. O zaman o para ile İstanbul’da (3+1 büyüklüğünde) iyice bir daire satın alınabilirdi. Ama para Diriliş baskılarında kullanıldı.

⁸⁸ Atasoy Müftüoğlu Beyle 27 Kasım 2024 tarihinde saat 13:35’de yapılan telefon görüşmesi.

Öte yandan, Yedi Güzel Adam grubunun gelişmesi için de benzer bir çalışma yaptım, şehir şehir dolaşıp abone topladım, maddi katkıda bulundum. Bu grup, yeni bir dil ve kültürün ifadesi olarak ortaya çıkıyordu. Zamanla “devrimci misyon” konusuna bakışta benimle farklılaştılar, İran’la ilgilenmediler, bunun yerine Afganistan’a odaklandılar.”⁸⁹

Eskişehir’de Gazve kitabevi, muhafazakâr camiadaki okuyucu buluşmalarına, mahdut sayıdaki aydının sohbet ortamı olması yanında gençlerin yetişmesinde rol oynadığı bir mahfil olmuştur. Gazve kitabevinde ev sahipliğini önceleri Yaşar Düzcan yaparken, daha sonra bayrağı Muhittin Yılmaz almıştır. Mustafa Işık ve Hüseyin Atlansoy, Gazve’nin müdavimleri arasında yer aldığı gibi, Atasoy Müftüoğlu’nun da mutlaka uğradığı bir merkez olmuştur, Gazve. Yusuf Ziya Cömert, bir yazısında, “Yeni bir şey varsa orada bulurduk. Yeni bir şey dediğim, yeni bir kitap. Bazen de kaset” diye ifade ettiği mekân, uzun bir süre aktif olarak faaliyet yürüttükten sonra kapanan Gazve kitabevinden başkası değildir.⁹⁰

SONUÇ:

Türkiye’de muhafazakâr toplum kesimindeki belirli bir kuşağın kitabevlerinin, dergilerin ve yayınevlerinin arasında yetişmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bunu ifade etmek, abartılı bir iddia olarak görülür mü bilmiyorum. Kültür ocağı gibi olan bu mekânlarda, insan insana ilişkilerin sıcaklığı her zaman müşahade edilir, orada bulunanlar bir biriyle daha doğrudan bir temas kurup, bazen dinler, bazen konuşur, soru sorar ve itiraz edebilirdi.⁹¹

Dini yayıncılığın dışında, ondan bağımsız yeni bir tür olarak başlayan “İslami edebiyat”, 1960’lı ve 1970’li yıllarda önce nüve halinde teşekkül etmiş, ardından gelişip yaygınlaşarak tedricen büyümüş ve toplumda etkisini göstermiştir. Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, *Mavera*, Yedi İklim, Dergâh ve Hece, Edebiyat Ortamı, “İslami Edebiyat” alanındaki fikri halkaların birbirine eklemlenmesiyle oluşan zincirin süreklilik içindeki çeşitliliğini ortaya koymaktadır.

⁸⁹ Atasoy Müftüoğlu Beyle 27 Kasım 2024 tarihinde saat 13:35’de yapılan telefon görüşmesi.

⁹⁰ Yusuf Ziya Cömert, “Kitabevi kapandıkça medeniyet azalır”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/kitabevi-kapandikca-medeniyet-azalir-2254>; erişim tarihi: 29.10.2024.

⁹¹ Yusuf Ziya Cömert, “Olsa bile Dergah’taki gibi olmaz”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/olsa-bile-dergahtaki-gibi-olmaz-1592077>; erişim tarihi: 28.10.2024.

Anadolu'daki kırsal yerleşimlerden sanayi bölgelerine göç ve nüfus hareketlerinin hızlanması, kentleşmenin ve eğitim imkânlarının yaygınlaşması şehirlerde kitaba olan talebi artırmıştır. Bu talep, kırsalın geleneksel ve avamî dindarlığın yerine şehirlerde entelektüel bir dindarlığın ortaya çıkmasına yol açmıştır. 1960 sonrasında bir taraftan popülist dini ve ticari yayıncılığı geliştirirken diğer yandan entelektüel sanat ürünlerini pazarlayan, tartışan ve mahfil özelliği bulunan kitabevlerini ortaya çıkarmıştır. Bu süreçte, toplumun muhafazakâr kesimleri tarafından ilk başta 'yerli düşünce' olarak adlandırılan, daha sonra İslamî edebiyat olarak adlandırılan yeni edebi ürünler verilmeye başlamıştır.

Mavera, edebiyat, şiir ve öykü özelinde bir rekabete girmek yerine edebiyatta bir bütünü ve varoluşsal kimliği temsile yönelmiştir. Yazar ve şair kadrosu, kariyerden ziyade İslami kimliği bir duruş ve tavır olarak önemsemiştir. *Mavera*, bu nedenle, ortak duruş, düşünce ve eylem birlikteliğinin öne çıktığı bir mecra olmuştur. Bu yönüyle, farklı şehirlerde ortaya çıkıp gelişen, zaman içinde rol ve fonksiyon kaybına uğrayan belli kitabevleri belli düşünce, siyasi görüş, edebi ve kültürel ortaklıkların geliştirilmesine aracılık etmiştir. Ortak kültüre sahip insanlar arasında dayanışma sağlamak üzere buluşmalara, görüşmelere ve konuşmalara aracılık etmeleri, kitabevlerinin birer mahfil olmalarının en belirgin kanıtıdır. Bu vasfıyla kitabevleri ayrı bir öneme sahip olmuştur.

1958'den itibaren tedricen açılıp gelişen Beyazsaray Kitapçılar çarşısı İstanbul'da dini yayıncılığın Mahmutpaşası olmuştur. İslami fikriyattan beslenen ve onu sürdürme iddiasında bulunan bir grup aydın Anadolu'da farklı şehirlerde kitabevlerinin açılmasına aracılık yapmıştır. Anadolu'da farklı illerde açılan kitabevlerinin çeşitli işlevi olmuştur. Anadolu'ya yayılan kitabevleri öncelikle kitap ve okur arasında bir köprü kurum olarak faaliyet göstermiştir. Ayrıca, İslami edebiyat ürünlerinin farklı toplum kesimleriyle buluşmasına aracılık yapmıştır. Kitabevleri, ticarethane değil birer «Kültür evi» fonksiyonunu üstlendiler. Okumayı teşvik ederek toplumda yeni aydınların yetişmesine katkıda bulundular, dahası şair ve yazarların buluşmasına da aracılık ettiler.

Ahmet Kot, bu süreci şu ifadelerle özetlemiştir.

“1950'lilerden sonra ilk hamle Sönmez Neşriyat ile başladı. İlk anonim şirket, Anadolu'daki halkın sermayesi ile kuruldu, amatörce yönetildi. Eczacıbaşı da 1953'de kuruldu, daha sonra

ondan daha büyük sermaye ile kurulan Sönmez Neşriyat bugün yok olmuştur. Ama Eczacıbaşı büyük bir holding haline geldi. 1975-1976'da Ali İhsan Yurt Sönmez Neşriyat'ta genel müdür idi. Sönmez Yayınevi, Beyaz Saray'daki Enderun benzeri bir şeydi. 1950'lilerden itibaren de bir taraftan illerde küçük kitabevleri kuruldu. 1960'larda ise, dünyada İslami hareket başlayınca, Seyyit Kutup, Mevdudi ve benzerlerinin tesiri, yani Hint, Pakistan ve Mısır Uleması tesiri ile İslam ideoloji olarak yayılıyor. Diğer taraftan dünyadaki İslami hareketlerin Türkiye'deki bir yansıması olarak İstanbul'da da Hilal, yağmur, Cağaloğlu vb çok sayıda yayınevi bu süreçte kuruluyor. 1960 sonrasında, 1964-1965'de Hareket yayınları kuruluyor. Hilal Yayınlarının Hareket Dergisi var, 1960 sonrasında Bedir Yayınları kuruluyor. Akabe kitabevleri ise, her şehirde kendi özel sermayesi ile kuruldu.”

Diriliş, 1961'de iki sayı olarak çıkıyor. Daha sonra 1965'de Bugün Gazetesi, Mehmet Şevki Eygi'nin öncülüğünde günlük gazete olarak çıkıyor. Büyük Doğu, fikir ve siyaset dergisi. 1961-1962'de çıkmaya başlayan haftalık Yeni İstiklal'de Sezai Karakoç kültür ve sanat sayfası düzenliyor. Yeni İstiklal, Mehmet Şevket Eygi'nin çıkardığı bir gazete-dergi.

Diriliş'in ilk döneminde edebiyat dışı fikir yazıları var; Mehmet Şevket Eygi, Seyyit Kutup'tan çeviriler yapıp koyuyor. Sezai Beyin yanında Rasim Özdenören, Nuri Pakdil; sonra Edebiyat'ı çıkardılar. Edebiyat'ta eleştiri, hikâye, deneme ve çeviri var. *Mavera*'nın çıkışında, Edebiyat'tan koptular. İlk başta Sözler diye isim koymak istediler, ben dedim ki “Sözler” diye bir yayınevi var dedim, *Mavera*'nın çıkışında. Kapağında adı değişti. Son üçü, yani *Büyük Doğu*, *Edebiyat* ve *Mavera*, aynı tür eserlerin, yazıların yazıldığı bir yer. Edebiyat grup hareketi olarak kendi kitaplarını da yayınladılar, sonra Akabe Yayınevi kuruldu. Daha sonra *Mavera* çıkmaya başladı. Akabe yayınevinin getirdiği ortamda yeni kitabevleri açıldı.”⁹²

⁹² Ahmet Kot Beyle 1 Aralık 2024 Pazar günü saat 15:15'te Ümraniye Sükûnet Kafe'de yapılan görüşme.

Entelektüel muhafazakâr bir gazeteci olan Yusuf Ziya Cömert⁹³, yazılarından birinde, kitabevleri kapandıkça medeniyet de geriler ifadesini kullanır. Bu sözün, Türkiye’ni her tarafında bir zamanlar birer kültür evi ve köprü vazifesini ifa etmiş olan kitabevlerinin hızlıca kapandığı bir dönemde söylenmiş olması çok manidardır. Cömert, ilk kitabevi deneyiminden başlayarak, son ziyaret Karadeniz bölgesinde gelişmiş büyük şehirlerden biri olan Samsun’daki Akabe’ye dair genel gözlem ve değerlendirmesini şu şekilde yapmıştır.

“Balıkesir’de Mustafa Hamitoğlu Hoca’nın yaptığı çok amatörce idi. Balıkesir’de, vakti zamanında İHL’de bin öğrenci talebe varsa ancak 2-3 kişi kitap okuyordu, diğerleri yan yan bakardı. Mücahit Koca’nın önderliğindeki Sur ile Atasoy Müftüoğlu’nun katkısıyla açılmış olan Gazve çok daha profesyonel idi. Bursa Sur’a, Eskişehir Gazve’ye, Ankara’da Akabe’ye entelektüeller gelirdi. Daha çok da Akif İnan, Erdem Bayazıt, *Mavera* ekibindeki entelektüeller gelirdi. Oturup konuşurduk. *Mavera*’da 4-5 şair arasında akşam olurdu. Anadolu’dan gelenler, akşam nerede kalırım diyordu. Samsun’daki Akabe kitabevine son ziyarete gittiğimde daha az kitap vardı, daha çok gıda ürünleri satılmakta idi. Ben bal dahi aldım, nezaketen Halit Kılıç Bey’den. *Mavera* ekibi, Necip Fazıl Bey, Sezai Beyin yanında çalışmışlar, böyle alışmışlar, böyle yetişmişler, sonra özgür olmak istemişler. Yazılarına müdahale olmasını istememişler. İş büyümeyişseniz, dergicilik küçük sermaye ile çözülür.”⁹⁴

Sezai Karakoç’un öncülük ettiği Diriliş, Türkiye’de, Mevdudi, Seyyit Kutub, Malik Binnebi, Hasan el-Benna, Abdülkadir el-Murabıt, ve İmam Humeyni kitaplarını okumuş ve onlardan etkilenmiş olan Müslüman toplum kesimlerinin belirli bir kuşağına, bir ekol ya da fikir mektebi olarak, belirli bir medeniyet perspektifi sunmuştur. Dirilişin sunmuş olduğu, bu sıhhatli ve derinlikli kuşatıcılığı, tarih, coğrafya, sanat, edebiyat, kültürü, mimari, tasavvuf, fıkıh, Kur’an ve Sünnet gibi farklı alanları ihata eden medeniyet perspektifi olmuştur denebilir. Ancak Sezai Karakoç’un 80 yılı bulan ömrü boyunca ana hatlarıyla kaleme alıp yorumlamaya çalıştığı, nesirlerinde ve şiirlerinde

⁹³ Yusuf Ziya Cömert Beyle 30 Ekim 2024 tarihinde saat 16:45’de gerçekleşen telefon görüşme notudur.

⁹⁴ Yusuf Ziya Cömert Beyle 30 Ekim 2024 tarihinde saat 16:45’de gerçekleşen telefon görüşme notudur.

mütemadiyen üzerinde durduğu bu düşünce ve medeniyet perspektifi Türkiye’de ne muhafazakâr zümreler ne de onun dışındaki geniş toplum kesimleri tarafından yeterince anlaşılmamış, daha doğrusu onun fikriyatına nüfuz edilememiştir denebilir. Zaman zaman sadece bir siyasi söylem ve slogan olarak, bazı ifadeleri dile getirilmiş olabilir.⁹⁵

Son tahlilde, belli bazı aydın grupların mirası olan bir akademi ve kültür camiası çevresinde oluşan kitabevleri, okuyucular, ziyaretçiler için olduğu kadar Türk edebiyatı, kültürü ve düşünce dünyası açısından da çok değerli bir ocak ve mektep fonksiyonu üslenmiştir, denebilir.

Kaynakça:

- Cihan, Ahmet (2020), *1937-2020 Yılları Arasında Türkiye’de Doğudan Batıya Adalet ve Hürriyete Işık Tutanlar*, (Anlatan: Gazeteci Abdullah Işıklar), (1. Baskı), İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Günaydın, Yusuf Turan (2022), Dergiciliğin Meverası: Rasim Özdenören ve Katkıda Bulunduğu Dergiler, *Türk Dili*, Ekim 2022, Yıl 71, Sayı 850, sayfa 156-160.
- Özdenören, Rasim (2024) *Dergiciliğin Maverası*, (1. Baskı), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özen, Uğur Ozan (2018), “Bir Zamanlar Sur Kitabevi”, *Dergâh (Edebiyat, Sanat ve Kültür Dergisi)* Sayı: 341 (Temmuz 2018), s. 29-31.
- Zeybek, Şerife Nihal (2022), *Mavera Dergisi (Edebiyat Alanında Bir Buluşma Yeri)*, (1. Baskı), İstanbul: İLEM Yayınları.
- Cömert, Yusuf Ziya (2016), Kitabevi kapandıkça medeniyet azalır, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/kitabevi-kapandikca-medeniyet-azalir-2254>; erişim tarihi: 29.10.2024.
- Cömert, Yusuf Ziya (2016), Bizim güzel Ankara’mız, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/bizim-guzel-ankaramiz-849>, erişim tarihi: 29.10.2024.
- Cömert, Yusuf Ziya (2017), Bir şiir velisiydi Cahit Zarifoğlu, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/bir-siir-velisiydi-cahit-zarifoglu-5006>, erişim tarihi: 29.10.2024.
- Cömert, Yusuf Ziya (2017), Zarifolu’nun şiiri, yükseldi yükseldi, dua oldu, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/zarifoglunun-siiri-yukseldi-yukseldi-dua-oldu-5131>, erişim tarihi: 29.10.2024.

⁹⁵ Yusuf Ziya Cömert, “Diriliş mektebi”, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/dirilis-mektebi-6295>, erişim tarihi: 29.10.2024.

- Cömert, Yusuf Ziya (2018), Diriliş mektebi, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/dirilis-mektebi-6295>, erişim tarihi: 29.10.2024.
- Cömert, Yusuf Ziya (2018), Arif Ay'a, özlemle yüklü bir selam, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/arif-aya-ozlemle-yuklu-bir-selam-6842>,
- Cömert, Yusuf Ziya (2022), Olsa bile Dergâh'taki gibi olmaz, <https://www.karar.com/yazarlar/yusuf-ziya-comert/olsa-bile-dergahtaki-gibi-olmaz-1592077>; erişim tarihi: 28.10.2024.
- Çalmaz, Fatif (2013), Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri Üzerine Turgay Anar ile Söyleşi, <https://www.biyografi.net/kisi-ahmet-hikmet-unalmis-5639/> (erişim tarihi: 04.12.2024)
- Fuad, Bekir (20233), Ankara'da bir kitabevi, <https://www.karar.com/yazarlar/bekir-fuat/ankarada-bir-kitabevi-1592706>, erişim tarihi, 02.02.2025.
- Lekesiz, Ömer (2019), Recep Yumuk, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/omer-lekesiz/recep-yumuk-24712>, erişim tarihi: 29.10.2024.
- Tuna, Fahri (2009), 30 Yıllık bir Adapazarı efsanesi, <https://medyabar.com/roportaj/2709963/30-yillik-bir-adapazari-efsanesi>, erişim tarihi: 3.11.2024.

EKLER

Ek-1

Samsun Akabe Kitabevi

Mehmet BAHSİ*

Değerli Mehmet Bahsi Bey, öncelikle selam ve saygılar sunarım. Telefonda dün sizleri aradım ve biraz konuşma imkânı buldum. Ancak Samsun’da faaliyet gösteren Akabe Kitabevi konusunda daha fazla sağlıklı bilgi almayı arzu ediyorum. Bu amaçla, Samsun’daki AKABE KİTABEVİ konusunda bilgi edinmek üzere bazı sorular hazırlamış bulunuyorum. Bu konuda katkıda bulunabileceğinizi umuyorum. Konuya dair sorular aşağıdaki gibidir. Cevaplarınızı, her sorunun altına yazabilirsiniz. Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederiz. Sağlık ve afiyet dilekleriyle, saygılar sunarım. Ahmet Cihan.

Soru-1 Samsun’daki Akabe Kitapevi ne zaman kuruldu?

Cevap 1 Samsun’daki AKABE Kitabevi 1977 yılında kuruldu.

Soru-2 Kim/kimler kurdu? Samsun’da AKABE Kitabevi’ne neden ihtiyaç duyuldu?

Cevap 2 O yıllarda Samsun’da muhafazakâr görüşü temsil edebilecek nitelikte her hangi bir kitabevi yoktu, mevcut olan bir iki kitabevi de beklentileri karşılayacak durumda değildi. Şahsım ve bir öğretmen arkadaş, bir de mali müşavirlik yapan arkadaşımızla bir araya gelerek böyle bir fikir yürüttük ve kitabevi açılmasına karar verdik. Her üçümüz de 25-30 yaşlar civarındaydık. O zamanın rakamlarıyla 1500 tl’ye bir dükkân kiraladık. Biz birilerinden devir almadık, daha sonra biz başka bir arkadaşla devrettik.

* Emekli Öğretmen olup halen Niğde İl merkezinde yaşamakta olan Sayın Mehmet Bahsi Bey’in, 28 Kasım 2024 tarihinde dijital ortamda kendisiyle paylaşılan sorulara vermiş olduğu cevaplar.

Soru-3 Hangi gaye ve amaçla böyle bir kitapevi açtınız?

Cevap 3 Kitapevi açmaktaki gayemiz; muhafazakâr düşünceden yana olan öğretmen arkadaşlarımızın ve öğrencilerimizin gelip gidebileceği, bulunabileceği, söz sohbet edebileceği bir mekân olsun istiyorduk. Ayrıca o yıllarda ideolojik duruşlar çok daha keskin idi, sol düşünceye mensup çevreler daha etkili faaliyet içinde idiler...

Bizim de okuyan yazan, entelektüel bakış açısına sahip arkadaşlarımız olmalıdır diye düşünüyorduk. .açacağımız kitapevinin bu konuda katkısı olur düşüncesindeydik.

Soru-4 Samsun'daki AKABE kitapevi ile *Mavera* Dergisi ve Akabe yayınları arasında bir bağ var mı idi?

Cevap 4 Açtığımız kitapevi ile Ankara'da yayın yapan *Mavera* Dergisi ve Akabe yayınları arasında ekonomik veya resmiyet arz edecek bir bağlantı yoktu. Ancak diğer iki arkadaşımın bir ilgisi olmasa da, benim şahsi ilişkilerim ve irtibatım vardı. *Maverayı* çıkaran ve yazarlığını yapanların hepsini yakinen tanıyordum. Onlar da beni tanıyorlardı. Haberleşiyordum, onlar ağabeylerimiz idi, aramızda manevi bir bağ vardı. Dolayısıyla Kitapevi adı Ankara'daki AKABE den mülhem olarak konuldu.

Soru-5 Akabe Kitapevi'nde faal olduğunuz dönemde başka hangi dergilerle ilişki ve temas içinde bulundunuz?

Cevap 5 O yıllarda *Mavera* dışında benim düzenli olarak takip ettiğim dergiler şöyle. Üstad Necip Fazıl BÜYÜK DOĞU. Sezai Karakoç abimizin çıkardığı DİRİLİŞ... Ali Bulaç'ların çıkardığı DÜŞÜNCE. Rahmetli Mustafa Yazgan ağabeyin çıkardığı TOMURCUK.

Merhum Nuri Pakdil abimizin yönettiği ve çıkardığı EDEBİYAT Dergisi. Bu dergiler aylık olarak yayınlanırdı. Ve bu dergilerin abone çalışmalarını Samsun'da ben yürütürdüm. .arada Varlık Dergisini de alır okurdum. Ayrıca Samsun Din Görevlileri Derneğinin yayınladığı İSLAMIN SESİ isimli dergiye yazı verirdim. Hatta Diyanet İşleri Başkanlığının yayınladığı DİYANET dergisine de abone idim.

Soru-6 Samsun'da faaliyet gösteren Akabe kitapevi ile Ankara'daki Akabe Yayınevi arasında herhangi bir ilişki var mı idi? Bu ilişkiyi nasıl tanımlarsınız?

Cevap 6 Az önce de ifade ettiğim gibi, Ankara'daki Akabe yayınevi ile resmi bir ilişkimiz yoktu, ancak onlarla yakinen tanışıyorduk.

Soru-7 Samsun'da bulunan AKABE Kitabevi ismini nereden/nasıl buldunuz?

Cevap 7 Ankara'daki Akabe kitabevi kurucularından yakın ilişki ve irtibatta olmamız.

Soru-8 Büyük Doğu, Diriliş Kadrosu, Edebiyat Dergisi ve *Mavera* ekibi ile bir görüşmeniz/görüşmeleriniz oldu mu geçmişte?

Cevap 8 Evet; Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve *Mavera* dergilerini çıkaran kadroların hepsini tanıyordum, görüşmelerimiz oluyordu.

Soru-9 Eğer görüşmeniz/görüşmeleriniz oldu ise kiminle/kimlerle, nasıl görüştünüz?

Cevap 9 Ben Üniversiteyi Ankara'da okudum. Büyük Doğu ve Diriliş Dergileri İstanbul'da, Edebiyat ve *Mavera* ise Ankara'da çıkıyordu.. Edebiyat dergisini Nuri PAKDİL abimiz çıkarıyordu, sık sık Nuri abinin yanına giderdik, derginin yayını ve abonelere gönderilmesi hususunda yardım ederdik. Fakülte mezuniyetinden sonra öğretmen olarak Samsun'a atanmıştım, ama arada bazen Ankara'ya gelip gidiyordum, görüşüyorduk. Bazen de mektuplaşıyorduk.

Mavera Dergisi için de aynı şeyleri söyleyebilirim. *Mavera* yazarlarından Alaeddin Özdenören zaten Maraş Lisesinde (kara lise felsefe öğretmenim idi. *Mavera* ekibi hemen hemen tamamı Maraşlı idi. Ben de Maraşlı olmam hasebiyle hemşerilik ilişkimiz de vardı. Onlar bizim hocalarımız ve abilerimiz idiler. YEDİ GÜZEL ADAMLAR. Rabbim cümlesine rahmet eylesin.

Diriliş Dergisini Maraş Lisesinde öğrenciyken tanımıştım ve okumaya başlamıştım. Üniversitede devam ettim, İstanbul'a giderek Merhum Sezai Karakoç abimi ziyaret edip yüz yüze tanıştım. Çok güzel hatıralar idi, heyecan doluydu, gençtik.

Sonra Sezai abi bir ara maliye bakanlığında (Ankara'da görev almıştı, ona ev bulmak için kendisiyle bir gün akşama kadar ev aramıştık. Vefat edinceye kadar yüz yüze ziyaretim ve telefonlaşmamız sürmüştür.

Soru-10 Samsun'da Akabe kitapevinde *Mavera* dergisi satışı yapılır mıydı?

Cevap 10 Evet *mavera* ve ilgilendiğim diğer dergileri getirirdik.

Soru-11 Akabe Kitabevi’nde her ay ortalama kaç adet *Mavera* dergisi satılırdı?

Soru-12 Başka hangi dergiler gelirdi Samsun’da Akabe kitabevine?

Cevap 11- 12 Kaç adet *Mavera* satıldığını doğrusu hatırlayamıyorum. Ama şunu hatırlıyorum, Mustafa YAZGAN abinin çıkarmakta olduğu TOMURCUK çocuk dergisine 118 abone bulmuştum. Söz konusu dergiler bizim kültür ve medeniyet değerlerimizin yeniden dirilişine hizmet ediyorlardı, bu yüzden aralarında ayırım yapmaksızın hepsine destek olmaya çalışırdım

Soru-13 Akabe Yayınlarından çıkan kitaplar Samsun’daki Akabe kitabevinde satılıyor mu idi?

C.13 Tabii ki Akabe yayınlarından, Diriliş ve Edebiyat yayınlarından çıkan kitaplar önceliğimiz olarak kitabevinde bulunur ve satılırdı.

Soru-14 Akabe Kitabevinde, *Mavera* hakkında veya başka dergiler hakkında sohbet ve konuşmalar olur muydu?

Soru-15 Eğer oldu ise Akabe Kitabevindeki sohbetler ne zaman ve ne şekilde olurdu?

Soru-16 Samsun’da Akabe Kitabevine kimler sohbet için geliyordu? Genelde Neler konuşulurdu?

Soru-17 Sohbet dinleyicileri arasında kimler oluyordu? Bunlar arasında bir farklılık ya da çeşitlilik söz konusu mu idi? Bugün, kitapçılarda böyle bir ortam mevcut mu?

Cevap 14-17 Mutlaka öyle sohbetler elbette oluyordu. Bu sohbetler belli bir disiplin içinde değil de kendi doğal seyrinde ortaya çıkardı. Dergide yar alan yazılar ve şiirlerden söz açılırdı. Birimiz okumuşsak tekrar birbirimize okurduk. Bu sohbetlerin belli bir zamanı olmazdı. Daha çok mesai bitimi kitabevine uğradığımızda. Daha çok sohbet fırsatı doğardı. Bu sohbetlere çoğunlukla öğretmen arkadaşlar ve öğrencilerimiz katılırdı, bazen bizleri tanıyan halktan da uğrayanlar olurdu. Bu günkü kitabevlerinde de benzer sohbetler oluyordur ama o dönemdeki söz ve sohbetlerin özgünlüğünden söz edemeyiz. Benim gözlemim bu günkü kitabevleri tamamen ticaret amaçlı işletiliyor. Bizim açtığımız dönemde kültürel hizmet üretmek esas idi, önemliydi.

Soru-18 Akabe Kitabevi’ni ne zaman ve niçin kapattınız veya devrettiniz? Bir başka ifadeyle Samsun’da Akabe Kitabevine ne oldu?

Cevap 18 Samsun’daki Akabe kitabevini kapatmadık, benim Samsundan Niğde’ye tayin olmam sebebiyle bir başka arkadaşına devrettik. Kitabevi, devrettiğimiz arkadaşımız tarafından günümüze kadar, yaklaşık yarım asırdır faaliyetine devam ettirildi. Ancak bu sene (2024 yaz aylarında artık kitaba olan talebin iyice azalması ve ekonomik sıkıntılar sebebiyle mevcut kitap ve kırtasiyeler depoya alınmıştır, Akabe Kitabevi tabelası asılı durmaktadır. Devrettiğimiz arkadaşına bizim ricamız, tabela değişmesin idi.

Soru-19 Geriye dönüp baktığınızda, Akabe kitabevinin Samsun’da nasıl bir rol ve fonksiyonu yerine getirdiğini söyleyebilirsiniz?

Cevap 19 Kitabevinin yarım asırlık faaliyet döneminde ben şahsen Samsun ilimizde kitabın okunması, genç ve öğrenci arkadaşlarımızın kitap temini, yerli düşüncenin benimsenmesi ve gelişmesi konularında çok büyük katkı sağladığı kanaatindeyim. Bu vesileyle hizmeti sürdüren devrettiğimiz Halit Kılıç kardeşimize teşekkür ediyorum.

Soru-20 Kitabevlerinin, belirli bir fikriyatın yayılmasında, toplumsal tabanda aydınların yetişmesinde, yazar ile okuyucu arasında köprü rolü oynadığını düşünür müsünüz?

Cevap 20- Tabii ki düşünürüz. Gerek yazar- okuyucu buluşmasında, gerekse entelektüel ve aydınların yetişmesinde kitabevleri en başta gelen vasıta diyebiliriz.

Soru-21 Samsun’daki Akabe örneğinde olduğu gibi, kitabevleri, aydınlar, kültürlü insanlar, dostlar için bir buluşma, demlenme mekânı vazifesi ifa etmiş olabilir mi?

Cevap 21 Şüphesiz öyle olduğu kanaatindeyim.

Soru-22 Samsun’daki Akabe örneğinde olduğu gibi, kitabevleri, aydınlar, kültürlü insanlar, dostlar için bir buluşma, demlenme mekânı vazifesi ifa etmiş olabilir mi?

Cevap 22 Son olarak; o yılları özleyorum. İyi şeyler olmasını özleyorum. Samimiyeti, halis niyeti, fedakârlığı, koşturmayı, güzelliği. O aziz hocalarımızı özleyorum. Artık hiç biri bu dünyada değil. Mekânları cennet olsun. Bizler ülkemizi sevdik, milletimizi, devletimizi, medeniyetimizi sevdik, herkesi sevdik, herkese dost olduk, kimseyi düşman görmedik.

Kıymetli hocam o yılları hatırlamamıza vesile oldunuz, duygulandık, çok daha detaylı bir şeyler yazılabilirdi, telefon ekranında bu kadar oldu, eksiklerimizi mazur görünüz. Selam ve saygılarımla.

EK-2

Kayseri Akabe Kitabevi

Esat AYATA*

Soru-1 Kayseri’ deki Akabe kitabevi ne zaman kuruldu?

1977 yılında rahmetli Akif İnan o dönemde yayın hayatında olan yeni devir gazetesinde İslam eserlerin Anadolu’ da okuyuculara ulaşamadığına dair bir köşe yazısı yazar. Bu yazı üzerine mesleği avukatlık olan Mehmet Güldeste, Öğretmenlik yapan Osman Şahin ve yurtdışında çalışan Nurettin Güldeste ile birlikte kitabevini açmaya karar verirler. Kitabevi 1978 yılında Sahabiye medresesi içerisinde bir dükkân kiralanır. İlk kitaplar o dönemde akabe yayınevi tarafından gönderilir.

Soru-2 /3 Nasıl kuruldu? Kimler kurdu?

Mehmet Güldeste, Osman Şahin ve Nurettin Güldeste tarafından kuruldu Sermaye Nurettin Güldeste tarafından karşılandı, işletmesi Osman şahin tarafından işletiliyordu.

Soru-4 Kayseri’deki Akabe Kitabevi ile *mavera* dergisi arasında bir bağ var mı idi?

Akabe kitabevi *Mavera* ekibinin etkisi ile kurulmuş, ilk kitaplar *Mavera* / akabe yayınları tarafından karşılanmıştır. Böyle bir kuruluşu olan kitabevi *Mavera* dergisi ve akabe yayınlarının hemen hemen bütün kitaplarını bulunduruyorduk. *Mavera* dergisi her çıkan yeni sayısı kitabevi üzerinden okuyucuya ulaştırılırdı.

Mavera dergisi ile her şeyin ötesinde bir gönül bağı var. Dergide yazıları yayınlanan yazarlar şehir ziyaretleri yaparlar Kayseri’ye her geldiklerinde kitabevini ziyaret ederlerdi. Bu ziyaretler Anadolu’daki okuyucuyu da diri tutar okumalarına düşünce dünyalarına katkıda bulunurlardı

* 27 Ekim 2024 günü Kayseri AKABE KİTAPEVİ hakkında bilgi edinmek üzere saat 16:27’de dijital ortamda paylaşılan sorulara Esat AYATA Beyin vermiş olduğu cevaplar.

Soru-5 Kayseri’de faaliyet gösteren Akabe kitabevi ile Ankara zafer çarşısındaki Akabe Kitabevi arasında isim benzerliği dışında herhangi bir ilişki var mı idi?

Ankara zafer çarşısındaki Akabe ile isim benzerliği dışında onlarla tanışıklığımız var gidip geldikçe görüşürdük.

Soru-6 Eğer bir ilişki söz konusu değilse siz Akabe ismini nereden nasıl buldunuz?

Yine Ankara’nın Maveria ekibinin etkisiyle Akabe ismini kullandık. O dönemde, daha sonra da değişik şehirlerde Akabe adı ile birçok kitapevi kuruldu.

Soru-7 Maveria ekibi ile Akabe ismini kullanmak için bir görüşme oldu mu geçmişte

Kitabevi açmaya karar verdiklerinde ilk görüştükleri *Mavera* ekibi oldu. İsim olarak ta Ankara’daki Akabe ismini kullandılar ama isim ile ilgili bir zorlama olmadı. Onların tavsiyesi oldu.

Soru-8 Maveria ekibinden birileriyle görüşmeniz oldu ise kiminle nasıl görüştünüz?

Mavera ekibi ile görüştüğümüz isimler el bette oldu. Rahmetli Erdem Beyazıt, Rasim Özdenören, Akif İnan. Rahmetli Erdem abi bize Kayseri’ye her geldiğinde mutlaka uğradı, Rahmetli Rasim abi ile Kayseri’de imza ve beyin fırtınası adı altında Kayseri’de misafir ettim. Akif inan 1979 da Kayseri’ de hicretle ilgili bir programa geldiğini hatırlıyorum.

Soru-9 Akabe kitabevinde mavera dergisi satışı yapılır mıydı?

Evet, *Mavera* dergisinin her çıkan sayısı bize gelir, okuyucuya ulaştırılırdı. O dönemlerde Müslümanların takip edeceği aylık dergi sayısı çok azdı. *Mavera* dergisinin sıkı takipçileri vardı.

Soru-10 Akabede ortalama kaç Maveria dergisi satılırdı?

Her ay ortalama 30 civarında satılırdı, bu sayı bazen artar özel sayılar çıktığında daha fazla satılırdı.

Soru-11 Akabe yayınlarından çıkan kitaplar Kayseri’deki kitabevinde satılıyor mu idi?

Yukarı dada bahsetmiştim Akabe yayınlarından çıkan her kitap bize

ulaşır, kitapları okuyucu ile buluşturma fırsatı olurdu. Çıkan her yeni kitap biz istemeden yayınevi bize gönderirdi.

Soru-12 Akabe kitabevinde *Mavera* hakkında sohbet ve konuşmalar olur muydu?

Kitabevleri birer ticarethane değil bir kültür evi gibi düşünülmelidir. Bizim kitabevi de böyle mekânlardan birisi. O dönemlerde her yeni çıkan sayıda beğenilen veya tenkit edilen yazılar yayınlanır, okurlar bunu kitabevinde tartışır. Hatta bazen yazar aranır teşekkür veya tenkitler ona ulaştırılır. Aklıma gelen bir dönem Amerika mektupları adı altında (galiba Beşir Atalay onun mektupları ilgiyle okunurdu. Bir Afganistan özel sayısı çok ilgi gören, çok konuşulan sayılardan biri idi. Üzerinden çok uzun yıllar geçti birtakım olayları hatırlamıyoruz ama o dönemde *Mavera* dergisi üstlendiği misyonu layıkıyla yerine getiren dergilerden biri oldu.

Soru-13 Eğer oldu ise kitabevindeki sohbetler ne zaman ve ne şekilde olur?

Kitabevinde sohbetler genelde akşam saatlerinde iş çıkışı olurdu. Sohbetlerde belirli bir kural veya konu başlığı gibi belirlenmiş bir şey olmaz. Ya okudukları bir kitap ya dergi veya o günün güncel konuları konuşulur. Şehir dışından gelen bir misafir olur o dinlenir.

Soru-14 Akabeye kimler sohbet için geliyordu? Hala gelenler bulunur mu? Neler konuşulur.

Kitabevinde misafirimiz hiç bitmez, günün her saatinde kitabevinde mutlaka birkaç dostumuz gelir oturur sohbet ederiz. Kimler gelir sorusu, şu gelir şeklinde bir cevabı yok. Bir gün bakarsın dışarıdan bir yazar akademisyen vs. gelir, başka bir gün Kayseri'deki dostlar gelir. Ama misafirimiz hiç eksik olmaz. Kayseri'de okuyan dostlarımız var onlar genellikle öğleden sonra toplanır. Ne konuşurlar bir gün tasavvuf başka gün Felsefe, Tarih vs. Belirlenmiş bir konu olmaz.

Soru-15 Sohbet dinleyicileri arasında kimler vardı geçmişte, bugün kimler bulunuyor?

Geçmişte kitabevi sahibi avukat Mehmet Güldeste ve öğretmen Osman Şahin onların çevresi gelir. O dönemdeki İslami yapıya göre Akıncılar Derneği, öğretmenler için kurulan Mefkûreci öğretmenler, vakıflar, tasavvuf çevresi onların genelde uğradıkları mekânlardan birisi haline gelmişti. O yıllarda çıkan *Mavera* dergisi, Tevhid, Şura, Sebil gibi

dergilerin geldiği bir mekân olunca o dergileri takip eden okurlar kitabevine uğrayanlar.

Günümüzde okur profili daha farklı hale geldi, çünkü konuşulan konular bugün konuşulmuyor, dün okunan kitaplar bugün okunmuyor. 80’li yıllarda üniversite Kayseri’de üniversite yeni kurulmaya başlamış. Bugün her bölümü olan Erciyes üniversitesi, Kayseri üniversitesi, Abdullah Gül üniversitesi ve vakıf üniversitesi olan bir şehir haline geldi. Okur profili çok değişti. Bize şimdi uğrayanlar akademisyenler, üniversite öğrencileri ve kitap okuyan arkadaşlar.

Soru-16 *Mavera* dergisi ve Akabe kitabevi hakkında söylemek istediğiniz başka şeyler var mı?

Mavera dergisi çıkmış olduğu yıllarda büyük bir boşluğu doldurduğunu söylemek isterim. O dönemde söylenmesi gereken ne ise onu yaptı. Müslümanlar arasında yazma kabiliyeti olan insanların önünü açtı birçok şair yazar yetişmesine vesile oldu.

Akabe kitabevi 1978’den beri Kayseri’de kültürel bağlamda bir boşluğu doldurdu, yaklaşık 46 yıldır Kayseri’de **kitap ile okurlar arasında köprü olmaya devam etmekte**. Ben (Esat Ayata 1978’de tezgâhtar olarak başladığım kitabevini 1983 devraldım. Okurları hiçbir zaman müşteri olarak görmedim. Okurları hep dost olarak gördüm. Kitabevinde okuyucu ile yazar arasında köprü görevi yaptım. Geçmiş yıllarda birçok yazar ile imza ve beyin fırtınası adı altında kültürel etkinlikler düzenledim. Birçok yazar, şairle tanışma fırsatı buldum. 1991’de dört arkadaşla birlikte Rey Yayınevini kurduk. Anadolu’da olmanın dezavantajını yaşadık, yayınevini kapatmak zorunda kaldık.

EK-3

Sakarya İhvan Kitabevi

Halit KATIRCI *

Değerli Halit Bey, Sakarya’da faaliyet gösteren “İhvan Kitabevi” konusunda sağlıklı bilgi almak amacıyla aşağıdaki sorular hazırlamış bulunuyorum. Bu sorulara cevap vermek suretiyle “Kitabevleri” konusundaki çalışmama katkıda bulunabileceğinizi umuyorum. Cevaplarınızı, her sorunun altına yazabilirsiniz. Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederiz.

Soru-1 Sakarya’da İhvan Kitapevi ne zaman kuruldu?

Cevap-1 Tahminen 1975-76 yıllarında kuruldu

Soru-2 İhvan Kitabevi nasıl kuruldu?

Soru-3 İhvan kitabevini kim/kimler kurdu? Sizden önce kimler işletti, siz nasıl ve neden devir aldınız?

Cevap-2-3 O yıllarda adı SDMMMA Olan Sakarya Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisinde görev yapan gerek Hoca Gerekse öğrenciler ve yerel halktan bazı aydınlar tarafından kuruldu. Bu kişiler genellikle MTTB (Milli Türk Talebe Birliği etkisinde kalan kişilerdi.. MTTB’nin üzerinde de Üstad Necip Fazıl KISAKÜREK ve Sezai KARAKOÇ ‘un etkisi büyüktü. .Ticari hiçbir amacı yoktu fakat neticede bir işletme. Genellikle hocalar aydan aya aralarında idareyi ele alırlardı. Tezgâhtarın maaşı elektrik vs ve kira elde edilen gelirle zamanında ödenirdi. Tabii ki elde edilen gelir çoğu zaman yeterli olmazdı. Okuldaki öğrenciler zamanla mezun olup gidince işletmeyi Önce Rahmetli Salih YAZICI sonra Rahmetli Numan YAZICI ve en son ben devraldım. Ben 1977 de ihvana gitmeye başlamıştım Lise Son...1979 da yaz tatilinde tezgâhtar olarak işe başlamıştım... Yıllar

* Bu metin, Halit Katırcı Beyin 2 Aralık 2024 tarihinde dijital ortamda kendisine iletilen sorulara 3 Aralık 2024 günü vermiş olduğu cevaplardan meydana gelmektedir.

sonra iş hayatına atıldığımda Numan Ağabey başa çıkamayacağını ve kapatacağını söyleyince dayanamadım ben devraldım ama bende dayanamadım kira ödeyemez duruma gelince tahminen 2005 2006 yıllarıydı herhalde kapattım

Soru-4 Sakarya’da İhvan Kitabevi’ne neden ihtiyaç duyuldu? Ya da hangi gaye ve amaçla böyle bir kitabevi açıldı bilginizi paylaşır mısınız?

Cevap-4 75’li yıllarda her şehirde anarşi vardı. İhvan Sakarya’da işte bu anarşiyi önledi. Birçok şehirden Sakarya’ya okumaya gelen MTTB kökenli öğrenciler her akşam okul çıkışı ihvana gelirlerdi... Bu bir mecburiyet değil... Ve orada bir program dâhilinde dersler ya da sohbetler falan yoktu... Aslında öyle bir zihniyette yoktu. Ve her türden kitap vardı. Roman hikâye ne tür isterseniz... Ağabeylerimiz Rahmetliler Yusuf AYDIN, Selahaddin ŞİMŞEK hocalar kitap okumayı önerirlerdi her türden... Ve öğrencilere geleceğin Türkiye’sine kendilerini hazırlamaları salık verilirdi. Böylece kavgadan uzak bir akademi oluştu... Akademide dikkate değer tek bir kavga olmuştur.

Soru-5 Sakarya’da İhvan kitapevi ile Diriliş ve Büyük Doğu yayınları arasında bir bağ var mı idi?

Cevap-5 Diriliş Ve Büyük Doğu ile bir bağ yoktu... Sadece kitapları satılırdı.

Soru-6 İhvan Kitabevi faal olduğu dönemde Diriliş, Edebiyat ve *Mavera* gibi dergilerle ilişki ve temas içinde bulundunuz mu?

Cevap-6 O dergiler de satılırdı ama bir temas yoktu.

Soru-7 Sakarya’da faaliyet gösteren İhvan kitapevi ile Ankara’daki Akabe Kitabevi arasında herhangi bir ilişki var mı idi? Varsa bu ilişkiyi nasıl tanımlarsınız?

Cevap-7 Hayır yoktu.

Soru-8 Sakarya’da bulunan İhvan Kitabevi’nin ismini nasıl bulunduğuna dair bilginiz var mı?

Cevap-8 İhvan kardeş anlamında... O yıllar İhvan-ı Müslimin de etkisi olabilir.

Soru-9 Büyük Doğu, Diriliş Kadrosu, Edebiyat Dergisi ve *Mavera* yazarlarıyla görüşmeleriniz oldu mu geçmişte?

Cevap-9 Bazı yazarlar arada ziyaret amaçlı gelirdi... Ama isimlerini hatırlamıyorum.

Soru-10 Eğer görüşmeleriniz oldu ise kiminle/kimlerle, nasıl görüştünüz?

Cevap 10 Hatırlamıyorum

Soru-11 Sakarya’da İhvan kitapevinde *Mavera* dergisi satışı yapılır mıydı?

Cevap 11 Evet

Soru-12 Başka hangi dergiler gelir miydi İhvan kitabevine?

Cevap 12 Yani Edebiyat, *Mavera* falan vardı galiba ama dükkâna sokmadıklarımızı iyi biliyorum... Zafer, Sızıntı vb geri zekâlıların dergilerini üstün ricalarına rağmen asla dükkâna sokmadık.

Soru-13 İhvan Kitabevi’nde her ay ortalama kaç adet *Mavera* ve diğer dergilerden satılırdı?

Cevap 13 Bilmiyorum ama fazla değildi.

Soru-14 Akabe Yayınlarından çıkan kitaplar Sakarya’daki İhvan kitapevinde satılıyor mu idi?

Cevap 14 Vardı diye hatırlıyorum.

Soru-15 İhvan Kitapevinde, genelde kitaplar ve özelde ise *Mavera* hakkında veya başka dergiler hakkında sohbet ve konuşmalar olur muydu?

Cevap 15 Ayaküstü sohbetler dışında başka bir şey yoktu.

Soru-16 Eğer oldu ise İhvan Kitapevindeki sohbetler ne zaman ve ne şekilde olurdu?

Cevap 16 Programlı bir şey yoktu...

Soru-17 Sakarya’da İhvan Kitabevine kimler sohbet için geliyordu? Genelde neler konuşulurdu?

Cevap 17 Bunu 4. soruda cevapladım.

Soru-18 Sohbet dinleyicileri arasında kimler oluyordu? Bunlar arasında bir farklılık ya da çeşitlilik söz konusu mu idi? Bugün, kitapçılarda böyle bir ortam mevcut mu?

Cevap 18 Herkes... Yerel halk, öğrenciler... Bugün kitapçılarda varsa da çok azdır... İhvanın misyonu başkaydı söylediğim gibi kavgadan uzak, bilgili ve kendini geleceğe hazırlayan bir akademi gençliği.

Soru-19 İhvan Kitabevi’ni ne zaman devir aldınız? Niçin kapattınız? Bir başka ifadeyle Sakarya’daki İhvan Kitabevine ne oldu?

Cevap 19 Bunu yukarıda cevapladım... İhvan kitabevi şu an Sakarya’da yok.

Soru-20 Geriye dönüp baktığınızda, İhvan kitabevinin Sakarya’da nasıl bir rolü ve fonksiyonu yerine getirdiğini düşünüyorsunuz? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

Cevap 20 2002’den beri Türkiye’yi yönetiyorlar... Bir Cumhurbaşkanı, Bakan, birçok milletvekili Bakan Yardımcısı, Genel Müdür, Daire Başkanı, İl, İlçe, Belediye Başkanları... Çok Şükür... İhvan Misyonusu tamamlamıştır. Ve ben İhvanın organik (tezgâhtar bir parçası olduğum için gurur duyuyorum... Âcizane ben de 2002 de Bolu İli Ak-Parti kurucu Yönetim Kurulu Üyesi ve 3 dönem Teşkilat Başkanlığı yaptım...2 Genel Seçim (3-0;3-0 3 Belediye Başkanlığı Seçimi 3 dönem Alaaddin YILMAZ (Kendisi SDMMMA İnşaat Mühendisliğini Birincilikle Bitirmiştir... Devrettiğimiz gençler pek başarılı olamadılar önce 2-1 Sonra 1-1-1 ve belediye başkanlığını da herkesin tanıdığı Artiste kaptırdılar.

Soru-21 Kitabevlerinin, belirli bir fikriyatın yayılmasında, toplumsal tabanda aydınların yetişmesinde, yazar ile okuyucu arasında köprü rolü oynadığını düşünür müsünüz?

Soru-22 Sakarya’daki İhvan örneğinde olduğu gibi, kitabevleri, aydınlar, kültürlü insanlar, dostlar için bir buluşma, tartışma mekânı olarak vazifesi ifa etmiş olabilir mi?

Soru-23 Sakarya’da İhvan Kitabevi ve farklı şehirlerde faaliyet gösteren benzer vasıftaki diğer kitapevleri hakkında söylemek istediğiniz başka şeyler var mı?

Cevap-21-22-23 Günümüzde İhvan Misyonusuna sahip kitabevlerinin olduğunu düşünmüyorum. Artık Ticarethane hepsi. Yeter ki Halkımız okusun. İlk Emir İKRA. Son bir not, Türkiye’de böyle bir başarıya imza atan başka bir Kitabevi var mı bilmiyorum. İhvan kitabevinin kira sözleşmesine imza eden Sayın Cumhurbaşkanı Abdullah Gül; Kuruluş ortağı tarım bakanı Sami Güçlü, ihvandandır çıkan müsteşarlar, genel müdürler. Hani ÜSTAD dedi ya... Kim var denilince... Biz Sağımıza Solumuza bakmadık... Üstadın dediği gibi, “Sağına ve

Soluna bakmadan Ben Varım” dedim ama sağımda solumda kimse olmadı... İhvan şimdi kot pantolonu satış yeri. İşte İhvan Gençliği... Hiç birimiz Ne Sağımıza Ne Solumuza Asla bakmadık... Abdullah Gül Hocamızdan T. Efendi için tek bir olumsuz cümle duyduunuz mu? İşte Türk Nezaketi... Bundan sonra da duyamazsınız... Biz Büyük Doğucuyuz... Işık doğudan yükselir. Bana değer verip fikrimi sorduğunuz için çok teşekkür ederim. Makalenizde başarıları dilerim. Saygılarımla.

EK-4

Gazve Kitabevi

Ahmet KOT*

1967 yılında Ankara Yüksek Öğretmen Okulu çevresindeki bir grup genç, İsmail Ünalmiş liderliğinde, Akçağ adıyla bir kitap kooperatifi kuruyor ve çeşitli kitapları yayımlamaya başlıyor. Yayımladıkları ilk kitap, Sadık Albayrak'ın da ilk kitabı olan, Sömürüye Karşı İslam. Sadık Albayrak'ın kitabından sonra, ikinci olarak, İslam Kültürünün Garbı Medenileştirmesi adıyla, bir Alman'ın, İslam kültürü ve medeniyetinin buluşlarını anlatan önemli bir çeviri kitap basılıyor.

Akçağ Kitabevi¹, ilk önce Bahçelievler'de açıldı; burası öğrencilerin, öğretmenlerin ve aydınların çok sık ziyaret ettiği, buluşup sohbet ettiği bir fikir mahfili haline gelince, daha sonra farklı şehirlerde, biz de böyle kitabevi açalım diye talepler oldu. Ben o zaman Eskişehir'de ortaokul öğrencisi idim; 1968 yılında da Atasoy Müftüoğlu ve arkadaşları (Cevat Ülger ve benzeri aydınlar) tarafından Eskişehir'de Akçağ kitabevinin şubesi açıldı. Aynı dönemde Erzurum ve Kayseri'de de Akçağ şubeleri açıldı. Bunlar, ilk defa kitabevleri zincirini Türkiye'de başlatıp yerleştirdi. Bu kitabevleri, birer ticari kuruluş olmaktan öte, öğrenci, öğretmen ve aydınların buluştuğu, tartıştığı, yeni kitapları izlediği entelektüel mekânlar haline geldi.

Sonuçta, Akçağ Kitabevi ve şubeleri, 8-10 metrelik kitabevlerinden bugünkü

* Ahmet Kot Beyle 1 Aralık 2024 Pazar günü saat 15:15'te Ümraniye Sükûnet Kafe'de yapılan görüşmesi. Kot, bu görüşmede, Eskişehir'de açılan Gazve Kitabevine dair gelişmeleri özet olarak ifade etmiştir.

¹ Akçağ, 1968 yılında Ahmet Hikmet Ünalmiş ve Ankara'da okuyan 7 üniversite öğrencisinin harçlıklarıyla kitabevi olarak kuruldu. Kitabevi, kooperatif olarak 1968'de yayın faaliyetine başladı. Kooperatif ortağı öğrenciler, 12 Mart 1971 sürecinde okullarından mezun olunca Anadolu'da farklı illerde devlet kurumlarında görev aldılar. Bu nedenle kooperatif usulüyle kitabevinin işletilmesi ve yönetilmesinde sorunlar ortaya çıkmaya başladı ve kooperatif faaliyetini sonlandırdı. Ancak Ahmet H. Ünalmiş, 1977'de Ankara Ulus'taki Hacı Bayram'da Akçağ Yayınevini şirket olarak açtı. Kardeşi İsmail Ünalmiş ise, İstanbul'da Beyaz Saray'da Kitapçılar Çarşısı'nda Akçağ şubesini açıp yönetti. <https://www.biyografi.net/kisi-ahmet-hikmet-unalmis-5639/> (erişim tarihi: 04.12.2024)

geniş kafe-kitabevi gibi mekânların görevini yapan ilk yapılar oldular, bu mekânlar zaman içinde gelişip dönüştüler. Eskişehir’deki Akçağ kitabevi hepimizi yetiştiren yerdi; Atasoy Müftüoğlu oradaki sohbetlerden çıkan fikirlerle Deneme adıyla bir dergi çıkarmaya başladı. Atasoy Müftüoğlu ilk yazısını burada yayımladı. Akçağ Kitabevleri zinciri hem bir okul hem de örnek oldu.

Farklı illerde açılan Akçağ Kitabevlerini Ankara’daki merkez işletiyordu. Pazarlama stratejisi olarak yayıncılara belli bir fikir verdi bu durum, zira her çıkan yeni kitaptan 150-200 adedi Akçağ şubelerine gönderiliyordu.

Akçağ örneğinden hareket ederek farklı illerde yeni şubeler açılmasını talep ediyorlardı, muhafazakâr camiadaki insanlar. Sermayesi olmayan bu kitabevleri, kooperatif mantığı ile çalışıyordu. Bu nedenle benzer faaliyeti kendisi yürütenler kitabevlerini kendileri açmaya başladı. Akçağ kapatıldıktan sonra aynı ihtiyacın devamı karşılığı olarak, Eskişehir halkının sermayesi olarak Gazve açıldı.

Akçağ kooperatifi devam edemedi ve kapandı; daha sonra Ahmet Ünalmiş (İsmail Ünalmiş’in kardeşi) Akçağ Yayınlarını şirket olarak kurdu.² Akçağ şirketi yöneticileri, Kızılay’da, eskisinin adını ve kültürünü yansıtan iki katlı bir kitabevi açtılar.

Akabe kitabevleri ise, her şehirde kendi özel sermayesi ile kuruldu.

1950’lilerden sonra ilk hamle Sönmez Neşriyat ile başladı. İlk anonim şirket, Anadolu’daki halkın sermayesi ile kuruldu, amatörce yönetildi. Eczacıbaşı da 1953’de kuruldu, daha sonra ondan daha büyük sermaye ile kurulan Sönmez Neşriyat bugün yok olmuştur. Ama Eczacıbaşı büyük bir holding haline geldi. 1975-1976’da Ali İhsan Yurt Sönmez Neşriyat’ta genel müdür idi.

Sönmez Yayınevi, Beyaz Saray’daki Enderun benzeri bir şeydi. 1950’lilerden itibaren de bir taraftan illerde küçük kitabevleri kuruldu. 1960’larda ise, dünyada İslami hareket başlayınca, Seyyit Kutup, Mevdudi ve benzerlerinin tesiri, yani Hint, Pakistan ve Mısır Uleması tesiri ile İslam ideoloji olarak yayılıyor. Diğer taraftan dünyadaki İslami hareketlerin Türkiye’deki bir yansıması olarak

² Necmeddin Tozlu, İsmail Ünalmiş ve Akçağ Hareketi, https://www.akcag.com.tr/urun/ismail-unalmis-ve-akcag-hareketi?srsId=AfmBOorsQCuWy2acRNiJDVj7rZKPRQPp_Rtb5HSLlbc0Gzh-XJf90Mhi (Erişim tarihi: 04.12.2024). İsmail Ünalmiş, Akçağ Kitabevlerindeki faaliyetlerle, Türkiye’de genç kuşaklara, doğru düşünmenin, doğruyu bulmanın metodu olarak Batı’nın gösterildiği bir dönemde, kendi medeniyetini inşa etmek üzere tefekkür ve aksiyon insanı olmaya teşvik etmiştir.

İstanbul’da da Hilal, yağmur, Cağaloğlu vb çok sayıda yayınevi bu süreçte kuruluyor. 1960 sonrasında, 1964-1965’de Hareket yayınları kuruluyor.

Hilal Yayınlarının Hareket Dergisi var, 1960 sonrasında Bedir Yayınları kuruluyor.

Diriliş, 1961’de iki sayı olarak çıkıyor. Daha sonra 1965’de Bugün Gazetesi, Mehmet Şevki Eygi’nin öncülüğünde günlük gazete olarak çıkıyor.

İşte o süreçte Erbakan, Adalet Partisi’nden meclise girmek istiyor. İTO başkanı oluyor, mazbatasını vermiyorlar. Konya’da bağımsız milletvekili oluyor Necmeddin Erbakan. Aldığı oy, en az üç milletvekili seçilecek kadar yüksek bir oya tekabül ediyor.

Sezai Karakoç, Bab-ı Âli’de Sabah’ta “Sütun” adlı köşesinde yazardı, babam Eskişehir’de onu alırdı 1963’lerde. Babam Devlet Demir Yollarında çalışırdı ve Büyük Doğu okurdu. Büyük Doğu, fikir ve siyaset dergisi. 1961-1962’de çıkmaya başlayan haftalık Yeni İstiklal’de Sezai Karakoç kültür ve sanat sayfası düzenliyor. Yeni İstiklal, Mehmet Şevket Eygi’nin çıkardığı bir gazete-dergi.

Diriliş’in ilk döneminde edebiyat dışı fikir yazıları var; Mehmet Şevket Eygi, Seyyit Kutup’tan çeviriler yapıp koyuyor. Sezai Beyin yanında Rasim Özdenören, Nuri Pakdil; sonra Edebiyat’ı çıkardılar. Edebiyat’ta eleştiri, hikâye, deneme ve çeviri var. *Mavera*’nın çıkışında, Edebiyat’tan koptular. İlk başta Sözler diye isim koymak istediler, ben dedim ki “Sözler” diye bir yayınevi var dedim (Ahmet Kot) *Mavera*’nın çıkışında. Kapağında adı değişti.

Son üçü, yani Büyük Doğu, Edebiyat ve *Mavera*, aynı tür eserlerin, yazıların yazıldığı bir yer. Edebiyat grup hareketi olarak kendi kitaplarını da yayınladılar, sonra Akabe Yayınevi kuruldu. Daha sonra *Mavera* çıkmaya başladı. Akabe yayınevinin getirdiği ortamda yeni kitabevleri açıldı.

Fethi Gemuhluoğlu Ağabey, bana 1970-1972 arasında, tam üç yıl süreyle, aylık 500 Türk lirası kitap bursu bağladı Petrol Vakfı’ndan lise öğrencilerine, o dönemde sadece üniversite öğrencilerine burs verirken. Vakfın başında Fethi Ağabey gibi bir şahsiyetin bulunması, vakfın paralarının uygun yere, istidatlı öğrencilere burs olarak verilmesine aracılık etti, Aydın Bolak iş insanı olarak vakfı kurmuş, burs işlerinde Fethi Ağabeye yetki vermişti.

Petrol Vakfı ve Aydın Bolak, Ahmet Yakupoğlu'nun, bir sanatçı ve ressam olarak ürünlerinin çoğunu almış.

Atasoy abi neyse Cevat Ülger ikinci kişidir Eskişehir'de bizi yetiştiren. Bizi keşfedip Akçağ'a yönlendiren Cevat Hoca'dır Maarif Koleji'nde. Atasoy Beyle daha sonra anlaşmazlığa düştüler, Cevat Ülger bey "Çay" diye bir yer açtı, asma katı sohbet yeri idi. Çarşamba günü toplantılar olurdu. Cevat Bey, mimardı, projeler hazırlar ve uygulardı. Aynı zamanda karikatürler çizerdi Milli Gazete'de, hülasa nitelikli bir ressam ve sanat adamı.

Ek-5

Eskişehir Gazve Kitabevi

Atasoy MÜFTÜOĞLU*

Gazve Kitabevi’nin açılışında, 1971’de, maddi imkânlarını ben hazırladım, ilk sorumlusu Asım Düzcân idi. Gazve’nin ilk açılışında, Nabi Avcı, Ahmet Kot gibi arkadaşlar Eskişehir Anadolu lisesinde öğrenci idiler, kitapla ve dolayısıyla kitabeviyle de ilgililerdi. Aynı zamanda “Deneme” adında bir dergi çıkarıyorlardı Anadolu Lisesi’nde öğrenci iken. Ben ve Alaeddin Gür, maddi bakımdan ikimiz organize ettik.

O dönemde bir de “Cemaat evi” vardı, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç çizgisinin görüşlerini yansıtan bir duruşu vardı bu cemaatin.

Deneme dergisi, bir öğrenci dergisi olmasına rağmen, daha ilk yılda Varlık ve Aziz nesin yıllığında ilgi gördü, dikkat çekti, beğeni ile takdir topladı. Sol kesimin en fazla ürün veren şairlerinden olan Haydar Ergülen’in de dergimizde katkısı vardı, yani kapsayıcı ve ufku genişti Deneme dergisinin. Bu öğrenci arkadaşlar Anadolu lisesinden mezun olunca İstanbul ve Ankara’ya okumaya gittiler, bir kısmı OTDÜ’ye gitti, orada Gelişme dergisi adıyla çıktı, oda kısa süre sonra kapandı.

Sezai Karakoç ve *Mavera* arasında var olan gerilimi azaltmak için, Ankara ve İstanbul’a düzenli olarak gidip geliyordum. Sezai Bey, kendisini merkezde görüyordu, ben merkezim diyordu. Erdem Bayazıt, Rasim ve Vahit ve Akif kalktılar İstanbul’a geldiler, ben de Sezai beyin yanında idim onlar geldiğinde. Selamlarını dahi almadı.

Bir ara, Sezai Ankara’da Maliye Bakanlığı’nda çalışırken aranılıyordu. Cemal Süreyya demiş ki, “yakalanmamak için, en iyisi maliyenin karşısında

* Atasoy Müftüoğlu Beyle 27 Kasım 2024 tarihinde saat 13:35’de yapılan telefon görüşmesi.

bir ev kirala” demiş. O ara, İsmet özel, Ankara’da idi, *Mavera*’ya katılmak için geldi, ama uzun süre çevresinde kalmadı.

Sezai Beyin kaldığı han, Nevzat yalçıntaş’ın kayınpederine aitti. Diriliş’in ilk kitabı olan Gül Muştusu’nu ben hazırladım, matbaada bastırdım. Eskişehir’den gelip Sezai beyin yanında uzun süre bulunuyor ona katkı veriyordum ama o kadirşinas değil, hak-na-şinas biridir, her daim ben merkezdeyim diye düşünür.

Eskişehir’de, İsmet Özel, Erdem Bayazıt ve Akif İnan’ı sözünü ettiğim cemaat evinde misafir ettim. İsmet Özel, Diriliş’te yazacağını söyledi, sözünü tutmadı.

Gazve 1972-1973 yılında açıldı, yukarıda adını saydığım Nabi Avcı ve Ahmet Kot gibi arkadaşların hepsi cansiperane çalıştılar. Gazve, bahsettiğiniz kitabevlerinin öncüsü, fakat katı ve ideolojik bir tutum sergilemedi. Uğrakta, solcu gençler de gelirdi, bugün de sol kesimde şiirle en fazla ilgilenen şahıs olan Haydar Ergülen zihniyetinde olanlar da Hüseyin Atlansoy da gelirdi. Orhan Oğuz her hafta İHL yurdunda, oranın salonunda yapılan etkinliklere katılırdı. Her hafta orada bir etkinlik yapılırdı, Yılmaz Büyükerşen de gelirdi hocası geldiği için, çantasını taşırdı onun yanında. Hatta onunla Cuma namazlarına iştirak ettiğine de tanıklık ettim o yıllarda. Cemaat evi toplanma merkezi idi, akşamları toplantı yapılırdı, konuşmalar olur, kitap okumaları gerçekleştirdi.

Recep Yumuk, Ankara’da Akabe’de sorumluluk alan ilk kişi idi, şimdi Torunlar Holding’in kâğıt bölümünün müdürlüğünü yapmaktadır.

1980’lerde “Diriliş grubumuz” vardı, ikinci evimiz vardı, ihtilal olunca bu evimiz basıldı ve bizi alıkoydular, ondan sonra grup dağıldı.

Cevat Ülger, Nabi Avcı ve Ahmet Kot’un hocası idi. Kendisi resim öğretmeni idi, ressamlık yönü vardı. Aktif olarak da diplomasız mimari proje çiziyordu. Alaylı idi, Eskişehir’de pek çok geleneksel Osmanlı tarzı camilerin projesini çizip inşasına katkıda bulunmuştu, daha sonra mimarlar çizdiği projeleri onaylamayıp imza atmadıkları için, kendisi öğretmen iken İstanbul’da mimarlık okumaya, eğitim almaya başladı. Mimarlığı tamamladıktan sonra çalışmayı sürdürdü.

1970’lerin sonu ve 1980’lerin başında, Milli Gazete’de Kara Mehmet takma adıyla ve imzasıyla yazılar yazar ve karikatür çizdi.

Cevat Bey, daha sonra, Eskişehir’de “Çay” diye, adıyla bir yer/mekân açtı. Üst katı şarkvari döşenmişti. Salih Mirzabey’in babası Muammer Erdiş Bey buranın yükünü karşılıyordu. Çay’ın üst katı sohbet yeri olarak kullanılıyordu. Muammer Erdiş Bey, emekli astsubay idi, sürgünle doğudan gelmiş, Nur grubu mensuplarının sürgünü kapsamında.

Diriliş Dergisi için şehir şehir dolaştım, yayımlanmadan 1000 abone topladım, abonelerin tamamının parasını aldım. Murat Yalçıntaş’ın babası Nevzat Yalçıntaş’ın kayınpederine ait olan Üretmen Han’da Diriliş’in faaliyetleri için bir yer kiraladık, geri kalan parayı götürüp Sezai Bey’e teslim ettim. O zaman o para ile İstanbul’da (3+1 büyüklüğünde) iyice bir daire satın alınabilirdi. Ama para Diriliş baskılarında kullanıldı. O nedenle Rahmetli Sezai Bey hakkına bir insandı diyebilirim.

Öte yandan, Yedi Güzel Adam grubunun gelişmesi için de benzer bir çalışma yaptım, şehir şehir dolaşıp abone topladım, maddi katkıda bulundum. Bu grup, yeni bir dil ve kültürün ifadesi olarak ortaya çıkıyordu.

Zamanla “devrimci misyon” konusuna bakışta benimle farklılaştılar, İran’la ilgilenmediler, bunun yerine Afganistan’a odaklandılar.

İkinci temel ayrışma konumuz tasavvuf oldu; Akif gitti Siirt Baykan’a gidip bir Seyda’ya bağlandı. Şeyh Ali Arıncı muhtemelen Nakşi idi¹. Cahit Zarifoğlu, Van’dan Arvasi ailesinden bir kızla evlilik yapmıştı. Tasavvufa intisap edip o yolda devam etmesi muhtemelen evlilik sonrasında olmalıdır. Ayrıca Erdem Bayazıt, Rasim ve Cahit Erzincan’da Abdurrahim Reyhan Bey’e intisap ettiler. Onlar, bağlandıkları zatın ömründe hiç abdest bozmadığını söylüyorlardı. Akif de, dünyayı Siirtli Seyda’nın idare edip yönettiğine inanıyordu. Aslında tasavvuf bir ahlaki yoldur, sınırı da şeriattır. Ancak Türkiye’de tasavvufa pek çok fikir ve uygulama girmiştir, bunlar arasında Hint inançları ve uygulamaları kadar Yahudi geleneğinden olan pek çok fikir ve ritüel de bugün tasavvufa girmiş durumdadır. Tasavvuf, aslında İslam’la alakalı bir “ahlaki turum” ve sınırının da elbette Şeri’at olması gerekir, bu sınır çok fazla aşılmıştır.

¹ Asker kardeşi Mustafa, Siirt’in Baykan’da ikamet eden Nakşi-Halidi kolundan Haznevi Dergâhı şeyhi Ali Arıncı’ya intisaplı etmiş olduğundan, ondan etkilenecek kendisine aynı şeyhe bağlanmayı tercih eder. Ali Tenik, Mehmet akif İnan’ın Sûfi Kişiliği, “Tekirdağ İlahiyat Dergisi” (Tasavvur), Aralık 2021, s. 1076-1108. (Bakınız; <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1876627>, erişim tarihi: 04.12.2024).

İran’a ve tasavvufa nasıl bakmalıyız? İşte ben ve *Mavera*’nın belli başlı kadrosu bu konularda farklı düşünüyorduk.

Bir diğer farklı düşünme konusu ise, siyasete bakıştı. *Mavera* ekibi olarak her hafta toplantılara gidip geliyorlardı il dışında veya Ankara’da. Turgut Özal dergiye geldiler. Siyaset açısından kendisine destek olunmasını talep ettiğinde Turgut Özal, ben, “şeri’ata danışalım” dedim. Erdem Bayazıt, “Turgut Beyin şeri’atçı olduğuna kalıbımı basarım” dedi, masaya yumruğunu vurarak, bense tersini söyledim o sırada. Bu da onlarla üçünü bir ayrışma konusu olduğu.

Dördüncü farklılık mevzusu is, sanata nasıl bakmalıyız? Sorusuna verdiğimiz cevaplardı. Sanatın tarihe tanıklık etmesi gerektiğini söyledim. Onlar, böyle düşünmüyorlardı. Nuri Pakdil, savaşçı gibi idi, ayrıca çok çetin bir yaratılıştı. Sanat ve edebiyat adamlarında olan yön onda da vardı. *Mavera* ekibindekiler exantrik adamlardı. Nuri Pakdil hayatını devrimci gibi yaşadı ama vefat etmeden önce, ömrünün sonunda Saray’a yakın yaşadı.

Sanat ve edebiyat insanları tarihe devrimle müdahale etti. Humeyni de İran Devrimi de öyle. Ben İran devriminden sonra bir süre o ülkeye gittim, orada kaldım, ancak Şiilikle ilgilenmedim. Mezhep Bağlamında tartışma yapmam, bugünün sorunu olmadığını düşünüyorum, Şiilik ve Sünnilik meselesinin.

Tasavvuf nasların sınırları içinde konumlanabilir, nasların sınırlarını zorlayarak konumlanamaz. Son zamanlarda İslam, tarihte görülmemiş bir şekilde siyasete alet edilmiştir. Her an terörize ediliyoruz. Hakkımızda katliam fetvaları yazılıyor.

EK-6

Bursa Sur Kitabevi

Mücahit KOCA*

Değerli Mücahit Koca Bey, telefonda bugün sizi aradım ve biraz konuşma imkânı buldum. Ancak İstanbul ve Ankara’da belirli aydın çevresi ve grupları ile Sur Kitabevi ilişkisi konularında sağlıklı bilgi almayı arzu ediyorum. Bu amaçla, Ankara’da faaliyette bulunan Akabe Kitabevi ile 1976-1990 yılları arasında yayımlanan Maveria Dergisi ve Bursa’daki SUR KİTABEVİ konusunda sizlerden bilgi edinmek üzere bazı sorular hazırlamış bulunuyorum. Bu konuda katkıda bulunabileceğinizi umuyorum. Konuya dair sorular aşağıdaki gibidir. Cevaplarınızı, her sorunun altına yazabilirsiniz. 3 Kasım 2024

Soru-1 Bursa’daki Sur Kitabevi ne zaman kuruldu?

Cevap-1 Sur Kitabevi 1978 yılı Haziran ayında Yeşil Caddesinde kuruldu.

Soru-2 Nasıl kuruldu?

Cevap-2 Bursa ve dışarıda dava arkadaşı bildiğim 40 arkadaşımın katkısıyla kuruldu. Önce kitabevi, sonra bir buluşma yeri, sohbet ortamı olsun diye.. ileride daha önce 16 sayı çıkardığımız Sur dergisine sermaye olsun diye.. sonra bir yayınevine gitmek için kaynaklık etsin diye.. o gün için belki çok idealist düşüncelerdi belki ama bizim için gerçekleşmesine inandığımız şeylerdi.

Soru-3 Kim/kimler kurdu?

Cevap-3 Mücahit Koca başkanlığında, Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat düşüncesinden süt emmiş genç arkadaşları kurdu.

* Bu metin, Mücahit Koca Bey’e watsap üzerinden iletilen sorulara, 3-4-5 Kasım 2024 tarihinde vermiş olduğu cevaplardan oluşmaktadır.

Soru-4 Sur Kitabevi’ne neden ihtiyaç duyuldu? Ya da hangi gaye ve amaçla böyle bir kitabevi açtınız?

Cevap-4 Bu soruya ikinci soruda değindim sanırım.

Soru-5 Sur kitapevi ile *Mavera* Dergisi ve Akabe yayınları arasında bir bağ var mı idi?

Cevap-5 *Mavera* dergisi bizim dünya görüşümüzün önemli bir dergisiydi. Ama bizimle arasında bir ilişki aranacaksa Diriliş ve Edebiyat dergisine aranmalıydı. Çünkü *Mavera* dergisi de bizim içtiğimiz pınarlardan su içiyordu. Onların Akabe Kitabevi gibi bizim de Sur Kitabevimiz vardı. Nasıl Ankara’da Akabe Kitabevi varsa Eskişehir’de de Gazve Kitabevi vardı. Hepimizin düşüncelerini çizen yolunu açan Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat’tı. Devamlı dergi kitap alışverişimiz olmuştu. Ankara’ya gidişlerimizde Yedi Güzel Adam diye tanınan *Mavera* ekibi ile elbette yakın ilişkilerimiz vardı. *Mavera* dergisi en az Edebiyat kadar izlenirdi.

Soru-6 Sur Kitabevi’nde faal olduğunuz dönemde başka hangi dergilerle ilişki ve temas içinde bulundunuz?

Cevap-6 Bizim asıl yakınlığımız aynı medeniyet dairesi içinde olduğumuz yukarıda adını andığım dergilerdi. Ancak İslamcı çevrede çıkan edebi, fikri tüm dergileri satmak bakımından satardık. Mesela Yılmaz Yalçın ve Ali Bulaç gibilerin oldukça kavgacı dergilerinden olan Tevhid, Şura devamlı bulunurdu. Yine Mustafa Miyasoğlu’nun Yeni Sanat dergisi, Yaşar Kaplan’ın Aylık Dergisi gibi nerede sanat ve düşüncemiz yakın dergi varsa bizde bulunurdu.

Soru-7 Bursa’da faaliyet gösteren Sur kitapevi ile Ankara Zafer çarşısındaki Akabe Kitapevi ve Eskişehir’deki Gazve Kitabevi arasında herhangi bir ilişki var mı idi? Bu ilişkiyi nasıl tanımlarsınız?

Cevap-7 Bence bu ilişki aynı medeniyet görüşüne sahip olma, bu görüşün üstatlarına bağlı olma olarak tanımlanabilir..

Sur için de, Akabe ve Gazve için de bu yaklaşım geçerliydi. Bugünün yeni nesline belki garip gelecek ama bizim her eylemimiz Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat okuluna çıkardı. Velhasıl bir kitabevi değil bir okuldu bu kurumlar o gün için..

Soru-8 Siz, Sur Kitabevi ismini nereden/nasıl buldunuz?

Cevap-8 Bizim Sur ismi 1972 yılında Bursa’da çıkardığımız sanat edebiyat dergimiz SUR’dan geliyor. O isim bugün Sur Yayınları’nda yaşıyor.

Soru-9 Büyük Doğu, Diriliş Kadrosu, Edebiyat çevresi ve *Mavera* ekibi ile bir görüşmeniz/görüşmeleriniz oldu mu geçmişte?

Soru-10 Eğer görüşmeniz/görüşmeleriniz oldu ise kiminle/kimlerle, nasıl görüştünüz?

Cevap-9-10 Elbette.. benim Necip Fazıl üstadı evinde ve dışarıda birkaç kez ziyaret edip görüşmüşlüğüm var. Dergi ve kitaplar hakkında ne çok tavsiyelerini almıştım. Sezai Karakoç üstadı 1974’ten vefatına kadar düzenli şekilde ziyaret etmiş birçok şeyi birlikte yapma fırsatı bulmuştum. Diriliş gazetesini ve haftalık Diriliş dergisinin Bursa’da Sur Kitabevi’nden yapıldığını söylemeliyim. Yine Diriliş Partisi’ni Türkiye’de Ankara ve İstanbul’dan sonra Bursa’da ilk kuran bizler olduk.

Nuri Pakdil’in korkunç titiz kişiliği bizi onunla ilişki kurmada çok zorladı. Edebiyat dergisi Edebiyat Dergisi Yayınları’nın Bursa’da tek satış yetkilisiydik.. Bu bir dava gibi üstüne titrediğimiz bir görevdi. Aynı titizlik Diriliş ve *Mavera* için de geçerliydi. Bu dergileri düzenli takip eden belli bir okuyucu kitlesi vardı.

1978 -1984 arası gerek Dirilişin gerek Edebiyat’ın ve gerek de *Mavera*’nın en parlak dönemleri olduğunu söylemeliyim. O günkü hareketlilik adı anılan üç kitabevini de canlı tutmuştu. Önce 1985 başında Nuri Pakdil’in Edebiyat’ı kapatması, ardından *Mavera* dergisinin önce İstanbul’a taşınması sonrasında kapanması bir bakıma bir misyon sahibi kitabevlerinin de sonunu getirmişti.

O birliktelik duygusunu burada anlatmam ne mümkün! Arasına maddi hiçbir şey girmeyen ne güzel dostluklar ve arkadaşlıklardı onlar..

Soru-11 Sur kitapevinde *Mavera* dergisi satışı yapılır mıydı?

Soru-12 Başka hangi dergiler gelirdi Sur kitabevine?

Cevap-11-12 Diriliş ve Edebiyat gibi *Mavera*’da en çok satan dergilerimizdendi. Sur Kitabevi’nin anlamı gibiydi. Yukarıda değindiğim gibi öbür edebiyat sanat dergilerinden Mustafa Kutlu’nun editörü olduğu Dergâhı da burada anmalıyım. Başka hangi dergileri

sayayım. Kars'tan Edirne'ye kadar profesyonel amatör birçok dergi gelirdi.

Soru-13 Sur Kitabevi'nde ortalama kaç adet *Mavera* dergisi satılırdı?

Soru-14 Akabe Yayınlarından çıkan kitaplar Bursa'daki Sur kitapevinde satılıyor mu idi?

Soru-15 Sur Kitabevinde, *Mavera* hakkında, başka dergiler hakkında sohbet ve konuşmalar olur muydu?

Cevap-13-14-15 SUR Kitabevi'nde sohbet aslında Diriliş, Edebiyat ve *Mavera* üzerineydi dense yeri idi. Mesela Mahmut Kanık hocamızın her zaman Sur'da bir kürsüsü olmuştu.

Soru-16 Eğer oldu ise Sur Kitabevindeki sohbetler ne zaman ve ne şekilde olurdu?

Cevap-16 Sur Kitabevi'ndeki bu sohbetler özellikle cumartesi günleri; mesai saati sonrası yatsı ezanlarına kadar sürerdi. Sohbetler çoğu tartışmaya dönüşürse de sonunda tatlıya bağlanır. Sohbet boyunca Kitabevi'nin ocağında demlenen çaylar gelir giderdi.

Hasan Aycin'in deyişiyle tek çay kaşığı vardı; çay tabağı bulunmazdı. Kitabevi'nde bu medreseler uygun bir demlenişti. Bu da Nur medreselerinde bulunmuş şimdi ikisi de vefat etmiş bulunan İbrahim Ünal ve Gülbüz Işık'tan kalmaydı. Bursa'ya gelip de bu çaydan içmeyen bu sohbetlere katılmayan yoktur.

Soru-17 Sur Kitabevine kimler sohbet için geliyordu? Neler konuşulurdu?

Cevap-17 Sur Kitabevi'ne genellikle öğretmen, öğretim üyesi ve üniversite öğrencileri gibi edebiyat ve sanat dostları gelirdi. Edebiyat ve sanat konusunda olduğu gibi tarih ve düşünce konuları başta gelirdi. Kimse ortaya konuşmazdı. İslam'dan yana taraf olarak konuşurdu. Bizde bazı isimler isim olarak asla anılmazdı. Bu nedenle konuşmalarımız istihbarat tarafından devamlı dinlendiği halde 12 Eylül darbesinde bile bize ilişen olmamıştı. Kurulu düzen yanlılarına her zaman entelektüel muhalefeti en ciddi şekilde yapmıştık. Bu tavır Diriliş'te de böyleydi, Edebiyat'ta ve hatta *Mavera*'da da böyleydi. 12 Eylül bu İslamcılara dokunmadıysa ciddiyetlerinden dolayı dokunmamıştı.

Soru-18 Sohbet dinleyicileri arasında kimler oluyordu? Bunlar arasında

bir farklılık ya da çeşitlilik söz konusu mu idi? Bugün, Bursa'daki kitapçılarda böyle bir ortam mevcut mu?

Cevap-18 Bugün böyle bir ortam Bursa'da mevcut değildir. Bugün Bursa'da belki yüzlerce kitabevi oldu ama yukarıda adı anılan kitabevlerinin vakıf gibi maddi beklentisiz çalışmasına talip olmuş başka kurum olmadı. Bu Akabe ve Gazve içinde geçerliydi. Medeniyet bakışıydı bizi böyle farklı kılan.. Sanırım 18. Madde cevabı yukarıda verildi.

Soru-19 Sur Kitabevi'ni ne zaman ve niçin devrettiniz? Daha sonra Sur Kitabevi'nin akibeti ne oldu?

Cevap-19 Sur Kitabevi işlevini tamamlamıştı. Daha fazla şartları zorlamanın anlamı yoktu. Yoksa ticarethane olarak kalması kaçınılmaz olacaktı. Ben, 1968 ile başlayan yazarlığımı 1987'de Sur Yayınları'nı kurarak sürdürmek istedim. Ticari bir değeri olmasa da bugün Mücahit Koca'nın kitaplarından ibaret 40 kitaplık bir yayını oldu.

Soru-20 Geriye dönüp baktığınızda, Sur kitabevinin Bursa'da nasıl bir rol ve fonksiyonu yerine getirdiğini söyleyebilirsiniz?

Cevap-20 Geriye dönüp baktığımda bugün yaşı müsait olanların örnek gösterdiği bir kurum oldu. Ansiklopedilerde yer aldı, hakkında son araştırma Dergâh dergisinin Temmuz 2018 sayısında "Bir Zamanlar Sur Kitabevi" adıyla yayınlandı.

Soru-21 Kitabevlerinin, belirli bir fikriyatın yarılmasında, toplumsal tabanda aydınların yetişmesinde, yazar ile okuyucu arasında köprü rolü olduğunu düşünür müsünüz?

Cevap-21 Kitabevlerinin işlevi okumayı teşvik, aydınların yetişmesi, şair ve yazarları buluşturmaya açısından yadsınamaz. Yazar ile okuyucu arasında bir köprü görevi görürdü. Mesela Bursa'da Mücahit Koca ile İbrahim Ünal Taşkın'ı, 1, 1, Metin Önal Mengüşoğlu'nu, Mahmut Kanık'ı, Hasan Aycin'i, Mustafa Armağan'ı, Adem Turan'ı, İhsan Deniz'i, Yasin Doğru'yu buluşturan Sur Kitabevi değil miydi?

Soru-22 Bir başka yönüyle, Sur Örneğinde olduğu gibi, kitabevleri, bir erime ve demlenme potası fonksiyonu ifa etmiş olabilir mi?

Cevap-22 Bu aslında uzun anlatılacak bir konu.. Kitabevi var; Kitabevi var!

Ticari amaç güden kitabevi kolayca bir davanın anlatıldığı, benimsetildiği bir yer olamaz. Kitabevlerinin yüzde 90'ı böyle değil midir?

Soru-23 *Mavera* dergisi ve diğer dergiler yanında, Bursa Sur Kitapevi ve farklı şehirlerde faaliyet gösteren benzer vasıftaki diğer kitapevleri hakkında söylemek istediğiniz başka şeyler var mı?

Cevap-23 Akabe, Gazve ve Sur gibi kitapevleri çok özel kurumlardır. Keşke ömürleri bu kadar kısa olmasaydı. Çayı farklı, musikisi farklı, Usta ve üstatları farklı bu mekânlar kolay kurumsallaşamıyor. Ne kadar idealist başlasalar da bir süre sonra birilerinin elinde ticarethaneye dönüşüyor. Bana bu kadar uzaktaki geçmişi hatırlama fırsatı verdiğiniz için ayrıca teşekkür ederim. Watsap imkânlarıyla ancak bu kadar anlatabildim. Sayenizde yaşadığımı bir nebze olsun itiraf edebildiysem ne mutlu. Başarı dolu günler dileğimle. Tarihini verdiğim Dergâh dergisini bulursanız size Sur'un çok ilginç yanlarını da görecebilirsiniz. Başarı dileklerimle.

***Mavera* Dergisi:**

Kurucu Kültürel Pratik Olarak Edebiyat

Ali UTKU*

Modern edebiyat tarihinin Modernlik söyleminin ve modern kimliklerin inşası süreci ile ilişkisi farklı bağlamlarda sürekli yeniden tartışılan bir mesele. Bu aynı zamanda kurucu kültürel pratik olarak edebî söylemin gelişimine dair tarihsel sürecin de sorunlaştırılması anlamına geliyor. Nitekim “edebiyat”ın görece yeni bir tarihsel fenomeni isimlendirdiği, on yedinci ya da on sekizinci yüzyıldan günümüze Avrupa tarihiyle bağlantılı çeşitli toplumsal-politik varsayımlara yaslandığı da öne sürülmüştür. Bu anlamda Osmanlı ve Cumhuriyet modernleşmesinin en önemli dinamiklerinden birinin kamusal alanda yaşanan hızlı dönüşüme paralel olarak gelişen matbuatta yükselen dil ve edebiyat tartışmalarıyla modern Avrupa’da gelişip kurumsallaşan edebî söylemin inşası süreci olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan tabiatıyla bizde de edebiyat, modernleşme tarihimiz boyunca, sorunların görece özerk bir biçimde tartışıldığı, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin hem yansıdığı hem de şekillendirildiği sivil bir platform olmuştur. Meşrutiyet’ten günümüze modernleşmeci ideolojik projelerin (Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık) edebiyatla doğrudan ilişkisini de bu mesele etrafında düşünmek gerekir. Meşrutiyet döneminde *Servet-i Fünûn*, *Edebiyat-ı Umûmiye*, *Peyâm*,

* Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi

Rübâb, Genç Kalemler, Türk Yurdu, Şehbâl, Aşiyân, Sebilürreşat, Sırat-ı Müstakim, Cumhuriyet döneminde Dergâh, Hayat, Varlık, İnsan, Büyük Doğu, Dost, Yaprak, Hisar, Pazar Postası, Mavi, Papirüs, Diriliş, Türk Edebiyatı ve Edebiyat gibi dergiler yakın dönem kültürel ve entelektüel hayatımızın canlı ve dinamik mahfilleri ve muhitleridir. Bir yandan şiirde ve nesirde modern edebî söylemin farklı biçimlerinin ve tekniklerinin, diğer yandan modernleşme fikirlerinin ve yeni kimliklerin inşasında işlev göstermiş önemli mecralardır.

1976-1990 yılları arasında, *Büyük Doğu, Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinin açtığı çığırd, edebî ve toplumsal içerikli yazılarında kendilerini “Müslüman yazar ve şairler”, ortaya koydukları ürünleri de “Müslümanların edebiyatı” olarak tanımlayan genç bir kadronun çıkardığı, 164 sayı yayımlanmış bir kültür ve edebiyat dergisi olan *Mavera* da modernleşme arayışlarımızın kurucu kültürel pratiğı olarak edebiyatı ve teori-pratik birliğinde edebiyat vasıtasıyla tarihsel ve kültürel alanı dönüştürme yönünde bir teşebbüstür. Yayıncılıkta hâkim merkez taşra dengesini yeniden şekillendiren Anadolu kökenli bir yayın organı olan *Mavera*, Türkiye’de İslamcı yayıncılığın gelişimine ve İslâmcı düşüncenin edebî zeminine önemli katkılarda bulunmuştur (Karaarslan 2019, 338). Yayımlandığı tarih aralığında Türkiye ve dünya konjonktürü dikkate alındığında, 1960 darbesi ve 1961 Anayasasının getirdiğı şartlarda, 1980 darbesinden kısa süre önce ideolojik hareketlerin, sağ-sol kavgasının, öğrenci olaylarının, anarşi ve terörün hâkim olduğı bir ortamda yayına başlayan derginin Afganistan’da Rus işgaline ve karşısında sürdürülen mücadeleye, İran İslam Devrimi’ne ve yükselen küreselleşme dalgasına şahitlik ederek soğuk savaşın sona ermesinden hemen önce kapanmış olması dergi etrafında toplanmış şair ve yazar kadrosunun angaje fikrî ve edebî faaliyetlerinin anlaşılması açısından önemlidir. Aykut Nasip Kelebek’in yerinde tespitiyle, 1970’lerin sonundan 1980’lerin sonuna kadarki süreçte *Mavera* İslamcı edebiyat bağlamında önemli bir boşluğu doldurmuştur. 1990’lardan günümüze rüştünü ispat etmiş pek çok kalem, *Mavera*’nın açtığı mecrada kendini gösterecek bir zemin bulmuştur. Zira o dönemde *Mavera* çapında edebiyat merkezli başka bir mecra yoktur. Öncü yayın organları olarak, *Büyük Doğu* son demlerini yaşamaktadır, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri ise 1970 ve 1980’li yıllarda istikrarlı bir yayın periyodu yakalayamamıştır. *Mavera*’nın İslâmi camianın daha önce çıkardığı diğer edebiyat dergilerinden önemli bir farkı da yayınına hiç ara vermemiş olmasıdır (Kelebek 2012, s. 84). Edebiyat dergilerinde ideolojik angajmanın son derece

belirleyici olduğu söz konusu dönemde, dünya görüşleri ve edebiyat anlayışları büyük ölçüde örtüşen genç bir kadronun, “Müslüman hassasiyetini/duyarlılığını” ilkece benimseyerek, “Tezli” –“Güdümlü” değil– bir edebiyat üretme arayışıyla çıkardıkları bir dergidir *Mavera* (Demiröz 1980, 25-43).

Nitekim derginin yayınlanma kararının alındığı sıralarda “dost, tanıdık ve ilgililere” gönderilmiş, “*Arkadaş*” hitabıyla başlayan manifesto niteliğindeki mektupta, “öte”ye, “fizik ötesi”ne, “tabiat üstü”ne, “öteki âlem”e, “transandant”a gönderme yapan *Mavera* adının işaretlediği çerçevede, “*yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek*” arayışındaki derginin “*bir yaşam biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeri*” olduğu beyan edilir (Y.i.y. 1976, s. 46). Edebi söylemin ikili (içerik-biçim) yapısını –hem belirli bir içerik aktarımını hem de edebî olanın biçimsel (dilsel, yapısal ve teknik) özelliklerini– hesaba katan bir program çerçevesinde edebiyatın kendi tanımları ve sınırları yeniden değerlendirilirken tartışılabilen kimlik ve aidiyet meselelerine tekillik-evrensellik diyalektiğinde –Nazif Gürdoğan’ın vurgusuyla evrenseli yakalamak için “sonuna kadar yerli olmak” ilkesince (Gürdoğan 2003, s. 213)– bir yaşam biçimi halinde çözüm önerisi sunulacaktır. Nitekim, bu kurucu işleve işaret etmek için, “Manifesto”da, “[b]iz, edebiyatı, amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı görmüyoruz.” denilecektir:

Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirilmeden, kelimeleri eğitilmesini tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.

Bu gerçekten hareketle edebiyat çalışmalarımıza bir hız ve yoğunluk verme zorunluluğunu duymaktayız. MAVERA, bu zorunluluğun bir ifadesi olarak çıkıyor. Son birkaç on yıldır çok büyük aşamalardan geçerek bugün reddi mümkün olmayan yeni bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek dileğini taşıyor. (Y.i.y. 1976, s. 46)

Yerlilik vurgusu İslamcılığın bu topraklara ilişkin tarihsel anlamını dile getiren medeniyet teziyle bütünleşir. Koytak’ın ifadesiyle, *Mavera*’da

edebiyat İslamcı söylemin bir parçasıdır. Bu söylem edebi eserlerin üretimi ve değerlendirilmesi söz konusu olduğunda biçim içerik gerilimini, içeriğin yerli olarak tanımlanmasını ve edebiyatın davanın bir alanı görülmesini beraberinde getirir. İslamcılığın batı eleştirisi, ortak kökenini batıda bulan sağ ile sol ideolojiler karşısında alternatif olma iddiası da edebî-entelektüel faaliyetin içeriğini belirleyen bir aksiyom olarak etkilidir (Koysak 2019, s. 8). Nitekim Erdem Beyazıt, derginin batılı ideolojiler karşısındaki tavrını ifade ederken, Pascal’a göndermeyle “biz filozofların değil peygamberlerin haber verdiği dini kabul ediyoruz” ifadesiyle “ideoloji” kavramı yerine “din”i (“Allah indinde din İslam’dır”) koyarak “batı medeniyetine ait kavramların toplumumuza aşılması, yer yer müesseseseleşmesi daha çok sanat ve edebiyat yoluyla olmuştur. ‘Kişi düştüğü yerden kalkar’ kavlince biz de faaliyet alanı olarak bu sahayı seçmişizdir” (Beyazıt 1985, s. 17) diyecektir.

Derginin edebiyat anlayışını oldukça geniş boyutlar içinde özetleyen “Mavera” kelimesi “bilginin deneysel (*empirik*) olmayıp sezgisel (*intuitif*) olduğunu ifade eden bir görüşü de kapsamına alır. Dolayısıyla felsefi anlamda, bütün insan bilgilerinin kaynağının Allah olduğu görüşüne işaret eder.” (Y.i.y. 1976, s. 45) Meşrutiyet yıllarından beri İslâmcı, milliyetçi, muhafazakâr çevrelerin popüler batılı pozitivist, bilimci yaklaşımlara karşı İslâmi (özellikle de tasavvufi) dünya görüşüne meşruiyet zemini buldukları Bergsoncu entüisyonist epistemolojiye yaslanıyor görünse de Özdenören’in ifadesiyle amaç ilkece “İslâm’a bilimin tezkiyesini sağlamak değil... fakat ‘çağdaş’ sıfatıyla ileri sürülen her türlü bilimi, düşüncüyü, ideolojiyi, ‘davranış kalıplarını’ vb. İslâm tezkiye ediyor mu, onaylıyor mu, onu araştır[maktır]” (Özdenören 1980, s. 9). *Mavera*, bilginin tek ve değişmez kaynağının “vahiy” olduğuna inananların dergisidir. Öte dünyaya kapalı, metafizikten yoksun bir anlayışla zengin bir edebiyat geleneği oluşturulamayacağının bilincine varmış bir yayın organıdır. Amaç anlamını yitiren edebiyatı yeniden yapılandırarak aşkın kültürün perdelerini aralamaktır. Anlaşılacağı üzere *Mavera*, öncesinde *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileriyle derinlik ve zenginlik kazanan edebiyat ve medeniyet anlayışının yeni bir ifadesi olarak, metafizikle bağları koparılan Türk insanının anlamsızlaşan dünyasına yeniden anlam kazandırmak amacıyla edebiyat dünyasına katılmıştır (Sürgit 2019, s. 400).

Mavera, ilk ürünlerini Necip Fazıl’la özdeşleşen *Büyük Doğu*, Sezai

Karakoç’la özdeşleşen *Diriliş* ve Nuri Pakdil’le özdeşleşen *Edebiyat* gibi şahıs merkezli dergilerde vermiş bir grup gencin daha özgür olabilecekleri bir edebiyat ortamı oluşturma ve beraberinde İslamî/İslamcı bir okur-yazar kadro yetiştirme amacıyla çıkarmış olduğu bir edebiyat dergisidir. Nazif Gürdoğan *Mavera*’nın temellerinin *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinde atıldığını belirtirken “Karakoç, Pakdil ve Necip Fazıl kendilerinden hiçbir zaman mezun olunamayan birer üniversite olmuşlardır. *Mavera* ekibi bu üç çizgiyi takip etti.” (Gürdoğan, 2007: 12) der. “Allah” demenin yasak olduğu devirlerde “işte iz, geliniz!” diyen *Büyük Doğu*, İslam madeniyetinin “Basubadelmevt”ine odaklanan *Diriliş*, kuruluşunda hazır oldukları *Edebiyat* dergisi bu gençler için bir tecrübelerdir. İslamcı edebiyatın bu öncü dergilerinden devraldıkları çizgiyi daha ileri bir noktaya, 1980’ler sonrası değişen şartların talep ettiği bir entelektüel bağlama taşıma arayışındadırlar. Nitekim Özdenören, bir muhasebe sırasında, “Biz birtakım tecrübelerle yüklü olarak geldik. Kendi doğrudan eylemimizi *Mavera* dergisiyle ortaya koyduk” (Özdenören 2000, s. 63) diyecektir.

Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Ersin Nazif Gürdoğan (1976’da 36-37 yaşlarındadırlar) gibi genç İslamcı aydınların öncülüğünde bir “Kadro Hareketi” oluşturma arayışındaki *Mavera*, kuruluşundan itibaren bir ya da birkaç kişiye bağlı bir dergi olmamak iddiasındadır. Tek kişiye bağlı değil, bir kadro hareketi olarak ortaya çıkan dergiyi yayın hayatına kazandıran öncü kadro, “kurucu” olmaktan ziyade “yazar” kimliğini benimsemiş görünür (Özdenören 2000, s. 63). Yazar, hatta –“Okuyucularla” köşesinden de açıkça anlaşılacağı üzere– okur, herkesin dergiyi kendi dergisi olarak benimsemesi beklenmiştir. Nitekim Derginin çıkışını haber veren manifestoda görüldüğü üzere, muhtelif sayılarda derginin ana ilkelerini, temel tavrını yansıtacak yazılarda “MAVERA” imzasının olması derginin bir ya da birkaç isme değil, bir kadroya bağlı hareketinin ifadesidir. Kurucuları tarafından, belirli isimler üzerinden yürüyen değil, herkesin sahiplendiği, taşın altına elini koyduğu, “Bu benim!” dediği bir dergi olması amaçlanır. Yeni edebiyatçılara her daim kapılarını açar. Gerek mektup ile gerekse dergi ofisine gelenlerle birebir ilişki sürdürülerek, edebiyata ve fikriyata gönül veren genç kalemler desteklenir. Hal böyle olunca *Mavera*’nın on dört yıllık uzun yayın hayatında yüzlerce isim derginin sayfalarına adını yazdırır. (Zeybek 2022, s. 20-28). İslâm’a muhatap modern dünyaya seslenecek yeni bir üslup, yeni bir tarz arayışı içindeki *Mavera*, geniş çevrelere açık tutumuyla,

kültür tarihimizde zamanına yeni bir ışık düşürebilmiş, yeni bir ses ve nefes verebilmiş, terimin geniş anlamıyla “ekol” ya da “mektep” olabilmış nadir dergilerden biridir. *Mavera*’nın mektep olma özelliğini kadronun iki öncü ismi ile örnekleyebiliriz: Rasim Özdenören, derginin özellikle kuruluş aşamasında ve yayın politikasının belirlenmesinde önemli rol oynayan bir isimdir. Usta yazar, öykü ve denemeleriyle “hocalık” görevini başarıyla yerine getirmiş, birçok yeni öykücünün yetişmesine katkı sağlamıştır. Şiirde öne çıkan isim, Cahit Zarifoğlu’dur. Modern Türk şiirinin en nitelikli örnekleri arasında yer alan eserleriyle yeni şair adayları için model teşkil etmiştir. Şiirleri yanında okurlara yazdığı metuplarla da hocalık yapmıştır. (Özçelik 2012, s. 40-41; Sürgit 2019, s. 381-392). *Mavera*’nın mektep olması hususunu sadece edebiyat açısından değil, ortaya koyduğu İslâmi şuur ve tavır açısından da değerlendirmek gerekir. Dergi yayın hayatı boyunca gençleri düşünmeye, sorgulamaya, İslâm’ı –geleneklerin gölgesinde kalmayarak– asıl kaynaklarından öğrenmeye ve bu doğrultuda yaşamaya teşvik etmiştir (Zeybek 2022, s. 92).

“Hiçbir sanat eserinin doğrudan veya dolaylı olsun, bahsettikleriyle olsun, yansıttıklarıyla veya yansıtamadıklarıyla olsun, kaçışıyla veya müdahalesiyle olsun” (Özdenören 1988, s. 4) politikadan, ideolojiden uzak olamayacağını düşünen *Mavera* kadrosunun İslamcı perspektifleriyle tutarlı ideolojik, politik bir tavır içerisinde oldukları görülür. Yine de dönemin karmaşık atmosferi içinde bu tavrı sağduyulu bir şekilde sergilemeyi tercih ettiklerinin belirtilmesi gerekir. *Mavera* kendini ve mücadelesini, edebiyatın dili ve imkânlarıyla sınırlamış, bu anlayışın gençler üzerinde de etkili olmasını sağlayarak gerilimin giderek yükseldiği bir ortamda yitip gitmelerine engel olmuştur. (Yalçın 2015, s. 192; Sürgit 2019, s. 374-375). Bu anlamda edebiyat-politika ilişkisini –istisnai birkaç örnek (bkz., Sağlam 1980, s. 44) dışında– ölçülü bir zeminde götürmeye, güncel politik meselelere, olaylara ve isimlere değil, fikirlere ve kavramlara odaklı bir bakış açısı geliştirmeye çalışmıştır. *Mavera* kadrosunun (Erdem Beyazıt’la birlikte) aktif siyaset içinde yer alan isimlerinden Akif İnan’ın daha önce *Edebiyat* dergisinde “Edebiyat ve Politika” başlığı altında ifade ettiği üzere, “fikirlerin, dünya görüşlerinin dayanağı” olan “edebiyat, sanat bu anlayışların tezahürü olan aktif günlük politikanın, hele onun gazeteciliğinin hamalı değildir ve olmamalıdır” (İnan 1969, s. 1). Edebiyat sadece “soyut hazlar alınan bir araç” değildir (Özdenören 1977, s.18.) diyen Rasim Özdenören de *Mavera*’nın 45. sayısındaki “Siyaset ve Sanat” başlıklı oturumda sanatın ve

edebiyatın tarihin hiçbir döneminde politikadan bağımsız olmadığına altını çizirken “tezli” ve “güdümlü” edebiyat ayrımı yapar ve “güdümlü edebiyat” olarak adlandırdığı, edebiyatı politikanın doğrudan propaganda aracı haline getiren edebiyat yaklaşımına karşı çıkar. Sanat eserinin, hiçbir şekilde “yol göstericilik” gibi bir işlevinin olmadığını, kendine özgü kurallarını içerdiği oranda sanat değeri olabileceğini öne sürer. (Demiröz 1980, s. 29; ayrıca bkz., Yalçın 2015, s. 194). Derginin genel tavrı da bu çerçevede edebiyatın kendine özgü kuralları içinde kalılabileceği ölçüde her türlü faaliyet alanının edebiyatın konusu olarak düşünülebileceği önermesinde temellenir. (Y.i.y 1981, s. 1.).

Mavera’nın İslâmcı söylemi tarihsel kimliğin sürekliliğine bağlı eleştirel bir konuma yerleşirken, dönemin yaygın ideolojik konumlarıyla da mesafesini belirlemeye çabalamıştır. Bu politik/ideolojik konumlanışın sanat ve edebiyattaki konumlanışla ilişkisine dikkat çekmek gerekir. Nitekim Alaeddin Özdenören’in ilk sayıda yayınlanan “Karşılaştırma” başlıklı yazısında “1923 devriminden sonra” yönetimin hem otoriterleştiği hem de yönetilenlerin dünyasına yabancılaştığı” vurgulanır. Yönetenler ve yönetilenler arasındaki politik yabancılaşma vurgusu sanat ve edebiyattaki yabancılaşmaya taşınır. Böyle bir yabancılaşma bağlamında yalnız Necip Fazıl Kısakürek şiiri “sanatın sanat olarak onurunu koruyabilmiştir” ve “yerli inanç ve düşünce hareketine dayanan yeni bir şiir atılımı” getirmiştir. Necip Fazıl’ın açtığı yolu Sezai Karakoç takip etmiş ve şiire “zengin bir muhteva” kazandırmıştır. Karakoç İkinci Yeni’yle aynı çıkış noktasını paylaşırsa da bu “öz ve muhteva” sayesinde onlardan ayırmış ve “çağın karşısında etkin”, “çelişkilerini çözümlemiş” ve böylece hakikat ruhunu oluşturunca yeni bir akımın, İslâm ruh ve mesajını canlandıran yeni bir şiir akımının doğmasına yol açmıştır. Necip Fazıl, “kendisini yeniden kurmak zorunda olan insanımızın inanmadığı batılı değerlerin ötesinde yeni ve canlı değerler ara[arak]” “gelecek umudunu kendi içimizden yükselt[miştir].” Buna mukabil Nazım Hikmet’in şiiri “salt Marksist öğretisi”ye dayanmakla suçlanır. Nazım hikmet “kendi tarihimiz, kültürümüz ve toprağımızdan” değil, dışarıdan beslenmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar ise “baticıl bir gizemciliğe sığınmış” ve “olayların dışında kalarak şiirini kurtarmaya çalışmıştır.” Sol ve sağ şairler ile İslâmcı şairin konumları yerlilik ve yabancılık ekseninde değerlendirilmiş; Modern, yerli bir edebiyat geleneği ve kanonu inşa edilmiştir. (Koytak 2019, s. 11-16)

Her ne kadar künyesinde “Aylık Edebiyat Dergisi” yazsa da *Mavera*’nın içeriği hiçbir zaman sırf edebiyatla sınırlı kalmamış, dönemin şartları içinde İslam dünyasını ve Müslümanları ilgilendiren her meseleyi sahiplenmeyi bir yayın politikası olarak benimsemiştir. Bu yayın politikası çerçevesinde derginin kendisini “tevhidi duyarlılığın bir okulu” olarak tanımladığını ve “yeryüzündeki diğer İslami gelişmelerin düşünce birikimleriyle yetiştirdiği kuşakları ve okuyucusunu kapsamlı biçimde aydınlatma gibi önemli bir işlev”i (Y.i.y., 1988, s. 2) üstlendiğini görürüz. Erdem Beyazıt’ın “Yeryüzü bana mescit kılındı / Ant verdim toprak şahit tutuldu” dizeleriyle başlayan “Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde (Beyazıt 2024, s. 33-38) öne çıkan duyarlılık derginin, “Biz Müslüman ümmet olarak yeryüzünün belirli bir parçasına bağlanmış insanlar değiliz. Nerede İslam ateşini yakmak mümkün olursa orada olmalıyız.” (Kalkan 1978, s.31.) ifadelerinde yankısını bulan İslam birliği ve ümmetçilik düşüncesiyle “yapay sınırlar” olarak gördüğü ülke sınırlarını aşıp Mehmet Çağlar’ın (Beşir Atalay) “Amerika Mektubu” yazılarında görüldüğü üzere Afganistan’dan Filistin’e, Lübnan’a, Filipinler’e (Moro), Endonezya’ya, Çin’e, Afrika’ya kadar uzanan geniş coğrafyalarla tüm dünyaya açılıyor görünür. Cahit Zarifoğlu bu duyarlılıkla yurtdışına çıkacak *Mavera* dostlarını mektup yazmaları hususunda teşvik etmiş, Beşir Atalay (ABD’den), Fehmi KORU (ABD’den), Meral Maruf (Afganistan’dan), Ahmet Tıktık (İngiltere’den); Hamdi Irmak (Suudi Arabistan’dan) dergiye mektuplar göndermiştir. Zira “Müslüman hiçbir iklimdeki İslami kavgaya ilgisiz kalamaz. İklim, bölge, ırk ayrımı yapmaksızın İslam’ın bildirisine bütün insanlık muhataptır.” *Mavera* tüm dünyada cereyan eden olayları İslami düşünce süzgecinden geçirerek yorumlamayı, bunlara ilgi duymayı ve tavır sahibi olmayı ödev olarak görür. (Özçelik, 1978, s. 37) Zarifoğlu’nun “Okuyucularla” köşesinde ilan ettiği üzere, “dünyanın öte ucundaki Müslümanların acısını kalbinin üzerinde bir taş gibi hisseden, onların en büyük güç haline gelişlerinin hazzını yaşayan ve yoğun siyaset içinde, yoğun kaliteli edebiyatla kaynaşmanın faaliyeti”dir bu. (Zarifoğlu 1980, s. 43). “Müslümanca bakış” ile, İslam kardeşliği ve ümmet olma bilinci ile dünya ölçeğinde bir dergi olma arayışına giren *Mavera* kadrosunun bu yolda en önemli çıkışı, yedi kişilik bir ekibin 1981’de Afganlı mücahitlere destek olmak, doğrudan habercilik ve araştırma yapmak, elde ettikleri yazılı ve görsel malzemeyi bütün dünyaya sunmak için Afganistan’a gitmeleridir. Zira Afganistan gerçeğinin sadece batılı haber ajanslarından öğrenilmesi mümkün

değildir. Ocak 1982’de “Afganistan’ın mücahit şehitlerine ve gazilerine” ithafen yayınlanan ve 197 sayfadaki oluşun “Afganistan Özel Sayısı” bu zorlu Afganistan seyahatinin meyvesidir. Geniş çevrelerden yoğun ilgi görerek kısa sürede ikinci baskısı yapılan özel sayı, Afganistan Savaşı hakkında doğrudan ve Müslüman gözünden malumat içermesi bakımından son derece önemlidir (Sürgit 2024, 68-70).

İslamcı hareketin politik alana giderek daha güçlü biçimde nüfuz ettiği bir süreçte “İslâmî/islamcı edebiyat”ın bir temel tartışma meselesi haline gelmesi, bizzat edebî ürünlerle örneklenmesi, yayınevleri ve dergiler aracılığıyla kurumsallaşması olgusu odağa alındığında döneminde İslâmî edebiyatın en yaygın ve en etkili yayın organlarından biri konumuna yükselen *Mavera* dergisinin sürece çok yönlü katkısına dikkatle eğilmek gerekir. Derginin “Tasavvuf Özel Sayısı”nda yer alan “İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”da katılımcılara (Erdem Bayazıt, Mustafa Miyasoğlu, Ali Alpaslan, Muhammed Sarıtaş, Saadettin Elibol ve Ebubekir Eroğlu) yöneltilen ilk soruda, İslâmî ve tasavvufi edebiyatın doğuşları ve gelişimlerine ve tekke edebiyatıyla birlikte divan edebiyatının tasavvufi yönlerine değinilerek son yüzyıldaki kesinti dönemine dair bir açıklama talep edilirken, ikinci soruda “Çağdaş dindışı düşünce ve edebiyat akımları karşısında, mutlakı aramada ve hayatı yorumlamada vahiy kaynaklarından beslenebilen etkin bir edebiyatın sürdürüldüğü gözlenmektedir.” (Arslan 1984, s. 131) tespiti, kendilerini “Müslüman yazar ve şairler” olarak tanımlayan *Mavera* kadrosunun meseleye “süreklilik ve kesinti” parametreleriyle bütünlüklü tarihsel bakışlarını ele verir. Burada karşılaştığımız “dindışı düşünce ve edebiyat” ifadesi doğrudan Cumhuriyet sonrası dönemde ortaya çıkan “dînî-lâdînî” edebiyat ayrımına bağlanır. Ayrım geleneğe değil, moderne aittir, o halde meselenin kaynağını modernleşme arayışlarımızla batı tesirinde gelişen yaşam ve edebiyat anlayışımızda aramak gerekir. Zaman zaman birbirinin yerine ikame edilen “İslâmî edebiyat” ile İslamcı edebiyat terimleriyle kastedilen şeyin aynı olup olmadığı yönündeki sorunun (bkz., Yalçın 2015, s. 209) kaynağı da bu ayrımdır. Rasim Özdenören, İslâmî edebiyat tartışmalarını gündeme taşıırken bu tarihsel kesinti meselesine dikkat çekmeyi gerekli görür. Geleneksel toplum yapısında İslâmiyet hayattan tamamen soyutlanmış olmadığından üretilen eserler İslâmî bir kimlik taşımaktadır. Ancak modern zamanlara gelindiğinde İslâm’ın temel kaynaklarından doğrudan yararlanabilmek oldukça zorlaşır. Bu açıdan geleneksel eserlerin İslâmî, modern eserlerin ise seküler

olduğu düşüncesine kapılmamak gerekir (Özdenören 1978, s. 34). Derginin 63. sayısının “İslami Edebiyat Tartışmaları”na ayrılmış başyazısı tarihsel kesintiden kaynaklanan yanlış anlamalara değinir. *Mavera* yazar ve şairleri Yunus ve Fuzûlî gibi yazmadıklarının bilincindedir. Fakat bu durumu İslâmî edebiyattan ayrılma olarak anlamamak gerekir. Söz konusu olan, tarihsel kesintiyi aşma yolunda İslâmî duyarlılığı yenileme, çağın sesini, ritmini bulma arayışıdır. Çağdaş insana yaklaşmak için yeni bir dilin ve yeni tekniklerin oluşturulması gerekir (Mavera 1982, s. 4). Bu ise İslami bir bilince, duyarlılığa sahip olma ve kaynaklara doğrudan eğilme meselesidir. Rasim Özdenören 1978 tarihli bir yazısında, Müslüman yazarların henüz kendi kaynaklarına doğrudan doğruya eğilme fırsatı yakalayamadıklarından, eserlerine İslâm’ı bütün boyutlarıyla yansıtamadıklarından söz eder. Mevcut eserlerin sadece bir ön hazırlık olarak kabul edilmesi gerektiğini, İslâm’ın eserlere asıl yansımalarının ise ileride gerçekleşeceğine inandığını vurgular (Özdenören 1978, s. 34). Bu vurgu Müslüman şair ve yazarın ürettiği eserin yaşamın tamamını içeren bir incelmış değerler bütünü halini alacağı bir geleceğe duyulan inancın ifadesidir. İslâmî edebiyatın böylesi hâkim bir noktaya gelebilmesi içinse İslâmî değerlerle yüklü olması ve onların bireye kazandırdığı düşünce, ruh, anlayış ve zevk inceliklerini bünyesinde taşıması ve onlarla yoğrulması gerekir. “Bu noktada kişisel beceri ve duyuş ağırlığını koymaktadır. Sanatçının İslâmî değerleri duyusu ve bunu eserinde yansıtabildiği oran, onun hem sanat değerinin hem de büyüklüğünün ölçüsü durumundadır” (İpek 1982, s. 11). Özdenören’in başka bir yerde belirttiği üzere, “Eğer yaptığımız İslâmî bir edebiyatsa, yaptığımız bu edebiyat İslam’ın bu alandaki ilkelerini de temsil ediyor demektir. Temsilci veya vekil, asilin aynısıdır derler, değil mi? Edebiyat alanında İslam adına bir şey söyleniyor ise, bu söylenenler İslam’ın edebiyatıdır, böyle olmasa bile bu manaya gelir.” (İlbak 2012, 28-29).

Cahit Zarifoğlu’nun “Afganistan Özel Sayısı”nda yayınlanan “Bütün azalarını harbe çağır” dizeleriyle başlayıp “Arkadaş / Şimdi yalnız savaş” dizeleriyle biten “Afganistan Çağiltısı” başlıklı uzun şiiri (ayrıca 1985 tarihli *Savaş Ritimleri* romanı) İslâmî edebiyat tartışmaları bağlamında Müslüman şairin poetliğini yeryüzü ölçeğinde mücadele ve mücahedeye davete çevirdiği dikkat çekici bir örnek sunar. Sonradan kendisiyle yapılan bir söyleşide Zarifoğlu, “Afganistan Çağiltısı” ve “Hama” şiirleri bağlamında “sanatkarın çağının insanı olması ile sanatı birtakım ideolojilere alet etmesi”ni birbirinden ayırır. Bu şiirler

“sırf bildiri sunmak için yazılma[mıştır]”. “Bu olay benim şair kişiliğimde şiire dönüştü” der (Zarifoğlu 2014, s. 50). Elyasa Koytak. Cahit Zarifoğlu’nun benzeri bir söyleşide yer alan “Hama olayları cereyan ediyor. On binlerce temiz Müslüman katlediliyor... O çocuklar, kadınlar... Derken içerideki acılarımız... Derken Afganistan... Kayıtsız kalamıyor ve bir şair olarak, görev duygusunun baskın olduğu şiirler yazıyorsunuz. Bu şiirlerin elbette ayağının anlam olarak yere basması gerekli” (Zarifoğlu 2014, s. 119) sözlerini dikkate alarak Zarifoğlu şiiri için içerik ile biçim, teklif ile teknik arasında oluşan matrise işaret eder: “ilkesi kendisi olan şiir kapalı; ilkesi İslam, dava, mesuliyet veya görev duygusu olan şiire açıktır.” Koytak, bu matris üzerinden Zarifoğlu şiirini “İslâmî şiir”in neliği, şairin “İslâmî hassasiyeti/duyarlılığı” bağlamında değerlendirir (Koytak 2019, s. 26-31). Nitekim Zarifoğlu 1986’daki bir söyleşisinde kıstasın şairlik olmadığını, ilk kıstasın İslâm olduğunu, hatta İslâmî duyarlılık sahibi değilse “iyi şair”lere bile söz hakkı tanımamak gerektiğini söyler. Ancak 1981 gibi erken bir tarihte, Alim Kahraman’a yazdığı bir mektupta, kendi şiirini aşırp *Mavera*’yı da kuşatacak biçimde şu eleştirel değerlendirmelerde bulunduğunu da gözden kaçırmamak gerekir: “Kapanıyoruz, yalnız yazımızın konusuna değil birtakım şahıslara da. *Mavera* da küçük bir dünya oluyor. Kendi kendimize kalıyor, dışa doğru dar bir çerçeve yansıtıyor ve yozlaşıyoruz... Sadece İslâmî bir duyarlılıkla tıkanmanı istemiyorum.” (Zarifoğlu 2015, s. 71-73).

“İslâmî duyarlılık” sahibi pek çok şair, yazar ve akademisyenin çalışmalarına “yoğun kaliteli edebiyat” ilkesiyle sayfalarını açan *Mavera* dergisi, 1976’dan 1990’a kesintisiz yayınlandığı on dört yıl boyunca (164 sayı) İslâmî/İslamcı edebiyatın en yaygın ve en etkili yayın organlarından biri haline gelmiştir. *Mavera*’nın çekirdek kadrosundan Erdem Beyazıt derginin kapanışından kısa süre sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide *Mavera*’nın yayımlandığı yılları sanatçı dostlarıyla birlikte dışarıdaki kar ve doludan etkilenmemek için altında sabırla bekledikleri bir “sera dönemi”ne benzetir. Gelmekte olan dönemi de “Toplumun kendi içinden çıkan, kendi değerlerine sahip şairleri ve yazarlarının boy vereceği “açık ziraat dönemi” olarak niteler (aktaran: Sürgit 2014, s. 874-875). Aradan geçen zaman, varlığı hakikate ulaştırmaya çalışan “Sebeb ey” şairini haklı çıkarmıştır. Bugünden bakıldığında, “İslâmî Edebiyat”ın neliğinin tanımlanması ve örneklenmesi meselesini “Müslüman’ı ilgilendiren her mesele” ile birlikte odağına alan *Mavera* kadrosunun edebiyatın imkânları ve değerleri bağlamında geliştirmeye çalıştıkları “Müslümanca bakış açısı” Türkiye’de

1980 sonrası süreçte siyasal İslâm'ın merkeze doğru hareketine sahne olan yeni kültürel gerçekliği şekillenmesinde önemli bir role sahiptir.

Kaynakça:

- Arslan, Mehmet (1984 Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim). “İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”, *Mavera* (Tasavvuf Özel Sayısı), sayı: 92-93-94-95 (s. 131-151).
- Beyazıt, Erdem (1985). “Erdem Beyazıtla *Mavera* Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, *Mavera*, sayı: 100, (s. 12-19)
- Beyazıt, Erdem (2024). *Şiirler (Sebeb Ey, Risaleler, Gelecek Zaman Risalesi)*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Demiröz, Şenol (1980). “Siyaset ve Sanat”, *Mavera*, sayı: 45 (s. 23-45).
- Demiröz, Şenol (Yön.) (1980). “Siyaset ve Sanat”, Açık Oturum (Katılanlar: Akif İnan, Mehmet Doğan, Mehmet Maraşlıoğlu, Necmettin Türinay, Rasim Özdenören), *Mavera*, sayı: 45 (s. 25-43).
- Gürdoğan Nazif (2003). “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, A. Kahraman (ed.), *Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair*, İstanbul: Kaknüs Yayınları (s. 211-221).
- Gürdoğan, Nazif (2007), “*Mavera* Dergisinin Yazarı Değil, Yazarları Vardı”, *Milli Gazete*, 9.6.2007, s. 12.
- İlbak, Üzeyir (2012). “Rasim Özdenören ile Söyleşi: *Mavera* Bir ekip Hareketidir”, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, İstanbul, sayı:47 (s. 22-35.)
- İnan, M. Akif (1969). “Edebiyat ve Politika”. sayı: 2 (s. 1); güncel basım: İnan, M. Akif (2015). “Edebiyat ve Politika”. Mehmet Akif İnan'ın Eserleri, cilt: 1, Ankara: Eğitim Bir-Sen Yayınları) s. 206-208).
- İpek, Selahattin (1982). “İnsana Ulaşan Şiir”, *Mavera*, sayı: 65 (s.11-13).
- Kalkan, Süleyman (1978). “Çeşitlemeler-İran”, *Mavera*, sayı:25 (s. 31).
- Karaarslan, Faruk (2019). “Küreselleşmenin 1980 Sonrası İslamcı Dergilere Yansımaları”, *1980 Sonrası İslamcı Dergilerde Meseleler; kavramlar ve İsimler, Cilt 2: Tarih, Siyaset, İktisat*, İslamcı Dergiler Projesi, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (s. 325-344).
- Kelebek, Aykut Nasip (2012 Kasım) *Mavera'nın Entelektüel Birikimi*”, *Dil ve Sanat Dergisi*, *Mavera Dergisi Özel Sayısı*, sayı: 47 (s. 84-85).
- Koytak, Elyasa (2019). “İslamî Edebiyatın Sınırları”, *Mavera ve Cahit Zarifoğlu Örneği*”, Lütfi Sunar (ed.), “*Bir Başka Hayata Karşı*”: *1980 Sonrası İslamcı Dergilerde Meseleler; kavramlar ve İsimler, Cilt 3: Kültür, Medya, Yaşam*, İslamcı Dergiler Projesi, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (s. 5-34).

- Mavera (1982). İslami Edebiyat Tartışmaları”, *Mavera*, sayı: 63 (s. 3-5)
- Özçelik, Mustafa (1978). “Çeşitlemeler: Amerika Gerçeği ve İki Kitap”, *Mavera*, sayı: 23 (s. 37)
- Özçelik, Mustafa (2012 Kasım). “Bir Edebiyat Mektebi Olarak Mavera Dergisi”, *Dil ve Edebiyat. Dergisi*, Mavera Özel Sayısı, sayı: 47 (s. 40-43).
- Özdenören, Alaeddin (1976). “Karşılaştırma”, *Mavera* sayı: 1 (s. 24-25.).
- Özdenören, Rasim (1977), “İz Üstüne veya Edebiyat Eserinin Fikri Platformu”, *Mavera*, sayı: 10 (s.18-22).
- Özdenören, Rasim (1978). “Yazı ve Ötekiler”, *Mavera*, sayı: 22 (s.34-37).
- Özdenören, Rasim (1980). “Mavera 38”, *Mavera*, sayı 38, Ocak 1980 (s. 5-13)
- Özdenören, Rasim (1988). “Edebiyat ve Siyaset”, *Mavera*, sayı 136 (s. 3-4)
- Özdenören, Rasim (2000). “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, (Söyleşi Yönetenler: Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal) *Yedi İklim* (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı), s. 120, Mart 2000 (s. 51-64).
- Sağlam, Ahmet (1980). “Sivas Fetih Mitingi Üzerine Bir Toplantı (Katılanlar: A. Gaffar Taşkın, Erden Beyazıt, Ersin Gürdoğan)” sayı: 44 (s. 41).
- Sürgit, Büşra (2019). “Mavera Dergisinin Gençlik Üzerindeki Yetiştirici Rolü ve Kendisinden Sonraki Döneme Etkileri”, Lütfi Sunar (ed.), “*Bir Başka Hayata Karşı*”: 1980 Sonrası İslamcı Dergilerde Meseleler, kavramlar ve İsimler, Cilt 4: Yayıncılık ve Dergiler, İslamcı Dergiler Projesi, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (s. 371-410).
- Sürgit, Büşra (2014). *Bir Edebiyat Dergisi Olarak Mavera ve Mavera Topluluğu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Sürgit, Büşra (2014). *Edebiyatımızda Mavera Kapısı: Bir Edebiyat Dergisi Olarak Mavera ve Mavera Topluluğu*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Yalçın, Fatih (2015). *Yeni İslâmî Akımın Edebiyat Okulu: Mavera Dergisi*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Y.i.y. (1976). “Mavera”, *Mavera*, sayı: 1 (s. 45-46).
- Y.i.y. (1981) “Mini Rapor”, *Mavera*, sayı: 61 (s. 1).
- Y.i.y. (1988). “Mavera’dan Mektup”, *Mavera*, sayı: 12 (s. 2).
- Zarifoğlu, Cahit (1980 Şubat). “Okuyucularla”, *Mavera*, sayı: 39 (s. 43).
- Zarifoğlu, Cahit (2014). *Konuşmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit. (2015). *Mektuplar*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zeybek, Şerife Nihal (2022). *Mavera Dergisi; Edebiyat Alanındaki Bir Buluşma Yeri*, İstanbul: İlem Yayınları.

Bir ‘Öteki’ Olma Meselesi: Boyalı Dergiler ve *Mavera*

Bedia KOÇAKOĞLU*

GİRİŞ:

Toplumu, bir koro nizamıyla derleme vasfı da üstlenen dergi, kelime kökeni itibarıyla “kurulu sofrâ” demektir. *Divanü Lügati’t-Türk*’te bu anlamla yer alan kavram, Arapça “mecmua” sözcüğü ile karşılanır ki o da “cem” kökünden gelir, “derlenmiş şey, derleme” manalarını taşır. Öte yandan Şemseddin Sami’nin *Kamus-ı Türki* isimli eserinde “mecmua” sözcüğünün “koleksiyon, dergi” şeklinde kullanıldığı bunun da Fransızca “collection”dan yola çıkılarak “ulûm ve fûnûn ve edebiyata müteallik mebâhisi câmi olarak neşr olunan risâle-i mevkute” şeklinde tanımlandığı aktarılır. (URL 3) Türk Dil Kurumu ise “Siyasa, yazın, teknik gibi sanat ve bilimle ilgili konuları inceleyen ve belirli aralıklarla çıkan süreli, yayın; mecmua” (URL 4) tanımlamasını yapar.

Bununla birlikte magazin kelimesi ise Fransızca “magasin” köküne dayanır. “Ambar, depo, mağaza” anlamlarında kullanılan kavram, İngilizceye “magazine” olarak geçmiştir. “Haftada ya da ayda bir yayınlanan, özel bir kapağı bulunan, makaleler ve fotoğraflar içeren büyük sayfalı, ince bir kitap türü” (URL 1), “Makaleler, hikâyeler ve şiirler gibi çeşitli konulardan oluşan ve çok sayıda görsel malzemeye yer veren periyodik yayın” (URL 2) diye

* Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

tanımlanan magazin, Türk yayın hayatında zaman zaman dergi kavramının yerine ya da onun misyonunu üstlenerek kullanılmıştır.

Batılı dillerde dergi ve magazin aynı anlamla kullanılması bu karmaşanın temel sebebi gibi durmaktadır. Mesela Fransızcada dergi anlamına gelen magazin için yapılan “Genel veya özel konularla ilgilenen, periyodik, genellikle resimli, değişken sayfa sayısına ait yayın” (URL 5) tanımlaması iki kavramın aynı manada kullanıldığını gösterir. Lakin temel olarak aynı amaca yönelseler de dergi ve magazin yapısal ve anlamsal değişimlerle Türk basın yayın hayatında yerini alacaktır.

Zira magazin, haber vermenin yanı sıra asıl işlev olarak eğlendirmeyi amaçlar. Daha geniş toplumsal kitlelere seslenebilen bu yayınlar, belirli içeriklerle bilgi vermeyi hedeflerken temelde hoş zaman geçirtmeye yönelik bir tüketim aracı olarak dikkati çeker. Farklı tasarımlar ve renkli fotoğraflar kullanılarak okuyucuyu cezbederken ilmi, fikri ve edebi konulardan daha popüler olur, geniş kitlelere seslenirler. (Akgün, 2011: 69)

Oysa eğitimin, edebiyatın, sanatın, felsefenin kılcal damarı olan dergiler, toplum bedeninde bir akış kurarak ona canlılık sağlar. Bir düşünceyi, sosyal bir olayı, toplumu geleceğe ulaştıracak bir vurguyu üzerlerinde taşırlar, bir araya getirme vasfını üstlenirler. Onlar bu yönüyle bir medeniyetin gören gözü, düşünen beyni, geleceğe yol yürüten ayağı, hisseden yüreği ve vicdanıdır. Genç düşünce dergilerde kanat çırpır. Bir devrin çehresi makyajsız olarak onlarda bulunabilir. Bu açıdan dergi kavramını magazin ile eş anlamda değerlendirmek yerine onu, bir alt tür olarak ele almak daha uygundur.

Bu açıdan Türk basın yayın hayatına bakıldığında 1960’larda içinde çeşitli edebiyat türlerine, yerli yabancı örneklerle yer veren sanat ve edebiyat dergilerinin ağırlıkta olduğu görülür. Ancak 1970’li yıllara gelindiğinde bunlar yerini daha fotoğraflı, kısa kısa haberlerin de bulunduğu dergilere bırakır. Bu bir yönüyle edebiyat dergilerinin magazinleşmeye başladığı ilk evredir. Özellikle bu on yılın sonuna doğru bir furya olarak magazin yayınlarının Türk toplumunun hayatına girdiği, bunların bir pazarlama ve tüketim şekli olarak sunulduğu, edebi dergilerin yerini aldığı ve onların misyonunu üstlendiği dikkati çeker. Dergilerin içine sızan magazin unsuru ile hızlı bir dönüşüm yaşayan edebi dergi sektörü bir yandan topluma ulaşma gayreti taşıırken bir yandan da parasal bağlamda sermaye güçleri ile mücadeleye girecektir. “Boyalı dergiler” diye

tanımlanabilecek bu yayıncılık biçimi, küçük bir bütçe ve bireysel gayretlerle ayakta durmaya çalışan “ülkü dergiciliği”ne de farklı bir boyut getirecektir.

Boyalı Dergiler ve *Mavera*

Türk toplumunun siyasî bağlamda en derin çatışmaları yaşadığı, önemli yarılmaların ayrışmalara sebep olduğu bir dönemde dergiler, yön gösterme vasıflarıyla ön plana çıkmışlardır. Bu bağlamda politize olmuş gençleri etrafında toplayıp onlara yol çizme gayreti taşıyan *Mavera* dergisi dikkate değer süreli yayınlardandır. 1976-1990 yılları arasında toplam 164 sayı yayımlanan dergi, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Ersin Nazif Gürdoğan’ın öncülüğünde İslami hassasiyeti sanat çizgisinde buluşturmuştur.

Lakin bir yandan da özellikle 12 Eylül sonrası bu yaklaşımın aksine holding patronlarının himaye ettiği, magazine ve reklama ağırlık veren, fotoğraflı popüler dergi furyası da patlamıştır. Bir davası ve fikri olan, bizatihi edebiyatın kendini sorunsallaştıran yayınlar maddi imkânsızlıklara sıkışıp kalmışken bu dergilerin birden bire çoğalmasının sebebi nedir? Bu bir kapitalistleşmenin ya da yazar sermaye ilişkisinin sonucu mudur? Bu bir sanatı destekleme yöntemi midir? Ya da patronaj ilişkisi bağlamında bir örtülü denetim midir? Bu boyalı dergi modası edebiyatın kendisiyle mi ya da ortamla mı ilişki kurmaktadır? Bir yanda kendi yağı ile kavru lan geleneksel yapı bir yanda sermayenin desteklediği işin dedikodusunu yapan form mu durmaktadır?

Mavera’nın 99. sayısında bu konu hakkında bir soruşturma yapılır. Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Ramazan Dikmen, Ahmet Taşgetiren A. Deniz İnsel, Mustafa Kutlu, Adnan Özer, Atilla Özkırımlı, Ebubekir Eroğlu ve Ömer Lekesiz’in katılımıyla dikkatlere sunulan bu soruşturmada iki önemli soru gündeme gelir:

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

2. Türkiye’de alışık olduğumuz klasik edebiyat dergilerine göre bu tür

dergiler daha geniş bir kitleye sesleniyor. Böylece bu dergiler, andığımız öteki dergilere kıyasla nasıl bir fonksiyonu üstleniyorlar? Kitle dergilerinin çıkışıyla öteki dergilere fonksiyonlarını tamamlamış gözüyle bakabilir miyiz?” (Mavera, 1985: 18-31)

Bu çerçevede verilen cevaplar edebiyat-sermaye ve yazar-sermaye ilişkilerini göstermesi açısından son derece önemlidir. Mesela Ömer Lekeşiz, konuyu ekonomik dar boğazdan dolayı sermayenin sanatla işbirliği olarak görür. Büyük sermaye, kendisine iyi kâr sağlayacak bir yatırım yaparken, edebiyat ortamını belirlemede etkin bir role kavuşmaktadır. Buna mukabil yazar, sermaye tarafından denetleniyor olsa bile yazdığının karşılığını almaktadır. Ancak nihai noktada bilinmelidir ki bu dergilerin seslendiği kitle meseleyi ciddiye alan bir topluluk değildir. (1985: 28-29)

Rasim Özdenören’e göre bunlar kapitalizmin ürünleridir. İlk olarak yurt dışında bu dergileri gören yazar ağırbaşlı bir biçim arz etmedikleri için onları bir edebiyat dergisi olarak ciddiye almaz. Görünümleri her ne olursa olsun dergiler, bir fikrin sözcüsü olarak ortaya çıkar. Onlar da üzerlerine düşen sosyal değişim işlevini görmektedirler. Bunu da renklere boğdukları dedikodu unsurları ile yapmaktadırlar. Hiç biri geleneksel dergi anlayışının yerini tutamaz. (1985: 18-19)

Ramazan Dikmen ise artık sanat ve edebiyat ürünleri ile dergiler, “iktisadi anlamda alınıp satılan birer metadır” der. Korkunç bir imaj bombardımanı altında yaşayan insan, okuduğu dergide ister istemez bir fotoğraf, bir görüntü aramaktadır. Bu modern insanın, zamanı az, dikkati kısadır. (1985: 19-22) Ebubekir Eroğlu’na göre bunlar bir vitrindir ve vitrin mutfağın yerini alamaz. (1985: 22-23) Atilla Özkırımlı, büyük sermayenin edebiyat dergilerine el atmasını olumsuz bir gelişme olarak değerlendirir. Çünkü bu yayınlar, sanatı magazinleştirmekle kalmayıp yazarı kişiliksizleştirmektedir. Bu yalnızca bir çorba içerik sunumudur. (1985: 27-28) Adnan Özer bu yayın anlayışı ile ilgili önemli sorular yöneltir. Sermayenin bundaki çıkarı iyi düşünülmelidir. Bu bir kâr çabası mı, halkla ilişkiler gayreti mi yoksa içimize yerleştirilmek istenen Truva atları mı? (1985: 26-27)

Deniz İnsel’in bu yayınları gazete dergi arası bir form olarak değerlendirmesi çıkan ürünün hafiflemiş, az metin bol resimli yapısı ile ilgilidir. (1985: 23-24) Edebiyat dünyasını TV’den önce ve sonra diye ayıran Mustafa Kutlu’ya göre

toplumda okuma oranı azalmıştır. Edebiyatçılar da icrayı sanat edebilmek için sermayenin kanatları altına sığınmıştır. Ancak bu durum sermayenin şanını yüceltmekten başka bir şey değildir. Zira “ağalık vermekle yiğitlik vurmakla. Şan olsun, hava olsun...” Kutlu’ya göre aslında bu, bir şekilde sistemin medyayı, müziği, edebiyatı ve sanatı kendi isteği doğrultusunda pazarlamasıdır. (1985: 24-25)

Ahmet Taşgetiren de meseleyi kapitalizmle ilişkilendirir. Sanat dergilerine para yatıracak sermayedar konuyu şu ölçütlere bakarak değerlendirir: “Türkiye’de basın alanında, bir haberi başlık, spot ve resim altlarında bitiren, göz alıcı resimlere, özellikle kadın unsuruna-en ilkel ölçülere varıncaya kadar-yer veren gazeteler tiraj alıyor. Fikri muhtevası olan ve mesaj taşıdığını vurgulayan-ölçüsü ve değeri tartışılabilir- gazeteler ise ya tiraj kaybediyor ya yerinde sayıyor.” (1985: 29-30)

Bu noktada dergideki yazarların ısrarla dikkati çektikleri husus kapitalistleşme sürecinin kendine uygun insan tipini var etmesi konusudur. Ekonomiye mahkûm figür, düşünmeye vakit ayırmayan daha çok gündelik, hızlı tüketilen eğlencelik malzemelerle oyalanan insan tipini doğurmuştur. Bu da yeni medyanın ideal insanı olma yolundadır.

Bu tartışmaların odağında temel husus ise edebiyatın bir meta olup olmama durumudur. Zira edebiyat bir pazar malzemesi haline getirildiğinde ona, kendisi olarak çıkmasını engelleyen bir deli gömleği giydirilmiş olur. Bu da tam olarak bir edebiyatın pazarı olma ya da pazarın edebiyatı olma sorununu doğurmaktadır. Bir pazar kurulacaksa bunu edebiyat yaparsa, pazar yalnızca bir köprü olursa edebiyat kendini gerçekleyebilir. Lakin edebiyat pazarının, pazarın edebiyatı haline gelmesinde ortamı kuşatan toplumsal yapı ve bu yapı içinde bireyi yüzüstü maskelere hapsetme gayretindeki modern ve postmodern sistemler de durmaktadır.

Tüm değerlerin yerini, kapitalist bir zihniyetin “çıkar” arayışlarına bıraktığı, tam anlamıyla bir şuursuzlaştırma süreci olarak görülebilecek bu evreden dergiler de payına düşeni almış, pazara kurulmuştur. Bu da insanı kendine ait mahremiyetlerden, değerlerden uzaklaştırıp, iç dünyasındaki gizem ve zenginliği görmeyen, boyalı fotoğraflarla oyalanan bir kimsesizleşmeye doğru sürüklemiştir.

Dönemde tartışılan temel konu dergilerin fotoğraflı hale gelmesinden ziyade bir fikir üretme ya da bir düşüncüyü savunma gayretinde olmamasıdır. Boyalı resimlere boğulmamasına rağmen öyle dergiler vardır ki “20 sayfa yazı okuyup da keçiboynuzu çiğnemiş gibi bir gram bal alamadıysanız, dedikodularla sayfalar doldurulmuşsa, bu derginin resimli olması ile olmaması arasında kalite yönünde büyük bir farktan söz edilemez.” (Taşgetiren, 1985: 30) O halde dergilerdeki temel husus bir fikriyatın varlığı ya da yokluğudur.

İşte tam da bu noktada *Mavera* gibi dergiler kimlik davasının taşıyıcıları olarak dikkati çeker. Neredeyse her gün beş-on öğrencinin siyasi kavgalarda hayatını yitirdiği, sokakların terörize olduğu, gençlerin politize bir yaklaşımla akıllarının bulandığı bir dönemde *Mavera* dergisi kültür, sanat ve edebiyatı bir kurtarıcı medeniyet düşü olarak görmüştür. Müslüman gençliği akliselime davet edip, şiddete ve sloganlara kapılmaksızın, İslami düşüncelerinden ödün vermeksizin yaşayabileceklerini öğreten bir “okul” olmuştur. Bu aslında sanatla savaşmanın bir yoludur. Ve gençler bu yolu tevhit inancının estetik bir kimlikle buluşmasında yani *Mavera*’da bulurlar.

Bu noktada derginin kurucu kadrolarının yaklaşımları onlara olan ilgiyi arttıracaktır. Temel vurgu, tekelci bir yaklaşımdan uzak durularak her çevreyle ilgilenme üzerinedir. Cahit Zarifoğlu’nun dediği gibi onlar kaba bir “Maveracılık” (Zarifoğlu, 1978: 41) içinde değildir. “Sanata, edebiyata sevginiz var. Şiir yazıyorsunuz, bir derginin gözü kapalı bağılsı olup diğerlerini kötüleyenlerden olmayın. Yani mesele Maveracı olmayın. Maveracı diye bir şey yok. *Mavera*, Müslümanların dergilerinden sadece bir tanesidir. Alış gücünüzü, etkilenme, öğrenme yeteneğinizi bir tek kaynağa bağlayarak yozlaştırmayın. Müslümanlar gereksiz yere diyalog kopukluğu içerisinde olmasalar, gücümüz daha da artar ve bu büyük gücün sanatı da, edebiyatı da, düşüncesi de o nispette güçlü olur. Komplekslerden arınır.” (Zarifoğlu, 1978: 41) diyen Zarifoğlu, *Mavera*’nın durduğu noktayı özetler. Bu sebeple başka Müslüman dergilere de kapı açılmalı yozlaşmadan uzak durulmalıdır. Erdem Bayazıt’ın ifadesiyle sera dönemi bitmiştir şimdi hasat zamanıdır. İlkeli tavırlarıyla hiçbir çıkar grubuna, güç ya da siyasal merkeze bağlı olmayan bağımsız bir ziraat dönemidir bu. (Sürgit, 2014: 875)

Anadolu’da İslami edebiyat hareketine yol açan, ruhundan *Yedi İklim*, *Kayıtlar*, *Yönelişler*, *Kardelen*, *Edebiyat Ortamı*, *Hece* ve *Ay Vakti* gibi dergileri

doğuran *Mavera*'nın belki de en değişmez ilkesi bilginin asıl kaynağının “vahiy” olduğudur. Öte dünyaya kapalı, metafizikten yoksun bir anlayışla zengin bir edebiyat geleneği oluşturulamayacağını bilincine varmışlardır. Amaç, anlamını yitiren edebiyatı yeniden yapılandırarak kültürün perdelerini aralamaktır. Bu, anlamsızlıklar dünyasına sürüklenen medeniyeti anlamlandırmanın bir yoludur aslında. Ve anlam, sağ ve sol paradigmaların dışında, Anadolu insanının tarih, kültür ve sanatındadır.

Zira “Sağ ve sol çatışmalarının en yoğun olduğu yıllarda *Mavera* bir kuşağın üniversitesi oldu. Bir nesil sanatın değiştirici ve dönüştürücü gücünün bilincine *Mavera* dergisinin çevresinde oluşturulan düşünce ve eylem halkalarında vardı. *Mavera* ‘Soğuk Savaş’ döneminde yayımlanan bir dergiydi. Ancak Türkiye’nin geleceğinin Amerika ya da Rusya’da görmedi. *Mavera*’nın yönetim merkezi Ankara’daydı. Ancak Tokyo’dan Washington’a bütün dünyada dostları vardı... *Mavera* ‘yerel’ ancak ‘evrensel’ bir kültür ve sanat dergisiydi. ‘Çevre’den ‘ekonomi’ye, ‘mimari’den ‘sinema’ ve ‘televizyon’a, ‘şiiir’den ‘deneme’ye her alana önem verildi. İnsanla ilgili hiçbir düşünce ve eyleme uzak durulmadı. *Mavera* İslam dünyasının Türkiye’ye yayınlanan dergisiydi. Afganistan’ın Sovyetler Birliği tarafından işgalinden Amerika’nın siyah Müslümanlarına kadar bütün dünya derginin ilgi alanındaydı.” (Gürdoğan, 2002: 12)

Gürdoğan’ın dergi ile ilgili çizdiği bu çerçeveden hareketle denilebilir ki *Mavera* kesintiye uğrayan ve bütün kurumlarıyla reddedilen medeniyeti, bir basübadelmeyt heyecanı ile diriltme gayretidir. Ya da “özvarlığımızı yeniden yürürlüğe koymak isteyenlerin edebiyat alanındaki buluşma yeri” (İsimsiz, 1976: 46)dir.

Bu medeniyet ile ilgili tavır derginin bir fikir hareketini hayata geçirme çabasını ortaya koyar. Zira *Mavera* içerik yönüyle bir fikir ve ülkü dergisi olduğunu gösterir niteliktedir. Bu bağlamda derginin konuları arasında edebiyatın; gelenek, metafizik, modernizm, kapitalizm, Batı ve İslam ile bağından 1977-1982 arası edebi ürünlerin listesine kadar geniş bir çerçevede ele alındığı görülür. Yine Nabizade Nazım’dan Peyami Safa’ya, Cervantes’ten İngeborg Bahcmann’a roman, Memduh Şevket’ten Kafka’ya öykü ve Mehmet Akif’ten Rilke’ye şiir incelemeleri dikkati çeker. Günlük, masal, edebi eleştiri, tiyatro, gezi yazısı, polemik gibi pek çok edebî tür dergide yerini alır. Bunların

dışında hat, mimari, müzik, resim, sinema gibi sanat dalları ile felsefi, politik, metafizik pek çok konuda tartışma ve fikirlere yer verilir. (Sürgit, 2014: 1-1024)

Derginin fikri yönünün ne kadar güçlü olduğuna, vitrin içeriklerden uzak durarak bir davaya bayraktarlık yaptığına işaret eden Necip Fazıl da *Mavera*'yı *Büyük Doğu* çizgisindeki gençlerin adeta bir mahsulü olarak değerlendirecektir.

“Siyaset, hatta fikir ve sanat bataklığında, ırmağa, nehre ve deryaya doğru kendisine yol arayıcı birtakım su kıvrımlarının başında, bir kitabevi ile bir dergiyi görmekteyim: Ankara’da Akabe Kitabevi ve *Mavera* dergisi... Bu kitabevi, bir ticarethane değil, bir fikir mahfelidir: Dergi de, günün aşağılık sanat hokkabazlarına elinin ayasıyla “dur!” diyen, mümkün olduğu kadar sade bir vitrin... Ve ikisini birden haleleyen Büyük Doğu gökkuşağı... Bu gökkuşağı, birtakım suni renklerle dekorlaştırılmış ve lafta bırakılmış bir muşamba perde karalaması değil, kelime etiketçiliğinden bile uzak, aziz davayı yaşama remzidir ve Büyük Doğu Gençliğinin artık kendi başına mahsul verme çağına erişmiş bulunmasından bir işarettir. Akabe ve *Mavera* atmosferinin yoğurucuları olarak Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu’nu, daha birkaç yakınlarıyla beraber Büyük Doğu sulbünden gelme ilk üretimciler sıfatıyla takdim eder ve gönlümün ötelerde olduğu bu son devrimizde, davamızın şehrayinini mahyalaştıracak yeni gençliği iş ve üretim başında görmek ve asıl bayramı bu suretle idrak etmek hasreti içinde yandığımı, hem de böyle bir günde ilan ederim.” (Kısakürek, 2010: 105)

Dönemin politik tutumlarının aksine dergi, hiçbir çıkar grubuna dâhil olmamış, bağımsız ve özgüvenli bir yaklaşımla eleştirel ve geniş bir çerçeveden meselelere bakabilmiştir. Her edebiyat dergisinin bir okul olma gayreti ile çıktığı düşünülecek olursa bunu başarabilmek önemli bir dikkati gerektirir: İnadıklarının edebiyat ve sanatın imkânları ile korkusuzca ifade edebilmek. Bu noktada *Mavera*’nın kurucu kadrosundaki deneyim, sanatla iç içe olma ve öğreticilik vasıfları dergiyi salt bir yayın organı olmaktan çıkarmış, bir ülkü dergisi formuna dönüştürmüştür. Lise yıllarından itibaren birlikte olan, *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* gibi dergilerin mutfağında da bulunan Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve Rasim Özdenören hem birer sanatçı hem de dönem gençlerine ağabey olarak dergiyi bir fikrin mekânı haline getirmişlerdir.

Bu bağlamda en dikkati çeken isim Cahit Zarifoğlu’dur. Sanatçı bir yandan

şairleriyle dergide yer alırken bir yandan da dönemdeki sosyal ve politik olayları takip ederek bunlar karşısında Müslümanca bir tavır geliştirmiş, bunu da yazılarıyla ortaya koymuştur. Bunlar sayesinde özellikle gençler olaylar karşısında takınacakları tavrı netleştirebilmişlerdir. Ortak alan edebiyattır. Lakin bu sahada duruş ve yaklaşım hep çizilen ülkü üzerine genişlemiştir.

Bununla beraber Zarifoğlu'nun özellikle 1978 Nisanından 1981'e kadar 43 sayı boyunca dergide okurla sohbeti dikkate değer bir tutumdur. Sanatçıların mektuplaşmaları olağan bir durumken bir yazarın okurdan gelen mektuplara derginin bir köşesinde cevap vermesi üstelik bunu son derece ciddiye alarak genç şair ve yazar adaylarına yol gösterecek biçimde yapması derginin okul olma vasfını pekiştirir. "Okuyucularla" başlıklı bu bölümde Zarifoğlu'nun sıcak ve samimi üslubu ile yaptığı nesnel eleştiriler hem onun sanata bakışını hem de "Biz edebiyat eserinden ne isteriz?" sorusuna verdiği cevap niteliğindedir. Bu mektuplar bir yönüyle de dönem gençliğinin sosyolojik bir görüntüsünü de ihtiva eder.

"İşte Cahit Zarifoğlu tam bu dönemde geliştirdiği özel ilişki yöntemleriyle gençliğe yol göstermiş ve yeni bir umudun tohumlarını yeşertmiştir. *Mavera*'ya bir mektep hüviyeti kazandırarak genç yazar adaylarıyla yakından ilgilenmiş, bu amaçla binlerce mektup yazmıştır. Böylece düşünce ve edebiyatın kaybolan saygınlığını artırmaya çalışmıştır. Bir ağabey öğretmen olarak o, tek başına bir mektep ve tek başına bir eylem adamıdır. Bu bağlamda *Mavera* dergisine ve Yeni Devir gazetesine kattığı ruh bunun açık bir göstergesidir." (Erdoğan, 2006: 130)

Bu öğretmen olma fikri ve ruhu Cahit Zarifoğlu'ndan tüm dergiye sirayet etmiştir. Dönemin sosyal ve siyasal gelişmelerinden ayrı düşmeden sanat ve edebiyat ekseninde inandıklarını anlatmaya korkmadan devam eden kurucu kadro, *Mavera*'yı başlı başına samimi bir ağabey hüviyetine taşımayı başarmıştır. Bu da "bir ortak duruş, bir ortak tavır ve bir ortak eylem" (Yürekli, 2012: 71) dergisi olmakla mümkün kılınmıştır.

Sonuç olarak yazar kadrosuna, yazı çeşitliliğine, bir fikir etrafında şekillenen düşünce dünyasına bakıldığında derginin döneme yön ve yol çizdiğini söylemek mümkündür. *Mavera*, magazin yayıncılığının arttığı, dergilerin ekonomik ve sosyolojik sebeplerle sermaye bağıını arttırıp bu modaya yenik düştüğü bir evrede ülkü dergisi olma vasfını kaybetmeyen yayınlardandır.

SONUÇ:

1976-1990 yılları arası Türk toplumu sosyal ve politik bağlamda önemli bir kırılma noktası yaşamış, döneme politize ve terörize yaklaşımlar hâkim olmuştur. Böyle bir evrede bir yandan gençlere yön çizme gayreti taşıyan ülkü dergileri dikkati çekerken bir yandan da hızlı tüketilebilen eğlencelik alanlar sunan magazin dergileri ön plana çıkmıştır.

Bu noktada adeta sermaye bir pazar kurmuş edebiyatı da burada alınır satılır bir meta haline getirmiştir. Magazin yayınları ile bir yandan toplum düşünme eyleminden uzaklaştırılırken bir yandan da sanatçı örtülü bir denetime tabi tutulmaktadır. Ancak bir yandan aklı, vicdanı, insanı, popüler kültürün oyunları ve fotoğrafları arasına sıkıştırmaya çalışan bu katastrofun ortasında, bir yandan da zavallı birkaç soluk sayfada nebati hayat yaşayan sanat dergilerinin varlığı toplum tarafından dikkate alınmıştır.

Bu dergilerin başında gelen *Mavera*, İslami çizgisi ile romandan öyküye, şiire, tiyatroya, eleştiriye pek çok edebi türde eserler vermiştir. Edebiyatın teorik boyutunun da tartışıldığı bu mecrada aynı zamanda bir öğretmen vasfını taşıyacak olan Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Âkif İnan, Erdem Bayazıt ve Ersin Nazif Gürdoğan gibi birçok isim, dönemin problemlerine çözümler sunarak ülküleri doğrultusunda yön gösterici olmuşlardır. İslam fikrini merkeze almışlar, çağın sorunlarına vahiy üzerinden yaklaşmışlar, inandıkları yoldan ayrılmadan yüzyılı kavramaya çalışmışlardır. Kendilerini “Müslüman yazar” ve “Müslüman şair” diye tanımlamaları da durdukları yeri net biçimde göstermektedir.

Bu noktada Tolkienvari bir kaçışla değil net bir tanımlamayla söylemek gerekir ki *Mavera*, pazarın edebiyatının kurulduğu, global dışlanma ihtimalinden ölümüne korkulduğu bir dönemde kimliksiz maskelerden değil öz varlığımızdan güç alan bir kadro ile öze dönüş çağrısı yapan bir dergi olmuştur. Yılların geçmesi, derginin kapanması onun için bir kopuş değil özlenen medeniyete doğru bir koşuştur. Zira nasıl *Büyük Doğu* okulu *Mavera* okulunu var ettiyse ondan yetişen gençler de aldıkları dersi öğretmeye devam etmektedirler.

Kaynakça:

- URL 1: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/magazine>, Erişim Tarihi: 20.01.2025.
- URL 2: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/magazine>, Erişim Tarihi: 20.01.2025.
- URL 3: <https://www.nisanyansozluk.com>, Erişim Tarihi: 20.01.2025.
- URL 4: <https://sozluk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 20.01.2025.
- URL 5: <http://www.wikizero.biz/index>, Erişim Tarihi: 20.01.2025.
- Akgün, M. (2011). *12 Eylül Askeri Darbe Sonrası Gazetelerdeki Magazinleşme Eğilimi: Cumhuriyet Gazetesi Örneği*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Dikmen, R. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 19-22.
- Erdoğan, M. (2006). “Cahit Zarifoğlu’nun Şiire Dair Düşünceleri”, *Kökler*, 11:130.
- Eroğlu, E. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 22-23.
- Gürdoğan, N. (24 Temmuz 2002). “Şiir Seviyorum Öyleyse Varım”, *Yeni Şafak*, 12.
- İnsel, D. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 23-24.
- İsimsiz, (Aralık 1976). “Mavera”, *Mavera*, 1: 45-46.
- Kısakürek, N. F. (2010). *Çerçeve 5*, Kayseri: Büyük Doğu Yayınları.
- Kutlu, M. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 24-25.
- Lekesiz, Ö. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 28-29.
- Mavera, (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 18-31.
- Özdenören, R. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 18-19.
- Özer, A. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 26-27.
- Özkırımlı, A. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 27-28.
- Sürgit, B. (2014). *Bir Edebiyat Dergisi Olarak Maveria ve Maveria Topluluğu*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Taşgetiren, A. (Mart 1985). “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, *Mavera*, 99: 29-31.
- Yürekli, M. (Kasım 2012). “Mavera’nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, *Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)*, 47: 71.
- Zarifoğlu, C. (Ağustos, 1978). “Okuyucularla”, *Mavera*, 21: 41.

***Mavera* Dergisi'nde İslâmlaşma ve Siyaset Düşüncesi**

Ahmet DAĞ*

GİRİŞ:

Dergi, yekparelik taşımayan engin düşünce dünyasıdır. Zira -Cemil Meriç'in dediği gibi- “hür tefekkürün kalesi” olduğu için yazarların, çizerlerin ve düşünürlerin tutum, kanaat ve düşüncelerini istedikleri gibi yansıtabildiği alandır. Bu yönüyle bir okul ve üniversitedir. Dergi, hem öğretilen hem de öğrenilen bir zemindir. Nitekim Ersin N. Gürdoğan, “*Mavera*, çatısı altında her şeyin tartışıldığı büyük bir üniversite gibiydi” ’ diyerek derginin böyle bir misyon edindiğini ifade eder (Gürdoğan, 1987: 91). 1970’li yıllar, ülke insanları için hem kentleşmenin hem kültürleşmenin yılları olmuştur. Gerek 1970 öncesi gerekse 1970 sonrası “Hareket, Büyük Doğu, Edebiyat, Diriliş ve *Mavera*” gibi dergiler, İslami kesimin hem şehirleşmesini hem de kültürleşmesini sağlamıştır. *Mavera* Dergisi, İslami cenahın din, edebiyat, kültür, siyaset gibi alanlarda hem fikir üretmelerine hem de pozisyon almalarına yardımcı olmuş bir dergidir.

Aylık yayınlanan dergilerin vaktinde okunması iyidir. Dergilerin yayınlandığı aydan sonra veya aylar sonra okunması, sıcak sıcak yenmeyen simit gibidir. Yılların birikimi olan derginin okunması zor olduğu gibi değerlendirmesi hatta

* Prof. Dr., Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe Ve Din Bilimleri Bölümü Öğretim Üyesi

dergide seçilmiş bir konu üzerine inceleme yapılması daha zor. *Mavera* Dergisi gibi uzun süreli (164 sayı) ve dağınık konular (edebiyat, din, tarih, düşünce, siyaset vs.) içeren bir dergiyi çalışmak oldukça zahmetli bir çalışma. *Mavera* Dergisi, edebiyat dergisi olarak algılansa da siyaset, din, tarih ve düşünce gibi konuları da içeren bir dergidir. İç karışıklık/12 Eylül öncesi ve askeri darbe gören/12 Eylül, geçici totaliter bir siyaset tecrübesine de şahitlik, eden, ekonomik krizlere tanıklık eden *Mavera* Dergisi ortam gürültüsünden mümkün olduğunca uzak durarak edebiyat ve düşünce üzerine odaklandığı gibi İslami düşünce ve siyaseti de ihmal etmemiştir. Bu çalışmada, *Mavera* Dergisi’nde İslamlaşma ve siyaset düşüncesine değinilmeye çalışılacaktır.

1. Ümmetçi ve İslamcılık Çizgisinde Bir Dergi

Sadece edebiyat dergisi değil aynı zamanda sosyal, felsefi, siyasal ve dini yönü olan bir dergi olan *Mavera* Dergisi’nin temelini Maraş’ta Lise okuyan gençler (Erdem Bayazıt, Ersin Gürdoğan, M. Akif İnan, Aleaddin Özdenören, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu) oluşturur. *Mavera* Dergisi’nin yazarlarının yazı ve düşüncelerinde Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve Necip Fazıl Kısakürek gibi şair-mütefekkirlerin etkisi görmezden gelinemez. Gerek Diriliş, Edebiyat ve Büyük Doğu Dergisi gerekse derginin yazarlarının Müslüman-dindar kimliğe sahip oluşlarından dolayı İslami duyarlılığın etkisi, *Mavera* Dergisi’nin yayın çizgisine yansımıştır. Nitekim Ahmet Kabaklı, dergiyi “Yeni İslamcı” akımın öncüsü olarak niteler (Kabaklı, 2008: 668). Üslup olarak *Mavera* Dergisi’nin en çok benzediği dergi, Büyük Doğu Dergisi’dir. Zira Diriliş ve Edebiyat dergileri, reel politikte pek ilgilenmemişlerdir (Yalçın, 2015: 61). *Mavera* Dergisi ise hem ülke siyasetiyle hem de İslam dünyasının siyasi ve sosyal durumuyla ilgilenmiştir. Bu üç derginin “Ana” olduğunu söyleyen Erdem Bayazıt, Diriliş Dergisi’nin “sanat-edebiyat ve tefekkür”, Edebiyat Dergisi’nin “edebi-biçimsel yapıya sahip” ağırlıkta olduğunu söyler. Ona göre -kendileri gibi- birçok İslamcı, Necip Fazıl ve Büyük Doğu’dan “süt emmiştir.” (Bayazıt, 1985: 17). Ali Nar, Büyük Doğu Dergisi’nin etkisini şu cümlelerle aktarır;

“Oradan kopan bir ekip Maver’a, Büyük Doğu’ya yaklaşan bir üslupla göründü. Konular ve anlatım, daha açıklık kazandı ve İslami tez siyasi oluşlarla yan yana işlendi. Çeşitli edebi türler sergilenirken; şiirde hem eski, hem yeni hatta aruz vezniyle

gazeller, beyt esasına göre nazımlar görüldü. Daha bir kolay ve yaygın anlatımla, İslamcı çevrelerin ve gençliğin dergisi oldu.”
(*Nar*, 1987: s. 25).

Nitekim Derginin tüm cilt ve sayılarına bakıldığında İslamcılık veya İslamlaşma temayülünün izleri sarıh biçimde görülebilir. Dergi sayılarında doğrudan veya dolaylı olarak İslamcılık veya İslamlaşma ile ilgili birçok yazı bulunur. İlk sayıda A. Ekmel Akkor’un “İslam Aydınına Övgü” ve Erdem Beyazıt’ın “Hamit Algar’la Bir Konuşma” ve “Bediüzzaman Said Nursi ve Bilimsel Bir Yaklaşım” yazıları, İslam düşüncesine dair yazılardır. Sonraki yazılarda da İslamcılık ve İslamlaşma içeriği dergide varlığını devam ettirmektedir. Sonraki sayılarda şeriat, İslam Gençliği, Diriliş Nesli, sahabe hayatı, İslami kavramlar (tevhid, şirk, nifak) gibi yazı içerikleri bulunur. Ayrıca işgal ve savaş sorunları yaşayan Filistin, Afganistan, Suriye gibi ülkelere yer verildiği gibi İran, Malezya, Bangladeş gibi siyasal sorunlar yaşayan İslam ülkelerini konu alan yazılar da bulunmaktadır.

“Nerde Bir Müslüman Savaşıyorsa O Ülke Bizimdir” şiarıyla hareket eden *Mavera Dergisi*, başta Kıbrıs, Bulgaristan, Yunanistan ve Türkistan’daki soydaşlarımızı ve dindaşlarımızı mevzu edinmiştir. Ayrıca Afrika (Mısır, Tunus, Cezayir, Sudan, Libya vb.), Balkanlar, Uzak Doğu, Güney Doğu Asya (Endonezya, Malezya, Hindistan, Pakistan, Filipinler-Moro vs.), Kafkaslar ve Körfez’deki Müslümanlara da değinir (İşler, 2022: 123). Ayrıca özellikle yurtdışında yaşayan Türkler üzerinden ABD (Mehmet Çağlar, Talat Çiftçi, Fehmi Kuru vs.), Almanya (İhsan Emirel, Muhammet Aktürk), Hollanda (Hüseyin K. Ece), Yeni Zelanda (Zübeyir Koç) gibi ülkelerde İslam’ın ve Müslümanların durumu ve İslami faaliyetlerin neler olduğu hakkında mektuplar ve yazılar üzerinden okurları bilgilendirmelerde bulunmaktadır.

1976-1990 yılları arasında yayınlanan *Mavera Dergisi*’nde en çok mevzu edinilen İslam beldeleri, Afganistan ve Suriye’dir. Zira yaklaşık 15 yıllık yayın hayatına sahip olan *Mavera Dergisi*’nin 10 yılı Afganistan’ın yaşadığı Sovyet İşgali yıllarına (1979-1989) denk gelir. Afganistan’a dair özel bir sayı da çıkarmış olan *Mavera Dergisi*, diğer sayılarda da 50’den fazla makale, mektup, oturum-söyleşi, şiir vs. yayınlamıştır. Alâeddin Özdenören’in “Afganistan Dolayısıyla Belirginleşen Tavırlar” yazısının yanı sıra Saim Abdullah Açıkgözoğlu, Maruf Abdulhak, Zafer Aydın, Enes Harman, Ahmet Sağlam, Gaffar Taşkın gibi kişilerin

Afganistan’a dair yazmış oldukları yazılar da bulunmaktadır. Bu yazıların yanı sıra dönemin Afgan liderlerinden Ahmed Şah Mesud, Burhaneddin Rabbani, Abdulrab Resul Sayyaf, Gulbeddin Hikmetyar ve Abdul Hadi Argandiwal gibi kişilerle yapılan söyleşilere ve yazdıkları mektuplara yer verilmiştir. *Mavera Dergisi*’nin Afganistan’a göstermiş olduğu ilgi karşılığında Afgan mücahitler ve mülteci temsilciler de *Mavera Dergisi*’ni yerinde ziyaret etmişlerdir (Mevara, 1980: s. 62).

Bu yazılar ve söyleşiler yanında Erdem Beyazıt’ın “İpek Yolundan Afganistan’a” adlı gezi notları ve bu notlar üzerine yapılan söyleşiler bulunmaktadır. Az da olsa Cahit Zarifoğlu’nun “Korku ve Yakarış”, “Afganistan Çocuklarına Şiirler”, Erdem Beyazıt’ın “Savaş Risalesi”, Mustafa Özçelik’in “Ağıt” gibi şiirleri de yer alır. Ayrıca Meral Maruf adında Afganlı bir kızın “Afganistan’dan Bir Mektup” adında mektubu ve “Hicret Günleri” adlı yazısı ile Abdülhamid Muhaciri mahlasıyla yazan Bahattin Yıldız’ın “Bir Mücahidin Cihad Günlüğü” adlı yazıları da Afganistan’a dair olan yazılardır. Bunların yanı sıra bizzat cephe hattında yaşanan gelişmeler hakkında bilgi içeren yazılara da yer verilir. Ayrıca Suriye’de Hama’da yaşanan katliamı ve Suriye’yi konu edinen yazılar da mevcut olan *Mavera Dergisi* Afganlının, Filistinlinin, Hamalının vs. Müslümanların acılarına kayıtsız kalmamış, Kıbrıs, Pakistan ve Libya’daki siyasi olaylara yer verdiği gibi Mısır, Eritre, Pakistan, Suriye, Endonezya gibi İslâm coğrafyasının farklı bölgelerinin problemlerini tartışma konusu edinmiştir

Mavera yazarları dünyada öte dünyayı, öte dünyada da dünyayı görüyorlardı. Onlar insanın olduğu her yerde Maveria olmalı diyerek, dünyayı öte dünyanın olduğu kadar sanatın da kaynağı olarak görüyorlardı. Bunun için Afganistan’dan Filistin’e, Keşmir’den Doğu Türkistan’a bütün İslâm dünyasının sorunlarına dergide geniş yer veriliyordu (Gürdoğan, 2003), (Akt. Saygılı: 2019: 50).

Başta İslamcılık veya İslamlaşma olmak üzere dönemin İslami ortamından etkilenen *Mavera Dergisi* de İran’da olan “İslam Devrimi”nden etkilenmiştir. İran Devrimi ve İran İslam Cumhuriyeti Anayasası üzerine Ömer Dinçer’in Hüseyin Hatemi ile yaptığı söyleşi, İran Radyo-Televizyon Kurumu ile yapılan söyleşi, Fehmi Muzafferoğlu’nun “İran’da Devrim Dört Yılını Doldurdu” yazısı, A. İmran’ın İran ve Büyüyen “Korku”, Süleyman Kalkan’ın ve Fehmi

Koru'nun aynı başlıklı "İran" başlıklı yazıları ile Atasoy Müftüoğlu, "Mazlumun Yüreğine Akan" yazısı İran Devrimini olumlayan yazılardı. İran Devrimi'ni olumlamaş olsa da devrime verdiği desteğin ölçütü "onlar ne kadar Kur'an ve sünnete yakınlarsa biz de onlara o kadar yakın olmalıyız"²⁵⁶ cümlesinde vurgulanır (Kalkan, 1978: 31). Ayrıca *Mavera* Dergisi, -Cahit Zarifoğlu'nun aktarımıyla- İran'la ilgili özel bir sayı düşünmüş yeterince mülakat yazı vs. dokümanlar olsa da bunları tertip edecek editörün olmayışı ve maddi külfetin karşılanmamasından dolayı yayınlanamamıştır (Akt. Bilgili, 2018: 88).

Mavera Dergisi, İran Devrimi'ndeki duruşu ile Diriliş Dergisi'nden ayrılır. Diriliş Dergisi'nde İran'da gerçekleşen devrime "Şiiliğin din teşkilatının nefis müdafası" ifadesini kullanarak "Şiilik", "İran milliyetçiliğine dayalı 1979 devrimi" ifadesiyle ise "milliyetçi" kimlikleri atfedilir (Akt. Özkan, 2019, 1291). *Mavera* Dergisi'nin, İran Devrimi'ne ve Humeyni'ye ilişkin olumlu yaklaşımının sonraki yıllarda devam ettiği görülür. Nitekim 1989-Temmuz tarihli 151. sayıda "Hayat Tahlilleri" kısmında Humeyni'nin ölümü "değerli insan, kıymetli lider" şeklinde duyurulurken onun devrimi için de "ışıklı yolunun sürmesini umut ederiz" cümlesiyle bitmektedir (Mavera, 1989: 3).

Her ne kadar "İslamcılık" kavramına mesafeli olunsada dergi, hem İslam Dünyasında hem de (laik) ülkede olan bitenlere karşı duruş olarak İslamcı bir çizgi üzerinedir. İslamcılığa karşı mesafeli yaklaşımı Rasim Özdenören ifade ederken "İslamcılık karşıtlığı"nı ise Mustafa Yürekli'nin yazısında ifade etmiştir. Derginin sayısına da (148. sayı) adını veren "Türkiye'de İslam'dan Neden Korkuluyor" başlıklı yazısında M. Yürekli, -derginin olağan çizgisine aykırı diyebileceğim- aykırı bir yazı yazıyor. 16 sayfalık yazısında Yürekli, "irtica" tartışmasına da değinerek çok tartışmalı "...Türkler, tevhit itikadına yöneldikleri dönemde kendi toplumsallaştırma yordamını kaybetmişti. Türkler, bu nedenle Selçuklu ve Osmanlı yapılanmalarında İslam makyajlı saltanatçı cahili toplum tipine girdiler." cümlesini kullandıktan sonra "İslam makyajlı cahili yapının" en belirgin özelliğinin "ulemanın kapıkulu oluşu" olduğunu ifade ediyor. Ona göre İslam'ın sırtından Selçuklu ve Osmanlı olarak iki kez tekrarlanışında "helezon çizen saltanatçı cahiliye salyangozu Türkiye'yi en son ve aslına uygun evi yapmıştır" bu durum da *Batılılaşmaya* yol açmıştır.

"Türkiye, yüzyıllarca saltanatçı cahiliye kamburu altında inlemiştir. 20. yüzyılım başından beri de modern cahiliye kamburu bunun üzerine binmiştir.

Şimdi Türkiye sırtında bu iki kamburu taşımaktadır.” diyen Yürekli, çatışmanın modern cahiliye güçleri ile saltanatçı cahiliye arasında geçtiğini iddia eder. “İslamcı hareketin” netleşmediğini, bir kanadının “saltanatçı cahiliye sevdalısı” olduğunu yazdıktan sonra “aydın dünya görüşlü” olarak nitelediği İslamcılığın, vahyi söylemden uzak kalmasından dolayı halkla ilişki kuramadığını ve bu nedenle “azınlık hareketi” olarak kaldığını iddia eder. Ona göre -özellikle- 1970 sonrası küçük sermaye tarafından desteklenen İslamcılık; “politik ve kültürel alanlarda ustasız, sağın bünyesinden çıkan “dindar demokrat, uzlaşmacı, tepeden inmece, çıkarıcı, vefasız, avami, azimsiz-gayretsiz” bir harekettir. Sağla flört eden, sınır ötesi (evrensel) hareketlerle bağ kurmadığı için “ulusal, korkak, İslam’ı süs dinine dönüştüren” İslamcılığı; “saltanatçı cahiliyenin antika kalıntılarının modern bir filizi” cümlesiyle tanımlar. Yürekli, CHP karşıtı olan DP, AP, ve DYP gibi “dindar demokrat” siyasal oluşumların süs dinine sırtlarını dayadıklarını yazmıştır (Yürekli, 1989: 3-19).

İslamcılığa yönelik Rasim Özdenören’in “mesafeli” yaklaşımı Mustafa Yürekli’nin “karşıtlığı” olsa da hem Necip Fazıl hem de Büyük Doğu Dergisi etkisinde olan *Mavera* Dergisi’nde “İslamcı” ve “Ümmetçi” çizgi ağır basar. Nitekim Erdem Beyazıt, kendisiyle yapılan söyleşi de İslamcı olduklarına ilişkin iddialara “Müslümanların birbirlerine hoşça bakmaları için elinden gelen gayret ve titizlik gösterilmiştir. Dünyadaki bütün Müslümanların kardeş olduğu, bir bütünün parçaları oldukları bilinci her vesileyle işlemeye çalışılmıştır” cümlesiyle ümmetçi duruşu ifade etmiştir (Baltacı, 2024: 174). Derginin “Maveradan Okuyucuya” başlıklı takdim yazısında; “*Tevhidi toplumsal-siyasal yapılanma yordamının temel ilkelerinden biridir; bütün alanlarda liyakati esas almak. Dergimizin verdiği savaşı bu eksende anlamlandırmalı. Kültür alanına liyakati taşıma amacıyla çıkacak ileriki sayılarımız.*” ifadesi de İslami birey ve İslami toplum tasavvurunun ve ideali içinde olduğunun bir göstergesidir (Mavera, 1988).

2. Çağdaşlaşma ve Kemalizm Karşıtlığı Bağlamında Eleştirel ve Siyasal Duruş

Mavera Dergisi’nin 140. sayısında mevcut düşüncelerden ayrı bir yere konumlandırılan İslami düşünceye değinen “Türkiye’nin İslami Düşünce Durumu” adlı yazılarda İslam’ı kendi bütünselliği içinde anlama çabalarının

asli kaynaklara ne kadar bağılı olunursa o kadar sahih olunacağı ifade edilmiştir. “Batılaşma karşısında İslami düşüncenin varlığı nedir?, Müslümanlar üst yapıyı belirleyecek kadar düşünce üretebiliyorlar mı?, İslami düşüncenin kalite kazanmasının önündeki engeller nelerdir?, Türkiye’deki İslami düşüncenin İslam dünyası karşısında durumu ve katkısı nedir?, İslami düşüncenin insanlık düşüncesindeki yeri nedir? soruları bazı yazarlara sorulmuş ve bu sorulara verilen cevaplar paylaşılmıştır. Mustafa Yürekli’nin yönelttiği soruları Abdurrahman Dilipak, Atasoy Müftüoğlu, İsmail Aydın, İsmail Kara ve Mehmet Akif Ak gibi isimler cevaplayarak İslami düşüncenin önemine dikkat çekmişlerdir (Yürekli, 1988: 34-53).

İslami ve ümmetçi çizgide olduğunun göstergesinden biri de 9. sayıda “Çağdaşlık” üzerine konulu yapılan açık oturumun içeriğidir. Sabri Erkam’ın yönetmiş olduğu bu oturuma Alâeddin Özdenören, Osman Sarı ve A. Ekmel Akkor katılmıştır. 1960’lı yıllarda “ilerici-gerici” çatışmasında İslami görüş taşıyanların “gerici” olarak yaftalandığını dile getiren yazarlar, İslami bakımdan çağ kavramını ve çağdaşlığı ele almışlar, sanat ve kültüre İslami perspektiften bakmanın önemine değinmişlerdir. Ekmel Akkor, Nurculuk, Büyük Doğu ve Diriliş Dergisi’nin İslam’a çağdaş bir görünüm kazandırma yani İslam’ı çağdaşlaştırma özüne dayandığını iddia eder. Özellikle Büyük Doğu ve Diriliş Dergisi’nin, İslam düşüncesine yeni estetik bir anlayış kazandırma amacı taşıdığını iddia eder (Mavera, 1977: 5-25).

Mavera Dergisi, emperyalizm ve kapitalizm karşıtı bir tavra sahiptir. Emperyalizm ve kapitalizm İslam devletlerini ve toplumlarını parçalayıcı bir vazife görmüştür. Mehmet Akif Ak, Arif Ay, Semih Erinç, Atilla İlhan, Özdemir İnce, Mustafa Çelik, M. Ruhi Şirin, Hilmi Yavuz, Mustafa Yürekli gibi yazarlar “Edebiyat ve Emperyalizm Soruşturması” dosyasına yazarlarken “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri” dosyasına Ömer Lekesiz, Rasim Özdenören, Adnan Özer, Atilla Özkırımlı, Ahmet Taşgetiren, Ramazan Dikmen, Ebubekir Eroğlu, A. Deniz İnsel, Mustafa Kutlu gibi kişiler yazılar vermişlerdir.

Mavera Dergisi, gerek dil gerekse toplum bağlamında Kemalizm’in karşısındadır. Yani Kemalizm, dile ve topluma başkalaştırıcı format atmıştır. Anti-Kemalist bir çizgiye sahip olan *Mavera Dergisi*’nin en siyasi ve anti-Kemalist sayısının 148. sayı olduğunu söyleyebilirim. “Kemalizm İslam’la Güreşebilir Mi? sayısının giriş-takdim yazısı “Mavera’dan Okuyucuya” başlığında İslam

Dünyası’nda Müslümanlara “yayın konusunda el ense çekildiğini, İslami düşünce ve çalışmalara kırmızı kart gösterildiğini, *Mavera*’nın varoluş gerçeğini ve halimizin muktezasını yerine getirme amacı taşıdığını” ifade edilmiştir. Bu sayının “Hayat Tahlilleri” başlığında Selman Rüşti’nin “Şeytan Ayetleri” kitabının politik biçimde kukla olarak kullanıldığını ifade ediyor. “Başörtüsü Davası” yazısında ise üniversitelerde ahlaksızlığa yönelik önlem alınmayıp başörtüsü ile uğraşılması konu ediniliyor. Bulgar ve Yunan zulmü yazısında bu ülkelerde yaşayan soydaşlarımıza yapılan zulüm anlatıyor. ABD seçimi ve Sovyetlerde Glasnost sonrasını, ülke yerel seçimlerini ve İslamcı olarak bilinen alim-mütefekkir Said Havva’nın ölüm haberi verilmektedir.

Dergi sayısının adını da oluşturan Mustafa Yürekli’nin “Kemalizm İslam’la Güreşebilir mi? yazısında Yürekli, Ulusal Kurtuluş Savaşı’nın aslı itibariyle Osmanlı’nın bakışı, toprağın ve organizasyonunu korunma mücadelesi olduğunu dile getirmiştir. Türkiye’nin sömürgeleşmemesinin İslam’a borçlu olduğunu söyleyen Yürekli, yeni sürecin ve oluşumun “hafızasız, iradesiz yeni bir toplum, süt çağında devlet” sıfatları edindiğini iddia etmiştir. Kemalizm’in sağ ile mücadelesinin İslam-Kemalizm mücadelesi zannedildiğini yazan Yürekli, Kemalizm’in hiçbir zaman İslam’la mücadele etmediğini, “İslamcı” olarak nitelenen faaliyetlerin ise İslam’ı temsil yeteneğini arz etmediğini ifade etmiştir (Yürekli, 1978: 36-38).

Ayrıca Söz konusu bu sayının “Hayat Tahlilleri” başlığında Selman Rüşti’nün “Şeytan Ayetleri” kitabının politik biçimde kukla olarak kullanıldığını ifade ediyor. “Başörtüsü Davası” yazısında ise üniversitelerde ahlaksızlığa yönelik önlem alınmayıp başörtüsü ile uğraşılması konu ediniliyor. Bulgar ve Yunan zulmü yazısında bu ülkelerde yaşayan soydaşlarımıza yapılan zulüm anlatıyor. ABD seçimi ve Sovyetlerde Glasnost sonrasını, ülke yerel seçimlerini ve İslamcı olarak bilinen alim-mütefekkir Said Havva’nın ölüm haberi verilmektedir (Mavera, 1989: 6-7).

Güncel iç ve dış politikadan uzak durmayan *Mavera* Dergisi, 10. ve 11. Sayıda “Politika Dosyası” başlığıyla dergi içinde yeni bir sayfa açar. Bu sayfanın yazarı Abdurrahman Dilipak’tır. Dilipak’ın 10 küsur yazı ile destek verdiği bu dosyada Mısır-Libya Savaşı, Pakistan, Lübnan, Kıbrıs, Eritre, Çin-Rus ilişkisi, Avrupa Ekonomik Topluluğu, Petrol, Proton bombası, CİA, IMF, Petrol Zammı, Ümraniye Olayı, Petrol Zammı vb. konularda yazılar yazmıştır. Bu dosyaya

ayrıca Ersin N. Gürdoğan, Akif İnan, Mehmet Çiftçi güzeli gibi isimler katkı vermiştir. Abdurrahman Dilipak'ın yönettiği anlaşılan bu dosyanın sonraki sayılarda olmadığı görülür. Dergide siyaset ve İslamlaşma konularında en çok yazılar yazan kişi Alaeddin Özdenören iken Cahit Zarifoğlu'nun hususiyetle siyaset konusunda uzak durduğu göze çarpar.

Mavera Dergisi 20. Yüzyılda yaşamış Müslüman alim, münevver ve mütefekkirlerini anarak çizgisinin “İslami” olduğunu “Hamit Algar, Necip Fazıl Kısakürek, Said Nursi, Sezai Karakoç, Fethi Gemuhluoğlu, Mehmet A. Ersoy, S. Hüseyin Nasr, Hasan Fendoğlu, İhsan Süreyya Sırma, Reyhan Şerif gibi kişilerin üzerine hem yazmışlar hem de onların yazılarına yer vermiştir. Hem İslami kimliği olan yazarlara vurguda bulunan *Mavera Dergisi*'nin hem de İslami kitap tavsiyeleriyle İslami bir birey ve toplum arzusu ortadadır.

SONUÇ:

Edebiyat, düşünce ve siyaset ağırlıklı olan *Mavera Dergisi* İslami hassasiyetleri ön planda tutmuş, oluşturmuş olduğu entelektüel çevreyle dinî ve milli hassasiyetlere sahip olan insanların hem şehirleşmesinde hem kültürleşmesinde önemli katkı sağlamıştır. Büyük Doğu/Necip Fazıl, Diriliş/Sezai Karakoç ve Edebiyat/Nuri Pakdil gibi dergiler ve kişilerin inşa ettiği zeminden beslenmiş kendine özgü bir çizgi geliştirmiştir. Ağırlıklı olarak İslami kimliğe ve dünya görüşüne sahip dergi, Müslüman birey ve toplum gerçekliğine bağlı kılarak ümmetçi perspektifte hareket etmiş ve ümmet bilincini hem ülkede hem İslam toplumlarında pekiştirmeye çalışmıştır.

Dergi, Afganistan'daki Sovyet İşgali, İran Devrimi ve Filistin meselesi gibi konulara duyarlılık göstererek, İslam dünyasındaki gelişmeleri yakından takip etmiştir. İslami bilinçle siyaset okuması yapmıştır. Sadece edebi bir platform olmakla kalmamış, aynı zamanda siyasal ve toplumsal olaylara da yer vererek İslami düşüncenin şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Farklı dünya görüşlerine açık bir tutum sergilese de temel yaklaşımı İslami duyarlılık ve medeniyet anlayışı üzerine kurulmuştur. Sonuç olarak, *Mavera Dergisi*, hem edebiyat hem de düşünce alanında İslami kesim için önemli bir referans noktası olmuş, birçok düşünür ve yazarın yetişmesine zemin hazırlamıştır.

Kaynakça:

- Baltacı, Y. E. (2024). “Mavera Dergisinde Din Ve Toplum”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 24/1: 163-185., Bkz. Kahraman, Alim., (1979). “Arkadaşlıklar”. *Mavera Dergisi*, 31: 16-18.
- Bayazıt, E. (1985). Erdem Bayazıt’la *Mavera Dergisi* ve Akabe Yayınları Çevresinde, *Mavera Dergisi*, 100: 17-21.
- Bilgili, A. (2018). *Mavera Edebiyat Dergisinde Sosyal-Siyasi Düşünce ve Coğrafya*, Yüksek Lisans Tezi, FSM: Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürdoğan, E. (1987). “Coşku Dolu Bereketli Bir Ömür ya da Cahit Zarifoğlu”. *Mavera Dergisi*, 129: 90-95.
- İşler, A. (2022). Yedi Güzel Adam’ın *Mavera*’sında Sovyetlerin Afganistan’ı İşgali ve Afgan Cihadı., *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, VAN YYÜ 40. Yıl özel sayısı: 120-136.
- Kabaklı, A. (2008). Türk Edebiyatı Tarihi, IV: 668, İstanbul.
- Kalkan, Su. (1978). “Çeşitlemeler-İran,” *Mavera Dergisi*, 25: 31.
- Mavera, (1980). “Afganistan Mücahidlerinin Temsilcileri Dergimizi Ziyaret Ettiler,” 38,: 62.
- Mavera, (1989). “Maveradan Okuyucuya”, 140: 2-4.
- Mavera. (1989). “Hayat Tahlilleri”, 148: 6-8.
- Mavera. (1989). “Hayat Tahlilleri”, 151: 3-5.
- Mavera. (1977). “Çağdaşlık Kavramı”, 9: 5-25.
- Akt. Özkan, H. (2019). “İran İslam Devrimi’ne Dair Tanımlamalar/Kavramsallaştırmalar: 1978-1990 Yılları Arasında Türkiye’de Yayımlanan İslami Dergiler Üzerine Bir İnceleme”. *Şarkiyat* 11/3: 1282-1299. Bkz. Diriliş, “Gündem: İran”, *Diriliş Dergisi*, (İstanbul, 9 Haziran 1989), 1.
- Saygılı, Tuğba. (2019). *Mavera Dergisi Tahlili*, Doktora Tezi, Aksaray Üniversitesi, SBE, Aksaray.
- Yalçın, F. (2015). *Yeni İslâmcı Akımın Edebiyat Okulu*, Ankara: Grafik Yayınları.
- Yürekli, M. (1988). ““Türkiye’nin İslami Düşünce Durumu”, 140: 34-53.
- Yürekli, Mustafa. (1989). “Kemalizm İslam’la Güreşebilir mi? ya”, *Mavera Dergisi*, 148: 36-49.
- Yürekli, Mustafa. (1989). “Türkiye’de İslam’dan Neden Korkuluyor?”, *Mavera Dergisi*, 149: 3-19.
- Zarifoğlu, Cahit. (1981). ”Okuyucularla,” *Mavera Dergisi*, 60: 43-44.

Mavera'da Batı Edebiyatı

Koray ÜSTÜN*

Mavera'nın Zihnî ve Edebî Coğrafyası

*Mavera*¹, Ankara ve sonrasında da İstanbul merkezli bir dergi olmakla birlikte etki alanı ve ele aldığı konular itibarıyla ulusal ve uluslararası düzlemde yayın yapmış bir dergidir. *Mavera*'nın İslami hassasiyetleri gözetken ve İslam medeniyeti üzerine sabitlediği yayın politikası, derginin odağına İslam dünyasının yerleşmesini sağlamış ve hem edebî hem de fikrî bağlamda İslam coğrafyasını merkeze alan dergi bu coğrafyanın eserlerine, isimlerine, devirlerine ve çağdaş toplumsal hareketliliklerine sayfalarında yer vermiştir. Bu eğilim *Mavera*'nın yalnızca bir edebiyat dergisi olmadığını, bir medeniyetin diri tutulmasını gaye edinmiş kültür ve politika dergisi olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir.

İslam coğrafyasında yaşanan güncel gelişmeleri takip ederek okuyucularını yaşanan hareketliliklerden haberdar eden derginin başlıca amaçlarından biri Müslüman toplumların yaşadığı acılara dair bir kamuoyu oluşturmaktır. Afganistan, Filistin, Libya, Pakistan, Suriye, Endonezya gibi ülkelerin yanı sıra Batı ülkelerinde İslam'ın durumunu aktaran yazılar da yayımlayan dergi, "Bizim Dünyamız" başlığı altında yer verilen yazılarla sayfalarını dünyanın dört bir yanındaki Müslümanlara açmıştır. Almanya, İngiltere, İspanya, Uganda,

* Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi. korayustun@hacettepe.edu.tr

¹ *Mavera* üzerine pek çok akademik inceleme yapılmıştır. *Mavera*'nın edebî yönünü inceleyen çalışmalara örnek olarak bkz. Sürgit, 2014; Saygılı, 2019. Bu çalışmada tezlerde yer verilen bibliyografyadan faydalanılmıştır.

Çin, Pakistan, Yeni Zelanda, Bulgaristan, Afganistan gibi farklı iklimlerden gelen mektupların yanında İslam medeniyetinin farklı cephelerindeki sanat, siyaset, bilim, teknoloji, güncel politika vb. konularla ilgili haberlerle de okur bu dünyadan haberdar edilmek istenmiştir.

Mavera, İslam medeniyetini aktarırken Batı medeniyetinin yaşadığı ahlaki çöküşü ve bunalımı da göstermek istemiş ve Müslümanların Batılı zihniyeti kabul eden ülkelerdeki sosyal, siyasal ve ekonomik görünümüne dair içeriklere de yer vermiştir. Batılı sömürgeci zihniyetin altını çizen yorum ve değerlendirmeler üzerinden İslam medeniyetinin değerini göstermek isteyen dergi bu amaç doğrultusunda dünyanın dört bir yanında kök salan İslam kültür ve medeniyetini kapsamına dahil ederek geniş bir kültürel coğrafyayı sayfalarında işlemiştir. *Mavera*, İslam medeniyetinin köklerini, varlığını ve geleceğini bu geniş coğrafya üzerinden gösterirken İslam’a inanların yaşadığı olumsuz gelişmelere kayıtsız kalmamış, emperyalizm ve kapitalizm karşısında bir tavır benimsemiştir. “Öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma” davasını amaçlayan ve bu hassasiyeti paylaşan pek çok kaleme düşüncelerini paylaşma imkânı sunan *Mavera*’nın edebî coğrafyasını da bu öz medeniyetin ürünleri oluşturmaktadır. Dergi, İslam coğrafyasından pek çok düşünür ve sanatçının eserlerini çevirerek yayımlamıştır.

Batı medeniyetini kapitalizm, emperyalizm, Marksizm ve sosyalizm gibi farklı düşünce sistemleriyle birlikte değerlendiren ve İslam medeniyetini bu yapıların karşısına konumlandırarak Batılı reçetelerin geçerliliğinin mümkün olamayacağını savunan *Mavera* için aslî olan dinî hassasiyetlere karşı inançlı bağlılıktır. Batıcılık karşısında İslami yaşayışı “öz uygarlık” olarak kabul eden ve yayın politikasını bu bağlamda belirleyen *Mavera*, kendi değerlerini anlatmakla birlikte “öteki” olanın neden benimsenemeyeceğinin de altını çizerek sınırları belirginleştirmek istegindedir. Batılılaşmayı toplumun içinde bulunduğu hastalığın temel nedeni olarak gören *Mavera*’da yayımlanan pek çok farklı yazıda bu düşünce gerekçelendirilmiştir. Bu yaklaşımı somutlaştırmak adına Rasim Özdenören’in “Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı” başlıklı yazısından bahsedebiliriz.

Batılılar ve “Batılılaşmış doğulular” diyerek sömürge düzenine dahil olan Doğu medeniyeti üyelerine ironiyle yaklaşan Özdenören, her sorunun yanıtını ve her sorunun çözümünü Batılı zihniyette aramanın yanlış olduğunu savunur. Ona göre Batı kültürünün sınırları içerisindeki soru ve cevaplar kendi içinde

tutarlı olabilir ancak uygulamada ve devşirme usulde açmaz çıkar. Türkiye’de ise Batılılaşma yolunda aranan cevaplar kimliğe dönüşmüştür. Militan ve yandaşların bağnaz tutumundan ve sosyalist uygulamaların “aydınlık” olarak görülmesinden yakınan Özdenören’e göre en büyük problem Kemalizm’dir. “Kemalizmin asıl niyetinin Batı ile özdeşleşmiş bir Türkiye meydana getirmek olduğu gözlerden kaçmamalıdır. Batılılaşma yolunda başka fikirlerin ileri sürülmesininse Kemalist ortamda geliştiğini hiç unutmamalıdır” diyen yazar, Kemalizm’de yerli kültürün yer almadığını savunur. “Naylon” benzetmesi üzerinden Türkçü-Batıcı ve İslamcı sentezi eleştiren Özdenören’e göre öznel yorumlar, değerlendirmeler, önceliğin nereden başladığı ve ölçütlerin ne olduğu tartışmalı durumdadır.

Peyami Safa ile Kemal Tahir arasındaki benzerliklerden yola çıkarak bu meseleyi değerlendiren Özdenören; Osmanlı’ya bakış, Kemalizm eleştirisi ve fikre yaklaşırken kullandıkları yöntem itibarıyla iki yazarı da “naylon” değerlendirmesine dahil eder. Ona göre ikisi de Batı kaynaklı bir düşüncenin peşindedir. Materyalist ya da spiritüalist olsalar da her ikisi de Batı’dan taraftır, her ikisi de “Avrupa malını nasıl yerli malı haline getirebileceği üzerine düşünmüş”tür. Özdenören, her iki yazarı da “Müslümanca bakmamak” ile eleştirir.

Mavera’nın Batı medeniyetine ve bu medeniyet dairesinde yetişerek bu dairenin temsilcisi olan değer silsilesine bakışı belirgindir. Bununla birlikte Batı edebiyatına bakış bu çerçeveye dahil değildir. Batı edebiyatının dergi içindeki görünürlüğü *Mavera*’nın edebî sınırlarını farklı ölçütlerle çizdiğini göstermektedir. Edebî tekniği önceleyerek ideolojik ya da dinî ayrımlarla sınırlandırılmadığını gösteren bu durum şüphesiz *Mavera*’yı Batı edebiyatının savunucusu ya da temsilcisi yapmaz. *Mavera*, kendini Müslüman yazarların kümелendiği dergiler arasında konumlandırır. Diğer dergiler ise Batıcı-sağ ve Batıcı-sol dergilerdir (Kahraman, 1981:20). Bu tasnif Batı edebiyatı noktasında *Mavera*’nın seçici bir tavrının olduğunu göstermektedir. Bu tasnifi destekleyen bir diğer tutum “İslami sanat”ın ne olduğuna dair yapılan soruşturma ile belirlenir. Zarifoğlu’nun “Yaşamak”ta yer verdiği cümleleri “biz-öteki” ayrımını ortaya koymaktadır (1978: 23).

Zarifoğlu’nun Abdurrahman Cem imzasıyla yayımladığı “Çeşitlemeler: Dergilerimiz” başlıklı yazıdaki dergiler arası diyalog meselesi karşısındaki tutumu da bu tavrı net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu ayrımın edebî

bağlamdaki eleştirel göstergesi Pozitivizm ve Marksizm’le çevrelenen Batı’nın çıkmazına dahil olan yazarlara yönelik yaklaşımla belirir. Bu düşüncelerin atılığı ve geçersizliği üzerine kaleme alınan yazılarla bu düşüncelerin peşinden gidenler eleştirilir. Onlara göre esas olan “Müslümanca yaşayış”tır.

a.) Edebiyatta Evrensellik ve Yerlilik Konusunda Oturum

Mavera’nın yayın hayatına başladığı yıllar, Türk edebiyatının dergiler üzerinden çok sesli ve bir o kadar da kutuplu olduğu döneme rastlar. Edebiyatın amacı, işlevi, içeriği ve biçimine ilişkin farklı kaynaklardan doğan farklı düşünceleri savunan bu dergiler arasında doğan *Mavera*, yayınlandığı hem kendi yayın çizgisini hem de edebiyatın nasıl olması gerektiğine ilişkin bir soruşturma ile benimsedikleri zihniyeti somutlaştırır. Batı edebiyatından eserlerin de konu edinildiği oturumda, evrensellik meselesi üzerinden *Mavera* yazarlarının Batı edebiyatına bakışlarına dair tespitlerde bulunmakta mümkündür. Ersin Gündoğan’ın yönettiği oturumda Akif İnan, Rasim Özdenören ve İsmet Özel konuşmacı olarak katılmışlardır.

Akif İnan, sözü alan ilk konuşmacıdır. Millî edebiyat bahsinden konuya yaklaşan İnan, edebiyatın gücünü dil ile ilişkilendirerek Türkçenin İngilizce, Fransızca ya da Arapça gibi bir dil olmadığını savunmuş, Osmanlı edebiyatındaki dil kullanımını öngörülü olarak nitelendirmiştir. Büyük şairlerin Türk dilinin imkanlarıyla evrensel ölçülerde görünürlük kazanmasının güç olduğunu söyleyen İnan, şiir tercümesinin zorluğundan da bahseder. Soruşturmanın ilerleyen safhalarında İnan, bu düşüncesini eleştirel örneklerle detaylandırır. Ziya Gökalp’ın, Mehmet Akif’in ya da Ömer Seyfettin’in dünya üzerinde görünür olamamasını anlattıkları faziletlerin bütün insanlığın eş değerde ve eş önemde görmemesi ile ilişkilendirir ve Mevlâna ile Yunus Emre’nin bu niteliklere haiz bir evrenselliği taşıdıklarını savunur. Ona göre millî edebiyatın Anadolu realitesine sıkışan anlayışı Necip Fazıl ile kırılmıştır:

N.F. Kısakürek’in Türk edebiyatında belirmesi ve onun etkisiyle başlayan yerli düşünceye dayalı sanat eserleri ile millî edebiyatın başarılı örnekleri asıl bugün veriliyor. Ne yapılıyor? Bizim kendi realitemizden kaynaklanıyor bu edebiyat, kendi inanişimizden, kendi dünya görüşümüzden, folklorumuzdan, tarihi kaynaklarımızdan, inanişimizden, hasılı bizi millet yapan bütün

özelliklerimizden, duygu ve düşünce varlığımızdan kaynaklanıyor. Amma, yalnız bizim insanımıza yönelik olmakla kalmıyor. Bütün dünya dillerine çevrilme imkânı olsa, dilimiz buna elverse, bütün dünya insanının ilgisini çekecek örneklerle karşı karşıyayız.

Yereli anlatarak evrensele ulaşılamayacağını savunan İnan; Goethe, Dostoyevski ve Tagore örneklerini vererek bu yazarların evrenselliğe ulaşmalarını kendi coğrafyalarının, kendi tarihi realitelerinin bütün insanlık için ortak yönlerini yakalayabilmeleriyle ilişkilendirir.

Rasim Özdenören ise yanıtına “yerli edebiyat”ın tanımını yaparak başlar. Ona göre, yerli edebiyat beşerî özellikleri yansıtan edebiyattır. “... söz konusu insanların dış yaşantılarından metafizik iç yaşantısına kadar, o insanları başka ülkelerin insanlarından ayırmaya medar olacak bütün özellikleri girer, öyle ki, eseri okurken bu özellikleriyle o eserin hangi ülkeye ait olduğunu hemen kestiririz” diyen Özdenören, millî edebiyatımızın yerel özellikleri sıralamaktan ibaret olduğunu ifade ederek insanın içine yönelişin olmadığı bir edebiyatın evrensel olamayacağını söyler. Onun bu yaklaşımı, öykücünün modernist edebiyatın sınırlarındaki eserlere değer verdiğini göstermektedir. Meseleyi türlere göre değerlendiren yazar; şiirde Necip Fazıl’ı örnek vererek onun metafizik bir hesaplaşma içinde olmasının altını çizerken Orhan Veli’yi sosyal bir vaka olarak değerlendirir. İkinci Yeni şairlerini “, zaten boş olan muhtevası kısa zamanda tükenip bitmiş, kendileri de dahil olmak üzere bir daha kimse o şiirin yüzüne bakmamıştır” diyerek küçümserken Sezai Karakoç’u ayrı tutar ve onun şiirinin git gide zenginleştiğini ve her teşebbüste yeni bir hamle gerçekleştirdiğini ifade eder. Hikâyemizde “romantizm”den ötesinin olmadığını ve ilk kez Sait Faik ile “yerli ve orijinal” bir hikâye okuduğumuzu savunan Özdenören metafizik kaygılar taşımaması nedeniyle Sait Faik’i eleştirse de onun hikâye sanatındaki büyük ustalığının kabul edilmesi gerektiğini savunur. Roman bahsine geldiğinde kısa ve net bir hüküm veren Özdenören’e göre, “bizde roman yoktur”.

Evrensel edebiyatın, insan ruhunun evrensel doğrularını ortaya koyan eserler olduğunu söyleyen Özdenören’e göre “İster doğuda meydana getirilmiş olsun sanat eseri, ister batıda, eğer o sanat eseri evrensel boyuta kavuşmuşsa bütün insanlığın ilgisini çekmiştir. Doğunun eseri batıda, batının eseri doğuda ses vermiştir ve birbirini etkilemiştir.”

İsmet Özel ise tartışmanın Batı'yı üstün görme kabulünden çıktığını ifade ederek daha geniş bir perspektiften konuya yaklaşır. Ona göre, “dünya üstünde ilerlemiş, geri kalmış, gelişmiş, gelişmemiş edebiyatın olmayacağı yönündedir. Çünkü edebiyat, değerini seslendiği insanlarda bulur. Bu da bir fonksiyon icra eder. Bu gördüğü iş onun değerini de belirleyen kriterdir”. Nobel örneği üzerinden meseleyi değerlendiren Özel, bu ödülün dünya ölçüsünde bir oyun olduğunu söyleyerek emperyalizmin standardizasyonuna göre şekillendirilen evrensel bir edebiyat anlayışının bulunduğunu ve bu durumun kendisi için yok hükmünde olduğunu söyler. Türkiye’den bir yazarın Nobel almasının yazarın evrensel boyutlara ulaşan yazar kimliğinden dolayı değil batılının turistik heveslerinden olacağını söyleyen Özel, evrensellik kavramının evrensel olan emperyalizmin ve evrensel hakimiyet iddiasındaki Marksizmin empozeleri olduğunu belirtir ve sözlerini şu cümlelerle tamamlar: “bir Kızılderili şarkısının Baudelaire’in şiirlerinden aşağı kalitede olduğu fikrinde değilim. Bu yüzden de Baudelaire’in evrensel, Kızılderili’nin yerel olduğu fikrinde de değilim.”

Soruşturmanın ilerleyen aşamalarında emperyalizm ile evrensellik arasındaki bağa dair düşüncelerini derinleştiren Özel, Fransız’ın Ziya Gökalp’e verdiği değeri önemsemediğini, bir Türk olarak Ziya Gökalp’in değerinin esas olduğunu söyleyerek sanatın değerinin seslendiği insanların ona verdiği değerle ölçüldüğünü savunur.

Rasim Özdenören ile İsmet Özel’le düşünceleri arasında farklılıklar söz konusudur. Özdenören’e göre edebiyat eserinin arkasında siyasal bir emperyalizm desteği gerekmez. Eser büyükse, kendini tanıtır, kendini her yerde savunabilir, hatta mensubu bulunduğu kültürün, medeniyetin yaygınlık kazanmasına sanat eserinin kendisi yol açar. Dış güçler bile, ancak, büyük esere destek olabilir, rastgele bir eseri sanat dışı hiç bir güç hiç bir zaman sonuna kadar destekleyemez, kısa vadede dış güçlerin eserin tanıtılmasında, yayılmasında bir etkisi olsa bile, uzun vadede geçerliği kaybolur. Özel ise millî değerlerin altını çizerek Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre* piyesindeki Abdullah Çavuş tipinin Shakespeare’in soytarılarından geri kalmadığını savunur. Özel’e göre, “bu gün bir Japon edebiyatının önemi, çok kuvvetli bir Japonya ile bağlantılıdır. Eğer Türk edebiyatı ya da İslâm edebiyatı, dünyanın uğraşmak zorunda kaldığı bir milletin edebiyatı olursa bu başlarına gelen derdin köklerini anlamak isteyen insanlar mutlaka bütün ayrıntıları önemseyeceklerdir. Esas olan bizim bu

tartışmadaki perspektifimizdir”. Özdenören, Özel’in yaklaşımını edebiyat dışı olarak nitelendirerek dünyanın İspanya ile uğraşmadığını ancak Don Kişot’un bir evrensel metin olarak belirdiğini ifade eder. Özel ise Cervantes, Shakespeare, Kazancakis gibi isimlerin emperyalist dayatmalarla gündemden düşmediğini, onların taşıdıkları değerin bize evrensel olarak sunulmasında emperyal güçlerin devrede olduğunu belirtir. “Sanat eseri ortaya çıktığı zaman sanatçının yapacağı bitmiştir. Onun savunulması edebiyat dışı bir olaydır. Bu sebeple büyük uygarlık, büyük edebiyatın önünde değil, arkasındadır. Yani büyük edebiyat, uygarlıktan ötürü büyük olur”. Konuya ilişkin İnan, bir sanat mensubunun Fransız, İngiliz, Alman, Rus edebiyatlarını tanımasının tabi ve mecburi olduğunu savunarak milli edebiyat oluşturma davası güdülüyorsa kültür alışverişinin kaçınılmaz olduğunu söyler. Bu tartışmada Özdenören, konuyu edebilik üzerinden okur ve değerlendirir; yazar bütün meseleyi Batılı eser ve yazar örnekleri üzerinden izah eder. Edebî eserde insan ruhunun çatışmasının esas olduğunu düşünen Özdenören; *Hamlet*, *Macbeth*, *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler* gibi eserleri örnek verir, bu eserlerin evrenselliğini insan ruhunun kendisi ve çevresiyle olan çatışmasını işlemelerinde bulur. Faulkner’a ayrı bir önem veren Özdenören, Amerika’nın kendisini Faulkner üzerinden tanıyacağını belirterek hem millî hem evrensel bir yazar olarak Faulkner’ı gösterir. Soruşturmanın ilerleyen aşamalarında konuyu Kafka’ya getiren yazar, Kafka’nın bütün insanlığı ilgilendirebilecek nitelikte erdemler ve evrensel değerler taşımasa itici bir güçle evrenselliğe ulaşamayacağını söyler. Özel ise daha farklı bir çerçeveden konuyu okur. Ona göre sorulması gereken temel soru Kafka’nın niteliğini evrensel gündeme getirenin, onun üzerine düşündürenin kim olduğudur.

Edebiyatta evrenselliğin görünümü, yıllar sonra Âlim Kahraman tarafından “Evrenselliğin Görünümleri” başlıklı yazı ile yeniden gündeme getirilir. 1976’daki soruşturmayı hatırlatarak yazısına başlayan Kahraman, Özdenören ve Özel arasındaki fikir farklılıklarına değinir. Kahraman, evrenselliğin bir başka görünümü üzerinde durarak “insan davranışlarında etkili olan kültürel öğeleri, tarihi süreç içinde düşünürsek, evrensel (sürekli olan) bir eksen etrafında bütünleyebilir miyiz?” sorusuna odaklanır. Bu soruya yanıtını İslam çizgisinden sapma üzerinden değerlendirir:

Şimdi konumuz açısından işin önemli noktasına gelmiş olduk, insanlık, ilk insandan beri süregelen bu İslam çizgisinden saptıkça

gönderilmiştir, peygamberler. Demek ki, ilk zamanlardan itibaren insanlar zaman zaman çizginin dışına çıkmıştır. Yani insanlığın bir aydınlık bir karanlık dönemleri olagelmıştır. Batı medeniyeti ve dolayısıyla buna bağlı olan batı kültürü tarih içinde temellendirilmeye çalışılırken insanlığın bu karanlık dönemleri ucuca eklenmeye çalışılmaktadır. Bu aşamada, batı mantığı kavramıyla sembolleştirmeye çalıştığımız durumu inkarcılık olarak adlandırabiliriz artık. Buna bağlı olarak, tarihî süreç içinde medeniyet halkaları olarak vurgulanmaya çalışılan dönemleri de insanlığın çizdiği sapma ve düşüş eğrileri olarak anlamamız mümkün.

Evrensellik ve yerlilik mevzuu etrafında belirtilen görüşlerden hareketle *Mavera*'nın konuya farklı perspektiflerden bakan çok sesli bir yaklaşıma ev sahipliğini yaptığını söylemek mümkündür ancak buradaki temel husus, Özdenören ile Özel'in dergideki yerlerinin farklı olmasıdır. Özdenören'in dergideki rolü göz önüne alındığında *Mavera*'daki Batı edebiyatının varlığına dair tespitler de daha somutlaşacaktır. Özdenören'in savunduğu görüşler, dergideki Batı edebiyatına yönelik benimsenen tutumla paraleldir.

b.) Ölçüt Olarak Görülme/ Eser eleştirileri

Mavera'da farklı yazarlar tarafından kaleme alınmış yazılarda Batılı yazarların referans kabul edildiği, değerlendirildiği ve mukayesede ölçüt olarak incelendiği görülmektedir. Cervantes, Shakespeare, Victor Hugo, Dostoyevski, T.S. Eliot, R. M. Rilke, E. Pound, Kafka, Faulkner gibi klasik ve modern Batı edebiyatının en bilindik isimlerine dair çıkan yazılarda eleştirel ve nitel bir değerlendirme söz konusudur. Bu bağlamda örnek olarak İsmail Kılıoğlu'nun daha sonra kitaplaştırılacak "Suç ve Edebiyat yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler" başlıklı yazı dizisi örnek olarak verilebilir.

Mavera'nın Kasım 1980'de yayımlanan 48. sayısında başlayan dizi, kısa bir eleştiri/inceleme tefrikası mahiyetindedir. Yazının devamı 49. ve 50. sayılarda yayımlanmıştır. Yazının girişinde neden bu eserin incelendiğine dair açıklamalar bahsinde Kılıoğlu'nun Dostoyevski ve edebi kişiliğini değerlendirirken aktardığı düşünceler, *Mavera*'da yayımlanan diğer yazılarla paralel bir görünüm arz etmektedir. Edebiyatın standart bir tanımının olamayacağını ancak tanımlanamayışının insan için yararsız olması demek olmadığını belirterek

incelemesine başlayan Kılıoğlu, edebiyatın varlığını insana bağlar ve edebiyat, “hangi ölçülere, hangi kurallara, hangi düşünce ve görüşe göre oluşursa oluşsun, eninde sonunda insan olgusunu yeni, değişik, kendine özgü boyutlar içinde ortaya koyma amacında” olduğunu savunarak edebiyat ile hukuk arasındaki bağa konuyu getirir. Dostoyevski’nin bakımından “daima hatırlanacak zenginliğe sahip bir edebiyatçı, bir romancı, bir üstün sanatçı olacaktır, en azından o nitelikleri taşıyan” bir yazar olduğunun altını çizen Kılıoğlu, incelemesinin ilk bölümünde suç ve ceza görünümünün İlk Çağ eserlerinden Shakespeare’in, Henrik Ibsen’in, Sartre’ın tiyatro eserlerine; Tolstoy’un, Camus’nün, Faulkner’in romanlarına, Maupassant’ın ve Çehov’un hikayelerine kadar uzanan çizgide yer alan pek çok eserde bulunduğunu ifade eden Kılıoğlu, ikinci bölümde Dostoyevski’de suç, suçlu tiplere birkaç örnek verdikten sonra, ceza anlayışını belirlemeye çalışmış, bunu yaparken Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* adlı romanını esas almıştır. İncelemesinde özelden genele bir yaklaşımı belirleyen yazar Dostoyevski’nin suç ve ceza anlayışını belirlerken, onun eserlerinden yola çıkmış, bu eserlerde ilgili malzemeyi belirlemiş ve bir suç ve ceza kuralı anlayışı veya ilkesine dönüştürmeye çalışmıştır.

Dergide Batı edebiyatının yukarıda anılan isimleri pek çok kez mukayesede bir ölçü olarak kullanılmıştır. Batılı yazarların referans kabul edilmesi noktasında özellikle Rasim Özdenören’in William Faulkner’a sıklıkla gönderme yapması dikkat çekicidir. Özdenören’in pek çok yazısında Faulkner’ın eserleri ve üslubuna göndermede bulunmaktadır.

c.) Çeviriler

Mavera’nın genel yayın politikası 61. sayısında yer alan “*Mavera*’nın bir başka özelliği de çeviri yazılara yer vermemesi olmuştur. Genel olarak söylenirse çeviri yolu bizde dergi sayfalarını doldurmak için kullanılan bir “yöntem” yerine geçmiştir. Biz, bu tür bir kolaya kaçmayı da reddettik. Gerçekten çevrilmesinde zorunluluk gördüğümüz yazılar dışında çeviri yoluna gitmeme ilkesini sürdüreceğiz. Son beş yıl boyunca dergide yer alan çeviri sayısı beşin altındadır.” cümlelerinde de ifade edildiği üzere dergide çeviri yayımlamak tercih edilmemiştir. Bununla birlikte derginin yönetiminde yaşanan değişiklikler ile teorik ve Batılı sanatçıların yazınsal kimliğine ilişkin değerlendirmelere yer verilmeye başlanmıştır.

Dergide yayımlanan ilk çeviri, Ersin Gündoğan'ın "Çeşitlemeler" bölümünde yer verdiği, Prof. Dumont'la yapılan mülakattır. "Çöküş Kaçınılmazdır" (3:75-77) başlığıyla yayımlanan mülakat, tarım ekonomisti René Dumont'un *Ütopya veya Ölüm* başlıklı kitabının ardından yapılmış; söyleşide nüfus artışı, enerji politikaları, israfın önlenmesi, ekonomik göstergeler, alınması gereken tedbirler gibi toplumsal konulara dikkat çekilmiştir.

Dergide "Çeşitlemeler" başlığı altında Batılı yazarların yazı ve mülakatlarına da yer verilmiştir. Afra Gürdoğan tarafından Türkçeye çevrilen Paul Valery'nin "Eleştiri İçin Edebiyat Tarihçiliği Yetmez" (18:40-41) başlıklı yazısında Valery'nin eleştiri ve edebiyat tarihine ilişkin görüşlerindeki estet tutum dikkat çekicidir. Yazıda Valery; sanat eserinin özünü, belirlenmeyen durumlar, bir kişinin gördüğü, ancak çok alışlagelmiş ve farkında olmadığı olaylar olduğunu savunur. Raciné üzerinden düşüncesini örneklediren Valery'nin edebi eserdeki sır vurgusu, *Mavera*'nın poetik görüşüyle de paralellik göstermektedir. Bu yazının devamındaki sütunlarda yine Afra Gürdoğan çevirisiyle "A. Malraux ile Ölümün Anlamı Üzerine Bir Konuşma" adıyla bir mülakata yer verilmiştir. Çeviriye geçmeden paylaşılan şu cümleler, *Mavera*'nın Batılı zihniyetle kurduğu ilişkiyi göstermesi bakımından kayda değerdir: "Batı kültürünün ve uygarlığının ölüm fikrini taşımadığını teşhis etmek ve söylemek Müslüman için kolay olsa da o kültürden çıkmış bir insanın bu olayı derinden sezinlemesi o kadar kolay olmasa gerek. Malraux, bu sezgisini dile getirmektedir. Ölümle bütünleştirilmemiş bir kültürde insanın nereye tutunabileceğini sorması yalnız Malraux için değil, bütün Batı uygarlığına mensup insanlar için bir hayat kaygısı halindedir. Konuşma dikkatle okunduğunda batılı insanı bilinç altından rahatsız eden sebeplerden birinin daha açığa vurulduğu görülecektir" (18:41). Bu ifadelerden rastgele bir seçim yapılmadığını, bilinçli bir şekilde mevcut görüşü kanıtlayıcı nitelikte bir yazıya dergi sütunlarında yer verildiği görülmektedir.

Sedat Umran'ın Theodor Adorno'dan "Estetik Kuramı" (137: 35-37), "Estetik" (138: 42-44), "Çirkinin Kategorisi" (139: 24-28), "Deha ve Orijinalite" (141: 24-27); Hugo Friedrich'ten "Modern Şiirin Nitelikleri" (137: 33-34), Franz Grillparzer'den "Sanat Eseri Üzerine" (156: 25-27); Oscar Loerke'den "Şiir Dili Üzerine" (144: 41-44) ve Nicolai Hartman'dan "Şiirin Gerçeklik İddiası" (132:19-23) başlıklarıyla yaptığı çeviriler, dergideki felsefi çevirilerdir. Estetik ve edebî türler odağındaki bu yazılarda modern sanat ve estetik düşüncesi okurla

buluşturulmuştur. Bu bağlamda derginin sayfalarında yer verilen diğer çeviriler arasında François Mauriac'tan "Nehir Roman Üzerine" (çev. R.Dikmen, 114: 38-41), Jean Rousset'den "Bir Yapı Araştırması Olarak Eleştiri" (çev. N. Yeşim), Virginia Woolf'tan "Nasıl Okumalı" (161: 28-30) sayılabilir. Bu yazıların ortak noktası, herhangi bir ideoloji ya da medeniyet sınırı fark etmeden sanat ve türlerini işlemeleridir.

Mavera'da Batılı yazarlarla yapılan söyleşilere de yer verilmiştir. T.S. Eliot (çev. H. Zamantılı, 101: 38-51), Ezra Pound (çev. M. Gümüştaş, 108: 27-45) ve William Faulkner (çev. M.Yıldizer, 163: 26-28) mülakatlarına yer verilen yazarlardır. Adı anılan yazarlar, *Mavera*'daki pek çok yazıda referans gösterilen isimlerdir.

d.) Nobel Edebiyat Ödülü

Mavera'nın Batı edebiyatı ve küreselleşme bağlamında gündemine giren konulardan biri de Nobel Edebiyat ödülüdür. Daha önce değinilen yerlilik ve evrensellik üzerine yapılan soruşturmada itibaren zaman zaman yeniden gündeme gelen Nobel meselesi, özellikle Yaşar Kemal'in Nobel kazanıp kazanmamasına ilişkin tartışmalarla gün yüzüne çıkar. Nobel Edebiyat Ödülü'nü verenlerin kim olduğu, bu ödülün verilmesinde hangi ölçütlerin kullanıldığı, bugüne dek Nobel alan yazarların mahiyetleri üzerine eleştirel bir yaklaşım dikkat çekmektedir. Cahit Zarifoğlu'nun Ahmet Sağlam müstearıyla kaleme aldığı "Demek ki Nobel" başlıklı yazı, bu bağlamda örnek olarak verilebilir.

Aralık 1981 tarihli 61. sayıda "Yorumlu Haberler" başlığı altında yayımlanan yazı, "Ünlü Nobel ödülleri bir kere daha dağıtıldı, Nobel Ödülleri'ni bu yıl'lı yazar kazandı" cümlesiyle başlayan yazıda ödül alan yazar ve bağlı olduğu millete dair bilgi verilmeden üç nokta konulması, yazarın bunda bir haber değeri bulmadığını işaret etmektedir. Ödülün yarattığı tartışmalarla konuya devam eden yazar, ödülün çok ödüle atfedilen değeri mesele olarak görmektedir. Edebiyat ödülünü kazananların isimlerinin hatırlanmamasına dikkat çekerek Borges'in "Bir Nobel adayı olarak ölmek isterim" cümlesinden hareketle Nobel meselesinin bir komplekse dönüştüğünü ifade eder. Nobel'i verenlerin akıldan kalmadığını, bu kişilerin "görevlerinin kendilerini önemli olduğunu herkese kabul ettirmek olduğunu" söyleyen yazar, bu görevlilerin amaçlarına ulaştığını belirtir. Nobel'in binlerce yıllık bir geçmişi ve doğaüstü birtakım yasaları varmış

gibi algılanıp önemsendiğini ancak Nobel’in Hristiyanlığın “günah çıkarma” usulüne dayandığını yazan Zarifoğlu, Nobel’in tarihçesini şu cümlelerle aktarır:

Buluşları ile kardeşi dahil yüzlerce insanın ölümüne sebep olan bir bilim adamı, günahlarına kefarete oldun diye servetinin kendi adını taşıyan bir vakıfta toplanmasını ve bununla her yıl çeşitli dallarda ödüller dağıtılmasını vesayet ediyor. 66 yaşında buhranlar ve sinir krizleri geçirerek ölen Alfred Nobel nitrogliserini bir patlayıcı olarak kullanmış. O devrin iş adamları bununla maden ocaklarını, taş ocaklarını havaya uçurmuşlar, iyi iş yapmışlar. Ne var ki nitrogliserini taşıyan hamallar, işçiler, arabacılar bu dehşetli sıvının küçük sarsıntılarla patlaması sonucu ölmüşler. Hem de ne ölüş! Ölüm terleri dökerek bir damacana nitrogliserin taşıyan hamal, patlama sonunda civardaki duvarlardan et ve kemikleri bıçakla kazınarak birkaç avuç pıhtı halinde toplanıp gömülebilmiş... (1981: 8).

Nobel’in mahiyetini bu tarihçe ile gösteren Zarifoğlu, Nobel’in ölçütlerini de tartışmaya açar. Vakıf tüzüğünü ve akademi üyelerini de bir hayli kirli ve müthiş şaibeli gören yazar, konunun Yaşar Kemal üzerinden ilerlemesinden ötürü meseleyi Yaşar Kemal’e getirir. İronik bir dille Yaşar Kemal’i Homer diye anan Zarifoğlu, onun aklının bu konuda olduğu için bir şey yazamaz olduğunu söyler.

Yaşar Kemal ve Nobel üzerine dergide başka yazılar da vardır. Enes Harman imzalı Nabi Avcı’nın “Çeşitlemeler: Ölü Bir Dile Nobel” (24: 36-37) ve Ramazan Dikmen’in “Bir Efsanenin Arka Planı” (76: 30-33) başlıklı yazılarında da Nobel ve Yaşar Kemal’in Nobel adaylığı üzerine eleştirel bir bakış söz konusudur. Dikmen’in Nobel’e aday olarak neden Tanpınar, Peyami Safa, Rasim Özdenören’in olmadığını sorguladığı yazısında ödül alan kişiler sömürgeci onayladıkları kişiler olduğunu savunulmaktadır. Ona göre sömürgeci ancak kendilerinden ödünç aldıkları düşünce yapılarıyla yazanları onaylamakta ve Türk toplumunu ucuz da olsa Marksist bir şemayla anlatan bu adamın bakış açısının yaygınlaşmasını istemektedir. Bu bakış açısının alternatifi İslam’dır ve bu nedenle istenmez.

e.) Maver'a'ya Uluslararası Görünüm Kazandırma Girişimi

Derginin kurulduğu yıllarda gerçekleştirilmek istenilen bir proje de İngilizce *Mavera'*dır. Bu projenin amacı bütün dünya Müslüman fikir ve sanat çevreleriyle iletişim halinde olmaktır. Proje kapsamında derginin 10. sayısında şöyle bir duyuru yer alır: “Her üç ayda bir, o üç ayın *Maver'alarından* seçilecek şiir, hikâye, edebiyat yazıları, açık oturum, çeşitleme ve haberlerin İngilizce çevirilerini içine alan bir İngilizce *Mavera* için hazırlıklar yapılmaktadır” (1977). Bu konuda pek bir ilerleme kaydedilememiştir. İngilizceye çevirilerin sağlıklı bir şekilde yapılamaması ve kâğıt zammı gibi problemlerin halledilememesi gibi sebeplerle müsait bir ortamın sağlanması için beklemeye alınsa da projeden beklenen başarı elde edilemez. Talat Sait Halman'dan bu konuda yardım istenir fakat bu konu sadece girişimlerle kalır ve süreklilik sağlanamaz.

*Mavera'*da eserleri İngilizce olarak çevirilip basılan isimler arasında **Erdem Beyazıt** (“Der Abschied”, çev. Ali İbrahim Savaş [52:17]; “Essai De La Tristesse Sous La Neige”, çev. Mustafa Şirin [51:5]), **Akif İnan** (“Chanson Sans Nom”, çev. İsmet Topaloğlu, [53:7]; “Filet”, çev. İsmet Topaloğlu, [56:6]; “La Cave”, çev. İsmet Topaloğlu, [49: 52]; “Chanson D’espoir” adıyla, çev. İsmet Topaloğlu, [50: 6]; “Chanson Du Coeur”, çev. İsmet Topaloğlu, [54:6-7]; “Chanson Sans Nom”, çev. İsmet Topaloğlu, [53:7]; Osman Sarı (“Chanson Du Coeur Brise”, çev. Mustafa Şirin, [53:8]) ve **Cahit Zarifoğlu** (“Juin”, çev. İsmet Topaloğlu, [52:18-19]) sayılabilir. Derginin Cahit Zarifoğlu için yayımlanan 129. sayısında da şairin iki şiirinin çevirisine yer verilmiştir: “Tigerish”, çev. T. Sait Halman, [129:70], “Towards Freedom”, çev. T. Sait Halman [129:70]).

SONUÇ:

Edebiyatı öncelemekle birlikte sınırlarını zihnî unsurlarla inşa ederek hem devrinde hem de sonraki kuşaklar üzerinde etki bırakan *Mavera'*da benimsenen yayın politikasının özü “Müslümanca yaşamak”tır. Bu nedenle *Mavera'*nın hem edebî hem de toplumsal açıdan merkezini Müslüman coğrafyası oluşturmaktadır. Sosyal, siyasal ve kültürel bir tarafın üyeleri olarak hem kendilerini anlatmak hem de kendilerinden olmayanı eleştirmek amacı sezilen yazılarla dergiyi bir medeniyet izdüşümü olarak tasarlayan *Mavera* yazarlarının edebiyata bakışlarında ise bu kültürel-politik kutupluluk söz konusu değildir. Batı medeniyeti dairesini kuran her unsurun ötekileştirildiği *Mavera'*da edebiyat, bu medeniyetin bir parçası olarak değerlendirilmekle birlikte evrensel insan

doğasına eğilme niteliğiyle diğer unsurlardan ayrılır. Ancak şüphesiz bu Batılı yazarların zihniyeti veya yaşamı ile ilgili değil doğrudan ortaya koydukları eserlerle ilişkilidir. İslam medeniyetinin yansıması bir edebiyat kurmak isteyen; Müslümanca yaşayıp Müslümanca anlatmak isteyen *Mavera*, edebî tekniği Batılı kalemlerden çıktığı için reddetmez. Dergide yer bulan evrensellik-yerlilik soruşturması ile somutlaşan bu tutum; derginin yayın hayatı boyunca sürmüştür. Dergide Cervantes, Shakespeare, Victor Hugo, Dostoyevski, T.S. Eliot, R. M. Rilke, E. Pound, Kafka, Faulkner gibi isimler edebî eser değerlendirmelerinde ölçüt olarak gösterildikleri gibi onların edebî anlayışlarına dair göndermelere de yer verilmiştir. Türk edebiyatının Dünya edebiyatındaki konumu ve Nobel üzerine kaleme alınan yazılarda da mukayeseli olarak Batılı yazarlara değinilmiştir. Edebiyatı toplumsal bir çıktı olarak görmek yerine estetik bir çerçeveye yerleştiren *Mavera* yazarları, özellikle biçim ve üslup bakımından Batılı klasiklere göndermeler yapmıştır. Bu tutum, *Mavera*'nın edebiyat bağlamında estetik temellere önem verdiğini göstermektedir.

Kaynakça:

- Abdurrahman Cem (1978). Çeşitlemeler: Dergilerimiz. *Mavera*, 15: 47-49.
- Chapsal, M. (1978). Çeşitlemeler: A. Malraux ile Ölümün Anlamı Üzerine Bir Konuşma (Çev.: A. Gürdoğan). *Mavera*, 18: 41-43.
- Dikmen, R. (1983). Bir Efsanenin Arka Planı. *Mavera*, 76: 30-33.
- Gürdoğan, Ersin (Çev.) (1977). Çeşitlemeler: Çöküş Kaçınılmazdır. *Mavera*, 3: 75-77.
- Gürdoğan, Ersin (Yön.) (1977). Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum. *Mavera*, 3: 11-39.
- Harman, E. (1978). Çeşitlemeler: Ölü Bir Dile Nobel. *Mavera*, 24: 36-37.
- Kahraman, A. (1976). Evrenselliğin Görünümleri. *Mavera*, 78: 41-42.
- Kahraman, A. (1981). 1980: Hikâyede Bir Dönüm Noktası. *Mavera*, 51: 20-21.
- Kılıçoğlu, İsmail (1978). Suç ve Edebiyat yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler. *Mavera*, 49: 15-30.
- Özdenören, R. (1979). Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı. *Mavera*, 29:14- 23.
- Sağlam, A. (1981). Yorumlu Haberler: Demek ki Nobel. *Mavera*, 61: 6-9.
- Saygılı, T. (2019). *Mavera* Dergisi Tahlili (Seçilmiş Metinler-Fihrist). Yüksek Lisans Tezi. Aksaray Üniversitesi.
- Sürgit, B. (2014). Bir Edebiyat Dergisi Olarak *Mavera* ve *Mavera* Topluluğu. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Valery, P. (1978). Çeşitlemeler: Eleştiri İçin Edebiyat Tarihçiliği Yetmez (Çev.: A. Gürdoğan). *Mavera*, 18: 40-41.
- Zarifoğlu, C. (1978). Yaşamak. *Mavera*, 16: 23.

Maveraî Bir Şehir: Maraş

Hüseyin YORULMAZ*

GİRİŞ:

Geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısında Maraş'ta aynı yıllarda, aynı lisede bir araya gelen idealist bir grup genç, kendi aralarında organize olarak bir edebiyat harekâtı başlatır. Yerel gazetelerin bünyesinde sanat-edebiyat sayfası düzenler, lisede dergi çıkarırlar. Nuri Pakdil'in ağabeylik yaptığı bu yazar ve şairler şunlardır: Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Ali Kutlay, Sait Zarifoğlu... Bu grup daha sonraki yıllarda doğdukları şehirden uzak kalsalar da, bu şehre karşı bir aidiyet duyarak özlemlerini dile getirirler. Şehrin özellikleri şiirlerine, hikâyelerine, denemelerine, romanlarına yansır. Biz bu yazımızda, yukarıda adı geçen bazı yazar ve şairlerin geride bıraktığı kendi metinlerinden yola çıkarak "yazar-şehir (Maraş)" bağlantısı üzerinde duracağız. Daha doğrusu, onları yazmaya kıskırtan bu şehrin özelliği nedir? sorusuna cevap arayacağız.

Maveraî Bir Şehir:

Önce Üstad Necip Fazıl Kısakürek'in öteden beri meşhur olan ifadeleri ile başlayalım. Necip Fazıl isminin, tartışmasız Maraşlılar üzerinde saygın bir yeri vardır. Kendisi Maraş doğumlu değildir ama atalarının nesiller önce

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı.

oradan geldiğini ve memleketlerine düşkünlüğünü çok iyi bilir. Bunu da övünç vesilesi olarak söyler: “Maraşlılar! Memleketinizde doğmadım. Fakat babadan oğula oranın eski bir familyasından geliyorum. Kendimi yüzde yüz Maraşlı sayabilirim. Sultanlık günlerinde, Sultanın verdiği büyük rütbelerden birini taşıyan büyük babam, bana her fırsatta şöyle derdi: *‘Büyük babanın memuriyet ve mevkii ile iftihar etmeyeceksin; ancak, onun, içinden geldiği yer ve yerdeki itibar derecesi ile övüneceksin.*’ Ve büyük babam bana, gözleri derin bir dâüssıla çukuruna kaçmış Maraş’ı, Maraşlı’yı, Maraş’ın taşını-toprağını, bağını-bahçesini, suyunu-havasını anlatır dururdu.”

Üstadın “büyük babam” dediği, Ahmed Cevdet Paşa’nın başında bulunduğu Mecelle Cemiyeti’nin içinde yer alan Mehmed Hilmi Efendi’dir. Necip Fazıl’ın çocukluğu, Maraş Müftüsü Ahmed Necib Efendi’nin oğlu olan Hilmi Efendi’nin dizleri dibinde geçmiştir.

Bu arada şunu da belirtelim: Giritli bir annenin ve Maraşlı bir babanın çocuğu olarak Necip Fazıl’ın şahsında coğrafyanın insan üzerindeki etkisini de görebiliriz.

İkinci olarak Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil üzerindeki Maraş etkisine bakalım. Üstad Necip Fazıl’la beraber (daha sonraki yıllarda bu sıfatı üstlenen) Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’in de eylem ve yazılarıyla adı geçen Maraşlı yazarlara öncülük ettiğini görüyoruz.

Yazar yetiştiren iklimin -burada Maraş- en önemli dinamiğini Sezai Karakoç oluşturur. Hatta Maraşlı yazarlar üzerinde yazdıkları itibariyle Necip Fazıl’dan ziyade onun etkisi barizdir. Dil olarak da şekil olarak da Karakoç’un etkisi daha çoktur.

Sezai Karakoç, hatıralarının Maraş’la ilgili bölümünün bir yerinde “Maraş, çocuk yüreğimin ateş aldığı yer” ifadesini kullanır. Arkasından bu sözüne açıklık getirir: “Belki ondan önce rüya âlemi gibi bir iç dünyanın sahibiydim. Derinliğe aday bir dünya. Bu, Maraş’ta alev aldı denebilir.”

Hatıralarının, *Diriliş*’in 1989 yılında tefrika edildiği bölümde bu ifadeye rastladığımda üstadın ne demek istediği konusunda çok düşündüm. Biraz da Maraş’ın havasıyla ve suyuyla büyüdüğümüzden kendime hisse çıkardım. 1940’lı yılların sonunda yaşamış 13-14 yaşındaki ortaokullu Sezai Karakoç’un

Maraş'ından bugün ne kaldı bilmiyorum ama, anlattıklarından 1970'li yılların Maraş'ında da benim çocuk yüreğim aradığını buluyor, kendince pay çıkarıyordu.

Ergani'den ilk defa Maraş'a gelen Karakoç'a göre şehir Ahırdağı'nın eteklerinde konuşlanmış büyükçe bir dağ kasabası hüviyetindedir. Liseyi Antep'te okur ve Maraş'ı oraya göre karşılaştırır. Sonra üniversite için Ankara'ya gider ve ortaokul yıllarında yaşadığı şehir gözünde adamakıllı küçülür.

Geleceğin büyük şairi Maraş'ta ilkleri yaşar: Meselâ zeytin ağacını ilk defa Ahırdağı'nın eteklerinde görür. Üzüm suyundan sucuk, samsa, pestil gibi onca çeşit zahire yapıldığına burada şahit olur. Tarlalardan toplanan biberlerin yayılarak kırmızı biber tarlasına dönüştüğüne ilk defa burada rastlar. Tarhana denilen kışlık zahirenin Maraş usulü yapılışını başka yerde görmemiştir. Bahar aylarında büyük dağın eteklerinden şehrin içine doğru pırıl pırıl akmaya başlayan coşkun yağmur sularının şırıltısını unutamaz. O zamanlar genellikle toprak yokuşlar olan yollarda, ufak su kaynakları berrak bir çizgi halinde aşağı doğru akar, Uzunoluk ve Kanlıdere'de birleşirdi. Sonra ikisi de Ulucami'nin önünde Şekerdere ile buluşur, Aksu ovasında toplanarak sonrasında Ceyhan'a kavuşurdu.

Sezai Karakoç Maraş Ortaokulu'nun en parlak öğrencilerinden biridir. Daha doğrusu birincisidir. Müzik, resim ve beden eğitimi derslerinden pekiyi alamadığı için bazen iftihara geçemediği dönemler olur. Ama Türkçe, matematik ve tarih dersleri her zaman pekiyi idi. Onun tarih ve Türkçe bilgisine, mantık süzgecine hocaları bile gıpta eder, parlak geleceğini yüzüne karşı söylemekten çekinmezlerdi. Meselâ Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi'ni ezbere okuduktan sonra hocasının kendisine “koca filozof” lâkabını taktığını hatıralarından öğreniyoruz. Yazdığı kompozisyonu çok beğenen Türkçe hocasının kendisini ayağa kaldırarak, “Bu arkadaşınıza iyi bakın, ileride...” diyerek çok büyük övgü ve iltifatlarla bulunduğunu söyler. Buradaki üç noktayı tavazuundan dolayı Sezai Karakoç'un kendisi koyar. Biz bu boşluğu şu şekilde doldurabiliriz: “Bu arkadaşınıza iyi bakın, ileride büyük bir yazar ve şair olacak.” Aynı hocanın sorduğu bir soruya öylesine usûlen parmak kaldıran Karakoç'a: “Sen öyle parmak kaldırmalısın ki ellerin tavana değmeli” der. Bu Türkçe öğretmeni Arif Nihat Asya'nın öğrencisiydi. O sıralarda “Bayrak şairi”nin yeni çıkan *Kanatlar ve Gagalar* kitabından getirtip almalarını sağladı. Bu hoca Maraş Ortaokulu'nda biraz da cesaretiyle ve sözünü daldan budaktan sakınmayan dobra tavırlarıyla şöhret bulmuştu. Bahçe'den ve Osmaniye'den ipini koparıp

gelen yaramaz öğrenciler onu korkutmak için “Biz Gâvurdağlıyız” deyince, o da “Siz Gâvurdağlıysanız ben de Ahırdağlıyım” diyerek susturduğu söylenir.

Orta ikide din aleyhine konuşan bir hocasını hatırlıyor Sezai Karakoç. Bu hoca bir gün, kendi sınıflarında dersin boş geçtiğini görünce apar topar sınıfa girer ve Arapça bilen Mardinli yatılı bir öğrenciyi tahtaya kaldırarak elindeki kitaptan okumasını ister. Ve kitabı boyu hizasında kaldırarak yeni kaleme alınmış bir mevlüt olarak tanıtır. Mardinli öğrenci bir iki beyit okamaya başlar. Zevkle ve iştiaqla okurken birden okumasını yarım keserek durduğu görülür. Hocanın ısrarına rağmen o duruştan sonra tek bir kelime bile okumaz. İnatlaşarak, “okumam” der öğrenci, “bu başka bir mevlüt!” İş, öğretmenle öğrenci arasında sert tartışmaların geçtiği restleşmeye kadar gider. Daha sonra öğretmen eline aldığı kitapla sinirli bir şekilde kapıdan çıkarak sınıfı terk eder. Meğer yeni mevlüt dediği kitap, Behçet Kemal Çağlar’ın yazdığı ve “Amine Hatun” yerine “Zübeyde Hatun” gibi değişikliklerle yazılmış kafa bulandırıcı provokatif uydurma bir kitapmış. Sezai Karakoç’a göre bu sıralarda bir deneme yaptılar, fakat halktan gelen tepkiyi görünce vazgeçtiler. Bu sadece Maraş’ta değil, Anadolu’nun başka şehirlerinde de denenmiş.

O yaşta bile diri bir ruha sahip olan Sezai Karakoç, Maraş’la ilgili hatıralarının sonunda, şiir yazmaya ortaokul sıralarında bir yaz tatilinde yazmaya başladığını belirtir. Kompozisyonu çok iyi olmakla beraber şairlik aklının ucundan bile geçmez. Tek amacı vardı: Milletine ve memleketine ilim adamı olarak yararlı olmak. İslâmı öğrenmek, onun için bir er gibi çalışmak istiyordu. Toplumu yeniden bütünüyle İslâma getirecek çalışmalar yasak olduğundan, böyle bir ideal ancak halis bir düşünceyle, samimi olmakla sahip olunacak bir fikirdi.

Şiiri seviyordu. Şairleri takdir eder, ancak onları ulaşılamaz kabul ederdi. Divan ve yeni şairlerden ezberinde bir çok şiir vardı. İşte daha çok, düşünce ve idealler planında yaşarken, Namık Kemal ve Ziya Gökalp’i dikkatli bir şekilde okurken, Akif’in yazdıklarını candan severken, koyu umutsuzluk bulutunun açılıp kapandığını görüp duygular kaynaşmasını yaşarken, bir yaz tatilinde bir gün, okulun bahçesinde gelen bir ilhamla şiir yazdı. Kafiyeyle, 6+5 hece vezni ile yazılmış dörtlülüklerden oluşan bir şiirdi bu. Ergani’den uzak kalmanın hasretiyle yazılmış “Ergani” başlıklı bu şiiri kendisi de beğenmediğinden yırtıp attı ve kimseye göstermedi.

1947 yılında ortaokulu bitirdikten sonra liseyi okumak için Antep’e gider.

Oradan Ankara'ya gider ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okumaya başlar. 1955 yılında Nuri Pakdil Maraş Lisesi son sınıfındayken çıkardığı *Hamle* dergisine Sezai Karakoç “Çay” başlıklı bir şiir gönderir. “*Baş köşeyi kim aldı kime verdin/ Bir bardak soğuk su gibidir onlar/ Ellerin uzandığı bir masada/ Taş gibi çay*” dizeleriyle başlayıp, “*Şehirlerden çok güneş vardır o çaylarda/ O çaylar dağları bin parça eder ve getirir/ Yaşamayı çağıl çağıl getirir/ O çaylardan su içenlerin gözleri/ Benim çay bardağında senin gözlerin olur/ Senin gözlerin sizin çay bardaklarınızda*” diye devam edip giden ve biten bir şiirdir bu.

Nuri Pakdil kendisinden sonra gelen Maraşlı yazarlar üzerinde en çok etkisi olan bir şair ve yazardır. Onun aktif yazarlık serüvenini lise yıllarından beri takip edebiliriz. Pakdil'in yer aldığı *Hamle* dergisi 1952'den 55'e kadar düzenli bir şekilde 19 sayı çıktı. N. Pakdil burada ilk sayılarından itibaren yazmaya başladı ve lise sonda da dergiyi kendisi çıkardı. Son 20, 21, 22. sayıların, lise son sınıfta Yedi Güzel Adam dediğimiz diğer yazarlar tarafından çıkarıldığını görüyoruz.

Pakdil İstanbul'da okurken ve Ankara'da çalışırken yazları Maraş'a gelir. Kabiliyetli gençleri bulur onlarla sohbet ederdi. O sıralar lise öğrencisi olan Rasim ve Alaeddin Özdenören kardeşler, Cahit ve Sait Zarifoğlu kardeşler, Ali ve Ahmet Kutlay kardeşler, Erdem Bayazıt, Akif İnan onlardan sadece birkaçı.

Nuri Pakdil yazar yetiştiren iklimde en büyük mektebin, ekolün kurucusudur. Okuyucularına ve dostlarına mektup yazarak onları kışkırtır ve yönlendirir. Hatta onlara isim koyar. Edebiyat dergisi yazarlarının aynı zamanda bir mahlası vardır. Çevresi ile birlikte yazar. O yıllarda Osman Sarı'ya yazdığı bir mektubunda “Yaza yaza yazar olunur” der Nuri Pakdil. Lise yıllarından beri eli kalem tutan herkesi yazmaya çağırır. Yazma ödevinin kutsal bir görev olduğuna inanır.

Nuri Pakdil için yazmak hem bir tutku hem de bir ödevdir. Bir insanın günlük rutin işlerini yapması nasıl bir görevse, yazmak da ona göre bir ödevdir. Pakdil, Rasim Özdenören'e yazdığı bir mektubunda: “Allah'ın insanlara en büyük ihsanı kelimedir” der. “Bulvarlara her kelimenin hakkını vererek fıncıtmak gerek. Cebimde kelime bombaları, elimde kelime dinamit lokumları, gözlerimde kelimelerden kıvılcım olmalı” der. “Fıncıtmak” Maraş'ta kullanılan bir deyim. “Fırlatmak” demek ama biraz farklı. Osman Sarı bu kelimeyi yorumlarken “öfkeyle ve hırsla fırlatmak, elinde avucunda ne varsa saçıp savurmak” diye yorumlar.

Yedi Güzel Adam'ın arasında yazmadan sessiz ve arka planda kalmayı yeğleyen Hasan Seyithanoğlu'na göre Nuri Pakdil sadece bir yazar ve şair değil, "duruş adamı"dır. Oundaki duruş "hâl ve ahlâk" demektir. "Keskin bir mümin" olan Nuri Pakdil, etrafındaki insanlara nasıl nerede duracağını, kendi tavır ve davranışlarıyla öğreten bir insandır. Seyithanoğlu'na göre Nuri Pakdil uzun uzun konuşan, siyasiler gibi sözü uzatan bir adam değildir. Yazı yazarken de bir şeyin içinde kelimeler nasıl duruyor diye bakar, onları alıp özenle silkeler, öyle yazardı. Onun sözünden çok hareket adamı olarak tavır ve davranışı, olaylara bakışı önemlidir. Ağabeyliği de zaten oradan gelir.

Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil'in farklı yazım tarzını anlatırken şöyle der: "Nuri Pakdil farklı bir zamanda dünyaya gelseydi ve yatağını bulsaydı mutlaka bir Fatih Sultan Mehmed veya Napolyon Bonapart olabilirdi."

Maraş ikliminde yazarlık ve şairlik ön plana çıkar. Yazmaya hevesli gençlerin yerel gazetelerin bünyesinde kültür ve sanat ekleri hazırladıkları görülür. Bu onlar için uzun yürüyüşün ilk adımları sayılır. Sezai Karakoç'un "çocuk yüreğimin ateş aldığı yer" dediği bu şehir, daha birçok şair ve yazara ateş vermiştir.

Sözü Yedi Güzel Adam'ın diğer yazarlarına getirmek istiyorum. Maraş Lisesi'nin bir aşağı bir yukarı aynı sınıflarında okuyan bu grubun en bariz özelliği "okuyan" insanlar olması. Okuyan derken sadece ders kitapları değil, Türkiye'de yayınlanan kalburüstü dergileri takip etmeleri ve yeni çıkan şiir ve hikâye kitaplarını Maraş'a getirtmelerinden bahsediyoruz. Bu grubun ikinci özelliği ise "yazma eylemi" ve bu yazdıklarını kendi aralarında paylaşarak eleştiriden kaçınmamaları. Yazdıklarını birbirleri arasında okuyor, birbirlerini kıyasıya eleştiriyorlardı. Öyle ki insanları iki gruba ayırıyorlardı: yazı yazarlar ve yazmayanlar. Çünkü her biri daha lise sıralarında yazı yazmaya başlamışlardı.

Maraş Lisesi'nin kültür kolu tarafından çıkarılan *Hamle* dergisinin ve şehirde çıkan bir takım gazetenin edebiyat sayfalarının da onların yetişmesinde etkisi var. *Demokrasiye Hizmet* gazetesindeki sanat ekini Cahit Zarifoğlu ve Alaeddin Özdenören, *Engizek* gazetesinin ekini Erdem Bayazıt v Sait Zarifoğlu, *Gençlik* gazetesinin sanat ve kültür ekini de Rasim Özdenören ile Ali Kutlay çıkarır. Bu sayfaların yanında Maraş'ta şimdiye kadar çıkan gazete ve dergiler birçok yazar yetiştirmiştir. Bunlar, bugün çıkan *Yitiksöz*, *Berdücesi* ve *Evelahir*'in

öncülleri olara şöyle sıralanabilir: *Edik, Açı, Kelam, Esra Yazıları, İkinci Yazıları, Dolunay, Yalnız Ardiç, Kıvılcım, Uzunoluk, Dört Mevsim Maraş* vs.

Peki bu sayfalarda ne yazıyorlardı? Kendi yazdıkları ve arkadaşlarının kaleme aldığı şiir, hikâye ve denemeler vardı. Yer yer şehirle ilgili röportaj yaptıkları da oluyordu.

Batı Park’tan başlayarak Çocuk Bahçesi’ne kadar caddelerde yüksek sesle şiir okuyarak yürüdüklerini, birkaç volta attıklarını kendileri anlatıyor.

Hem İkinci Yeni şairlerinden okur hem de Divan şairlerinden okurlardı. Lisede onları destekleyen hocaları vardı. Divan edebiyatını onlara edebiyat hocaları Yusuf Ziya Beyzadoğlu ve Mustafa Atatanır sevdirdi. *Hamle* dergisinde onların da imzası var.

Bu grubun içerisinde telifatıyla en fazla külliyata sahip olan yazar Rasim Özdenören’dir. Bu yönüyle Maraş onun eserlerinde hacimli bir yer tutar. 1986 yılında şehirde çıkan *Uzunoluk* dergisinde Rasim Özdenören’le Maraş eksenine bir röportaj yapmıştık. “*Bizim çevrede Maraşlı deyince mutlaka bir yazar-çizerlik aranır. Bunda sizce daha çok neyin rolü olmuştur?*” sorumuza şöyle cevap veriyordu: “Havasından mı suyundan mı ben de bilmem. Ama her yerin kendine göre bir özelliği oluyor. Sözelimi Urfa folklor yönünden çok zengin, Son yılların tanınmış bütün türkücüler Urfa toprağından çıktı. Karadenizliler denizci ve balıkçı oluyor. Niğdeliler hamal, Yozgatlılar tellak ihrac ediyor. Adana’da başka özelliklerinin yanında külhanbeyi yetişiyor. Antep’liler işrete düşkün oluyor... Her coğrafyanın kendine mahsus bir insan tipi var. Coğrafya ile insan tipi arasında münasebet kurmak da mümkün.”

Coğrafya ile insan tipi arasındaki bu “münasebet” tespiti bizim için önemlidir. Cumhuriyet döneminde Maraş’tan yetişen yazarlar arasında Rasim Özdenören kadar, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği şehri eserlerine yoğun bir biçimde yansıtan bir yazar daha yoktur. Bu, onun başkalarına oranla daha çok yazı kaleme almış olmasıyla da izah edilebilir. Onun sanat endişesiyle kaleme aldığı bütün hikâye ve romanlarında Maraş, mekân olarak ağırlıklı bir yer tutar. Hikâyelerinde yer alan Maraş’ı sadece somut yer ve şahıs isimlerinde değil, kurgudan, karşılıklı diyalogtan, olayın kendisinden, ruhundan da çıkarmak mümkündür. Bir sanat eseri için önemli olan da zaten budur.

Rasim Özdenören’in hikâyelerinde Maraş’ın mekân olarak önemli bir

yer işgal ettiğini görüyoruz. Çünkü anne tarafından Maraşlı, baba tarafından İstanbullu olan yazarın çocukluğu ve ilk gençlik yılları burada geçer. Dolayısıyla şehrin pek çok özelliği bir sanatçı zihnine silinmemecesine nakşedilir ve onu hayatı boyunca etkiler. Kendisinin “Maraş’ın yazdıklarınıza etkisi nasıl olmuştur?” şeklindeki bir soruya verdiği cevaptan da anlıyoruz bunu: “Büyük bir etkisi oldu diyebilirim. Biz insanı anlattığımıza göre, bu insanların içinde Maraş insanı var. Bizim öykülerimizde öyle insanlar vardır ki bu insanlara sadece Maraş’ta rastlanır. *Gül Yetiştiren Adam*’da, *Hastalar ve Işıklar*’da var. Maraş ve Maraşlılar tümüyle bu kitapta tasvir edilmiş.”

Çözülme’de yer alan bazı hikâyelerde ise Maraş izleri daha bariz bir şekilde görülür. Mesela “Aile” hikâyesinde tipik bir Maraş ailesi resmedilir. *Çözülme* hikâyesi Maraş’ta tv filmi olarak da çekilmiş ve otantik gözlemlere dayanmaktadır. *Hastalar ve Işıklar*, yazarın ilk kitabı ve Maraş’ın 40-50 yıl önceki sokaklarını, caddelerini, çocuklarını, ilginç tiplerini, oyunlarını canlandırır adeta. Televizyon filmi olarak da gösterilen *Çok Sesli Bir Ölüm* Maraş’ın kuzeybatı köylerinde çekilmiş ve hikâyede geçen Şehmus, Kanber, Hatiç, Bakaç Ali, Arap Baba gibi tipler kendine has özellikler taşıyan Maraş tipleridir. *Denize Açılan Kapı*’da yer alan “Ocak” hikâyesinde hapisten çıkmış bir adamın büyük bir özlemle Maraş’a girişi ve bindiği bir taksi ile evine (aile ocağına) gidişi anlatılır. “Bir Adam”da ise sabah namazı buğday almak için yola çıkan bir kimsenin Maraş kalesinin kible tarafından, yine şehrin merkezinde bulunan Ulu Camii’ye doğru taş yapıtlı eski Müftülük binasının civarında adım adım ilerleyişini izlemek mümkündür.

Cahit Zarifoğlu’nun yazdıklarında Maraş daha şairâne ve zarifânedir. Çünkü o, Akif İnan’ın ifadesiyle şair-i mâderzâd, yani anadan doğma şairdir. Yukarıda sözünü ettiğimiz *Uzunoluk* dergisinde onunla da bir röportaj yapmıştık. “Maraşlılığıyla” ilgili bir sorumuza şöyle cevap vermişti: “Ankara’da doğmuşum ama Maraşlılığımın yanında bu bir şey ifade etmiyor. Kafkasya’dan gelip Maraş’a yerleşmiş bir ailenin çocuğuyum. Ortaokul ve lise yıllarında Maraş’ta dokuz yıl kaldım. Daha erken ve daha geç yıllarda kalsaydım kendimi bu kadar Maraşlı hissetmeyebilirdim. Ama özellikle lise yıllarının geçildiği yer, her şeyiyle insanın diline, davranışlarına bakışına yansıyor. Bundan olmalı bakışları güçlü insanlar bizleri gördüğü zaman Maraşlı olduğumuzu hemen

anlarlar. Üstad Necip Fazıl bizi ilk defa gördüğünde, içimizden birini işaret ederek “Sizler Maraşlısınız, değil mi?” demişti.

Aynı konuşmada şöyle der Zarifoğlu: “İstanbul’da doğup büyümüş olsaydım, kullandığım yüzlerce cümleyi, yüzlerce mısrayı yazamazdım. Aklıma bile gelmezdi. Toprak damlı evlerde yaşamadan, tavana baktığınızda, beton bir tavan değil de kalın ağaçlardan tavan direklerini görmeden, onların arasından yere, üzerinize doğru bir yılanın sarktığını düşünmeden, bunlarla ilgili mısralar yazamazsınız. Bir şiirimde bir yılan tavan direklerinin arasından destanlara sarkar. Bir başkasında, camide ölü selâsı başlayınca her evden camiye çocuklar çıkarılır. Bunlar nefes nefese camiye koşar, minarenin kapısı önünde müezzinin inmesini beklerler. Müezzinden ölenin kim olduğunu öğrenir ve koşa koşa bu haberleri annelerine, büyüklerine eriştirmek için adeta yarışır. Ölüm orada sevimli, ölen orada mutlu; hayat ölümü reddetmeden, ondan kaçmadan ve korkmadan, onunla iç içedir. Bu safiyeti biz Maraş’ta gördük ve şimdi yaşadığımız büyük şehirde onun özlemini çekiyoruz. Bunlar çok sık şekilde şiirimizde, düz yazılarımızda, birçoklarının anlamsız bulduğu şiirlerde dile getirildi.”

Devam ediyor Zarifoğlu: Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen, yani Maraş’tan uzak yıllar geçmesine rağmen, oradan aldıklarımı unutacağıma, unuttuklarımı yeniden hatırlıyor, hatta yaşamaya başlıyorum. Ve en önemlisi İslâmî yaşayış, Maraşlılığın ana unsuru gibi gittikçe daha özlenerek hayatımı sarıyor. Ben de gittikçe bu anlamda Maraşlılığa teslim olmak istiyorum.”

Cahit Zarifoğlu ile Erdem Bayazıt çocukluk yıllarında aynı mahallede oturmakla beraber aynı zamanda bağ komşusudur. Bayazıtlar’ın bağı Ahırdağı’nın eteklerinde Güzlek’te, Zarifzâdeler’in ise bir adım ötede Durnalı’dadır. Şehirden birkaç saatlik bu yere çoğu zaman eşek sırtında dolana dolana birlikte giderlerdi.

15-16 yaşlarında şiir delisi bu iki gencin yayla evine çıkarken her zaman önlerine çıkan bir ardıc ağacı üzerine felsefe yaptıkları olurdu. Cahit Zarifoğlu o ağaçtan “Yalnızardıç” diyerek sonraları uzun uzun bahsedecektir. Yalnızardıç’ın bulunduğu yerde Müslümanlar olarak yalnızlığımızı, kimsesizliğimizi, garipliğimizi dile getirdiğini anlatır. Bir tepenin başında tek başına duran o ağaç, Erdem Bayazıtların Güzlek’teki evinden de görünürdü. Dimdik ayakta duran ağaç, geniş yatık tepelere sırtını vermiş olan Ahırdağı’na yaslanarak sanki dağın arkasından gelecek “ite çakala karşı yârin kapısında” şehri koruyordu.

Bayazıt, bu ağaç için, “benim ilham kaynağımdı ve uzaktan uzağa dertleşirdik” der bir konuşmasında. Zarifoğlu ile beraber bu ağacın dibine oturarak gökyüzünü ve yıldızları uzun uzun seyrettiği zamanlar olmuştur.

Cahit Zarifoğlu’nun “Berdücesi” isimli şiirinin adı Maraş’ın bu taraflarından mülhemdir. Bayazıt bir gün bağ komşusu olan arkadaşı Zarifoğlu’nun sızım sızım sızlandığını görür ve yazdığı şiire başlık aradığını farkeder. Bu arada bulundukları yerden baktıkları karşılardaki tepenin adı da Berdücesi’dir. Bu ismi duyunca Zarifoğlu yeni yazdığı şiirinin adını bulmuştur. Şiir 1962 yılında yazıldığı için şiir kitabında “Berdücesi-1962” başlığı ile yer alır. Burası Maraş’ın kuzeydoğu taraflarında yer alan Gaffarlı yakınlarına düşer ve soğğun çok olduğu yerdir. Zaten o yer de adını soğukluktan alır. “Berd” soğuk demektir. Türkçe bazı kelimelerde gördüğümüz “y” harfinin düşmesiyle “Berd-yücesi”, “Berdücesi” şeklinde halkın dilinde yaşamaya başlamış. Malûm, Ahırdağı’nda rüzgâr yüksekten eser ve Berdücesi’nde soğuklar erken başlar. Orada bağ ve bahçesi olan Maraşlılar eylülünden itibaren bağ evlerinde soba yakıldığını söyler.

Uzunluk dergisinin kapağına o zamanlar Ahırdağı’nın eteklerinde bulunan Yalnız Ardiç’in fotoğrafını koymak istemiştik. Arkadaşlar fotoğraf makinesi ile çekmeye gittiklerinde ağacın kesilmiş olduğunu gördüler, dolayısıyla kapakta değerlendiremedik. *Yaşamak* kitabında Yalnız Ardiç’a birkaç sayfa ayırır Zarifoğlu. “*Yalnız Ardiç’tan yola çıkıp, bir şair olarak Maraş’ın sanatınız üzerinde nasıl etkisi oldu?*” diye bir soru sorduk. Şöyle dedi: “Ah yalnız ardiç. Kitap yanımızda olsaydı, o ağaçla ilgili birkaç cümleyi alıp yâd etmek isterdim. Yalnız Ardiç, şiirlerimde Maraş’la ilgili yüzlerce motiften sadece biridir. Onda nelerimizi bulmuyorduk ki. Müslüman olarak yalnızlığımızı, Allah’ın merhametine ihtiyacımız olduğunu, zavallılığımızı ve Allah’ın hidayetinden başka hiçbir şeye muhtaç olmayışımızı. Kendi kendimize yetişimizi. Artistliğimizi. Daha yüzlerce şeyimizi simgeliyordu o dağda tek başına kalmış olan ağaç.”

Rasim Özdenören’in ikiz kardeşi olan Alaeddin Özdenörende de konumuz bakımından epey malzeme var. Özdenören daha çok şiir ve denemeler yazdı. Lise yıllarında Cahit Zarifoğlu ile beraber yerel bir gazetede sanat sayfası çıkarmaya başladı.

Alaeddin Özdenören: “Liseye kayıt sırasında bize bir dergi sattılar. *Hamle* dergisi. Her kayıt yaptırana veriyorlardı. Derginin kapağında bir resim vardı ve

altında da “Sait Faik’e Saygılar” yazıyordu. Kimdi bu Sait Faik? Ölen müdürün anısına çıkarılmış sandılar önce. *Hamle*, liseyi o yıl bitirmiş olan Nuri Pakdil’in çıkarmış olduğu bir dergiydi. Daha sonra kendileri çıkaracaktı.

Şiir damarlarının nereden beslendiğini *Güneş Donanması* şairinin kendi cümlelerinden takip edebiliriz: “Babamın tayini Malatya’ya çıkmıştı. 1950 seçimlerini kazanan DP af ilan etmişti ve birçok tutuklu kurtulmuştu. Bunlardan biri de eşkıyalık yaşamı boyunca 46 kişiyi öldüren Pötürgeli Şükrü’yü. Dağların bu sihirli eşkıyası bende şiir hâleleri oluşturur.”

Maraş’ta lise yıllarında okuduğu iki kitaptan bahsediyor Alaeddin Özdenören. Bunlardan biri *İnce Memet*, diğeri *Çanlar Kimin İçin Çalışıyor*. Çok etkileniyor bu iki romandan. “Sanki bir rüya denizinde yüzüyorum. Bu roman benim şiirimim ilmi hali olmuştur” diyor.

Alaeddin Özdenören nasıl bir ortamda şiir yazmaya başlıyor? Bu sorunun cevabını hatıralarından takip edelim: “Maraş. 1957. Ahırdağı’nın eteklerinde başıboş dolaşıyorum. Ağaçlar, gölcükler, yerden fışkıran buz gibi sular, kaynak suları, ağaran gün, bulutlar yoldaşım. Mevsim yaz, Kerhan’da bağ evindeyiz. Aynı kaptan yiyoruz. Büyükler yatsı namazını beklerken, biz cibinliğin içinde yıldızları seyrediyoruz Rasim’le. Yani yıldız yağmurunun altında yatıyoruz. Büyüklerimiz, kayan bir yıldız gördüğümüzde içinizden bir dilek tutun, kabul olunur derdi. Bir yıldız kayd, şiirim bana el sallıyor. Çünkü ben şiirimi tutmuştum. Şiirin çılgınlığı ile işte o vakit tanıştım. Cibinlikten çıkıyorum, üç-beş fener. Şehir uzaklarda. Ve yalnızlık. Bu duygularımı çok sonraları Necip Fazıl’ın dile getirdiğini öğreniyorum: “Yalnızlık bir fenerse/ Ben de içindeki mum/ Onu bir billûr kâse gibi/ Doldurur nûrum.”

Devam ediyor şair: “Sıcak mı sıcak bir yaz gecesi. 17 yaşındayım. Uzunoluk’taki evimizin ayazında yatıyorum. Uyku tutmuyor, yanımda yeğenim uyuyor. Ona bakıyorum, uykusunda gülüyor. Şiirim sızıyor göğsümün orta yerinden. Ve ben ilk şiirimi yazıyorum: “Çocuk uykusunda gülüyor/ Hayatın acı çılgınlığından habersiz/ Elleriyle oynuyor karanlıklar/ Sessiz sessiz/ Ah bebem/ Rüzgâr saçlı bebem/ Bilsen insanların hâlini bir/ Bu kara yalnızlıktan körelen/ Işık benimdir.”

“Şiir Ülkesi”. (Uzunoluk için yazdığı ve Maraş’ı anlatan bir yazının başlığı

böyle.) İlk gençlik yıllarında Maraş'ta çıkardıkları sayfaları, dergileri, şiir okumalarını, yazı yazmalarını anlatırken “şiir ülkesi” ifadesini kullanır.

Alaeddin Özdenören'in sınıf arkadaşı Aytaç Ergönenç bir gün Rasim Özdenören'in yanına geliyor. Kendisinin bir roman yazdığını, onun da bu romana katılmasını istiyor. Gerekçesi ise ilginç: Oğuz Özdeş, *Aşk İstiraptır* romanını yazdığında 17 yaşındadır. Kendileri de henüz 16 yaşlarında. Şayet bu romanı bitirebilirlerse, rekorun kendilerine geçeceğini ve meşhur olacaklarını söylediler.

“Kudüs şairi” Akif İnan'a gelince. Babası Hacı Müslim İnan, tüccar ve ziraatle uğraşan Urfa'nın tanınmış Mirzali oymağından. Dedeleri Erzurum ve Van'dan aldıkları koyun sürülerini Urfa üzerinden Halep ve Şam'a gönderirler, oradan Hayfa ve Yafa limanlarından Avrupa'ya ihracat yaparmış. Bazı yıllar dedeleri kervanlarıyla Maraş'a gidip Ahırdağı'nın eteklerinde bahar aylarına kadar kalırmış. Zamanla Mirzali sülâlesi Maraşlılardan kız alıp akraba olmuşlar.

Akif İnan lise son sınıfta Urfa'dan gelip Yedi Güzel Adam'ın sınıfına katılır. Urfa'dan hocaları ile kavgalı gelir. Kendisini edebiyat ve tarih alanında yetiştirdiği için hocalarını beğenmez, yetersiz bulur.

Maraş Lisesi'ndeki gençlerin edebiyat anlayışı ile Akif İnan'ın edebiyat anlayışı farklı. Maraşlılar yeniye yatkın, İnan ise klasik edebiyat tutkunu. Aruz vezni ile şiir yazıyor. İnan Nabi'yi, Fuzuli'yi, Şeyh Galib'i yüceltirken diğerleri Turgut Uyar'ı, Edip Cansever'i, Atilla İlhan'ı okuyor. Nuri Pakdil onu işleye işleye şiir anlayışını değiştirdi. Yeni tarz şiirler yazmaya başladı. Mesnevi nazım tarzında ikişer beyitli gazeller yazdı. “Ben öyle bir şey yazayım ki onu kimse aşamasın. Bunu da gerçekleştirdi, eski beyit ve mısraı bir bakıma yeniden diriltti ama klasik tarzda değil, tamamen yeni bir bakış açısıyla.”

Rasim Özdenören kendi penceresinden bakar Akif İnan'a. 1960 yılında Maraş Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul'a geldiğini, ancak daha sonra Ankara'yı tercih ederek Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Edebiyat Bölümüne kaydolduğunu söyler. Akif İnan İstanbul'a geldiği bir gün Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'la birlikte Cağaloğlu'ndan Yenikapı'ya kadar yürüdüler ve kıyı kahvehanelerinden birine oturarak saatlerce sohbet ettiler. Maraş'taki edebî ortamı İstanbul'a da taşıdılar. İnan, Ahmet Haşim'i çok seviyordu ve şiirlerini coşkulu bir şekilde ezbere okuyordu. O okudukça, arkadaşları: “Şunu da oku, bunu da oku!” diye arkası gelmeyen siparişlerde bulunuyor, o da söylenenleri

emir telakki edip heyecanla okumaya devam ediyordu. Meğer Akif İnan, Ahmet Haşim'in bütün şiirlerini ezbere biliyormuş. Bunu anlatırken de: “Aslında Haşim'in şiirleri sanıldığı kadar çok değil, bütün şiirleri seksen kadardır” demiş. Rasim Özdenören onun bu sözünü aktarırken, şu yorumu yapmaktan da geri durmaz: “Aslında bu rakamı, Haşim'in şiirinin azlığından çok, kendi hıfzı hususundaki tevazuunu vurgulamak için vermişti.”

Erdem Bayazıt'a göre öz medeniyetimizin yorulmaz bir savaşçısıydı Akif İnan. Sırat-ı müstakim üzre idi ve hayatını davasına vakfetmişti, dedikten sonra şöyle devam eder dostunun hasletlerini anlatmaya: “Davası emr-i bil marûf ve nehy-i ani'l-münkerdi. Kırk yıl kesintisiz bir dostluğu, bir yol arkadaşlığını, inançta kardeşliği yaşadık onunla; Rasim Özdenören, Sait Zarifoğlu, Cahit Zarifoğlu, Hasan Seyithanoğlu, Alaeddin Özdenören'le birlikte. Kader bizi Maraş Lisesi son sınıfta buluşturduğundan beri ölüm ayırıncaya kadar hiç kopmadık birbirimizden. O dostluk halkası önde olan üstadlarla, ağabeylerle; arkadan gelen genç nesillerle, aynı yaşı paylaştığımız yeni yol arkadaşlarıyla devamlı büyüdü. Bu birlikte yürüyüşte Akif her zaman bir istikrar abidesi ve bir sabır kalesiydi. Akl-ı selim odağıydı. Ondan 40 yılda bir defacık olsun incindiğimi hatırlamıyorum. Ölümünden bir-iki ay önce birlikte mürşidi Ali Arıncî Efendi Hazretlerinin (k.s.) Baykam yakınlarındaki dergâhına gittik. Efendi hazretlerinin hayrû'l-halefi Hikmet Efendi ağabeyin misafiri olduk. Birlikte Efendi hazretlerinin makberini ziyaret ettik. Üç gece dergâh mescidinin bahçesine serilen yer yataklarında yan yana yattık. Gündüzleri fazla dermanı olmamasına rağmen bana dergâhın çevresini gezdirdi. Bana Efendi Hazretlerinin oturduğu köşeleri, imar ettirdiği bahçeleri, sevdiği ağaçları gösterdi. Mürşidinin özlemi ile dopdoluydu. Son şiir kitabı “*Tenha Sözler*”deki şiirlerinin çoğu o özlemi anlatır.”

Anlatılır ki bir gün Üstad Necip Fazıl, Ankara'ya geldiği günlerden birinde Akif İnan'a: “Benim biyografimi ancak sen yazabilirsin!” demiş. Üstad'ın ölümünden sonra 17 sene geçmesine rağmen onu yazamadı. Çok yazmak istemesine rağmen, gündelik hayatın hayhuyları arasında kaynayıp gitti. Yazmak isteyip de yazamadığı, içinde ukde olarak kalan kitap projelerinden biri de Ali Arıncî Efendi'nin hayatını ve kişiliğini yazmaktı. Üstad'ın *O ve Ben* kitabında Abdülhakim Arvasi'yi anlatışı gibi, o da şeyhini anlatmak istemişti. Ancak gözü arkada kalarak gitti.

Erdem Bayazıt, Sait Zarifoğlu ile beraber *Hizmet* gazetesinin ekini çıkarır. Daha ortaokul talebesiyken Nuri Pakdil’in lisede çıkardığı *Hamle*’den haberi vardı. Bir konuşmasında “acaba ben de bu dergide yazabilir miyim?” diye düşündüğünü söylüyor. Gerçekten de lisedeyken hem bu dergide yazıyor hem de son sınıfta *Hamle*’yi kendileri çıkarıyor.

Maraşlı yazarlara sık sık sorulan bir soru var: Maraş’tan bu kadar çok yazar ve şair nasıl yetişti? Ya da bir dönem ilk çırpıda akla gelen ve ülke çapında okunan Maraşlı yazar ve şairler adını nasıl duyurdu? Havasından mı, suyundan mı?

Biraz önce bahsettiğimiz *Uzunoluk* dergisinde ve başka röportajlarda bu soruya şöyle cevap verir Erdem Bayazıt: “Böyle bir soruyla zaman zaman karşılaşırız. İklimin, İbn-i Haldun’un da vurguladığı gibi, insan üzerinde etkisinin olduğu muhakkak. Bu konuyu Rasim Özdenören’le de çok konuştuk. Onun da kanaati aynı. Maraş’ın özelliğidir bu. Bölgenin topoğrafyasıyla alâkalı. Ahırdağı’nın eteklerinde kurulmuş, sadece güneyine geçit veren bir yer. Ulaşabildiği birkaç şehir var sadece: Adana, Urfa, Antep hatta Halep ve Şam. Maraş yüzyıllarca askeri, coğrafi ve iktisadi anlamda kendi kendine yetmek zorunda kalmış. Buraların askeri anlamda kontrol altında tutulabilmesi için Maraş’a hâkim olmak lâzım. Nitekim bu şehir fetihlerde stratejik öneme sahip olmuştur. Her açıdan kendine yetmesi gerekir. Halk erzakını bile yıllık hazırlar, kimseye muhtaç olmaz. Transit yollar üzerinde bulunmuyor, daha ziyade içe kapanık ziraat toplumu. Kendi ihtiyacı olan şeyleri kendi üreten bir yapıdadır. Kültürü de kendi kaynaklarından beslenmiş. Sanat da, edebiyat da kendine hastır bu şehirde. Ne Kerem ile Aslı başka yerlerde anlatılanlara benzer, ne Leylâ ile Mecnun, ne de diğerleri. Dadaloğlu ve Karacoğlu da bu coğrafyada yaşamıştı. Bu kapalı coğrafya, kendi ihtiyacını hep kendi karşılama temayülü göstermiştir.”

“Necip Fazıl’ın Maraşlı olmasının, Nuri Pakdil gibi bir üstadın Maraş’tan çıkmasının bir cazibe alanı var” diyen Erdem Bayazıt, daha sonraki yıllarda aynı geleneğin sürdüğünü söyler. Kendisi ve arkadaşları için “Fikriyatımın oluşmasında hiç şüphesi en büyük pay Necip Fazıldır” der bir konuşmasında. Sonra Sezai Karakoç, daha sonra da Nuri Pakdil.

Erdem Bayazıt bir sohbet adamıdır. Aynen kendisinden önce Nuri Pakdil’in yaptığı gibi. Bugün ülkemizin diğer illerine nazaran Maraş’ın edebiyat muhiti

ve “Yazarlar Şehri” olarak anılmasında biraz da bu sohbetlerin etkisi olmuştur. Karşısında kendisini pür-dikkat dinleyen gençlere hep şunu söylerdi Bayazıt: “Kardeşlerim biz gece-gündüz okumaya, okuduklarımızı açıkça konuşmaya, biz yazı yazmaya mecburuz. Mecbur değil mahkûmuz. Unutmayın, bunu yapmadan da bir adım ileri gidemeyiz. Binaenaleyh, ilk görevimiz de budur. Şimdi diyeceksiniz ki: Yahu hergün okuldan dağılan çocukların üzerine bomba atılıyor; hergün üç kişi, beş kişi, on kişi ölüyor; siz de okuyun diyorsunuz! Bu ortamda ne yapalım? Bir taraftan partiler kurulmuş ve çok sıkıştırılıyor. Çünkü hepsi gençliği istismar etmek istiyor. Biz de kuzuyu kurda yem etmemek için sabahlara kadar konuşuyoruz. Tabii bu konuşmalarımızı bir hadis üzerine bina ediyoruz: “Kıyamet koparken bile elinizdeki yeşil fidanı dikeceksiniz.” Hergün bakıyoruz dışarıda kıyamet kopuyor, bombalar atılıyor, silahlar patlıyor, tam bir kıyamet atmosferi. Şunu diyoruz: Dışarıda kıyamet var ama benim görevim elimdeki şu fidanı dikmektir. Benim yaptığım budur.”

Bu sözleri duyan Ankara’da ve İstanbul’da üniversite okuyan kimi gençlerin, büyükşehirlerde okumak için can atan liselilerin eli kalem tutmaya, bir şeyler çiziktirmeye başladıkları görülüyordu. Bu gençlerde depreşmeye hazır okuma ve yazma azminin harekete geçmesi işte bundan sonradır. Fethi Gemuhluoğlu’nun “İslam’da yaz emri yok, oku emri vardır” sözü meşhurdur. Buna rağmen Erdem Bayazıt yazmanın önemini vurguluyordu kendisini dinleyen gençlere. “Sel gider kum kalır” misâli bizden sonra gelecek kuşaklara yazdıklarımızın kalacağını, bize tanıklık eden şeylerin karaladıklarımız olduğunu söylüyordu. Bugün Yunus’u, Fuzûlî’yi, Şeyh Galib’i okuyorsak yazdıklarından dolayıdır, derdi. Bugünden de yarınlara Yahya Kemâl ve Mehmet Akif’in, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un kalacağını ifade ederek bu isimleri bilhassa vurgulardı. Gençlere bu şairleri bıkmadan ve usanmadan referans gösterirdi. Onu dinleyenler de bu isimlere ait ne var ne yoksa bulur okurdu.

Kaynakça:

- Alâeddin Özdenören, Unutulmuşluklar, İz Yayınları, İstanbul 1999, 176 s.
 Alâeddin Özdenören, Şiirler 1975-1999, İz Yayınları, İstanbul 1999, 96 s.
 Cahit Zarifoğlu, Yaşamak, Akabe Yayınları, Ankara 1980, 224 s.
 Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar, Beyan Yayınları, İstanbul 2006, 240 s.
 Cahit Zarifoğlu, Okuyucularla, Beyan Yayınları, İstanbul 2009, 400 s.

Erdem Bayazıt, Şiirler, İz Yayınları, İstanbul 2003, 206 s.

Erdem Bayazıt, İpekyolundan Afganistan'a, Akabe Yayınları, İstanbul 1985, 305 s.

Erdem Bayazıt'a Armağan, (Haz. Kenan Seyithanoğlu-Hüseyin Yorulmaz), MARAŞDER Yayınları, İstanbul 2010.

Hece, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Sayı: 73, Ocak 2003.

Hece, Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı, Sayı: 169, Ocak 2011.

Hüseyin Yorulmaz, Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt, Şule Yayınları, İstanbul 2022, 336 s.

Mavera, ÜSTAD Özel Sayısı, sayı: 82-83-84, İstanbul 1983.

Mavera, Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Sayı 129, Eylül 1987.

Mehmet Akif İnan, Edebiyat Kültür ve Sanata Dair, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2009, 288 s.

Mehmet Akif İnan, Edebiyat ve Medeniyet Üzerine, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1972, 104 s.

Uzunoluk Dergisi, Sayı 1, İstanbul 1986.

Uzunoluk Dergisi, Sayı 2, İstanbul 1987.

Yedi İklim, Erdem Bayazıt Sayısı, Sayı: 215-216, Şubat-Mart 2008.

Yedi İklim, Cahit Zarifoğlu Sayısı, Sayı: 5-6, Temmuz-Ağustos 1987.

Necip Fazıl Kısakürek'in *Mavera*'da Görünümleri Üzerine

Cemile ODUNKIRAN*

*Aynı ateşten ısınıyoruz, ilerle!
Nuri Pakdil*

*Bu millet kalacaksa bu nesil gelecektir!
Necip Fazıl Kısakürek, Çerçeve 4*

GİRİŞ:

Mavera topluluğu Türkiye için yalnızca bir dergicilik durağı değil, kültür ve sanat bağlamında çizgisini, duruşunu koruyan bir topluluk olarak bir silsilenin çok önemli bir durağını temsil eder. *Diriliş*, *Büyük Doğu* ve *Edebiyat* gibi dergiler ve onların üstlendikleri misyonlar düşünüldüğünde *Mavera*'nın da aynı ülkü ve ekoller etrafında birleşmesi kaçınılmaz olmuştur.

Necip Fazıl ise tıpkı Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi *Mavera* için üzerinde ortak kanaatler geliştirilerek bir meşalenin devralındığı ellerden biridir. Onunla aynı dönemlerde yaşamış ve tabir-i caizse onun tezgahında yetişmiş *Mavera* mensupları Necip Fazıl'ı birçok noktada adeta bir “okul” olarak kabul etmiştir.

Necip Fazıl Kısakürek'in *Mavera* dergisinde alımlanış biçimlerini, birkaç cepheden ele alabiliriz. Derginin formu düşünüldüğünde *Dergilerde*

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. cemile.yalvari@istanbul.edu.tr.

ya da *Çeşitlemeler* isimli çeşitli dergilerin tanıtıldığı yahut yeni çıkan kitap ve filmlerin haber verildiği köşelerde ona dair birtakım maddi bilgilendirmelerin yanı sıra, Cahit Zarifoğlu'nun *Mavera* kitlesiyle bulunduğu *Okuyucularla* gibi köşelerde de Necip Fazıl Kısakürek'in aynı dönemde aynı ülkü etrafında birleşen gençler arasındaki alımlanma düzeyi hakkında fikir sahibi olunabilir. Bununla beraber ölümünden sonra ona özel hazırlanan oldukça hacimli bir Necip Fazıl Kısakürek sayısı söz konusudur. Burada onun sanatının tüm cephelerine odaklanan bakış açısının dışında düşüncesine, hayat tarzına ilişkin bir veri alanından söz edebiliriz. Yine aynı şekilde ona yönelik yaşayan tanıklıklar da bu özel sayının hususiyetini gözler önüne sermektedir. Ayrıca Necip Fazıl'ın ölümünden sonra da dergide onun sanatı ve edebiyatına dair önemli inceleme yazılarıyla ona yönelik hürmet ve saygı hissinin devam ettirildiğini çok net bir biçimde gözlemlemek mümkün görünmektedir.

Bunun yanında Necip Fazıl Kısakürek'in topluluğa özel yaklaşımı ve toplulukla yaşadığı anlaşmazlıkların izlerine de -özellikle Zarifoğlu'nun daha sonra kitaplaşan *Yaşamak* isimli hatıralarında da görüleceği üzere- dergi içerisinde rastlanmaktadır. Ancak buna rağmen tüm topluluk üyelerinin ona yönelik saygı ve temsil ettiklerine dair devam misyonunun derginin son sayısına dek devam ettiği sonucuna varabiliriz. Topluluğun Maraş'ta başlayan birlikteliklerinde, özellikle Rasim Özdenören'in Büyük Doğu'daki dergicilik tecrübeleri ile Necip Fazıl ile münasabetleri düşünüldüğünde gerçek anlamda "olgunlaştırıcı" bir yanı olduğu ifade edilebilir. (Sürgit, 2015: 139) Bu bağ her ne olursa olsun Necip Fazıl Kısakürek'in ölümünden sonra da bu yönüyle varlığını sürdürmüştür.

Bu çalışma ise *Mavera* dergisinin yayın hayatında yer aldığı 163 sayı ve 1976- 1990 yılları arasında Necip Fazıl'ın alımlanmasına dair detaylı bir tarama ile bahsi geçen bakış açılarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda bu sayıların tamamı taranarak Necip Fazıl'a dair tüm yazı ve bahislerle panoramik bir bakış ve topluluğun düşüncelerini aydınlatma amacı söz konusudur. Neticede kuruluş sürecinde Üstad'ın yaklaşımı, onun değişmez bir ekol olarak konumu, ona hazırlanan özel sayı ve ona dair somut haberlerin yer aldığı konularla alakalı belirlediğimiz başlıklarla taranan sayılardan hareketle bir Necip Fazıl Kısakürek portresi ortaya çıkmaktadır.

1. Derginin Kuruluş Sürecinde Necip Fazıl Kısakürek'in Düşünceleri, Tepkisi ve Beğenilerine Dair

Mavera'nın yayın hayatında kendine yer açması, yepyeni ve bir grubun yalnızca kendine ait ama aynı zamanda anonim bir söylem oluşturma dürtüsü ile yakından ilişkilidir. Rasim Özdenören, Âlim Kahraman'la yüz sayı çıkan *Mavera*'nın kuruluşu hakkında düşüncelerini aktardığı *Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız* isimli yazısında şu şekilde ifade eder:

“İlk defa başından sonuna kadar sadece kendimizin söz sahibi olabileceğimiz bir dergiye sahip olacaktık.” (1985: 4)

Tabii bu şekilde düşünen azımsanamayacak bir insan ve dolayısıyla da şairler birikmiştir. Yani *Mavera* aslında kendi bireysel dürtüleriyle yola çıkan bir iki kişinin değil, günün ve güncelin nabzını farklı bir perspektiften ele almaya çabalayan bir topluluğun ihtiyaç duyduğu bir hareket olarak düşünülmelidir. Nitekim sonrasında kurulan Akabe yayınları da bu ihtiyacın bir başka göstergelerindendir. Bununla beraber tıpkı Erdem Bayazıt'ın *Mavera*'nın kuruluşuyla alakalı belirttiği gibi *Büyük Doğu*, *Diriliş* ya da *Edebiyat* dergileri daha çok bir kişinin varlığı olarak ilerler, *Mavera* ise bu noktada daha geniş bir yelpazeyi işaret etmektedir:

“...*Mavera*'nın özelliğini tabir caizse bu işe anonim bir hüviyet kazandırmak bu yoldaki çalışmalara işletme bazında profesyonellik kazandırmak diye ifade edersek bu belki eksik bir ifade olur, ama yanlış ifade olmaz, sanırım.” (1985: 17)

Mavera, daha çok bir kişinin değil, bir topluluğun temsili olma misyonundadır. Ana kadro görünür olmak yerine işleri daha farklı isimlere yönlendirerek de devam etme yolunu seçer. Bu sayede kişiler eksilse de fikir devam edecektir. Uzun zamandır bu arayışla biriken bir enerji ve bunun yanında edebî bir üretim bolluğu söz konusudur. Bu birikim ve *Mavera* 'nın ilk dönemlerinde arka arkaya yayımlanan şiirlerin çokluğu dergiye olumlu yaklaşan Necip Fazıl'ın dikkatini çeker ve:

“Yahu Akif, şiir nedret halinde olan bir şeydir. Siz ne yapıyorsunuz?” (1985: 6) diyerek bir kontrol mekanizması işlevini ortaya koymuş olur. Necip Fazıl'ın bu yapıcı tutumu oldukça önemlidir. Bunun yanında yine aynı yazıda

zikredilen Necip Fazıl'ın dergi ve topluluğun yayınevine yönelik övgü dolu yaklaşımı da dikkate değerdir:

“Necip Fazıl Üstad, birgün Akabe’yi ziyaret etti. O gün kitabevinin vitrinini tamamıyla Üstad’ın kitaplarıyla donatmıştık. Üstad Maver’a dan söz açtı, derginin sadeliğini, ciddiyetini övdü ve bizlerin kendisinin beklediği nesil olduğunu söyledi.” (1985: 7)

Kısakürek’in *Büyük Doğu*’su *Maver’a* gençliğinin fikir ve yazı pratiği olarak yetişmesinde tıpkı *Diriliş* gibi oldukça önemli bir konumdadır. Ancak derginin “demokratik bir yapıda olmadığı” da anlaşılmaktadır. (Okay, 2022: 29) Yazılar genelde Necip Fazıl imzasıyla çıkar, üslûp hep benzerdir. *Maver’a* ise Necip Fazıl’a ve onun mefkûresine her zaman saygı ile yaklaşmakla beraber yeni bir ses aramak ister. Necip Fazıl da onlara karşı umutla bakar ve onları sürekli sözünü ettiği yeni nesil arasında gösterir. Bunu *Çerçeve 5*’teki şu ifadelerinden de takip etmek olanaklıdır:

“Akabe ve Mâvera atmosferinin yoğurucuları olarak Mehmet Âkif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt ve Cahit Zarifoğlu’yu, daha birkaç yakınlarıyla beraber, Büyük Doğu sulbünden gelme ilk üretimciler sıfatıyla takdim eder; ve gönlümün ötelede olduğu bu son devremizde, dâvamızın şehrâyinini mahyalaştıracak yeni gençliği iş ve üretim başında görmek ve asıl bayramı bu suretle idrak etmek hasreti içinde yandığımı, hem de böyle bir günde ilân ederim.” (Kısakürek, 2010: 105)

Bu takdimdeki bayram havası, şüphesiz ki *Maver’a* için gurur vericidir. Üstadları tarafından onaylanmış olmanın bir nişanesidir. *Büyük Doğu*’nun kapanıp açıldığı dönemlerde onunla aynı platformlarda boy gösteriyor olmak ve benzer kitlelere hitap etmek, adı geçenlerin şevkle çalışmasına yönelik önemli bir motivasyon olacaktır. Ancak 1978’de yeniden başlayan *Büyük Doğu* serüveninin bitişi, Kısakürek tarafından *Maver’a* ile ilişkilendirilir. Önceki tüm olumlamalara rağmen Cahit Zarifoğlu *Yaşamak*’larından birinde bu mevzuyu onun ağzından şöyle aktarır:

“Büyük Doğu son çıkışında en parlak dönemini yaşadı. Kapanmasında çeşitli nedenler oldu. Ama en büyük amil siz oldunuz, dedi.” (1979: 8)

Buradaki ayırım siyasî kanaatler dolayısıyladır ve *Mavera* topluluğu Erbakan'ı destekledikleri için Üstad'ın siyasî anlamda farklı bir kanaatte olmasından rahatsız olarak böyle bir adım atmışlardır. (Ak, 2016: 255) Hatta bu konudaki fikirlerini de ortak imzalı bir mektup ile müşahhaslaştıran topluluk aşağıdaki ifadelerle *Büyük Doğu*'dan tam olarak çekilmişlerdir:

“Muhterem Üstadımız,

Malumunuz olan siyasi kanaatimizin değişmediğini ve değişmeyeceğini elbette takdir buyurursunuz. Bu bakımdan Büyük Doğu'nun ikinci sayısının size arz ettiğimiz ve muvafakatinizi lütfettiğiniz stratejiye muvafık düşmediğine ayrıca bu sayının en yakın çevremizi de çok derin bir üzüntüye sevkettiğine şahit oluyoruz.

Bundan böyle dergiden bizi affetmenizi, yazılarımızı yayınlamamızı istirham ediyoruz.

Bunları size karşı beyan, bizim için çok güç olmuştur, üzgünüz.

Kendimizi sonuna kadar B.D. davasının mensubu saymak, bundan böyle de boynumuzun borcudur. Bundan emin olmanızı dileriz.”

(Ak, 2016: 282-283)

Altında Bahri Zengin, Akif İnan, Rasim Özdenören ve Reşat Aksoy'un imzası olan, Cahit Zarifoğlu'nun isminin altının boş olduğu bu mektuba Necip Fazıl “kötü dostlar” notunu düşecektir. (2018: 283) Onun siyasi duruşu ve kendi ifadesiyle “köprü niteliğinde” olarak tanımlanan (Zarifoğlu, 1979: 23) başbakan Demirel ile görüşmeleri Zarifoğlu tarafından da gerilimli bir şekilde ele alınmıştır. Ancak aradaki bu siyasî ayrışma hiçbir zaman topluluğun ona olan saygı ve minnet hislerini yok etmeyecek, onu hayatları boyunca bir ekol olarak kabul edeceklerdir. Nitekim bu ayrışmaya dair izlerin gerek derginin ölümünden sonra Necip Fazıl'a ayırdığı özel sayıda gerek daha sonraki özel değerlendirme yazılarında görülememesinden çok net bir biçimde takip edebiliriz.

2. *Mavera* İçin Değişmez Bir Ekol: Necip Fazıl

Necip Fazıl Kısakürek *Mavera* topluluğuna göre her zaman “yerli inanç ve düşünce” hareketinin bir temsilcisi ve döneminde hüküm süren edebi anlayışlara göre “onurunu korumuş” bir konumda görülmüştür. (Özdenören, 1976: 24) Ayrıca topluluğun kendini gösterdiği alan olan dergicilik bağlamında da Necip

Fazıl ve *Büyük Doğu* adeta bir eğitim mekânı olagelmıştır. Ersin N. Gürdoğan bu durumu anlatmak için “kendilerinden hiçbir zaman mezun olunamayan birer fakülte” (1985: 46) ifadesini kullanır. Bu, esasında durumu açıklayan, netleştiren çok önemli bir benzetmedir. *Mavera* da tam olarak böyle bir misyon yüklenerek yayın hayatında varlık göstermek ister. Necip Fazıl ve misyonu bu bağlamda topluluk için değişmeyecek bir bağlılığı temsil etmiştir. İslâmi anlamda hassasiyet ve yüklenilen şuur, onların fikirlerinin şekillenmesinin en önemli arka planını oluşturmuştur.

Bunun yanında birçok konuda Necip Fazıl, topluluğun fikri yükselişi açısından besleyici ve tetikleyici bir konumda yer almıştır. Söz gelimi edebiyatta yerellik-evrensellik gibi konularda Necip Fazıl, tarihsel olarak da çok önemli bir merhale olarak değerlendirilir. Ersin Gürdoğan’ın başkanlığında “*Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik*” başlığı ile yayımlanan oturumda Akif İnan’ın Gökalp, Yurdakul ya da Mehmet Akif gibi isimlerden bahsettikten sonra aktardığı şu yaklaşım bu açıdan önemli görünmektedir:

“...diyebilirim ki bütün zanlar hilafına asıl millî edebiyatın başarılı örnekleri günümüzde verilmektedir. Yani bilhassa N. F. Kısakürek’in Türk edebiyatında belirmesi ve onun etkisiyle başlayan yerli düşünceye dayalı sanat eserleri ile millî edebiyatın başarılı örnekleri asıl bugün veriliyor. Ne yapılıyor? Bizim kendi realitemizden kaynaklanıyor bu edebiyat, kendi inanışımızdan, kendi dünya görüşümüzden, folklorümüzden, tarihi kaynaklarımızdan, inanışımızdan, hasılı bizi millet yapan bütün özelliklerimizden, duygu ve düşünce varlığımızdan kaynaklanıyor. Amma, yalnız bizim insanımıza yönelik olmakla kalmıyor. Bütün dünya dillerine çevrilme imkânı olsa, dilimiz buna elverse, bütün dünya insanının ilgisini çekecek örneklerle karşı karşıyayız.” (1977: 19-20)

Görüldüğü üzere Necip Fazıl’ın estetik ve düşünsel temsil olma misyonu, Türkiye’yi yerelden evrensele taşıyacak önemli bir mihenk taşı olarak kodlanmıştır. Kanon içerisindeki millî edebiyat örnekleri dil açısından önemli görülmekle beraber kendi kültür ve medeniyet çizgimizin asıl örneklerinin Necip Fazıl’da yer aldığı vurgusu hâkimdir. Benzer vurguyu Mehmet Maraşlıoğlu’nun *Yanlış Yinelemek* başlıklı yazısından da takip edebiliriz:

“Gerçeğin öbür yüzü elbette ürkütücü batıcı aydınımız için: yerli öze yaslanarak klasik çağında eser veren sanatçılarımız var, çünkü: Necip Fazıl gibi örneğin, Sezai Karakoç gibi.. ve batıya öykünerek ulaşmış değiller buna. Greko- Latin kültürüyle kazanmış değiller bunu. Olsa olsa yerli kültürümüzü olduğu gibi, batıyı da çok iyi tanımış, öykünücülerimizden daha iyi özümsemiş olmalarındandır.”¹ (1977: 53-54)

Bu kez mesele klasik olabilme meselesidir ve Necip Fazıl ile Karakoç bu noktada konumlandırılarak öykünmecilerin dışında tutulmuştur. Rauf Mutluay’ın kaleme aldığı *100 Soruda Türk Edebiyatı, Tanzimat ve Servet-i Funun* isimli kitaba Ahmet Sağlam tarafından yazılan eleştiri yazısı da bu bakış açısının ürünüdür. *Piyonlardan Biri* başlığını taşıyan bu yazıda genel-geçer yargıları ve inançsızlığı öne çıkardığı gerekçesiyle eleştirilen yazara önerilen kitaplar arasında üç tane Necip Fazıl Kısakürek kitabı mevcuttur: *Sahte Kahramanlar, Ulu Hakan Abdülhamit Han ve Sultan Vahidüddin*. (1978: 45-47) Yanlış yola sapanlar için de uyarıcı bir mekanizma olarak başvurulur Necip Fazıl’a. Onun eserleri kendi özel kanon algısını bu topluluk üzerinde oluşturmuştur, diyebiliriz.

Kısakürek’in dönemindeki genç nesli etkisi altına alma özelliği ve konferansları ile onlara ulaşma hususiyeti dergide ele alınan bir başka yönünü ifade eder:

“Necip Fazıl, kendi yüksek, sağlıklı fikir yüklü heyecanını her zaman çevresine sirayet ettirmesini bilmiştir. Hayatının her ânını yüce bir heyecan dozuyla, saf fikir asabiyetiyle doldurmak ancak Necip Fazıl’ın mizacında yakalayabileceğimiz bir özelliktir. Bugün Türkiye’de O’nu istediği nitelikleri taşıyan bir nesil yetişmişse bu, onun yılmak, gerilemek, kaçmak nedir bilmeyen mizacının eseridir. Umutsuzluk, kötümserlik nedir tanımayan kafa yapısının eseridir.” (1977: 70)

Çeşitlemeler’de yer alan bu görüşlere göre Necip Fazıl’ın bu heyecan yüklü yönü bir neslin yetişmesi ve uyanık tutulmasında çok önemli görülmektedir. Bu hitapların bir nesli düşünsel anlamda doldurduğu ve beslediği bir gerçektir. Bazı hassasiyetlerin son derece canlı tutulmasında Necip Fazıl’ın doğrudan

¹ Orijinal imlâya sadık kalınmıştır.

hitabı önemli bir yerdedir. Yalnızca hitap ettiği kitle değil özellikle dikkatini çeken ve takdir ettiği yayın organları da ele alınarak onun övgüsüne layık olmaya devam etmelerine dair uyarılar da dergi sütunları içerisinde kendini göstermektedir. Milli Türk Talebe Birliği'nin yayın organı olan *Milli Gençlik* dergisi bunlardan biridir. Necip Fazıl'ın MTTB'ye yönelik ilgisi vurgulanarak “verdiği değeri yansıtmaya”ya dair bir yaklaşım beklentisi vurgulanır. (1977: 49)

Ayrıca bu noktada ele alınması gereken bir nokta da Cahit Zarifoğlu'nun *Okuyucularla* köşesinde kendisini göstermektedir. Okurlarla dinamik ve samimi bir bağın kurulduğu bu köşede Necip Fazıl adı çokça zikredilen bir isimdir. Ona öykünen, onun sanatının ve fikirlerinin özümsemişi bir hitap kitlesinin varlığı bu köşe ile de doğrulanmış olmaktadır. Üstelik bu kitlenin verimleri değerlendirilirken miyar noktasının Necip Fazıl'ın yine kendisi olması da özel bir ayrıntıdır. Necip Fazıl'a göre değerlendirilen, onun bir otorite olarak kabul edildiği bir şiir anlayışı söz konusudur. Zarifoğlu'nun Kısakürek'i adeta bir fon şeklinde tasarlayarak çağdaşı olan okurlarla buluşmalar gerçekleştirdiğini ve onların amatör şiirlerini de bu bağlamdan değerlendirdiğini ifade edebiliriz. Bununla birlikte Zarifoğlu, okur şiirlerini bir yandan Üstad'ın şiirleriyle beraber ele alırken öte yandan genç kalemlere özgünlük uyarısı yapmaktan da kaçınmaz.

Necip Fazıl için de şemsiyesi altında topladığı bu şuur ortaklığı, git gide azalan aşinalığın ve fikir ortaklığının bir devamıdır. Onun *Mavera*'ya alınan Fethi Gemuhluoğlu'nun ölümünün ardından kaleme aldığı şu ifadeleri bu düşünceyi doğrular niteliktedir:

“Gitgide, sohbet edilebilecek; insan, cemiyet, gaye, dava, tarih, istikbal üzerinde halleşilebilecek fertler, manevî gümrüklerden idhaline müsaade edilmeyen ilaçlar gibi azalıyor.

İnşallah gelirler!...” (1977: 14)

İşte *Mavera*, onun için de geleceklerini ümit ettiği bu kimseleri barındırmaktadır. Öyle ki bu kimseler bazı çevrelerce “bön ve şapşal muakkibeler” (1978:47) olarak görülse de yahut bazı kesimlerce “devekuşuvari boykot”a (Zarifoğlu, 1978: 14) maruz kalsalar da topluluk onun takipçisi olmaktan vazgeçmeyecek, ona olan saygısını yitirmeyecektir.

Tüm bunların dışında ekonomiden, politikaya; sanattan din sosyolojisine dair kaleme alınmış onlarca yazıda referans gösterilen bir Necip Fazıl portresinden

de söz edilmelidir. Dergi yazarlarının büyük bir kesimi içerik ne olursa olsun Üstad'ın yaklaşımı yahut herhangi bir vurucu ifadesini kullanmaktan geri durmaz, onu çok sık bir biçimde anar. “Her alanda olduğu gibi Üstad’a bu tesbitinde de hak vermemek elde değil.” (Miyasoğlu, 1977: 52), “[onun] deyimiyle” (Akkor, 1977: 59) şeklinde anılacak yoğun ifadeler, dergi sütunlarında Necip Fazıl kapladığı alanı göstermesi bakımından ilginçtir. Kısacası yalnızca onun eserlerinin tanıtılması ya da kitlelere ulaştırılma çabası değil, aynı zamanda onun çeşitli medya organlarındaki temsili ile Türk tefekkür dünyasındaki önemli yeri *Mavera* yazarlarının temel konularının başını çekmiştir.

3. Necip Fazıl Özel Sayısı

Ölümünden sonra çıkan oldukça oylumlu ve ses getirici özel sayıdan önce de *Mavera*'da elbette Necip Fazıl ile alakalı yapılmış özel çalışmalar mevcuttu. Bunlardan Mehmet Kahraman'ın *Türk Edebiyatının Yüzakı “Çile” ve Şiir Olarak “Çile”* başlıklı yazıları ile Âlim Kahraman'ın *Necip Fazıl Kısakürek'in Hikâyesi* isimli uzun yazı dizileri gibi seri yazılar dikkat çekicidir. Bunlarda bir eser değerlendirmesinden öte Necip Fazıl Kısakürek'in temsil ettiği misyon, çağın insanının yaşadığı inançsızlık açmazı ve buna yönelik çözüm metodları da oldukça önemli bahisler arasındadır. Ek olarak onun sanatı, şiiri, hikâye anlayışı da bu yazı dizilerinde tafsilatıyla ortaya konmuştur.

Ancak 79. sayıda ölüm haberi verilen Necip Fazıl Kısakürek ile alakalı sonraki üç sayıyı da kapsar nitelikte çıkarılmış *Necip Fazıl'a Rahmet* başlığını taşıyan özel sayı, *Mavera*'nın yayın tarihindeki en hacimli ve kapsamlı çalışmalardan biri olma özelliğini göstermektedir. *Hayatı ve Kişiliği Üzerine, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine, Anılar-Anekdotlar, Adanan Şiirler, Yapılan Konuşmalardan Seçmeler ve Ölümü Üzerine Yazılanlar* gibi altı bölümden müteşekkil bu özel sayı, zaten daha önce de tasarlanan bir düşüncenin onun ölümünden sonra hayata geçme hususiyetini taşımaktadır. Nitekim bu durum sunuş yazısında da belirtilir. Onun ölümü onunla ilgili yazmak, aktarmak ve insanları düşünmeye sevk etmek isteyen topluluğu harekete geçirmiş; bu sayede de bu şümüllü sayı ortaya çıkmıştır.

Bu özel sayıda Necip Fazıl'ın sanatı ve estetiğinin akademik bakımdan değerlendirilmesini içeren, hususiyetle şiiri, hikâyesi, piyesleri üzerinde duran yazıların yanında özellikle düşünceleri, şahsî hayatı ve yaklaşımlarına yönelik

özel yazılar da bulunmaktadır. Akif İnan, bahsi geçen bu içeriğe sahip yazısında onun değerlendirilmesine dair önemli bir besleyiciliği olan yaklaşımlarından şu şekilde bahseder:

“Çok tatlıydı Üstad’ımız. Unutamayacağımız günler yaşadık onunla. Yalnız eserlerini içercesine okumaktan başka; tabii, insanî, dostluk ilişkilerimiz oldu. Daha belki yüzlerce hatıramız var. Bunlar kuşkusuz büyük bölümüyle onun kişiliğini tanıtan, açıklayan cinsten. İnanıyorum ki Üstad’ın fikir ve sanat hayatını yazacaklar için, göz önünde bulundurulması gerekecek hatıralar var bunların arasında. Böyle bir insanın sadece yazdıklarına bağlı kalınarak anlatılması, kuru bir anlatım olur. Fikir ve sanat adamları, özel hayatlarıyla de bir bütün olarak ele alınıp işlenmeli tabii.” (İnan, 1983: 169)

Özel yaşamı, onun karakter nüanslarını veren birtakım anekdotlar ve yaşadıklarına dair ufak ayrıntılar bu özel yaklaşımla okurlara sunulmuş ve onun bütüncül bir değerlendirmeye tabii tutulması amacı bu şekilde ifade edilmiştir. Buna bağlı olarak da onun politikaya, ekonomiye, dünya milletlerine ve İslâmın temel esaslarına yönelik fikirlerinin yanında, söz gelimi spora dair görüşleri de bu yazıların içeriğinin ne denli zengin olduğunun bir göstergesidir.

Yine onun bazı anekdotlarla aktarılan bir hitap kitlesi ve bu kitlenin üzerindeki büyümlü tesirlerinin anlatıldığı yazıların yanında bizzat ikinci ve üçüncü dereceden tanıklıklar ya da ona adanmış bazı şiirlerin olması da bu sayıdaki içeriğin çok yönlülüğüne ilişkin önemli bir ayrıntı olarak yorumlanmaya müsaittir. Ölümünün ardından çeşitli yayın organlarında yayımlanan ve bu anlamdaki hislerin sığacağı sığacağına bir yansıması olarak sayılabilecek bazı samimi yazıların varlığı da bu özel sayının önemli cephelerinden birini oluşturur. Bu, aynı zamanda sayının önemli bir derleme ve okurlara dönemine dair panorama sunmayı hedefleyen misyonunu da gözler önüne sermektedir.

Özel sayının sonunda ise Büyük Doğu amblemlili ve Mehmet Kısakürek imzalı maddelerin sıralandığı bir ilân söz konusudur. Bu ilânda Üstad’ın eserlerinin basıma hazırlanması için çalışıldığı ve bu basım için okurdan da destek bekleyen bir bakış açısı vardır. Bu noktadaki sorumluluk beklentisi dikkate değerdir.

Necip Fazıl’a Rahmet sloganıyla ortaya konan bu sayıdan sonra da elbette *Mavera* sütunları Üstad’ı anmak ve anlamaya çalışmaktan vazgeçmemiştir. Bu konuda 91. sayı da tafsilatlı bir sayı olma hususiyetini göstermektedir. Onun *Amerika, Dünya ve Biz* isimli daha önce *Büyük Doğu*’da yayımladığı yazısıyla açılan bu sayıda sırasıyla *Hürriyet* ve *Dua* başlığını taşıyan yazıları da yer almıştır. Akabinde Akif İnan’ın onunla ilgili iki değerlendirme yazısı, Feyzi Özer’in hapis anılarını aktardığı yazısı ve Akif İnan’ın Malatya davası savcılarından Hasan Kemal Çiçekoğlu ile Üstad hakkındaki izlenimlerini konuştuğu yazısı gibi önemli yazıların yer aldığı bu sayı, yine ona dair verileri bulabileceğimiz özellikleri taşımaktadır.

Bu detaylı sayıdan sonra da ona yönelik yazılar kaleme alınmaya devam etmiş, özellikle onun İslami davaya bıraktığı mirasın korunmasına yönelik bir bakış açısı ortaya konmuştur:

“Artık Necip Fazıl’ı sevmek, onun hatırasına bağlı olmak, bir fâniyi sevmek ve hatırasına hürmet etmekten fazla bir şeydir. O yüzden hakkında yazı yazarak öneminden söz edenlere, yazılı ve sözlü olarak feryâd ü figan edenlere, cenazesinde bulunmak için yüzlerce kilometrelik yolları aşanlara, taşıdıkları sorumluluğu hatırlatmak gerekir. O gün sahip çıktıkları ölü, bir dâvânın sözcüsüne aitti. Buna sahip çıkmak, o dâvâyâ da sahip çıkmak anlamını taşıyordu. Namazını kılmayacaklardan hiçbirini bu yüzden cenazesine istemiyordu vasiyetinde. Onun vasiyetindeki bu hususa riayet edenler, öteki ve çok önemli hususlara da riayet etmeli.” (Miyasoğlu, 1984: 22)

Mustafa Miyasoğlu’nun *Necip Fazıl’ı Değerlendirmek* başlığı içinde kaleme aldığı bu satırlarda ondan kalan mirasın doğru anlaşılması ve sürekliliğine dair bir çağrıyı gözlemlemek mümkündür. Kısakürek’in bir temsil misyonu vardır ve takipçilerinden de bu beklenmektedir. Yine onun ölümünden sonra hakkında yapılan kitap ve derleme çalışmalarında da onu iyi anlamaya, özümsemeye dair uyarıcı bir üslubun varlığı ön plandadır. Aynı zamanda 1984 tarihli *Suffe* yıllığının ona özel hazırlanmasını da takdirle karşılayan *Mavera* için Necip Fazıl’a dair her türlü kaynağı önemseyen bir duruş söz konusu olmuştur. Nitekim Necip Fazıl’a yönelik bu özel dikkat ve yaklaşım *Mavera* topluluğu

mensuplarının zihinlerinden onun hiçbir zaman silinmediğinin önemli bir göstergesidir.

4. Necip Fazıl Kısakürek’e Dair Bir Haber Organı Olarak *Mavera*

Necip Fazıl Kısakürek’in *Mavera*’nın faaliyetlerini sürdürdüğü yıllar içerisinde gerek okurların yaklaşımı gerekse onun hakkında yazılanlar içerisinde ona dair haberlerin yer aldığı sütunlar da önemli bir yekûn tutmaktadır. Söz gelimi daha derginin ilk sayısında Kültür Bakanlığı tarafından 1976’da yayımlanan *Toplu Piyesler* değerlendirilmiş, Necip Fazıl’a dair diğer eserlerin de basılmasına yönelik tavsiyeler verilmiş (Çakmak, 1976: 41). Yine o dönemde üstadın eserlerinden yapılan televizyon uyarlamalarından *Bir Adam Yaratmak* ya da yayımladığı *Raporlar*’dan hareketle fikirleri de derginin *Çeşitlemeler* isimli kısmında yer alan özel haberlerdendir.

Mavera’nın *Çeşitlemeler* isimli bölümünde yalnızca Necip Fazıl’a dair yeni haberler çıkmaz, aynı zamanda daha önceden yazılmış eserlerin değerlendirmeleri ile ona dair bir nevi hatırlatma misyonu ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ikinci sayıda yer alan *Esselâm* isimli şiir kitabını dört yıl önce yayımlanmış olmasına rağmen gündeme getirmeye ve yeniden dolaşıma sokmaya odaklanan aynı adlı yazı dikkat çekicidir. Buna göre Hz. Peygamber’in hayatını anlatan bu şiirler, “islami tahassüs”ü bütünlüklü bir şekilde yansıtır ve tam olarak bu sebepten yeniden değerlendirilmelidir. (1977: 46-47) Ayrıca ifade edilmesi gereken ise yalnızca bu eser hatırlatmaları değil, başka okuma önerilerine ek ve eş zamanlı olarak Necip Fazıl’a dair kitap tavsiyelerinin dergi sütunlarında sıkça yer almasıdır. (Doğan, 1978: 51)

Bunun yanında Necip Fazıl’ın doğru anlaşılması ve yansıtılmasına yönelik bir dikkatten de söz etmek gerekir. Medyada onun takibi ve alımlanmasına yönelik eleştirilerin de dergide yer tuttuğunu ifade etmeliyiz. Öyle ki 1977’de TRT tarafından televizyonda gösterime giren *Şiir Defteri* isimli program bu eleştirel tutumdan payını almıştır. Şairin *Kaldırımlar* isimli şiirinin gayet özensiz bir şekilde “kısa ve dar bir görüşle” video ile aktarılmasını eleştiren yine *Çeşitlemeler* bölümündeki A.Z. imzalı yazıda televizyonun hitap kitlesi göz önüne alındığında daha estetik bir yaklaşımın dönüştürücülük açısından zaruri olduğu ortaya koyulmuştur. (Z., 1977: 77-78) Televizyon ile Necip Fazıl’ın etkileşimine dair bir başka örneği ise yine *Çeşitlemeler* bölümünde

(Ekim 1977 sayısında) *Bir Adam Yaratmak*'ın televizyon filmine dönüştürülmesi haberi ile gözlemleriz. Bu haberde senaryo oyuncuları, yapım ve yönetime dair bilgilendirmelerin yanında ileriki zamanlarda dergide bu konuyla alakalı bir açık oturum planlandığı da ifade edilir. (1977: 44) Yine ilerleyen başka bir sayıda yine bu filmin başarılı bulunduğu ve Necip Fazıl ile bu konuda mülakat yapabilme fırsatlarının kollaracağından söz edilmektedir. (1977: 56) Nitekim bu konuyla alakalı bir mülakat olmasa da ilk fikir olan açık oturum Ahmet Sağlam, Rasim Özdenören, Akif İnan, Ahmet Bayazıt ve Yücel Çakmaklı'nın katılımlarıyla 13. sayıda gerçekleşmiştir. Burada Akif İnan'ın genel olarak Türk tiyatrosundan bahsetmesi ve Necip Fazıl'ın kendi öz değerlerimiz, sosyal realitemizden beslenerek bu anlamda önemli bir merhaleyi temsil etmesini aktardığı bir açılış konuşması, ardından oyunun televizyona aktarılmasındaki bazı teknik ve kurgusal aşamaların ifade edilmesi söz konusu olmuştur. Bayazıt ile Çakmaklı bu noktadaki tecrübelerini detaylı bir şekilde paylaşarak adeta işin mutfağını okurlara sunmuşlardır. Ancak burada en dikkat çekici unsur ise şüphesiz Necip Fazıl'ı ve eserini evrensele ulaştırma arzudur:

“Kendi yerli kültür unsurlarımızı kullanmak, fon olarak bu unsurlardan yararlanmak suretiyle evrensel içerikli bir yapı kurulmuştur. Bu cümleyle özetlenebilir söylemek istediğimiz” (Özdenören, 1977: 52)

Özdenören'in yaptığı bu kapanış, açık oturumun en dikkat çekici fikirlerinden biridir. Kendi içeriğimizin evrensele ulaşması ancak Necip Fazıl'ın estetik duyuşuyla mümkün görülmektedir. Nitekim bu duyuşun geniş çevrelerdeki aksini bu kez ilerleyen sayılardan birinde Ahmet Sağlam'ın *Trt'nin Kültür Siyaseti* isimli yazısından takip etme olanağı buluruz:

“Bir Adam Yaratmak'ın ilk bölümü 26 Ekim 1977'de gösterildi. Tepkiler çok olumlu oldu. Büyük bir kitle adeta rahat bir nefes aldı. Bütün yurttan eser izlemek için kahvehaneler, sinema salonları gibi doldu. Diğer bir kesim ise, hayatını islami mücadeleye adanmış, ümmetçi, şeriatçı bir sanatkarın, hem de böyle en tantanalı eserinin, adeta gürleyerek gündeme gelişi karşısında bir nevi felç geçirdi.” (Sağlam, 1978: 28 (25))

Bu noktada karşıt iki çevrenin de bu görünürlük karşısındaki durumu

gözler önündedir. Çünkü Necip Fazıl'ın dolaşıma sokulması İslâmi bir fikrin, duyuşun da dolaşımında olması demektir.

Necip Fazıl'ın yaşadığı dönemde genç çevrelere nüfuz etmesinde şüphesiz ki önemli bir pay da hitabet gücü ve kitleleri bir şemsiye altında buluşturma becerisidir. Buna göre coşkun bir kalabalık karşısında verdiği konferansların haberleri de dergi için onun bu yönünü açığa çıkarma işlevi görmektedir. Bunlardan biri 1977'de *Çeşitlemeler*'de *Bir Dünya İnkılâp Bekliyor* başlığı ile yayımlanan aynı adlı konferansın etkilerini ve içeriğini aktaran yazıda çok net bir biçimde gözler önündedir. Necip Fazıl'ın hem coşku yükleyen hem de aynı coşkuyu sakinleştiren yanının vurgulandığı bu bölümde, “İslâm İnkılâbı sloganıyla öbek öbek Ankara caddelerine dağılan” topluluklar anlatılmış ve konferansın somut etkileri ifade edilmiştir. (1977: 70) Necip Fazıl, gençliği çıkmazdan kurtarmak adına en önemli duraklardan biri olma işlevini bu yolla göstermektedir.

Bu minvalde aynı verilere *Çeşitlemeler*'deki *Dergilerde Gezinmek* köşelerinde rastlamak da mümkündür. Dergilerde yapılan soruşturmalara verilen cevaplardan da Necip Fazıl'ın döneminde benzer çevrelerde beğenildiğini takip edebiliriz. *Muştu* dergisinin bu noktadaki soruşturmasına verilen yanıtlar bu konuda bir örneği teşkil eder. (1977: 58) Aynı bölümde *Büyük Doğu*'nun yeniden yayın hayatında oluşunun haberini de takip etmek mümkün görünmektedir. “İslamcı bir neslin yetişmesinde en büyük pay sahiplerinden biri” olarak *Büyük Doğu*'ya başarılar dilenir ve okuyucu haberdar edilir. (1978: 40) Yine Necip Fazıl'ın ekol olarak benimsenmesinde ve bir klasik olarak öne çıkarılmak istenmesinde eserlerinden yapılması gereken çeviri vurgusu da önemli görünmektedir. Buna göre zikredilen eserleri (*Çöle İnen Nur*, *Esselâm* gibi) İslâmi konferans haberleriyle beraber sıkça söz edilen ve çevirileriyle dünyaya yayılması talep edilen bir konumdur.

Bunun yanında Üstad'ın akademik düzeyde alınılanmayışına yönelik tepkileri de yine özellikle *Dergilerde Gezinmek* köşelerinden takip etme olanağı bulabiliriz. Ekmel Akkor'un 8. Sayıda kaleme aldığı şu satırlar bir dergi değerlendirmesinden hareketle Necip Fazıl sanatı ile ilgili önemli bir bakış açısını ortaya koymaktadır:

“Büyük şehirlerdeki üniversitelerin ilgili fakülteleri, Necip Fazıl'ı bir sanatçı olarak bile incelemekten bilinçle kaçınmışlardır. Bu

bana görevi ihmalden çok misyon gereği gibi görünür. Ama Erzurum Üniversitesi, daha bir içten pazarlıksız yaklaşmıştır bu işe. İşte KELÂM'da, Mustafa Kızıl imzalı bir incelemenin ilk bölümünü okuyoruz: Bir Adam Yaratmak üzerine.” (Akkor, 1977: 37)

Bu satırların devamında da yine aynı üniversitede Necip Fazıl ile alakalı yapılmış üç farklı çalışmadan daha söz edilerek hepsinin gün yüzüne çıkarılmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Onunla alakalı bu güncel akademik verilerin okurlara aktarılacak yankı uyandırmaya yönelik bir çabanın olması bu açıdan önemli görünmektedir. Kısacası Necip Fazıl ve onun fikirleri ile temsil ettiği misyonunun kitlelere ulaştırılma çabası her ne olursa olsun *Mavera* için oldukça temel bir bakış açısidir. Ortak bir köken bilinci ve birbirine yaslanma dürtüselliliği ile topluluk, ekol ve mektep olarak gördüğü Necip Fazıl'ın konumunu hiçbir zaman sarsıntıya uğratmamıştır.

SONUÇ:

Necip Fazıl Kısakürek, yaşadığı dönemde topluluklara seslenme becerisi, şairliği ve yüklendiği İslâmi misyon dolayısıyla çok önemli bir konumda yer almıştır. Onun etrafında bu bağlamda bir hayat kurgulama isteğine sahip olan yeni bir nesil yer almış ve yetişmiştir. Üstad olarak kabul edip yanında yürüyen bu gençler arasında -bazı noktalarda ayrışmalar yaşansa da- bu şuurun devamlılığını sağlayan birçok kişi var olmuştur. *Mavera*, bir topluluk olarak bir yandan kendi sesini arama ve bulmaya yönelmesi, öte yandan temsil edilen davayı tek bir kişinin üstüne yüklemeyip anonim bir tasarım inşa etme amacı dolayısıyla Necip Fazıl'ı takip eden kişi ve gruplar arasında özel bir yere sahip olmuştur.

Topluluk özellikle dergicilik ve yayın sahalarında Necip Fazıl Kısakürek'in yanında yetişmekle beraber diğer yandan kendilerine has bir edebiyat ortamı oluşturma ve genç nesile yepyeni bir kanal açma dürtüselliliği ile 1976 yılından 1990'a dek varlığını sürdürecektir ve Türkiye'nin ilgili dönemlerinde bu hassasiyeti odağa alan bir ekol olarak farklı entelektüel bir birikimi temsil edecektir. Derginin sütunlarında toplum, siyaset, ekonomi ve edebiyat gibi çok çeşitli alanlarda çok yönlü bir yazı faaliyetinin olduğu gözlemlenir. Bu çok yönlülük içerisinde Necip Fazıl Kısakürek'e ilişkin bakış açıları ise aynı doğrultuda çok

katmanlı bir karakteristik arz etmektedir. Onun eserlerinin yeniden gündeme getirilerek diriltilmesi ve bu yolla dönemin insanına hitap etmesinin sağlanması misyonu, ona dair medyada yer alan haberlerin aktarılması ya da onun estetik ve düşünsel bakış açısının Türk edebiyatı içerisinde konumlandırılma çabası, bu yazıların çok katmanlılığına dair önemli işaretlerdendir.

Bunun yanında topluluk ile Üstad'ın ayrışma noktaları, derginin özellikle başlangıç aşamalarında ondan aldıkları dönüşler ve aynı zamanda onun uyarılarını dikkate alma şekilleri de *Mavera* sütunlarından takip etme olanağı bulunan dikkat çekici noktalardandır. Necip Fazıl'ın vefatının ardından ortaya konan oldukça çok yönlü ve hacimli özel sayıdan başka onu derinlemesine ele alan birçok yazının varlığı söz konusudur. Üstelik dergide yalnızca ona yönelik değerlendirmelerde değil, doğrudan alakası olmayan yazılarda da Necip Fazıl'ın referans olarak gösterilme durumu sıkça görülen detaylardandır. *Mavera* bu yönüyle yayında olduğu dönemde Necip Fazıl'a dair bir performans alanı olarak görülmeye müsaittir. Topluluk mensupları ona dair bakış açılarını, birikimlerini; ona yönelik saygı ve hayranlıklarını dergi sütunlarına bu yolla aktarmışlardır. Neticede Necip Fazıl Kısakürek'in adeta bir hâle içerisine aldığı bu gençlerin bakış açıları, onun hayatının bir dönemine dair aydınlatıcı ve çözümleyici bir alanı işaret etmektedir.²

² Bu yazının arka planını oluşturan dergi taramalarımla esnasında yardımlarını gördüğüm sevgili öğrencim Şevval Zeynep Ayık'a çok teşekkür ediyorum.

Kaynakça:

- Ak, S. (2016). *Necip Fazıl ve Büyük Doğu-Sosyal, Siyasi Mücadele Tarihi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- Akkor, A. E. (1977). “Dergilerde Gezinmek”, *Mavera*, S. 8, Temmuz 1977.
- Akkor, A. E. (1977). “Yazar ve Yazar”, *Mavera*, S. 4, Mart 1977.
- Anonim. (1977). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, S. 2, Ocak 1977.
- Anonim. (1977). “Bir Dünya İnkılap Bekliyor-Çeşitlemeler”, *Mavera*, S. 5, Nisan 1977.
- Anonim. (1977). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, S. 10, Eylül 1977.
- Anonim. (1977). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, S. 11, Ekim 1977.
- Anonim. (1977). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, S. 12, Kasım 1977.
- Anonim. (1978). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, S. 14, Ocak 1978
- Anonim. (1978). “Büyük Doğu- Çeşitlemeler”. *Mavera*, S. 19, Haziran 1978.
- Bayazıt, E. (1985). “Erdem Bayazıt’la Maveria Çevresinde”, *Mavera*, S. 100, Nisan 1985.
- Çakmak, H. (1976). “Necip Fazıl’ın Toplu Piyesleri”, *Mavera*, S. 1, Aralık 1976.
- Doğan, M. (1978). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, s. 16, Mart 1978.
- Gürdoğan, E. (1977) “Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum”, *Mavera*, S. 3, Şubat 1977.
- Gürdoğan, E. N. (1985). “Ersin Gürdoğan’la ‘Teknolojinin Ötesi’ Üzerine”, *Mavera*, S. 104, Ağustos 1985.
- İnan, A. (1983). “Üstad Çevresinde”, *Mavera*, S. 80-82, Temmuz-Eylül 1983.
- Kısakürek N. F. (1969). “Gelmeye Başlamıştır”, *Çerçeve 4*, İstanbul: Toker Yay., 113-114.
- Kısakürek N. F. (2010). *Çerçeve 5*, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- Kısakürek N. F. (1977). “Bir Ölüm Münasebetiyle”, *Mavera*, S. 12, Kasım 1977.
- Miyasoğlu, M. (1984). “Necip Fazıl’ı Değerlendirmek”, *Mavera*, S. 86, Ocak 1984.
- Miyasoğlu, M. (1977). “Ziya Osman Saba Üzerine Bir Yazı”, *Mavera*, S. 4, Mart 1977.
- Okay, O. (2022). *Necip Fazıl- Sıcak Yarada Kezzap*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Özdenören R. (1977). “Bir Adam Yaratmak Üzerine Oturum”, *Mavera*, S. 13, Aralık 1977.
- Özdenören, R. (1985). “Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, *Mavera*, S. 100, Nisan 1985.
- Özdenören, A. (1976). “Karşılaştırma”, *Mavera*, S. 1, Aralık 1976.
- Sağlam, A. (1978). “TRT’nin Kültür Siyaseti”, *Mavera*, S. 25, Aralık 1978.
- Sürgit, B. (2015). “Mavera Dergisinin Kuruluş Süreci”, *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 38 (2), 139.
- Z. A. (1977). “TRT, Şiir ve Necip Fazıl”, *Mavera*, s. 3, Şubat 1977.
- Zarifoğlu, C. (1978). “Yaşamak”, *Mavera*, S. 21, Ağustos 1978.
- Zarifoğlu, C. (1979). “Yaşamak”, *Mavera*, S. 31, Haziran 1979.
- Zarifoğlu, C. (1979). “Yaşamak”, *Mavera*, S. 37, Aralık 1979.

Rasim Özdenören’de Öykücü Tavrı ve Hikâyeciliğinde Dönemler-Yönelimler

Yunus Emre ÖZSARAY*

GİRİŞ:

Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören, Türk edebiyatında öykü ve şiir türlerinde dönemlerinin hakim edebî anlayışından duyarlılık yönüyle ayrılan iki isim olarak karşımıza çıkmaktadırlar. 1950 sonrası Türk şiiri ve hikâyesinde, bu iki isim İkinci yeni döneminin biçim ve dil hususiyetlerini büyük oranda kabullenmekle birlikte, duyarlılıklarıyla dönemdeki isimlerden farklılaşmış ve bu yönleriyle dönemlerinde yeni bir şiir ve öykü hassasiyeti üzerinden kurucu isimler olma vasfını kazanmışlardır. Büyükdoğu’nun ardından 1960 sonrasında Diriliş, 1969 yılında Edebiyat ve 1976’da *Mavera* dergileri; “Yeni İslamcı Yazarlar”ın hem dönemlerinin edebî olaylarına, hareketlerine, çeşitliliklerine katılmalarını sağlamış, hem de tarihsel süreçteki edebî yönelişe, bu isimlerin yeni bir renk vermelerine aracılık etmiştir.

Rasim Özdenören’e göre bir kültür boşluğunun içine doğan bu kuşak, duyarlılıklarıyla ilişkili bir sanat telakkisini, kendileri bulmak mecburiyetinde olmuşlar, Diriliş Dergisi’nde metafizik ve sanatçı tutumu üzerinden ele alınan tartışmaları, modern Türk edebiyatında İslamî edebiyat başlığı altında ilk kez *Mavera* dergisinin sayfalarında tartışmaya açmışlardır. Özdenören, bu tartışmalar bağlamında ifade edilecek olursa, şiir sanatının kesintisiz gelenek

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, yunusemre.ozsaray@medeniyet.edu.tr

tevarüsü sebebiyle klasik edebiyatın İslamî duyarlılığıyla ilgi kurmakta öykü ve romana göre daha avantajlı olduğunu düşünmektedir. Özdenören’e göre klasik şiirin dünyasından ayrılmayı ifade eden Tanzimat dönemi edebiyatından başlayarak bütünüyle bir kopuş olan Cumhuriyet sonrası da dahil olmak üzere, şiir sanatı klasik şiirdeki İslamî duyarlılığı bütünüyle terk edebilmiş değildir. Öykü ve romanda ise “ *müslüman hikâyeciye, romancıya yardım edebilecek belli başlı tek bir örneğin bile bulunmadığı* ” söylenebilir. (Özdenören: 1999,66)

Modern öykü ve romanın Batı tandanslı belirişi, dolayısıyla edebî anlamdaki sınırlarının, zihniyet ve inanış anlamdaki sınırlarla uyumu, Müslüman yazarın üzerine düşündüğü bir sorun olmuştur. Rasim Özdenören, bu bağlamda İslam’a özgü bir gerçeklik anlayışı teklifini getirdikten sonra, insanın eşref-i mahluk ve esfel-i safilin olması arasındaki bütün insanlık durumlarının İslam’a özgü bir gerçeklik anlayışını yansıtacağını ileri sürmüş, böylesi bir gerçekliğin Batı gerçekçiliğinde olduğu gibi tek boyutlu bir insan statüsünü değil, insanın şartını (condition) tasvir edeceğini, İslam’ın böylesi bir gerçekçilik anlayışının, sanatçıya farklı görünimleri eserine sansürsüz bir şekilde katma imkânı sunacağını düşünmüştür. (Özdenören: 1999, 66) Bu gerçekliğin yansıtılmasında temel kıstas T.S Eliot’un nesnel karşılık kuramından mülhem ortaya koyduğu öznel karşılık ifadesidir ki bu ifade onda Müslümanca tavır şeklinde karşılığını bulmuştur. (Özdenören: 2004,190) Özdenören’in ifadesiyle yazar, Müslümanca bir tavra sahipse ele aldığı konunun mahiyeti de Müslümanca değerlendirilebilecektir.

Kendi kuşağını müslüman yazarlar ifadesiyle tanımlayan Rasim Özdenören, 1960 sonrası dönemde, kültür boşluğunun doğal bir sonucu olarak ilk başta eleştirel tavrın sanatçının tutumunda öne çıktığından bahseder. (Özdenören: 1999, 63) Klasik edebiyattaki sanatçı tutumundan farklı olarak, modern zamanlarda belirmeye başlayan Müslüman edebiyatçılar zümresi, İslamî duyarlılıktan daha baskın bir şekilde eleştirel tavrı ön plana almışlardır. Yazarlardaki bu tavrın, kurulu düzenle, Batıcı fikriyatla, Batıcı fikriyatın ve uygulamanın yaşayan insan üzerindeki etkileriyle hesaplaşma zorunluluğundan doğduğu söylenebilir. (Özdenören: 1999, 65) Rasim Özdenören’in dile getirdiği eleştirel tavra sahip yazarlar, kendilerince bir sanat dili kurabilmek için yeni bir dille yeni semboller üretme arayışında olmuşlardır. Sezai Karakoç’un şiir bağlamında geçmişin mazmunlar sistemini yeni şiirin dünyasına taşıması, bunlara yeni bağlamlarda yeni anlamlar yüklemesi gibi, Rasim Özdenören de estetik şartları Batı paradigmasında belirlenen modern

hikâye sanatında yeni bir dil oluşturmak gayretine girmiş, Karakoç'un II. Yeni şiiri bağlamında hedeflediği gelenek-modern irtibatını yeni dille kurma işini, Rasim Özdenören de öyküde gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda Özdenören, öykülerinde dili kurarken çok katmanlı okumalara imkân verecek semboller ve metin ilişkileri kurmuştur. Bu yönüyle döneminin hakim anlayışından bu semboller üzerinden ayrışma imkânını elde etmiştir. Hastalar ve Işıklar kitabında, bunalım edebiyatının atmosferini yansıtırken kullandığı, ışık, dede, silah gibi semboller üzerinden dönemin hakim anlayışından öyküsünü ayırarak gelenekle ilişkili bir yöne evriltilir. Rasim Özdenören'in farklı okumalara kapı aralayan öyküleri, ilk kitabı Hastalar ve Işıklar'dan başlayarak son dönem hikâyelerini bir araya getirdiği İmkansız Öyküler ve Uyumsuzlar'a kadar devam eder ve bu sanatçının poetik tutarlılığı ve bilinçli tercihiyle alakalı bir durumdur. *Hastalar ve Işıklar*'daki tek bir noktadan başlayan öykü, o noktanın etrafında daireler oluşturarak yeni hikâyeler kurmak şeklinde bir tutumla Rasim Özdenören'in hikâyecilik anlayışını oluşturmuştur. Rasim Özdenören, "Hep Aynı Öykü" (Özdenören: 2001) başlıklı yazısında bu tutumu Faulkner'dan bir alıntıyla şöyle aktarır:

"Faulkner o "nokta"yı, yazılmaya değer o bir tek noktayı, kendi noktasını yakalamıştır: insan ve onun (kendi) dünyası! Bu dünyanın içinde olup bitenler anlatılmakla tüketilemez. Orada yaşayan insanlar tükenmedikçe, o dünyanın sınırları bir ufuk gibi üzerine yürüdükçe geri çekilmedikçe, o noktanın öyküsü yaz yaz tükenmez: her defasında yeni baştan yazılmak ister. Çünkü yazılıp bitirildi sanıldığı her defasında, yazar, onu, bu sefer de yazmayı başaramadığını görür ve hüsrana uğrar."

Faulkner'ın *Kurtar Halkımı Musa* kitabına, mütercim Necla Aytür'ün yazdığı önsözde *Ayı* kitabındaki bir örneklemeden yola çıkarak Faulkner'ın romanı kurma biçimini aktarır. Faulkner ormanda yolunu kaybeden kişinin kurtulabilmesi için önce kişinin durup bir nirengi noktası belirlemesi gerektiğini söyler. Kişi nirengi noktasının etrafında halka halka büyüyen çemberler çizerek yürümeye devam eder. Bu mantıkla yürümeye devam ettiği takdirde çemberlerden biri bir noktada mutlaka yitirilen yolu kesecektir. Faulkner, bu örneklemeden yola çıkarak öykülerinde benzer halkalar oluşturur, böylece geçmişin düğümlerini çözmeye yönelik kişiler yaratmaya çalışır. Faulkner, iç savaş yıllarında Jefferson merkezinden yola çıkarak zamanda ve coğrafyada

genişleyen çemberler çizen bir anlatım yöntemi kullanır. (Aytür: 2004, 14) Rasim Özdenören’de bu çemberlerin çizilmeye başladığında nirengi noktası İstanbul’dur. Hastalar ve Işıklar’daki fert her ne kadar söylenmese de buradadır. Bir varoluş sancısı yaşamaktadır, inançsızlığa saplanmadan kendi yolunu bulması gerekmektedir. İşte tam bu noktada Hastalar ve Işıklar kitabındaki ilk öykü “Yatak” tıpkı Faulkner’ın ifade ettiği gibi bir nirengi noktası olur. Özdenören, bir ataleti sembolize eden Yatak isimli öyküsünden başlayarak halkalar çizmeye başlayacak ve insanın kendini bulma yolculuğunu anlatacaktır.

Rasim Özdenören Öyküsünde Yönelimler

Rasim Özdenören’in ilk kitabı Hastalar ve Işıklar’da dönemin moda felsefî akımı olan varoluşçuluğun izleri söz konusu olsa da varoluşçuluğa yaklaşımı anlamsızlık, hiçlik üzerinden değil insanın anlam arayışı ve bu bağlamda önce geçmişe, oradan da sonsuzluk düşüncesine yönelmesine dönük bir yaklaşımdır ki böylesi bir tavır Sartre üzerinden inançsızlığa kapı aralayan varoluşçuluktan farklı olarak Gabriel Marcel, Kierkegaard, Karl Jaspers gibi inançlı varoluşçuların deneyimleriyle bir insanlık durumunun farklı kültür atmosferindeki karşılığını ortaya koymaya dönüktür. Gabriel Marcel’in öteyle ilişkili bir yürüyüşü imlediği homoviator (yürüyen insan) tabirini tasavvuftaki seyr-i sulûk ilişkisi üzerinden ele alırsak Özdenören’in bu ilk hikâyelerindeki yönelimin sonrasındaki tasavvufi ilgisine nüve teşkil ettiğini de söyleyebiliriz. Hastalar ve Işıklar, İmkânsız Öyküler ile birlikte Rasim Özdenören, hikâyeler toplamı içinde farklı bir niteliği haizdir. Bu hikâyelerde; diğerlerine nazaran yoğun düşüncüler, insana dair temel sorgulamalar fazlasıyla hissedilmektedir. Bazı hikâyeler vardır ki onları okumak için farklı okumalar yapmaya gerek duymazsınız, böylesi hikâyelerde, insanın kader hallerine dair, yazarın gözlem kuvvetine, trajik olanı yakalama potansiyeline bağlı olarak ya hiç unutamayacağınız ya da sathî bir anlatıyı okursunuz. Meselâ Refik Halid Karay’ın Yatık Emine veya Şeftali Bahçeleri; Ömer Seyfettin’in Kaşığı veya Sait Faik’in Dört Zait, Plajdaki Ayna gibi hikâyeleri böyledir. Kimi hikâyelerde vardır ki bunların anlamlandırılmasında mutlaka farklı okumalar yapmak zorunluluğu ortaya çıkar. Bilhassa 50 kuşağının hikâyeleri, hikâyelerin farklı kaynaklardan besleniyor olmaları sebebiyle böylesi okumaları neredeyse zorunlu kılar. Hastalar ve Işıklar’da bu tarz hikâyelerdendir. Ayrıntısına dikkat ederek

okunması gereken Hastalar ve Işıklar, anlamlandırılmak için yukarıda zikrettiğimiz isimlerin fıkî yaklaşımına başvurmayı zorunlu kılmaktadır.

Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adamı saymazsak Hastalar ve Işıklardan sonraki üçüncü kitabı Çok Sesli Bir Ölüm, taşranın kader çıkmazlarının her yönüyle daha yoğun bir şekilde hissedildiği hikâyeler toplamıdır. İsmi de çağrıştırdığı üzere ölümün farklı görünüşleri üzerine odaklanmış hikâyeler burada toplanmıştır. Kitaba ismini veren hikâyede hastalık karşısında taşra insanının çaresizliğini, Sabah Aralığı hikâyesinde kaçılma kader hallerini, Çatışma isimli hikâyede de yine bir cinayeti okuruz. Türk edebiyatında gerek hikâye gerekse romanda köy hayatı fertlerin sosyal yapıyla ilişkileri üzerinden ele alınmış, bu yüzden de köy hayatı eserlere bir sosyal mühendislik malzemesi olarak yansımaktan kurtulamamıştır. Köylünün hayatını gerçekçilik üzerinden yansıtmak iddiasını taşıyan bu hikâyelerin, köyün gerçeklerine şartlanılmış bir zihinsel tasarım ile yaklaşımları, köy hikâyelerini köy gerçeklerinden uzaklaştırmıştır. Bu hikâye ve romanlarda köylünün hayat şartlarını ortaya çıkaran sebeplere baktığımızda karşımıza genel itibarıyla iktisadi kalkınmadan mahrumiyet meselesi çıkar. Yoksunluk, beraberinde diğer sosyal sorunları getirecektir. Köylünün otoriteyle yaşadığı problemler de toplumsal gerçekliğin bir yönü olarak öykülere yansır. Ramazan Kaplan'ın Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy'ü incelediği çalışmasında romanlara konu olan köye dair sorunların ayrıntılı tasnifini ve tahlilini görebiliriz. Köylünün yaşadığı şartları değiştirme arzusu, geri kalmışlığının kadercilik ve din telakkisi ile ilişkisi, yerel otoritenin devlet ile birlikte köylüyü baskı altında tutması gibi konular, köylünün gerçekliği olarak neredeyse bütün hikâyelerde ortak bir tema olarak belirir. Köyün hikâye ve romanlara yansımadaki bir diğer görünüm, şehir hayatının bir kontrpuanı olması üzerindendir. Köyler, bir kaçış, sığınma yeri, ideal yurt olarak düşünülür ve idealize edilir. Ahmet Midhat Efendi'nin Bahtiyarlık isimli hikâyesinden başlayarak yakın dönemde Mustafa Kutlu hikâyelerine kadar, taşra ve şehir ikileminde, taşranın idealize edildiğine zaman zaman şahitlik ederiz. Diğer taraftan iktisadi kalkınmanın, modernleşmenin köy hayatı karşısında bir ideal biçimi olarak sunulması da bu konuda yazılmış roman ve hikâyelerin çoğunda karşımıza çıkar. Ahmet Midhat Efendi'nin Bahtiyarlık hikâyesinde bir tarafta köy hayatını tercih eden Şinasi, diğer tarafta şehir hayatını tercih eden Senâî karşı karşıya getirilir ve köy hayatı yüceltilir. Rasim Özdenören, Çok Sesli Bir Ölüm kitabındaki farklı hikâyelerde köyü de kenti de farklı görünüşleriyle

ele alır ve her ikisinin de temelini oluşturan insan faktörüne eğilir. Bu yönüyle de meselenin yaşanan mekânlardan çok insanlığa dair evrensel değişmezlikler olduğunu göstermeye çalışır. Söz gelimi kitaba adını veren hikâyede köyden de uzakta mezra hayatı varken, mezra geri kalmışlık teorileri çerçevesinden yansımaz öyküye. Diğer taraftan bir sonraki öykü Sabah Aralığında ise köydeki hayat şartlarını değiştirmek isteyen insanın trajik halleri karşımıza çıkar. Rasim Özdenören Çok Sesli Bir Ölüm kitabında hem kent hayatını hem köy hayatını çoklu bir bakışla ele alır ve nihayetinde ne köyün ne de kenti idealize edildiği bir bütünlüğü okuruna sunar.

Çarpılmışlar'daki hikâyeler toplamında tıpkı Çok Sesli Bir Ölüm'de ve Çözülme'de olduğu gibi bu toprakların insanların kabul edilemez ayrıksı hallerini görürüz. Arasat isimli hikâyede bir cemiyet mikrobi olarak adlandırılabilir Ejder karakteri üzerinden, taşrada her an karşımıza çıkabilecek serseri bir tipin tecavüz girişimi sonrasında, tecavüze yeltendiği kızın kardeşleri tarafından öldürülüşüne şahitlik ederiz. Sedir Yaprağı, kocasını oğlunun çırağıyla aldatan bir kadını anlatır ve burada da yine bir cinayet hikâyesi okuruz. Özdenören'in Hastalar ve Işıklar'dan sonra keskin bir şekilde yöneldiği konu taşradaki insanlık durumları olmuştur. Rasim Özdenören hikâyeciliği üzerine konuşulduğunda âdeta bir klişe olarak tekrarlanagelen “olaysız hikâyeler yazarı” ifadesi, bu hikâyelerin okunmamamış olmasından kaynaklı olsa gerektir. Oysa Rasim Özdenören, Hastalar ve Işıklar'da dahi olayı ön plana alan hikâyeler yazmış, hatta bu hikâyeler gerek Çarpılmışlar'da gerek Çözülme'de kısa roman olabilecek bir nitelikte karşımıza çıkmıştır. Bu hikâyelerin ortak özelliğinin genel itibarıyla uyumsuz, erkek tipleri üzerine kurulmuş olmasıdır. Ölüm ve cinayet hikâyelerin neredeyse ana izleği halindedir. Çözülme'de bir at arabacının kumar hadisesi sonrası katledilmesi karşısında, katillerin içinde bulunduğu çıkmazı, ailelerinin trajik hallerini, Ölünün Odaları'nda babası vefat eden bir insanın çaresizliğini okuruz.

Hastalar ve Işıklar'ın ardından Çözülme, Çok Sesli bir Ölüm ve Çarpılmışlar kitaplarında topladığı metinler taşra üzerinden evrensel insanlık trajedisine dair temel problemleri mesele yapmıştır. Çözülme'de babanın ölümü karşısında evladın çaresizliğini ve hayatın devam eden akışında kadere teslimiyeti, bir katilin acizliğini, bir babanın zamanında üzerine düşmediği evladın hayırsızlığını, bir ailenin dağılışını, geçim sıkıntılarının aslî mecrasından

kopardığı insanların hikâyelerini okuruz. Taşra insanı çevresinde dönen trajedi, en yalın haliyle, gerçekliğin ilkelerine bağlı kalarak bu hikâyelere yansıtılmaya çalışılır. Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm ve Çarpılmışlar, ele aldığı meselelere bakıldığında Rasim Özdenören öykücülüğünde fıkri ve ideolojik eğilimlerden uzak, insanlık trajedilerine odaklanan hikâyelerdir. Bu hikâyelerinde ilk dönem Varlık Dergisi'nde yayınladığı toplumcu gerçekçi hikâye çizgisinin izlerine de rastlanır. Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm ve Çarpılmışlar'da yer alan hikâyeler toplamının ortak özelliklerinden birisi de bu hikâyelerdeki olayların taşra ailesinin etrafında dönüyor olmasıdır. Daha sonra gelecek olan Hışırta ve Toz'da benzer olayların kentli aileler etrafında gerçekleştiğini, ilk hikâyelerde tecavüz, aldatma, kadına şiddet şeklinde cereyan eden olayların kentli versiyonlarını Hışırta ve Toz'da okuyacağımızı söyleyebiliriz. Dolayısıyla, kent ve taşra fark etmeksizin insanın her yerde aynı çıkmaza saplandığını, her yerde aynı kurtuluş ümidini taşıdığını değişenin ise sadece olayın mekânı ve bağlamı olduğunu görürüz. Elbette burada Rasim Özdenören hikâyesi için kasaba edebiyatı kavramsallaştırması üzerinden de bir yaklaşım sergilemek gerekmektedir. Karakoç'a göre yazar (Karakoç: 2014, 63) *"kasaba edebiyatında olanca hürlüğe sahiptir. Konu kişilerin, ailenin çevresinde döner. İnsanın amelelik ve aristokrasi dahil, realitenin en acıklı durumundan en tatlı durumuna, fantezilere kadar; bütün yaşayış şekilleri ve hülyaları, hayalleri edebiyatın konusu ve malzemesidir. İnsanın bütün psikolojik zenginliği bu edebiyatta yansır. Öte yandan, ancak bu edebiyattır ki, bir ucuyla köye öbür ucuyla ağır sanayi yaşayışına pencereler açar."* Sezai Karakoç, burada bazı isimlere dikkat çeker (Karakoç: 1966, 41) ona göre Orhan Duru, Onat Kutlar, Adnan Özyalçın'dan başlayarak dönemin hikayeciliğinde yenice beliren Rasim Özdenören'e kadar bütün bir hikayeciler gurubu, realizmden metafiziğe kadar her alana yayılmışlardır. Bu hikâyeciler silsilesini kuvvetli kılan, köy edebiyatının klişelerinden sıyrılmış olmalarıdır. Burada kasaba edebiyatı yaklaşımı, Özdenören hikâyeciliğindeki yeni bir evrenin de poetik çerçevesini çizmiş olur. Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm ve Çarpılmışlar, kasaba edebiyatı çerçevesinde düşünülebilecek hikâyeleri bir araya getirmiştir.

1977 yılında yayınlanan Çarpılmışlar'dan sonra Rasim Özdenören hikâyeciliğinde yeni bir evreye rastlarız. Bu evre onun tasavvufi intisabıyla doğrudan ilişkilidir. Denize Açılan Kapı adını verdiği kitabındaki Kapıyı Vuran Kim, Ocak, Sabahın Seher Vaktinde Aman isimli hikâyeler; Çarpılmışlar

ve diğerleriyle benzer tematik izleğe sahipken, Bir Adam, Karşılaşma, O Zaman, İt, Öteki ve Çekirgeler tasavvufi yönelimin izlerini taşır. Bu ikinci grup hikâyelerde, şeyh efendi ile tanışma, intisap, nefis muhasebeleri ve daha sonra Kuyu, Ansızın Yola Çıkmak Toz ve Uyumsuzlar'da karşımıza çıkacak kadının baştan çıkarıcılığı üzerinden nefsin durumu hikâyeye konu olacaktır. Karşılaşma isimli hikâyeye, müridin tarikata intisabını anlatan yer yer otobiyografik özellikler de taşıyan bir hikâyedir. Bu süreçten sonra Özdenören hikâyesi için ayrı bir aşamadan da bahsedebiliyoruz. Artık Rasim Özdenören, otobiyografik özellikler anlamında çocukluğunu, çocukluğunun geçtiği Maraş'ı, taşranın hallerini değil, yeni durumları fazlasıyla merkezine almaya başlayacaktır. Yine Rasim Özdenören Öteki isimli hikâyede ilk defa kadın kimliğini cezbedici, baştan çıkarıcı bir şekilde okuyucusuna sunar. Daha önceki hikâyelerinde kadınlar ya ailenin bir ferdi yahut da trajik aldatılma, şiddet görme halini yaşayanlardır. Öteki isimli hikâyede kadın baştan çıkarıcı kimlikle okuyucuyla ilk defa buluşurken Rasim Özdenören bu aşamadan sonra tasavvufi sembolizm ve Yusuf Züleyha kıssası üzerinden hikâyelerinde kadın kimliğini yer yer ele almaya başlayacaktır. Öteki isimli hikâyeye bu bağlamda 16 yıl sonra yayınlanacak olan Kuyu'nun da Karşılaşma isimli hikâyeye birlikte ilk çekirdeğidir. Bunun yanında Hışırta hikâyesinde kadın, cinsellik ve kimliğini inşa etme gayretinde olmakla hikâyelerin tematik yapısına katılacaktır. Rasim Özdenören hikâyelerinde babası olmayan çocuklara, tanımadıkları erkeklere yamanmaya çalışan ve ansızın beliren baştan çıkarıcı kadınlara, babası olmayan çocuklara, onların teklifsizce erkeğe yanaşmalarına sıklıkla rastlanır. Kuyu hikâyesindeki kadın böylesi bir kimliğe sahiptir, yine bu hikâyenin nüvesi olabilecek Öteki isimli hikâyedeki kadında da benzer bir eğilim vardır. Öteki isimli hikâyede şöyle bir bölüm vardır: (Özdenören: 2017, 634)

“Söylemişlerdi ona, herkeste mürşidini görmeye çalışacaksın, o ise yanlışlık yapmıştı, tam tersini yapıyordu. Yoksa bir yanılsama mıydı az önce gördüğü kadın? Herkeste mürşidini göreceğine, itiraf edilmemiş ama kara bir aşkla sevdiği o kadını mı görüyordu. Yoksa...yoksa böyle biri yok muydu? Bir süreden beri şurda burda gördüğü kadın bir sanrı mıydı?”

Bu bağlamda dünyevi olan bütün baştan çıkarıcılıkların bir sembolü olarak kadın Rasim Özdenören öykülerinde Denize Açılan Kapı'dan sonra belirmeye

başlar diyebiliriz. Bu tabi ki bütün hikâyeler için geçerli değildir, bilhassa Hışırta'da kadın, kent bunalımının mağduru olarak çıkar.

Rasim Özdenören, 1999 yılında Kuyu isimli uzunca hikâyeyi yayınladığında kahramanını tekkeyi ziyaret için, şeyhinin bulunduğu şehre getirecek, burada kaldığı otel odasında kadının baştan çıkarıcılığı ile kahramanını imtihan edecektir. Burada da karşımıza çıkan kadın, tıpkı Öteki isimli hikâyede olduğu gibi hayal gerçek arasındır ve babası olmayan bir çocuğu vardır. Rasim Özdenören hikâyeciliğinde Ansızın Yola Çıkmak da Denize Açılan Kapı ile başlayan ve Kuyu ile devam eden çerçeveye eklenebilir.

Bütün bu hikâyeler toplamı içerisinde İmkânsız Öyküler'e gelindiğinde bu öyküler Özdenören öykücülüğünde yeni bir aşamayı gözler önüne serer. Özdenören, İmkânsız Öyküler'de topladığı hikâyelerinde bazı felsefî paradokslara, sembollere, kıssadan hisseli hikâyelere, Sokrates'in kimi metinlerinde olduğu gibi akıl yürütmelere sıklıkla başvurur. Rasim Özdenören burada bir araya getirdiği öykülerini yazarlık hayatının farklı evrelerinde yazdıktan sonra kitaplaştırmıştır. Bir yönüyle onun kendine bir hedef olarak belirlediği noktanın hikâyesini yazmak gayretiyle çıktığı yolun hikâyeleridir diyebiliriz.

Rasim Özdenören'in Varlık Dergisi'nin Köyden Sesler bölümüyle başladığı ve tekrardan başladığı yere dönerek İlk Öyküleri kitaplaştırmasıyla neticelendirdiği hikâyecilik hayatı daimi olarak bir arayışın ve yenileyici olma arzusunun izlerini taşımaktadır. Her ne kadar Faulkner, Joyce, Kafka, Dostoyevski ile ilişkilendirilerek okunuyor olsa ve yine kimilerince bir ezber olarak öykülerinin olaysız, karamsar, ağır atmosferleri yansıttığı ileri sürülüyor da olsa Özdenören'in aradığı evrensel insanlık durumlarıdır. Bu bağlamda Ruhun Malzemeleri'nde yer verdiği Evrensel Edebiyat başlıklı yazıdaki temel kaygıları taşımaktadır. Bütün öykü yolculuğunu yine de dönemselleştirecek ve bazı kırılmalarla ele alacak olursak nihaî olarak onun Hastalar ve Işıklar ile varoluşçu izler taşıyan birinci evre hikâyeciliğinden; Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm, Çarpılmışlar ile kasaba edebiyatı ile ilişkilendirilecek ikinci evre hikâye izleğinden, Denize Açılan Kapı, Kuyu, Ansızın Yola Çıkmak ile tasavvufî intisabıyla ilgili üçüncü evresinden ve son olarak kent ilişkilerini ele aldığı Hışırta ve Toz üzerinden bir ayırıştırma ile Özdenören hikâyeciliğini ele alabiliriz. Denize Açılan Kapı ve Ansızın Yola Çıkmak diğerlerine nazaran biraz daha dar

bir ilgiyi yansıtan hikâyeler olarak belirir, diğer hikâyelerinde ise daha evrensel meselelere eğilmeye çalışır. Rasim Özdenören, hikâyecilik serüveninde her yeni kitabında, yeni bir içerik ve dil arayışında olmuş bu özelliğiyle de kendini tekrarlamaktan kurtulmuştur. Özdenören hikâyesini evrelere ayırdığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

1. Evre: Varoluşçuluğu yerli ve inançlı bir perspektifle yorumladığı Hastalar ve Işıklar
2. Evre: Yerelden evrensele yönelmek maksadıyla evrensel insanlık durumlarını öyküleştirdiği Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm, Çarpılmışlar
3. Evre: Tasavvufi hayatın ferdin dünyasındaki karşılığını ele aldığı Denize Açılan Kapı, Kuyu, Ansızın Yola Çıkmak
4. Evre: Kent ilişkilerini öyküleştirdiği Toz, Hışırta ve Uyumsuzlar
5. Evre: Felsefi konuları temsiller üzerinden anlattığı İmkansız Öyküler

SONUÇ:

Rasim Özdenören, vefat etmeden birkaç ay evvel ilk öyküler toplamını yayınlamamış olsaydı, onun hikâyedeki tematik yönelimlerini, sadece hayat serüvenindeki kronolojik değişimlerle ilişkilendirecek, bu bağlamda öncelikle Varlık dergisinde hikâyeleri yayınlanan, devamında 1950 kuşağının öykü dilini Diriliş çevresinde alımlayan, akabinde Sezai Karakoç'un kasaba edebiyatı kavramsallaştırması üzerinden yerel insanlık durumlarına yönelen ve nihâi olarak tasavvufi ilgisi üzerinden öyküsüne farklı bir boyut katan bir isimden bahsedecektik. Oysa ilk öykülerine ve bunların taslak hallerine baktığımızda onun sonraki öykü yolculuğuna ışık tutacak nüveleri orada da rahatlıkla görebiliyoruz. Bu bağlamda Rasim Özdenören öyküsü üzerinde bir dönemselleştirme yaparken onun sonraki öyküleriyle tematik izlek ortaklığı olan ilk öykülerini de bu ilişkiler bağlamında tasnif etmek ilgi ve etki anlamında önem arz etmektedir. Elbette Özdenören sonra yazdıklarında, hikâyelerin derinliğini, olay çeşitliliğini ve kurgusal yapısını güçlendirmiş, söz gelimi Diriliş Dergisi çevresinde bulunurken orada metinleri yayınlanan varoluşçu filozofların görüşlerinden beslenerek veya Karakoç'un kasaba edebiyatı kavramsallaştırmasından ve yaklaşımından etkilenecek hikâyelerine derinlik katmıştır ama onun hikâyedeki sonraki yönelimleri, ilk defa yayınladığı hikâyeleriyle yer yer benzerlik arz etmektedir denebilir. Bu bağlamda Rasim Özdenören'in Faulkner'da karşılığını bulan

bir nokta etrafında daireler çizme tavrının, henüz Hastalar Işıklar kitabındaki öyküleri yazmadan önce başladığı iddia edilebilir.

Kaynakça:

- Karakoç, S. (1966) Hikâyeyle Romanın Arası Açılıyor. Diriliş Dergisi. 2(1) s.41
- Karakoç, S. (2014) Edebiyat Yazıları, Dişimizin Zarı, Diriliş Yayınları, s.s. 63
- Özdenören, R. (1978) Hastalar ve Işıklar, İstanbul. Akabe Yayınları.
- _____ (1998) Hastalar ve Işıklar. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (1998) Çarpılmışlar. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (1999) Ruhun Malzemeleri. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (2001) Hep Aynı Öykü, Yeni Şafak Gazetesi, (20.05.2001)
- _____ (2002) Kuyu. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (2004) Yazı, İmge ve Gerçeklik. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (2010) İmkânsız Öyküler. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (2012) Çok Sesli Bir Ölüm. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (2015) Uyumsuzlar. İz Yayıncılık. İstanbul.
- _____ (2017) 50 Yılın Öyküsü. İz Yayıncılık. İstanbul.

Rasim Özdenören Hikâyeciliği ve Nefs Kuyusunun Dehlizlerinde Dolaşan İnsan

Muhittin DOĞAN*

GİRİŞ:

Sanatın bir alt kolu olan edebiyatın farklı yaklaşımları içerisinde barındırsa bile insandan, onun yaşadığı mekândan, zamandan uzak olmadığı görüşü yüzyıllardır değişmeyen bir gerçek olarak kabul edilir. Edebiyatın sanatsal bir üretim, söz ustalığı, süslü söyleyiş, duygu ve düşünceleri en güzel şekilde ifade edebilme sanatı olmasının yanında; toplumu her yönüyle kavrayan, içine alan ve gerektiğinde onlara yön veren taraflarının olduğu da göz ardı edilemez. Bundandır ki edebî metinler, tarihsel süreç içerisinde, insanlığın yüz yüze kaldığı değişimlerin, toplumların birbirleri ile olan ilişkilerinin, yaşanan büyük travmaların, inançların, duyguların, inişli çıkışlı değişken hayatların, olayın anlatıldığı dönemlerdeki siyasi yapıların, dilsel verilerin söze/kelimelere dökülerek hep korunduğu alanlar olur. (Doğan 2024: 75) Bu sebeple Türk toplumunun yaşadığı tarihsel süreçlerin izini sürmek isteyenlerin başvuracakları kaynaklar arasında edebî metinlerin önemli bir yeri vardır.

1950’li ve sonrası yıllar edebiyatta yeni arayışların yoğun olduğu dönemler olur, kabuğunu kırmaya çalışan toplumunun şehirlere yönelmesi ile

* Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü. İstanbul/Türkiye. Elmek: dogan.muhittin@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0002-3525-5981>

farklılaşmaya başlayan hayat şartlarına paralel olarak insanların beklenti ve arzularında önemli değişimler gözlemlenir. Şehir, imgesel olarak yalnızlığın, kısıtılmışlığın, bunalımın, bohemini yaşandığı yere dönüşürken; olgusal olarak da geçinmek, daha iyi bir hayatı yakalayabilmek için gidilmesi gereken bir zorunluluğun mekânı haline gelir. Kentlere yönelimin hızlanmasının yanı sıra bireyci/biçimci tercüme metinlerin artan etkisi ile yeni bir paradigma arayışı ve zihinsel değişimler ortaya çıkar. Uzun yıllardır hem ekonomik hem duygusal yönden baskılanmış bir hayatı yaşamak zorunda bırakılan Türk insanı, şehrin ona sunduğu yeni dünyayla prangalarından adeta kurtulmuş gibi olur¹ ama alışık olmadığı bu kalabalık ortamlarda bireysel yalnızlıklarının getirdiği sorunlar ve ruh dünyasında oluşan derin boşluklar kendisini göstermeye başlar.

Modern dönem insanı, dış dünyada önceki zamanlarda olduğundan daha fazla kişiyle yüz yüze kalmasına rağmen eskiden hiç olmadığı kadar iç dünyasında kendisi ile konuştuğu bir monolog sürecinden de geçmek zorunda kalır. 1980 askeri darbesi ile Türkiye’de daha radikal bir değişim, köklerden kopuş, ülke gerçekleri ile yüzleşme dönemi -artan baskıların doğal sonucu olarak- sanatta bir içe kapanma ve depolitize olma hali ortaya çıkar. Artık kurmaca anlatılarda kırlarda bayırlarda, fabrikalarda koşuşturan veya belli değerlerin temsilcisi kahramanlar yok olmaya başlar, onların yerine odalarında, iç dünyasında kendisi ile toplumla hesaplaşan, öznel tarihlerinin ve zamanlarının içerisinde yaşayan yalnız bireyler yeni anlatıların sayfalarında kendilerine geniş yerler edinmeye başlar².

Şehirdeki hayatların daha çok işlendiği modern öykü kuramında, gerçeği olduğu gibi vermek yerine kapalı, imgelele dayalı bir anlatıma yönelmek, okuyucunun kültürel birikimlerine, muhayyilesine her zaman ihtiyaç duyulacak

¹ “... Uzun yıllar baskı altında tutulmuş olan arzu (son yılların tenden, istekten, arzudan söz eden sayısız şarkısından birinin sözleriyle söylersek “yaşamadığım çıplak arzularım”) artık patlama noktasına gelmişti. Uzun yıllar görev bilinciyle, terbiyeyle, memurluk ahlakıyla yetiştirilmiş toplum, yıllardır ertelemek zorunda kaldığı isteklerini nihayet ifade etme imkânı bulabilmişti. Yalnızca para tasarrufuna değil, arzu tasarrufuna da dayalı eski kültür yerini bir arzu kültürüne; insanları arzularını hemen ve şimdi doyurmaya davet eden, iştahı ve hevesi kıskırtan yeni bir kültüre bırakmış gibiydi.” (Gürbilek 2016: 16)

² “...Artık reel gerçek edebiyatın başat ögesi değildir. Yazar, bakışını somuttan soyuta, dıştan içe yöneltmiştir; iç dünyanın düşlerini/özlemlerini/kargaşasını ve bilinç dışının labirentlerini kurgu düzlemine taşımanın, soyutu somutlaştırmanın, onu biçimlendirmenin yollarını aramaktadır. Geleneksel estetiğin dağında yer alan, konu öykülemeye yönelik eğilim, yerini, biçin önderliğine bırakmıştır modernizmde. Konudan/içerikten biçime doğru yol alan bir gelişmedir bu.” (Ecevit 2006: 97).

bir anlatı tarzını, çağrışımları zengin bir dili tercih etmek genel geçer kural haline gelir. Özdenören'in öyküleri de -dış dünyadan ve iç dünyasından alınan malzemeleri estetiğin potasında işlendikten sonra- bu tür çağrışımlara, anlam genişliğine açık olan ve okuyucusunun rahat okuyabileceği metinlerden ziyade onlardan özveri isteyen çalışmalardır.

Onun kişileri ise geleneksel yapı ile bağlarını koparmasına rağmen yaşamak zorunda oldukları yeni dünyayla da uyum sağlayamayan, kendilerini bir çıkmazın içerisinde bulan, bunalımlarından kurtulmanın yollarını arayan ve onu bulmada zorlanan, kentin kalabalıklarında sıkışmış, modern çağın bilinci yaralı, tarihin randevusunu da kaçırmış bir milletin³ mutsuz insanlarıdır.

Bu makalede, R. Özdenören'in sanata/öyküye yaklaşımının ele alındığı ön değerlendirmeden sonra onun modern dünyada yalnızlaşan bireyin nefis mücadelesini konu edindiği *Denize Açılan Kapı* adlı öykü kitabında yer alan 'İr' hikayesi ile otuz üç bölümden oluşan "Kuyu" adlı uzun hikayesi incelenecektir. Nefse yaklaşım şekli ve anlatı kişilerini nefsin karanlık çukurundan kurtarmak için -örtük veya açık olarak- gösterdiği yollar üzerinde durularak her iki öykü çözümlenmeye çalışılacaktır.

I. Rasim Özdenören'in Sanat Anlayışı

Rasim Özdenören, toplumun kendisine bir yön bulma arayışları içerisinde olduğu, fikrî savrulmaların ve modernleşme süreçleri sancılarının yoğun yaşandığı dönemde, sanatsal faaliyetlerini sürdüren yazarlardandır. İnsanın bu dünyada görevlerinin olduğuna inanır, tavizsiz duruşu ile ortaya koydukları/ ürettikleri eserlerinde bu düşüncenin izleri/ışlıtları hep vardır. Yerli düşünceden ve geleneğin gölgesinden uzak kalmayarak yaşadıkları çağın sorunlarına duyarlı olmayı kendine düstur edinir. İnandığı davası için ihtiyaç duyulan her alanda olmayı amaçlar; denemeler, hikayeler, romanlar, makaleler, kitaplar hatta -toplumsal etkilerini göz önünde bulundurarak- sanat anlayışları ve hayat

³ "... hem Şeriat'ın her yerde varlığına tamamen boyun eğen tam bir Müslüman hem girişimci bir kapitalist, hem iş bitirici bir teknokrat, hem de (neden olmasın?) ateşli bir milliyetçi olmak. Sonra, daha harekete geçmeye vakit olmadan ve olan bitenin gerçekten bilincine varmadan ırmağın öte yakasına geçmiştik bile: Dünyada olanlarla kafalarımızda olanlar arasında bir uçurum oluşmuştu. Taşradaki tatil aniden son buluyordu, çünkü arada geçen zamanda dünya değişmiş, tarih ilerlemiş, tanıdık ekolojimiz yıkılmıştı ve biz bir no man's land'e atılmıştık: Ne atalarımızın toprağı ne de yeni sahiplerimizin toprağı olan bir yere. Uzakta olan hep haksızdır! Evet, öyle! Haksızdık, çünkü tarihin randevusunu kaçırmıştık." (Shayegan 2020: 26)

görüşleri ile aynı doğrultuda çıkarılan dergiler, bu amacın gerçekleşmesi için ortaya konulmuş eserlerdendir. *Mavera* dergisi çıkış duyurusunda; “Biz, edebiyatı, amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, kelam eğitimi tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur. (*Mavera*, 1 Aralık, 1976). cümleleri ile bu konudaki düşüncelerini dile getirir.

R. Özdenören, öykü üzerine düşünen, bolca yazan, söyleşiler yapan ve bir öykü poetikası olan sanatçılardandır. Ona göre öykü yazmak “*serim-düğüm-çözüm*” gibi başı sonu belli olaya dayalı şeyler yazmak değil; hayatın bir anını yakalamak ve o anın uzamsal derinliğinden insanlara yeni sahneler sunabilmektir. Ortalama bir Türk okurunun henüz tam alışık olmadığı bir öyküleme tarzını tercih eder. Kısa olan öykünün zaman sorunu yaşayan, her şeyi hızlı tüketen modern dönemlerin insanına hitap etmeye uygun bir anlatı türü olduğuna inanan yazarın öykülerinin karakteristik yanlarından birisi de; yoğun ve kendisini okuyucuya kolay sunmayan, okuyucunun kültürel birikimlerine paralel olarak her okuyuşta yeni anlamlar bulabileceği ucu açık mesajlarla yüklü kapalı kurgusal metinler olmasıdır.

Yazara göre, tekdüze gözüken hayatın akışında, güneşin doğuşunda ve batışında, üzerimizi bir kubbe gibi çevirmiş gökyüzünde görünen dinginliğin, devinimsizliğin içerisinde öyle gizli, geniş anlamlar yüklüdür ki bunları biz sıradan vatandaşlar, okuyucular sanatçıların/öykücülerin sayesinde görebilir ve anlamlandırabiliriz. Onun için öykü, roman gibi hayatın bütün yönlerini kapsayan bir tür olmaktan ziyade nüansları/hayatın kesitlerini yakalama sanatıdır:

“...bahçesinde gül devşiren bir kadının dışardan bir bakmayla anlatmaya değer bir yanının bulunmadığını sanabiliriz. Ama öykücü, o durağanlığın, devinimsizliğin, başı ve sonu belli olmayan bir gül toplama sürecinin içinde, dahası o sürecin bir tek anı içinde bütün bir hayatın gizli bulunduğunu bize gösterebilir. Bu hayatın içine hiçbir entrikanın heyecanı girmemiş olabilir, bu hayat hiçbir suçla ilginç kılınmamış olabilir, ama o hayat bir insan tarafından yaşanmışsa, yaşanıyorsa, bir başına bu durum, bu demektir ki onun yaşanabilir

olması durumu, orada anlatılması gereken bir dramın bulunduğunu bize duyumsatabilir (Hece 2005: 153)”.

Edebiyatın sadece bir söz oyunu olmadığının bilincinde olan yazar, sanatını da kuru bir ideolojinin emrine verip didaktik yönü ağır öyküler yazmak yerine hayattan seçip okuruna sunduğu kesitler sayesinde -insanın evrensel yanını da ihmal etmeyen sahneler aracılığı ile- onları düşünmeye, yeni bileşimler, çıkarımlar ortaya koymaya davet eder. Hayatın temel gerçeklerini, insanın kendi yaratılış kıymetini edebi değeri yüksek metinler ortaya koyarak hissettirmeye çalışır. Gündümlü edebiyatın karşısındadır ve bu tarz ameller içerisinde olan yazarların girişimlerini de ahmakça bulduğunu belirtmekten kaçınmaz (Özdenören 2013: 27).

Müslümanca duyarlılığa sahip bir yazar olarak öykülerinin bir fikre, merkezi bir değere yaslanmasını arzular ama öykü kişilerini yargılamadan, yüceltmeden oldukça nesnel bir şekilde anlatmayı da başarır. Yani başımızda her zaman rastlayabileceğimiz kişilerin günah ve sevapları ile adete fotoğraflarını çeker, böylece İslami değerlere bağlı kalınarak insanları yargılamadan anlatabilmenin bir yolunun var olabileceğini okuyucularına göstermiş olur.

O, Varoluşçular, toplumcu gerçekçiler ve 1960’lı yıllarda başlayan yenilikçi öykücülerden etkilenmesine rağmen huzurunu kaybetmiş, çevrelerine yabancılaşmış, hayatın boş olduğuna inanmış, bütünü anlamlandıramadıkları hayat karşısındaki çaresiz⁴ bireyleri modern çağda bir çıkışsızlığın, kısıtlanmışlığın içerisinde hapsederek bunalımları ile baş başa bırakmaz, inanan insan için bir kurtuluş yolunun hep var olabileceğini sezdirir. “...Çünkü öte dünyaya (yani Allah’a) inanan insan hiçbir zaman bir Sisyphe konumunda değildir...” (Özdenören 2015: 223). Yetiştirdiği medeniyetin kültürel değerlerinden uzaklaşmadan, oradan aldığı imgeler ve konuları yeni bir bakış açısı ve anlatım şekli ile yoğurarak oluşturduğu eserleri ile yaşadığı çağın sorunlarına açıklık getirmeye çalışır. Kültürel çalkantılar sonucu dış dünyayla sıkıntılar yaşayarak içlerine kapanan bireylerin, hayatın açmazları karşısında şiddetli

⁴ “Varoluşçulara göre hür iradesi ve sorumluluk duygusuyla hareket eden ve yol gösterici herhangi bir inanç ve kurallar manzumesi olmaksızın dünyada kendi hayatının anlamını ve kendine özgü bir ahlak tutumunu oluşturmaya çalışan bireylerde bu çaba, onlarda ister istemez bir sıkıntıya, bir bunalıma yol açar. Böylece insan tarafından sürekli bir değişme içinde sonunda kendini doğuştan sahip olduğu özün üstünde yeni bir varlık yaparken, bir taraftan da bu mücadelenin zorlukları nedeniyle bir çaresizlik, ümitsizlik psikolojisine ya da dünyanın, hayatın boş ve anlamsız olduğu gibi bir düşünceye kapılabilir ki bunu birçok varoluşçu yazar ve şairde görmek mümkündür....” (Huyugüzel 2019: 533).

çelişkiler yaşayarak savrulanların ve bireysel yüzleşmelerin sonucu kutsala doğru yönelerek huzuru orada aramayı tercih eden insanların hayatları onun öykülerinin ana damarlarından. Varoluş sancılarının kurtulabilmenin yolu da kutsala ulaşmaktan geçmektedir ve Müslümanca bir varoluşun olabileceğini duyurmayı amaçlar:

“Egzistanyalistler, insan için aşkınlık ararken bu aşkınlığı insanla başlatmışlar, gene insanla bitirmişlerdir. Böylece gerçekte insanı aşkınlığa ulaştırma yerine, bir kısır döngüye veya kendi kendine (insana) mahkûm etmiş oluyorlardı. Oysa aşkınlığı, insanın yaradılış amacına doğru yöneltmek, ona sonsuz bir aşkınlık noktası bulmak olurdu. Temelde maddeciliğe dayanan hiçbir görüşün varamadığı, istese de varamayacağı -çünkü bir aşkınlık aradıkları muhakkaktır- nokta budur: İnsanı yaradılış amacına doğru sonsuz bir aşkınlığa götürmek. Uygarlık tarihinde, bu hususu başaran tek uygarlık İslam olmuştur. Edebiyat alanındaki temel kaziyelerimiz üstünde yeniden düşünmek zorunluluğu tüm çıplaklığıyla önümüzdedir öyleyse.” (Özdenören 2013: 19).

Batı kaynaklı gibi görülmesine rağmen daha çok Türkiye’nin yakın tarihinde yaşanan toplumsal olaylara, politik krizlere, bunların yarattığı travmaların etkilerine bağlı olarak ortaya çıkan ve geçmişinden, kültürel değerlerinden uzaklaşmış bireylerin şehirlerde varoluşsal bunalımları içerisinde kaybolmuş hayatları, öyküde yeni söylem arayışlarının yoğun olduğu 1950 kuşağının sanatçıları için önemli konusal kaynaklardan olur. Bu kuşakla sanat anlayışı yönünden yakınlıkları olmasına rağmen R. Özdenören, anlatılarının içeriğinde onlardan farklılaşır. Modern insanın açmazlarının, bunalımlarının altında yatan ana sebebin çağın getirdiği bir hastalık olduğu düşüncesine karşı çıkarak sorunların ana kaynağının gelenekten, kutsaldan uzaklaşmamız olduğunu hep hissettirir okuyucusuna. Onun hikayeleri, köklerinden kopmuş, sunulan yeni ile sağlıklı bağlar kuramamış, çevresi ile çatışan, modernleşmenin çarkları altında ezilen, bu süreçte de yanlış yerlere savrulan insanın/bireyin hayatlarının sahnelendiği metinlerden oluşur (Tosun 2018: 343).

Üretilen her yazı/anlatı mutlaka örtük veya açık yazarından izler taşır, seçtiği kelimelerde, işlediği konularda, olaylara yaklaşımında yazarının imzası hep vardır⁵. R. Özdenören’in eserlerine bu gözle baktığımızda onun

⁵ “Yazı, baştan sona öznesini taşır içinde. Yazar, her bir sözcüğünde, her bir cümlesinde kendisini koyar ortaya. Sözcük seçiminden düşüncelerin dile getirilmesine varıncaya değin yazısının öznesi

sanat ve yaşam gayesinin en net yansımalarını buluruz, ele aldığı her konuda Müslümanca bir yaklaşım şeklinin olmasına özen gösterir. Yüzyılın başında bir eksen kayması yaşayan, sanat/edebiyat anlayışının kendi coğrafyasına, insanına yönelmesini sağlayan öncülerden kabul edilen R. Özdenören, topluma uzak ve onun gündeminde olmayan, ihtiyaç duyulmayan konuların kendisinin de uzağında olduğunu belirtir, yerlilik yazarın başat meselelerindendir. Yetiştği çevrenin ona verdiği kültürel birikimle öykülerini kaleme alırken dinî/tasavvufi duyuş/anlayış da yazarın uzağında olmadığı bir gerçektir, bu anlayışın çoğu öykülerinin derinliğinde hep var olduğu gözlemlenir:

“... İnsanı Maraş’tan, Malatya’dan İstanbul’a hatta yurtdışına uzanan bir coğrafyada ele alır. Bireyin kendi iç dünyasını veya ailesinin sorunlarını, bireyin bireyle anlaşamayıp çatışmasını, uğradıkları yabancılaşmayı... işler. Psikoloji, sıkıntı ve burgaçlara yer verişyle Bunalımcıları hatırlatır. Dahası noktalama işaretlerinden onlar gibi vazgeçtiği de olur. Fakat bireysel sıkıntıların kaynağını toplumsalda arayışı, yapıyı eleştirisi ve başkaldırıyı öyküleyişi ile de toplumsal gerçekçilerin yolundadır. Şu farkla ki önerisi tasavvuf ve din kaynaklıdır. Bütün bir taşra kültürüyle de yoğrulmuştur.” (Mert 2005: 115).

II. Huzur Denizini Arayan İnsan

Çalışmamızın temel zeminlerinden olan “İ” öyküsünün de yer aldığı ve 1984 yılında Türkiye Yazarlar Birliği hikâye ödülünü kazanan *Denize Açılan Kapı* kitabındaki öykülerin içeriğinde; yaşamak zorunda oldukları dünyada huzuru bulamayan, bir bohem ve arayış içerisindeki yeni insan tipinin kurtuluş kapısı/ışığı olarak tasavvufa yönelmelerine geniş yer verilir. Kitabın adından da anlaşılacağı gibi denize ulaşabilmek yazar için de önemlidir ve anlatılarındaki kişilerin huzur bulmaları için ulaşmaları gereken yer, kutsal, ilahi bir yer olmalı veya daha açıkçası tasavvufun insana dinginlik veren denizi olmalıdır. Aynı şekilde uzun öykü olan *Kuyu*’da da arayış içerisinde olan, arayış yolculuğunda imtihanlardan geçen, yolunu kaybetmiş kişinin kurtuluş yollarına, tutunacağı/bağlanacağı bir dala ihtiyacı vardır ve onun yolunun da tasavvufun denizine doğru aktığı görülür.

odur; yazısını istemiş ve öyle olması için çabalamıştır. Yazısında tercihi, istenci, özgürlüğü ve özel bakışı vardır. O şekilde görünmeyi, o şekilde okumayı, o şekilde anlamayı ve o şekilde yorumlamayı tercih etmiştir. O yazıyı ancak kendisi yazabilir. ...Ve her yazar kendi parmak izini basar beyaz kâğıdın üzerine, kendi yazısından bakar dünyaya.” (Taşdelen 2012: 47)

İnsanoğlunun her zaman mücadele etmek zorunda olduğu ve onu hep kötülöklere çağırın nefsin bir kurmaca karakter olarak anlatıda yer aldığı *İt* hikâyesi, üçüncü şahsın gözünden anlatılır. Anlatının öznesi onu yoldan çıkarmaya uğraşın, bazı zamanlarda kontrol edebilmekte çok zorlandığı nefsinin türlü isteklerini çeşitli ustalıklarla savuşturmaya çalışır, bu mücadele sürecinde onun inançlı tasavvuf ehli bir birey olduğu da anlaşılır. Lakin Ermeni karı kocaya ait olan binanın çatı katında yaşayan ana karakterin bütün mücadelesi, akşamları karşı pencerenin ışıkları yanana kadar sürer. Hemşire olan orta yaşlı bir kadının perdeleri kapatma ihtiyacı duymadan yalnız yaşadığı evindeki rahat tavırları, ana karakterin nefsi ile mücadele savaşını kaybetmesine sebep olur, günahıan sonra ortaya çıkan pişmanlığının etkisi ile nefsinin esiri olmaktan kurtulmanın yollarını arar ve onu öldürerek toprağın içirisine gömmeyi hayal eder.

İstekleri bitmeyen, dizginlenmez arzuları ile sahibini de hiç bırakmayan, neredeyse bütün mutasavvıflar tarafından köpek metaforu üzerinden anlatılan nefs, metnin en önemli figürüdür, hikâye onun çevresinde ve ana kişinin onunla mücadelesi şeklinde gelişir. Yazar anlatısında nefsin fiziki ve psikolojik özelliklerine geniş yer verir. Soyut olan nefsin anlatının başında tasavvufi bir anlayışla ite benzetilerek tasvir edildiğini görürüz. Nefs dinmeyen hoyratlığı, parlayan tüylerinden dolayı dizginlenemez, azgın halleri ile sahibini esir alıp istediklerini yaptırmak ister, böyle güçlenmiş bir nefsle mücadelenin zorluklarının bilincinde olan sahibi, onun kendisini kontrolü altına alamaması için direnmeye devam eder, önüne zor durumda kaldıkça kemikler atarak daha doğrusu nefs terbiyesinde yapılması gerekenleri yaparak kontrolden çıkmaya çok yakın ve kapkara olan nefsi durdurmaya çalışır fakat parlayan tüylerinden de anlaşılacağı gibi çok güçlenmiş nefsi kontrol etmek öykünün ana karakteri için kolay bir iş de olamaz:

“...bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüylerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor.” (s.73-4)

Anlatıda yazarın hep kara/siyah sıfatlarını kullandığı nefs (nefs-i emmare) istediklerini elde edebilmek, sahibinin zayıf bir anını yakalayabilmek için

⁶ Çalışmadaki alıntılar “Denize Açılan Kapı, İz Yayıncılık, 2012” baskısından yapılmıştır.

sabırla değil sabırsızlıkla hedefine ulaşana kadar kuytu, karanlık köşelerde beklemeyi tercih eder:

“... Koşmaktan ve beklemekten, av kollamaktan yorulmuştu, gözleri de yorulmuştu, dizleri titriyordu. Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çırpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter. Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu, bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufaklık bir sese kulak kabartıyor,...” (s. 74-5).

Ermeni karı-kocanın sahibi olduğu kirli, karanlık, düzensiz, her tarafı dökülen, bu iç karartan hali ile bireyin duygularını ele geçiren ve bir günah atmosferi oluşturan mekânın çatı katı da öyküde günaha açılan kapı olmaya elverişli yer olarak tasvir edilir. Yazar, anlatılarında tasvir ettiği çevre ile kahramanın ruhsal durumu arasında bağ kurmaya önem verir,⁷ bunun bir göstergesi olarak karanlık, adeta insanı günaha çağıran bir yaşam alanında özne-insan kontrol gücünü kaybeder, pasif özneye dönüşür. Anlatının başından beri nefesine karşı gücü elinde bulunduran, onun isteklerine boyun eğmeyen özne, kazanmaya çalıştığı imtihanı kaybeder. İnsan için şeytandan daha tehlikeli olan nefis, baş edilemez azgınlığı ile dizginleri ele geçirir ve günahın karanlık kuyusuna sahibini düşürür. Çünkü yeni bir durumla -tarih boyunca çetin nefis mücadelesinin verildiği imtihanların en zorlusu ile- karşı karşıya kalır özne. Yalnız yaşadığı çatı katında, her akşam iş dönüşü karşı pencerede soyunan kadının görüntüsünün hayatına girmesi ile mücadelenin boyutları değişir ve anlatının öznesi soysuz bir at gibi kocamanlaşan nefsin günaha çağrılarına boyun eğer, böylece insan olmanın önemli olasılıklarından birini de deneyimlemiş olur.

Nefsi ile girdiği mücadelede yenik düşen özne, hiçbir suçluluk hissetmeyen varoluşçuların aksine günah sonrasında kendisini sorgulayıp pişmanlığını dile getirerek ondan kurtulmanın yollarını arar ama asıl doğru olanın, tasavvufi mertebenin, nefsten kurtulmakta olmadığının, onunla yaşamakta ve insan-ı kâmil olabilmek için onun dizginlerini elde sıkıca tutmakta olduğunun bilincindedir:

⁷ “Öykülerindeki en dikkat çekici yanlarından biri tasvir yaklaşımıdır. Tasviri hem geleneksel hem de imgesel fonksiyonları ile kullanır. Onun üzerinde önemle durduğu konulardan biri “fiziki atmosfer ile insan atmosferi arasındaki uyum”dur. Özdenören bir öykü dünyası kurmada bu uyuma çok önem verirken tasvirin gücünden, kelimelerin çağrışımından alabildiğine yararlanır. O, tasviri neredeyse hikâyenin bir kahramanı gibi ele alır. Nefes alıp veren, insanlarla aynı kaderi paylaşan, yaşayan bir canlı olarak öyküye sokar. ...Kısacası tasvir, öykülerinde bir süs, bir çerçeve olmaktan öte, zaman zaman “olmazsa olmaz” bir fonksiyon yüklenir.” (Tosun 2018: 348.)

“...İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuğunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elinde bulundurabilmektedir demişlerdi...” (s.79)

Yenilikçi modern tarzda yazılan öykülerin çoğunda toplumla uyum içerisinde olamayan, kendini dışlanmış hissedene ve bir nefreti içlerinde biriktiren, suç işlemeye yatkın ve işlenen suçlardan dolayı da fazla suçluluk duymayan bireylerle sıkça karşılaşılır⁸ hatta çoğu zaman suçu işleyen karakterler bunu neden işlediklerini anlamlandıramazlar bile, bir pişmanlık ve suçluluk duygusu içerisine de girmezler. Özdenören ise -incelenen öyküsünde- ana karakteri suçları ile baş başa bırakmak yerine pişmanlık ve mücadele duygusu ile ona yeniden bir kurtuluş ışığının olacağını gösterir. Hangi durumların içerisinde olunursa olsun kişinin tövbe kapısından geçerek günahsız bir varoluşun olduğu dünyaya ulaşabileceği düşüncesini kuvvetle hissettirir.

İnsanın nefsi ile mücadelesi gibi evrensel bir konuyu yazar, net kişiler, zaman ve mekân belirtmeyerek bir bulanıklık içerisinde anlatmayı seçer. Anlatının öznesi toplumda her zaman karşımıza çıkabilecek herhangi bir kişidir, zaman belirli zaman zarflarıyla daraltılmamış geniş bir zamandır ve mekân da benzerine toplumda çokça rastlanabilecek coğrafi konumu belirsiz yerlerdendir. Böylece varoluşçu felsefenin etkisiyle kapalı, bulanık bir anlatımı yeğleyen 1950 kuşağı sanatçılarının eserleri ile bu anlatının benzer özelliklere sahip olduğunu görürüz. Zamanın, mekânın ve karakterlerin net olmamasından dolayı da anlatı, içerik açısından iyi ile kötünün, günah ile sevabın mücadelesi gibi her daim geçerli olabilecek bir konuyu ele alarak tek bir kişinin yaşadığı tek bir öykü olmaktan uzaklaşarak evrensel bir nitelik de kazanır⁹.

Özdenören’in hikayesindeki ana karakterin azgın nefsi ile mücadelesine

⁸ “Simone de Beauvoir, Albert Camus, Jean-Paul Sartre gibi varoluşçu yazarların kurmaca yapıtlarında da rastlanan suç işleme temasının yön verdiği bu öykülerin çoğunda, toplumsal değerlerden, topluma uyum sağlayabilmenin koşulu olan birtakım zorunluluklardan bunalmış kişiler olarak sunulan kahramanların, “can sıkıntısı” ya da var olduğunu hissetme isteği nedeniyle suç işlediklerini görürüz....” (Dirlikyapan 2022: 138.)

⁹ “Edebiyat eserinin yerliliği kendi kültürel çevrelerine ait unsurları kullanmasıyla meydana geliyorsa, evrenselliği de insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle meydana gelmektedir. Konuya böyle bakınca, insanoğluna ait olup da İslam’ın dışında kalmış hiçbir beşerî duygunun bulunmadığını söylersek, çok kişiyi rahatlatmış oluruz sanırım.” (Özdenören 2013: 35).

benzer konulara N. F. Kısakürek'in "*Çile*"sinde de yer verdiği görülür. O da mütevazî ruhunu doyurmaya bir kefen bezinin yettiğini ama aç nefsinin doyurmak için helalinden dünya nimetlerinin en kıymetlilerini sunmasına rağmen onunla baş edemediğini vurgulayarak onu çaresiz dertlerin, sıkıntıların içerisinde kıvrandırmasından duyduğu ıstırapı dile getirir:

*“Ruhuma bir kefen bezi yeter de,
Yetmez aç nefsim sırma ve ipek.
Çare yok, yüzünden düştüğüm derde,
Yesem de “toprakla karışık kepek...”*

*Güneşle bir tutsam girmez hizaya;
Dar bulur, sığmam der, dipsiz fezaya.
Kuyruk sallar, sonra hırlar ezaya;
Benim nefsim, benim nefsim ne köpek!..”(Çile, 68)*

Yazara göre bu nefis o kadar kibirli bir baş belasıdır ki; ne kadar iyi davransa ve iltifatlar etse, dünyaları önüne serse hiçbirisi ile yetinmeyerek hep daha fazlasını istemekten vazgeçmez. İsteklerine boyun eğmeden onu yola getirilmeye, terbiye edilemeye çalışılsa çirkef yüzünü göstermekten, tıpkı Özdenören'in anlatısında olduğu gibi kara bir köpek postuna bürünerek sahibine saldırmaktan çekinmez.

II. Nefs Kuyusundaki İnsan

33 bölümden oluşan *Kuyu*¹⁰ hikayesi, içerisinde bolca pişmanlıkların olduğu modern zamanda yaşamak zorunda olan, sosyal çevrenin koruyucu özelliklerinden mahrum, arkasından ağlayacağı babası, hasretini çekeceği sevenleri olmayan yalnız bir insanın tekkeye gitmek için yola çıkmasının anlatımı ile başlar. Bir yerden çıkma, bir yere varma, arayış içinde olma, menzile varma, menzilden uzaklaşma gibi yol/tarik, yolculuk ve arayış üzerine kurulan metaforik bağlantılar öykünün temel izleği olur. Uzunca bir tren yolculuğundan sonra tekkenin olduğu kente gelen Yusuf'un gecenin geç saatinde dergâha gitmek yerine bir gece geçirmek için otele yerleşmesinin ardından burada yaşadıkları ile şekillenir ve derinlik kazanır anlatı. Bir taraftan dış dünyadaki olaylar ve zaman akıp giderken; diğer taraftan anlatının ana kişisi Yusuf'un iç yolculuğu

¹⁰ Çalışmadaki alıntılar "*Kuyu*, İz Yayıncılık, 2014" baskısından yapılmıştır.

da onlara paralel olarak akışını sürdürür¹¹. Nefsi mücadelesi anlatının temel zeminini oluşturur,

Kur'an-ı Kerim'de birçok salih kişinin ve peygamberin kıssaları anlatılır ve zaman içerisinde bu kıssalar şair ve yazarların ilgi göstermesi ile anlamları genişleyerek edebi eserlerin önemli konuları arasında yerini alır. Yazarların ilgi gösterdiği kıssaların başında -Kur'an'da anlatılan en güzel kıssa olduğu Yusuf Suresinin üçüncü ayetinde belirtilen- Hz. Yusuf'un hayatının anlatıldığı kıssa yerini alır. Gelenekten uzaklaşmamasına rağmen Özdenören yeni, modern bir anlatım şeklinin peşindedir hep. Nefs her devirde kötüdür lakin her dönemin Yusuf'ları, kuyuları ve imtihanları farklıdır. Kuyu hikayesinin baş kişisi Yusuf, nefsinin isteklerine boyun eğerek kuyuya düşmüştür, tıpkı Hz. Yusuf Kıssasında olduğu gibi anlatı boyunca buradan kurtulmanın yollarını arar¹², ilk bölümlerde günahı tercih eden yolcunun ruhsal arayışının iyiye doğru, tekkeye doğru olduğu, günah kuyusundan uzaklaşmaya hazır olduğu sezdirilir.

Realist/mimetik metinlerin aksine modern öykü anlayışında gerçeği bütün çıplaklığı ile vermek yerine sezdirme yoluna gidilir, şiire yakın yoğun, örtük bir üslup bu anlatıya eşlik eder, çağrışımları bol imgesel anlatım tercih edilir. Anlatının başından itibaren net olamama, bulanık bir atmosfer dikkat çeker. Ne istediğini tam bilmeyen, nereye gideceğinden de emin olmayan baş kişi, karanlık içerisinde istikametini bulmaya çalışır ama hep bir tereddüt vardır kafasında, onun durumunu, tereddütlerini, ruh halini en iyi şekilde her şeyi bilen anlatıcı (omniscient narrator) okuyucuya açıklar:

“...Fakat galiba bu küçük kentte hiçbir yeri bulamadan, belki bir otele

¹¹ *Kuyu* metninde iki ayrı zamanın işlediği görülmektedir. Birincisi, dünyanın /insanların zamanı, bir diğeri ise düşlerin/ düşüncelerin zamanı. Öyküde iki gece ve iki gündüz gibi bir zamanının kullanılmış olduğu görülmekle beraber, geleneksel metinlerdeki gibi bir zaman dizensel süreç işlemediği söylenebilir. Zaman, geriye dönüşler(flash back), bilinç akımı, düşlerle ve tüm bunların oluşturduğu fantastik zaman akışıyla derinleşir. Ayrıca düşler / kozmik zaman, aksiyon/kronolojik zaman katmanlarına bir de öykünün üç bin yıllık bir zaman dilimiyle doğrudan ilişkisi eklenince zaman katmanları çoğalır...” (Türkdoğan: 172)

¹² Özdenören'in *Kuyu* adlı hikâyesi ise “kuyu” imgesinden de anlaşılabacağı gibi, açık olarak Hz. Yusuf kıssasına göndermede bulunur. Bilindiği üzere Yusuf Suresi Kur'an'ın 12. suresidir. Bu surede aynı zamanda Hz. Yusuf'un Züleyha ile olan ilişkisi de anlatılır. Özdenören'in “Kuyu”su da tipik bir aşk anlatısıdır. Yusuf Suresi'nde “ahsenü'l-kasas” diye bir ifade geçer. Bu ifade “hikâyelerin en güzeli” anlamına gelir. Söz konusu hikâyeyi “en güzel hikâye” yapan da bu hikâyede bütün insani kurguların (aşk, kıskançlık, kardeşler kavgası, haset, özlem...vs.) yer almasıdır. Rasim Özdenören de zaten hikâyesinde aşk olgusunun bütün cephesine yer verir. Yolculuk, cinsellik, suç, günah, nefisle mücadele (hikâyede köpek olarak geçer), arayış, sıkıntı, yalnızlık vs. gibi aşkla ilgili bütün durumlar *Kuyu*'da karşımıza çıkar. (Sağlık 2023: 54).

bile ulaşamadan yitip gitmişti, belki böylece bırakıp gidecekti. Özlemle karışık bir çekinmeyle gelmişti buraya; her şey kendiliğinden olup bitsin istiyordu, dahası, böyle olacağını beklemiş, böyle olması “gerektiğine” inanmıştı. Belki de bu kent istemiyordu kendisini, şimdiden dirsek çevirmişti. Bunu da hesaba katmalıyım, diye düşündü. Belki de sınıyordu. Küçük denilen bir kentte, başını sokacak bir yer bulamaması önceden düşünülse insana olası gelmezdi ama durum buydu işte.” (Kuyu, s. 8-9).

Yazar, anlatının içerisinde bazen ana metinden bağımsızmış gibi gözükken fakat hikâyeye bir bütün olarak bakıldığında ana metnin ve ana izleğin parçalarından bir olan ara bölümlerde, modernleşmeyle değişen yeni yaşam alanlarının/kentlerin röntgenini vermeye çalışır. Yazarın aynasından yansıyanlar da pek iç açıcı şeyler değildir. İffetini kaybetmiş genç-yaşlı kadınlar, bastırılmış duygularını ve ispatlayamadıkları erkekliklerini gösterebilmek için otellerin karanlık odalarında günahın çağrısına kaybolan kişiler, bu yeni dünyanın insan manzaralarındandır. Y. E. Özsaray’a göre 1980 sonrası ülkemizin, toplumumuzun ve insanımızın imajlar çağında, vitrinde yaşamak uğruna ahlaki değerlerin nasıl yıpratıldığını, toplumsal değişimlerin hangi boyutlara ulaştığını göstermesi bakımından dikkat çekici (Özsaray 2017: 348) bir öyküdür, *Kuyu*.

Anlatının ana karakterinin gençlik çağlarındaki nefis mücadelesine de yazar bir pencere açar, onun dikkatini başlangıçta kendi küçük beldesinin kadınlarına pek benzemeyen memur kadınları çeker, onlara karşı duyduğu ilgiler zamanla bütün kadınlara doğru genişler. Büyük şehirlerde ise otel odaları günahın ana mekanlarından olur. Anlatılamayacak kadar fazla kadın, otellerin karanlık odalarında (kuyularında) günahın içerisinde, sadece onlar mı hayatın pek çok sahnesinde/yerinde sayılamayacak kadar çok unutulmuş insan türleri, bir yolculuk olan yaşamları boyunca umutla umutsuzluk arasında kanlı günah kuyularının/çukurlarının içerisinde çırpınmaktadır:

“ ...Çiçek tozları kıvılcım yaraları dar moleküller birbirinin içinde eriyen çekirdekler yitiş ve umut ve sürekli türeyiş ve ölüm/bunların çıkıntıları/bu çukurdaki yüzler gövdeler bacaklar kollar açılmış bağırılar/bir divanda ya da bir teneşirde uzanıp yatmaklar/sevinç içindeki ağlayışlar ağlamalardaki sevinçler kösnül gülüşler güleç hüznler iç içe çelişkiler kımıldayan dönen duran durağanlaşan ve devinen pıhtılaşmış kan akan kan ölüm ve aşk yani hayat/bir yerlere gitmek amacını şaşırmadan gerçeklik duygusunu yitirmeden

gitmek durmamacasına gitmek/bir anın içine sıkıştırılabileceği hayat buydu işte. (Kuyu, s. 37)

İnsanoğlu maddi-manevi yönleri olan düalist bir varlıktır, bir taraftan ihtiras ve tutkularının peşinden gitmek isterken; diğer taraftan da dünyaya geliş sebeplerinin peşine düşerek ruhsal derinliklerde yükselmek, insan-ı kâmil olmak ister. Bazen bu iki dünyanın arasındaki çatışmalar, çelişkiler, ruhla madde arasındaki devasa uçurumlar ve bir tarafın ağır basması onun trajedilerinden olabilir. Otelde kendi ruh dünyası içerisinde uykuyla uyanıklık arasında yolculuğa çıkan Yusuf, karanlıklar içerisinde olan hayatını, çevresindekileri sorgulamaya başlar. Tıpkı Hz. Yusuf’un düştüğü kuyudan kurtulma yollarını bulmaya çalışması gibi o da çevresine örülmüş günah çemberinden kurtulabilmenin çarelerini aramaktadır. Nefsi onu günaha çağırırken o, güzel yüzü ile nurdan bir tahtın üzerinde gördüğü muhtemelen tasavvuf büyüğü şeyhten veya Yusuf peygamberden medet umar. Lakin “*seyr ü sülük*”ünü tamamlaması için henüz zamana ihtiyacı vardır ve kirler içerisinde. Onu günaha çağırın her biri ayrı tuzaklarla dolu dehlizlerden azgın bir köpeğe benzeyen nefsinin terbiye ederek geçmesi gerekmektedir. Bu dünya yalnızlığında cevabını bulamadığı kafasında yüzlerce soru ile çaresizliğin kuyusunda çetin bir sınavın ortasındadır ya oradan bütün günahların pisliği ile yok olup gidecek ya da bir kurtuluş ışığına erişecektir:

“...kimse yok mu

Yok mu

Yok mu?

Ben kimim

Ben niçin buradayım

Beni kim gönderdi buraya

Beni kim kim kim kim

Ben/niçin

Zaman dışı yerler

Yer dışı zamanlar

Ayağımı atsam leşlerle dolacak

Ezik ezilmiş etleri pörtlemiş kanlı kızıl al

Artık ne ileri gidebiliyor ne geri

Kendisiyle baş başa

Kendisi: yani ruhu: yani vicdanı

İçinde bulunduğu ortam korkunç olmaktan daha ötede daha başka

Ağrıyan bedeni değil ruhu... ” (Kuyu, s. 43)

R. Özdenören’in, ortaya koyduğu bütün eserlerinde açık veya kapalı olarak Müslümanca bir bakış açısı, İslami bir dayanak ve referanslara bağlılık hep vardır, yazarın bu anlayışın dışına çıktığı hiç görülmez. Anlatısında bireyler hayatın bütün çirkefliklerine bulaşsalar da günahın karanlık kuyularının içerisinde çıkışsız ve çaresiz gibi görünseler de kurmaca metinlerin ortaksız tek hâkimi olan yazar -Özdenören- tarafından onlar için mutlaka aydınlığa çıkan veya kurtuluşa açılan bir kapı hep hazır bulundurulur. Bu anlatısında da karanlık kuyularda çaresiz gibi gözüken Yusuf’u abdest suyunun temizleyici gücü ile arındırarak işe başlar, abdestle kendisini günden uzaklaştırmanın ilk adımını atan Yusuf, günün en güzel anında sabah namazında camide inananların arasında nefis muhasebesindedir. Islanan gözlerinden akan yaşlar ruhunu da sanki temizlemeye başlar. Rabbinin verdiği nimetleri düşünür, olukların çift olduğunun, birinden nur; diğerinden ise kir/günah aktığının ayırımına varmıştır sanki. İnsana yakışanın, önemli olanın nur akan musluğu bularak amel heybesini onunla doldurmak olduğunun artık farkındadır. O nurlu musluğu bulabilmenin yolu da bin dört yüz yıldır değişmeden gelen doğruları gösterecek bir mürşid-i kamili bulmak ve ona bağlanmaktan geçmektedir. Böylece her tarafın yangın yerine döndüğü, kadınların kirlendiği, iyinin, güzelin kabuk değiştirdiği, kutsala dair pek az şeyin kirlenmeden kaldığı bu yeni dünya düzeninde, kişinin nefsinin esiri olmaktan kurtulması, kendisini kurtarabilmesi mümkün olabilecektir çünkü başıboşluk insana değil ancak köpeklere yakışacak bir haslettir:

“...kocasından başkasına bakmamış kadınlar/anasını düşündü/bir yangın yerinde yürüyordu/her taraf çürümüş ev, çürümüş dükkânlar/

Kapılar

Demirler

Masalar

Demir masalar

Kuyumlar

Kuyumcular

İşhanları

Bürolar

Pasajlar

Tesbihler takkeler aynalar taraklar

Tabaklar

Höprütüler

Çorba içmeler

Elinin tersiyle ağzını sildi.

Hesabı ödedi.

Yangın yeri gibi olan sokaklara çıktı yeniden.” (Kuyu, 49-50)

Tıpkı *İt* öyküsünde olduğu gibi *Kuyu*’da da nefis bakımlı, tüyleri parlak azgınlaşmış bir köpek olarak çıkar sahibinin karşısına, onun gurur ve kibir sahibi olması için nefis, okşayıcı her türlü oyunun içerisine girmeye hazırdır. Bulduğu her fırsatta tavizler koparmanın peşindedir ve kopardığı her tavizin ona, gelecekte daha büyük tavizlerin de yolunu açabileceğini bildiği için mutludur. Ama asıl marifet sahibini farklı kurnazlıklarla sürekli günaha sürüklemek isteyen tüyleri parlak, bakımlı köpeğin isteklerine gem vurabilmekten geçmektedir, eğer insan bu savaştan galip çıkabilirse istediği hedefe, kutsala ulaşabilecektir.

Yazar, çeşitli badireler atlatarak arayışına devam eden ana kişisini, anlatısının 26. bölümünde büyük bir ruhsal hesaplaşmanın içerisine sokar. Hikâyenin her aşamasında kendisin hissettiren hâkim anlatıcı, sona yaklaşırken ağırlığını daha fazla göstermeye başlar ve artık konuşan Yusuf’tan ziyade yazarın kendisi olur. Son bölümlerde Postmodern çağda tamamen günah çukuru içerisinde olan bir karakterle karşı karşıya kalır okuyucu. O, etrafını sarmış günah çemberi içerisinde ne yapacağını bilememenin şaşkınlığı içerisinde. Bütün çıkış yolları kapatılan kuyudan gözüken ise yıldızlar ve gökyüzünün boşluğudur. Boşlukta yüксеlebilenin sınırlarını da modern hayat/egitim ona öğretememiştir. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmanın düz mantıkla bir çözümü yoktur. O, “...mantıksız değil mantığa rağmen değil, ama mantığın üstünde kalan bir düşünme biçimini denemeli ve açmazı aşmanın üstesinden gelmelidir! ...” (Kuyu, 86). Onun kuyusu kurtulduktan sonra Mısır’a yolu düşecek olan Hz. Yusuf’un kuyusuna benzememektedir. Gideceği menzili de net değildir, yaşadığı modern çağda birden çok Tanrısı vardır. Hz. Yusuf gibi bir Züleyha

tarafından da imtihana tabi tutulmaz çünkü karşısında imtihan olunacağı birden çok Züleyha vardır. Nefsinin onu bütün yönlerden esir aldığından bile habersiz bir yaşamın cenderesindedir. Düştüğü kuyudan çıkabilmek için kuyunun dibine çeken ağırlıklarından kurtulması şarttır. O ağırlık da nefsin isteklerinden başkası değildir, ondan kurtulmanın yolunu bir rehber olmadan kendi aklı ile bulması imkânsız gözükmektedir.

İnsanoğlu, bu dünyada Aşık Veysel'in de söylediği gibi iki kapılı bir handa bazen kötülüklerden/günahlardan kaçabilmek için; bazen de hakka/iyiye/doğruya ulaşabilmek için yolculuğunu sürdürmektedir. Onun nereye çıkacağı, nerede sonlanacağı bir bakıma yolcunun vereceğe karara, irade göstereceği yöne bağlı olacaktır. Belki huzurlu bir dünya ve ahiret hayatına; belki de kötülüğün karanlık kuyusuna veya çıkmaz sokaklara sapacaktır yolu:

“Hemşerim bu yol nereye çıkar?

Cehennemine dibine.

Hemşerim bu yol nereye çıkar?

Bu yol çıkmaz.

Hemşerim bu yol nereye çıkar?

Her yere çıkar.

Hemşerim bu yol nereye çıkar?

Bu yol, ahbap, tam senin istediğin yere çıkar.

Hemşerim bu yol nereye çıkar?

Gideceğin yere bağlı ahbap.” (Kuyu, 93-94).

Nefs-i emmare ile Nefs-i mülhime arasında sıkışıp kalan Yusuf için nefsin duvarını aşabilirse varılacak nokta dergâhın huzur dolu ortamı olacaktır, oraya ulaşabilmek için sağlam bir niyete, irade ve azme ihtiyaç vardır. Ulaşmak, dünyanın bütün günah dolu çukurlarını geride bırakmak, hakikate sevdalanmak demektir, aramak demektir hakikati, aramakla bulunmaz belki ama bulanlar da hep arayanlar arasından çıkmaktadır. Bu arayışta en büyük dayanak sadık ameller olacaktır, hakikate giden yolun ipuçlarını da yazar göstermeye çalışır:

“Hakikat neyle bulunur benim efendim? Onun rehberi sevgidir; onun rehberi sizin muhabbetinizdir..... sohbet insanı öyle yoğurur ki, bir an gelir; sohbet ehlinde ham olan bir şey kalmaz, pişer o da pişer..... pişerek safileşir; safiye makamına ulaşır..... İnsanlar için en yüksek makamın orası olduğu

söylenir..... orada insanın kendinde olan ne varsa attığı ve saf insan haliyle kaldığı söylenir..... ama elbette çabasız olmaz, sen çaba göstereceksin, o zaman mesafeler kalmaz, dağlar tepeler aşılır..... ” (Kuyu, 96-97).

Öykünün ana kişisi, kalabalıklar içerisinde kendi yalnızlığını yaşayan, bir çıkış yolu arayan modern zamanların bunalımlı bir bireyidir. Yazara göre onun kurtuluşu hiç kapanmayacak olan tövbe kapısına sığınmaktan ve bir şeyhin dizinin dibine oturmaktan geçmektedir. Modern insan, yaratılışın ana gayesinden uzaklaşmadan, referanslarını, gücünü dinden ve gelenekten alarak en amansız düşmanları olan şeytan, dünya sevgisi ve nefse de boyun eğmeden yoluna devam ederek bulacaktır kaybettiği huzurunu. Yalnız karşısındaki güçlüklerin en çetini ise nefsidir, nefsini yok ederek günah çukurundan çıkması ise imkansızdır çünkü asıl değerli olan nefisle yaşamaktan, onun istediği her şeyi yapabilecek güç ve imkânın elde bulunduğu halde, nefsin istediklerine boyun eğmemekten geçmektedir. İnsanı gerçek yüceliğe ulaştıracak olan da işte bu çetin mücadeleden muzaffer çıkabilmekte gizlidir. Yolculuk çetindir ve hidayet romanlarında olduğu gibi bireyin geçmişindeki dünyadan bütünüyle kurtularak mutlu sona ulaşması da kolay değildir.

SONUÇ:

Öykü sanatı ve kendi öyküleri üzerine düşünen, bu konulardaki görüşlerini birçok platformda dile getiren, bir öykü poetikası olan R. Özdenören’in anlatılarının merkezinde yaşadığı coğrafyanın insanları ve onların geniş bir perspektiften ele alınan hayatları vardır. Postmodern edebiyatta bir parodi olarak yaklaşılan gelenek, Özdenören’de geçmişin güncelde devam etmesi, anlam derinliğinin sağlanması, bağların güçlendirilmesi için gidilebilecek zengin bir kaynaktır. Hemen hemen bütün eserlerinde kendisini yalnız hisseden, ruhsal sıkıntılar ve ontolojik sorunlar yaşayan, modernleşen dünyada kalabalıklar içerisinde gideceği yolu bulmakta zorlanan kişilerin, bireyin yanında olmayı tercih eder. Onlara yalnız olmadıklarını hissettirmeye çalışırken slogana ve mesajcılığa kaçmadan doğru istikametleri de kapalı veya açık olarak göstermeye çalışır.

Hızlı şehirleşmenin yoğunlaştığı bir dönemde Türk halkı, daha müreffeh bir hayata ulaşmak için yaşamağa razı olduğu yeni yerleşim yerlerinde, yalnızlıklarını perdeleyecek ve kendilerini güvende hissedecekleri limanlar

aramaya yönelir. Bazen arabeskin öne çıkmış sanatçılarının şarkıları onlar için sığınak olur; bazen de siyasi gruplara veya cemaatlere katılarak kendilerini güvende hissetmenin yollarını ararlar. Kendilerine yakın buldukları şarkıcılara veya siyasi liderlere, içerisinde bulundukları yeni hayatın onların ruhlarında oluşturduğu boşlukların dışı vurumunun bir ispatı olarak en kapsayıcı ve insana koruyucu şemsiye olabilecek bir kelime(**baba**) ile hitap ettikleri de görülür. Böyle bir ortamda Özdenören ise şehirlerde sıkışmış, huzurunu kaybetmiş, kendilerini yalnız ve savunmasız hisseden bu insanlar için bir çıkış yolu göstermeye çalışır, öykülerinin sanatla yoğrulmuş sayfalarında. Ona göre nefis verilmiş ve ölene kadar da onunla yaşamak zorunda olacak insan, onun dizginlerini elinde tutma becerisini göstererek huzurlu bir hayatın yolunu açabilir. Bunun için de gidilecek yol bellidir, bu da dinin/tasavvufun huzur dolu limanına sığınabilmekten geçmektedir ve bu uğurda/bu yolda önemli olan ana mesele ise insanı o emin mekana ulaştıracak doğru kişi(leri)yi, dostu/rehberi bulabilmektir.

İncelenen iki öyküde de günaha düşmek kaçınılmazdır ve kadın bir sevgili konumunda olmaktan ziyade bir sınanma aracı olarak ele alınır. İdeal öykü kahramanları yerine zaafı ile anlatının içerisinde yer alan kişiler kendilerine verilen nefisleri ile yaşamak zorundadırlar ve esas mücadele onunla yaşarken yapılan mücadeledir, bu mâsivâ yolculuğunda çoğu zaman karşılarına çıkan günahın çağrılarında kaybolacaklar, onun çukuruna düşeceklerdir ama yazar, benimsediği hayat felsefesinden dolayı da onların karşısında kurtuluşun aydınlık kapısını da hiç kapatmayacak, hep açık tutacaktır.

Kaynakça:

- Dirlikyapan, Jale Özata (2022), *Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yayınları.
- Doğan, Muhittin (2024), “Bir Sürgün Anlatısı Kondurma Siyaseti”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 24, s. 71-95.
- Ecevit, Yıldız (2006), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek Nurdan (2016), *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2019), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kısakürek, N. Fazıl (1989), *Çile*, b.d. Yayınları, İstanbul.

- Kurt, Mustafa (2009), “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, *Gazi Türkiyat*, Bahar, C. 1, S. 4, s.139-154.
- Mert, Necati (2005), “Modern Öykünün Serüveni: 1940’tan Günümüze”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Hece Yayınları, Ankara, s. 93-123
- Özdenören, Rasim (2005), “Öykü Yazmak”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Hece Yayınları, Ankara, s. 152-153
- (2013), *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul
- (2015), *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı*, İz yayıncılık, İstanbul.
- (2014), *Kuyu*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- (2012), *Denize Açılan Kapı*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Özsaray, Y. Emre, “Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Değişime Dair Üç Öykü: Pastırma Yazı Sır ve Kuyu” *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2017 Bahar, S. 9, s. 333-353
- Sağlık, Şaban (2023), “Kök Metin(ler) Yorumcusu Olarak Rasim Özdenören,” *İnsicam Dergisi* Nisan 2023, s. 48-57.
- Shayegan, Daryush (2020), *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofren*, Metis Yayınları (çev. Haldun Bayrı), İstanbul.
- Taşdelen, Vefa (2012), “Yazmak Eylemi”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, (Ed. Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara, s. 47-62.
- Türkdoğan, Melike (2007), Rasim Özdenören’in ‘Kuyu’ Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler” *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 35, Erzurum, s, 167-189.
- Tosun, Necip (2018), *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Dedalus Kitap, İstanbul.

İlk Dönem Maveracılarının Dil Tutumu -Rasim Özdenören Örneği-

Mustafa BALCI*

Mavera; Türk sanat ve düşünce hayatına farklı bir duruş getiren, İslamcı düşüncenin ve İslami hassasiyetin temsilcisi olarak sayfalarında Müslümanların meselelerini ele alan, İslam dünyasıyla ciddi münasebetler kurulmasına katkı sağlayan, dindarlığı hayat tarzı edinme gayretinde olan insanlara edebiyat, sanat ve fikir alanlarında imkânlar sunma gayretini taşıyan bir dergi idi.

Mavera dergisi kurulduğunda Türkiye büyük siyasi bölünmelerin ortasında çalkantılı bir devri yaşamaktaydı. Gençlik siyasi saflaşmalarla ayrıışmış, sokaklardaki kanlı hadiselerle her gün daha da birbirinden uzaklaşmakta, karşılarındaki toplulukları bertaraf edilmesi gerekli güruh olarak görmekte ve kanlarını dökmeyi adeta vazife addetmekteydi.

Dil, bu siyasi ayrışmanın göstergesi olmuş, “sınav” mı “imtihan” mı veya “yanıt” mı “cevap” mı demelerine bakılarak insanların ait olduğu siyasi güruhu temsil eder duruma gelmişti. İnançlı veya inançsız olmak da kelime kullanımlarına göre ayrıışmış durumdaydı. “sınav”, “yanıt” diyenler ya inançtan uzak veya inanmak ile inanmamak arasındaki ince çizgide gidip gelmekteydi. İnanmak, “imtihan”, “cevap” diyenlerin aidiyetinde addedilir durumdaydı. Cumhuriyetin ilanından sonra icra edilen bir dizi inkılapla kendilerini rahatsız eden, inciten, zaman zaman zulme dönüşen tatbikatlarla cari olan bütün

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

düzenlemelere karşı sergiledikleri duruş, dindar kesimlerde insiyaki bir tavır alıŖa, adeta var oluş meselesine dönuşmüş durumdaydı. Bu kesimin yanında, Türkçenin tarihî derinliğini ve işlenmişliğini yakinen bilen milliyetçi aydınlar da dilde tatbik edilmeye çalışılan büyük tasfiyeye ve yerine ikame edilmeye çalışılan köksüz, mana derinliği olmayan ve Türkçenin yapısını bozan uydurma dile karşı ciddi bir direniş göstermekteydi. Dil inkılabının önündeki bu iki sağlam bent 1980'lerin başına kadar kavi bir duruş sergilemiştir.

Türkiye Türkçesinin en eski yazılı kaynakları, 13. asra kadar götürülebilmektedir. İlk yazılı metinlerin İslam dinini öğrenip yayma gayretindeki İslam davetçileri tarafından üretildiğı anlaşılmaktadır. Türkiye Türkçesiyle ilk olarak yazma ihtiyacı hisseden medrese tahsili görmüş Oğuzların böyle bir tebliğ ve davetin mesuliyetini haiz insanlar olduğı en eski dil yadigârlarının dinî muhtevalı metinler olmasından kestirilebilir. Barındırdığı söz varlığı ve ses bilgisi açısından bazı Kur'an tercümelerinin kaleme ilk alınan metinler arasına dâhil edilmesi, Türkiye Türkçesinin tarihî gelişimini izah etmek için elzemdir. Söz gelimi Arapça "ve" karşılığında kullanılan "دخی = dahı"nın "دقی = daqı" şeklinde yazıldığı Kur'an tercümelerinin¹, k<h inkıŖafı bakımından tarihen ilk yazılı metne en yakın tecrübelerden olduğı kabul edilmelidir.

Müslüman olmanın inanan kişiye yüklediğı mühim vazifelerden biri, dini başka insanlara anlatmak yani tebliğ etmek, ardından da muhatabını Müslümanlığa davet etmektir. Bundan ötürü Müslüman olmuş ve medrese tahsili görmüş Türkler, öğrendiklerini kendi dillerine taşımak, tebliğ ve davet vazifesini icra etmek gayesiyle kesif bir çaba içine girmiş olmalıdırlar. Yazılı Türkçenin ilk mahsullerinin başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere İslam dininin temel kaynakları olduğı rahatlıkla söylenebilir. 13-15. asırlarda kaleme alınan ilk eserler arasında Kur'an tercümelerinin çok fazla olması, kuruluş devrine ait diğ er yazılı eserler arasında İslam dininin farklı yönlerini anlatan metinlerin bulunması, Türkçenin yazı dili olarak kuruluşunda İslamiyet'in ağırlığının nispeti hakkında kâfi miktarda fikir verir. Hem Kur'an tercümele ri hem sair metinler, Arap harfleri ve Kur'an imlasıyla yani hareke ile kaleme alınmışlardır. Netice itibariyle Türkiye Türkçesinin, Kur'an dilini örnek alarak teşekkül ettiğini söylemek

¹ Mesela bk. Ahmet Topaloğlu, XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi, KB Yay., İstanbul, 1976. Topaloğlu 15. asrın başını işaret etse de eserin telif tarihini daha önceye götürmek gerektir. Zira dahi edatının 15. asırda Anadolu coğrafyasında "د=dağı" şeklinde görülmesi, eldeki diğ er metinlere bakıldığında pek mümkün gözükmemektedir.

isabetli bir tespit olacaktır. İlk dönem metinlerinde p, ç harflerinin Türkçe kelimelerde bulunmamasını, Kur'an-ı Kerim'de kullanılmayan bir göstergeye Türkçe imlada yer vermeme çabası şeklinde yorumlamak mümkündür. Türkçede görülen Arapça yapılar, kelime ve ibareler, Kur'an-ı Kerim'deki misallerden hareketle Türkçe yazı dilinde oluşturulmuştur. Türkçede kullanılan ve Arapların bile anlamakta zorlandığı Arapça bu tür² birçok ifade şeklinin doğrudan Kur'an kaynaklı oluşu da yine Türkçenin Kur'an dili olarak yazılmaya başlanıp o karakterle devam ettiğinin bir göstergesidir. "Türkler İslam dinini Farslardan öğrendi, İslam'ın temel kavramları Farsçadır." şeklinde sık sık tekrarlanan görüş, yazılı Türkçenin Kur'ani kaynağını perdelemektedir. Türkçede İslam dininin temel kavramı olarak bilinen Farsça kaynaklı kelime sayısı onu bulmaz. İslam'ın temel kavramlarının on sayısı ile sınırlı olmadığı aşikârdır: namaz, oruç, peygamber, abdest, gâvur... (Son kelimenin "kâfir"le alakalı olduğuna dair serdedilen görüşlerden sarf-ı nazar edilmiştir.) İslam'ın temel kavramları bunlardan mı ibarettir? Elbette değildir. İslam dininin sadece ibadete taalluk eden ciheti ele alınsa "temel kavram" sayısı onun üzerindedir. Namaz, oruç, hac, zekât gibi ibadetlerin her birinin kendi içinde ayrı ayrı 'temel kavramları' mevcuttur: ezan, rekât, farz, sünnet; sahur, iftar; tavaf, sa'y, vakfe vs. Fıkıh, hadis, tefsir, kelim, tasavvuf gibi alanlar söz konusu olduğunda "temel kavram" sayısı orta hâlli bir lügat olur. Ayrıca kelimelerden hareketle "Türkler İslamiyet'i Farslardan öğrendi." şeklinde bir hüküm çok sağlam bir zemine oturmamaktadır. Söz gelimi, günümüz Türkçesinde "efendi" kelimesinin kullanım alanı şeyhler ve hocalarla sınırlanmış duruma gelmiştir. Mustafa Kutlu'nun *Sır* kitabında (1990) maneviyatı en güçlü kelime "efendi" veya "efendi hazretleri"dir. Efendi kelimesinin Rumcadan alınma olmasından hareketle "Türkler İslam tasavvufunu Rumlardan öğrendi." denilemeyeceği gibi Farsça için söylenen söz de altı tarihî verilerle doldurulamayacak bir cümledir, kuru bir iddiadan öteye geçmez.

Türkçe yazı dili olarak kullanılmaya Kur'an imlası örnek alınarak başlanmış ve bütün beyliklerde benzeri bir yol takip edilmiştir. Türkiye Türkçesinin yazılmaya başlandığı zamanlar, tarihte "Beylikler Dönemi"dir ve Farsçaya en ciddi itirazların yöneltildiği bir devirdir. Beylerin Türkçe yazılmasını teşvik ettiği, Türkçe telif ve tercümeleri desteklediği malumdur³.

² Türkçede bugün bile cari olan mükemmel, teşekkür, cumhuriyet, hakimiyet gibi kelimeler örnek olarak düşünülebilir.

³ İbn Battuta, Seyahatname'sinin Anadolu'yu anlattığı kısmında Aydın'da yaşadığı bir hadise ile

20. asırda Türkçenin başına gelenler, böyle bir yazı dili macerasına sahip olmasındandır. Ancak dil inkılabının hedefleri arasında olan Türkçenin Kur'an kaynaklı bir yazı dili olduğu vasfından uzaklaştırılması hesabı pek tutmamış, hedeflediği neticeyi vermemiştir. Böyle bir netice dil devriminin icracıları için muhteşem bir hüsrandır. Bugünkü Türkçenin durumu dil devrimi ile ilişkilendirilse de 1980'li yıllara kadar dil devrimi açısından beklenen neticeye ulaşamamıştır. Günümüz Türkçesindeki kısırlığın ise farklı amillerle izah edilmesi lüzum eder.

İstiklal Harbi'nin kazanılmasından sonra kurulan yeni devletin iki hedefi oldu: "muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak" ve "geçmişin cahil, geri, çorak ikliminden uzaklaşmak". Söz konusu hedeflerin düşmanının kılığına bürünmelerini sağlayacak şekilde milletin çağlar boyu kendi zevkine, algısına, şartlarına, inancına göre geliştirdiği giyim kuşamını kullanmayı men etmek ve asırlar boyu yazılıp çizilen, muazzam bir bilgi, sanat ve tecrübe birikimini yazı dili olarak bünyesinde barındıran lisanı değiştirmek suretiyle olacağı zehabına kapıldılar. Bu niyetlerle milleti, kılık kıyafetini yasaklayıp birkaç sene önce topraklarını işgal edip kendileriyle ölümüne savaşan düşmanlarının giysilerine bürünmeye zorladılar. Lisanın da aynı hedeflere yönelik olarak muasırlaşmasının mümkün olacağını düşünüp kendi inançlarıyla yoğurup geliştirdikleri yazı dilinin en mühim nişanesi olan harflerini bırakıp düşmanlarının harfleri ile değiştirdiler. Akabinde dili de değiştirme yoluna giderek tarihin başka bir coğrafyada şahit olmadığı muazzam bir tasfiye hareketine girişerek bahsedilen hedefe ulaşmak için icraate koyuldular. Kılık kıyafet değişimi sopayla da olsa halk nezdinde kabul gördü.

Harflerle ilgili icraatler netice vermiş; Türkçe yazı, edebiyat, bilim, eğitim, hukuk vs. alanlarda yazılıp okunan bir dil olarak Arap harflerinden uzaklaştırılmıştır. Harf değişikliği Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun verdiği kuvvetle muvaffak olmuş ve hedeflenen noktadadır. Dilde amaçlanan değişimler için

devrin Türkçe yazmaya teşvik olgusunun tarihen canlı şahididir: "Hükümdar bir gün ikindiden sonra bulunduğumuz muntakaya geldi. Müderris efendi baş köşede, hükümdar onun sağında ben de müderrisin sol tarafında otuyordum. Bu şekil oturmuş, Türklerin fıkıh bilginlerine gösterdiği saygının en açık ifadesidir. Benden, Yüce Peygamber'in hadislerinden bir seçki hazırlamamı istedi. Allah'ın selamı ve rahmeti Peygamberimizi kuşatsın! Derhal hazırladım. Müderris yazdıklarımı hükümdara sundu. Hükümdar bu eserin Türkçe açıklamasının yazılmasını müderrise emrederek ayağa kalktı, dışarı çıktı." (421. s.) *İbn Battûta Seyahatnamesi*, Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci, Terc. A. Sait Aykut, YKY, İstanbul, 2004. İbn Battûta'nın "hükümdar" diye bahsettiği "Birki sultanı, Aydınoğlu Muhammed'dir." (420. s.)

aynı şeyleri söylemek 1980’li yıllara kadar pek mümkün gözükmemektedir. Çünkü milletin ekseriyeti Dil Devriminin müessir olamadığı bir coğrafyada hayatını idame ettirmekteydi. Müessir olduğu yerlerde yaşayanlar da “Okuyup da komünist mi olsun?” mealindeki itirazıyla çocuklarını devletin açtığı mekteplere göndermekten imtina etmekteydi.

Günümüz şartlarından hayli farklı işleyen ananevi yaşama şekli, milletin bilgilenme yollarını devlet kurumlarına muhtaç etmeyecek şekilde karşılamaktaydı: Hayat tecrübesi. Halkın ekseriyeti herkesin birbirini tanıdığı kasaba ve köylerde mukimdi. Buralarda hâkim olan bilgi, hayat tecrübesine dayanmakta ve müştereken insan yetiştirme tarzında devam etmekteydi: Görerek ve işiterek öğrenme. Çıraklık, baba mesleğini devam ettirme, sıkı komşuluk ve sair insani münasebetler, cemiyetin ihtiyaç duyduğu ve elde edilen tecrübeyi sonraki nesle aktarmaya uygun bir zemin oluşturmaktaydı ve insanı yetiştirme mesuliyetini yüklenebilecek sağlam bir yapı mevcuttu. Köy ve kasabalarda mukim olan milletin ekseriyeti atadan öğrendiği usullerle üretiyor, ürettiği kadarıyla hayatını idame ettiriyordu. Böyle bir hayat tarzı, bütün yaşama kültürünü sonraki nesle aktarma imkânı sunduğu gibi dilin de her bakımdan sonraki nesillere aktarılması mümkündü. Üretim şekilleri, büyük ailenin barınmasını mümkün kılan ev hayatı, nesiller arası kopukluğa geçit vermemekte, nene-dede ile torunların münasebetleri de dilin kullanımında ve yaşama tecrübesinde devamlılık sağlamaktaydı.

1970’li yıllarda büyük şehirlere göç hızlansa da milletin ana gövdesi hâlâ ananevi hayat tarzının hüküm sürdüğü küçük kentlerde, kasaba ve köy ağırlıklı coğrafyada mukimdi. İnsanların söz konusu coğrafyada doğup büyümesi, devletin birçok icraatından uzak kalmasını sağlamaktaydı. Bu durum “çağdaş toplum”a fert olmaktan masun kalabilmiş insanların, muayyen bir kalabalık hâlinde var olmalarını ve kendi hayat tarzlarını sürdürmelerini mümkün kılmaktaydı. O cemiyetin kendi iç işleyişinde cari olan dile, *Mavera*’nın öncüsü denilebilecek *Edebiyat*’ın kurucusu ve taşıyıcısı Nuri Pakdil’in kavramlarında ifadesini bulan şekliyle “23 Devrimleri”nin tahrip gücü en yüksek parçası olan dil devrimi sirayet edememişti. Nuri Pakdil’in “23 Devrimleri”ne muhalif söylemine ve duruşuna rağmen dilde en uç noktalarda Dil Devrimi taraftarı davranması, uzun zaman Müslüman-dindar okumuş yazmışlar arasında hoşnutsuzluk yarattı. Edebiyat dergisinin ve yayınlarının çok dar bir kesimde makes bulması, ciddi

bir okur kitlesine ulaşamaması, dergi satışı için adeta kapalı devre yardım seferberliklerine⁴ ihtiyaç duyulması Ataç'ın dilinin Müslüman dindarlar arasında pek "söktüremediği"nin göstergesidir.

Cumhuriyet devrimlerinin hedeflediği dilin günlük hayat, edebiyat, iletişim vs. alanlarda gazete, radyo, sonraları tv ile halk arasında yerleştirilmeye çalışılması, milletin yaşayışını sürdürdüğü coğrafyanın büyük bir kısmında "erek" dilin yaygın kullanıma sahip olmamasından dolayı ekseriyetin diline çok tesir edememiş ve başarısız kalmıştır. Dilin halkı beslediği kullanım alanları 1980'li yıllara kadar canlılığını devam ettirmiştir. Büyük aile düzeninin sürdürülmesi, komşuluk münasebetlerinin çok canlı tutulması, hikâye-masal anlatma, mâni söyleme, türkü-ağıt yakma vs. geleneklerin devam ettirilmesi; doğum, sünnet, düğün, ölüm gibi büyük hadiselerin hep beraber idrak edilmesi, hayatın bütün alanlarında capcanlı bir dil aktarımının mevcudiyeti ve yeni nesillerin sağlam bir dil şuuruyla yetiştikleri bir cemiyet yapısı, devlet eliyle de gelse birçok fesadı def etmeye muvaffak olmuştur.

Türkçenin büyük bir anlatma dili olarak kesintisiz varlığı milletin ana gövdesini 2000'li yıllara kadar sağ salim getirebilmiştir. Devletin zaman zaman Dil Devriminin nelere mal olduğunu görmesi, devrim öncülerinin bile "çıkmaza girdik" itiraflarıyla yüzgeri etmeleri, bazen de iktidara gelen zihniyetin devrimlerin tersine irade beyan edip aksine birtakım icraatlara meyletmeleriyle dilin metazoru değiştirilmesi gayretleri sekteye uğramıştır. 1980 sonrası yarı askerî dönemde TRT'nin başına geçen ve Dil Devrimine karşı en ciddi resmî direnci gösteren birkaç ismi ve şanlı çabalarını burada zikretmek vefa borcudur. TRT radyo ve tvlerinde birçok saçma sapan "tilcik"ın kullanımını yasaklatan Tunca Toskay'ı rahmetle yad ediyorum.

Türkçenin yaşadığı kesif yok etme saldırılarına büyük bir kararlılıkla direnenler, milliyetçi aydınlarla Osmanlı medrese geleneğine mensup Cumhuriyet dindarlarının oluşturduğu iklimde yetişen ve sonraların İslamcı kitlesinin nüvesini teşkil edecek olan dindar isimlerdir. Milliyetçi çevreler muhafazakâr bir saikle, dindarlar ise din dilinin kaybolması endişesiyle bedii ve fasih Türkçeyi koruma mücadelesi vermişlerdir. Maveria Sempozyumunun açılış tebliğinde Sami Güçlü'nün kaydettiği şekliyle "kadim medeniyetimizle olan bağların kopmaması için" canla başla ortaya konan bu gayretleri de zikretmek vefakârlık

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Latif Çiçek, *Bu Hüzün Mesnevisi Yazıldı*, 233. s.

gereğidir. Bu bağlamda Ali Ulvi Kurucu'nun hatıralarındaki bazı satırları hatırlamak yerinde olacaktır. Ali Ulvi Kurucu, 1930'lu yıllarda Türkçenin başına gelenleri, Türkiye'de yaşananları uzaktan takip eden biri olarak Yozgatlı İhsan Efendi'nin Safahat'ın sadeleştirilmesi ile alakalı bir soruya verdiği cevapta *sadeleşme* ile *cahillik* arasında münasebet kurarak izah ettiğini aktarır⁵.

Milliyetçi camia, 2000'li yıllardan itibaren eski zamanlardaki tutumlarına nispetle söz konusu hassasiyetini kaybetmiş durumdadır. Türk Edebiyatı Vakfı, Kubbealtı çevresi, Ötüken Neşriyat (Neşriyat!) gibi birçok muhafazakâr oluşumun bile artık dil konusundaki hassasiyetleri eskiye nispetle tavsamış gözükmektedir. Bunun yanında Türkçenin yaşadığı “karşı taraf” kaynaklı ağır saldırılar da eski şiddetini kaybetmiş durumdadır. Müslüman-mütedeyyin ve İslamcı çevrelerde ise bahse konu direnç, Nuri Pakdil'in etrafında oluşan yarı efsanevi hava ile çok erken zamanlarda tesirini kaybetmeye başlamıştır. Türkiye'de 1980 sonrası İslamcı düşüncüyü sevk ve idare eden gayritürk unsurların milliyetçi çevrelere karşı gösterdiği aksülamel neticesinde⁶ 1980'lerden itibaren söz konusu kof, kuru, takır tukur dil, sözüm ona “Türkçe” ile üretilen telif veya tercüme metinlerde kullanılır olmuştur. Muhteva olarak ithal birçok fikre çok farklı ve derinlikten mahrum, çağrışımsız bir dil de eklenince Sami Güçlü'nün ifadesiyle “kadim medeniyet”ten kopuş alabildiğine hızlanmıştır. İlk gençlik zamanlarımda dinî kitapların bulunduğu bazı kitapçılardaki eserlerden hatırladığım Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi⁷, M. Ali Aynî, Ferid Kam, Eşref Edip gibi isimlere ait kitapların dili ve muhtevaları ecnebi diyarında kaybolmuş çaresizler gibidir şimdi.

Çerçevesi çizilmeye çalışılan manzaranın en dikkate değer nakışı tabii ki davaları, konferansları, şiirleri, kitapları, Büyük Doğu'su ile serapa bir mücadele adamı olan Necip Fazıl Kısakürek'tir. Necip Fazıl, zaman zaman “yeni kurbağa dili” zaman zaman “TRT Türkçesi” gibi yakıştırmalarla arasına daima büyük

5 “Evladım, bu sadeleştirme işi, milleti cahil bırakmanın bir şekli, bir mazereti, bir bahanesidir. İnsanlar tembeldir. Kolayı gördükçe gevşer, rahata alışır. Gayret sarf edilerek anlaşılacak eserlerden kaçır. Böylece bir zaman sonra birkaç nesilde milletin tamamı cahillığe mahkûm olur. Artık ondan sonra bilen, çalışan, düşünen yadırganır. İşte o zaman tam bir felaket demektir. Ali Ulvi Kurucu, *Hatıralar, I. Cilt*, İstanbul, 383. s.

6 Mesela, “Türkçeyi korumak gibi bir vazifelerinin olmadığı”, “Bu dille solculara tebliğ yapılamayacağı” türünden ifadelerle veya “Milliyetçilerle aynı şeyi mi savunacaklarmış?”, “Hem Nuri (Pakdil) abey kullanıyor da ne oluy?” türünden itirazlarla Türkçenin şuurlu ve muhkem müdafaa hattında ciddi gedikleri oluşturdular.

7 Merhumun adı bile Dil Devrimine karşı tekli cephe gibidir!

mesafeler koyduğu Dil Devrimine karşı sert muhalif duruşunu hiçbir zaman terk etmemiştir. Günlük, haftalık, aylık dönemler hâlinde neşrettiği Büyük Doğularda da ulema ile akademisyen aydın zümrelerini zihniyet olarak bir araya getirmiş ve dilin muhafazası yolunda inkârı mümkün olmayan sağlam bir cephe açmıştır.

Maarif klasikleri olarak teşahür etmiş kitapların dili de “kadim medeniyet”le nesiller arasında sağlam bir bağ oluşturmaktaydı. Maarif klasikleri de bu manada Nuri Pakdil’le roldaş sıfatıyla tavsif edilebilecek Hüseyin Çelik’in devr-i nezaretlerinde, bizatihi kendilerinin dest-i şahaneleriyle yok edildi. Nabi Avcı Millî Eğitim Bakanı iken maarif klasiklerini diriltmeye niyetlendi maalesef muvaffak olamadı. Diriliş ve Büyük Doğu kadar uzun soluklu olmasa da Şura, Tevhid, Hicret, Sebil, Hareket, Pınar, Serdengeçti gibi Türkçenin var oluş mücadelesine büyük katkılar sunan mecraları da burada zikretmek boyun borcudur.

Hareket, Şura, Hicret, Tevhid, Sebil, Yeniden Millî Mücadele, Serdengeçti, Maveria, Diriliş benzeri pek çok “mecmua”yı, daha sonra “dergi”yi çıkaranlar taşra kökenli insanlardır. İstanbullu olup da bu süreçte İslamcı neşriyata katkısı olan insan çok azdır. Bu manzara bile bir şehir dini olarak 20. asra ulaşmış İslam’ın büyük şehirlerdeki tâbilerinin seslerinin ne kadar kısıldığını göstermesi bakımından son derece manidardır. Anlatılan sergüzeştin benim bildiğim tek istisnası Necip Fazıl’dır. Babası da kendisi de doğma büyüme İstanbullu olan biridir. İşbu “taşralı olma” vasfı, İslamcı aydınların sonraki dönemlerde dil tutumlarında belirleyici olacaktır.

Maveria dergisi aşağı yukarı böyle bir iklimde doğdu. *Maveria*, Osmanlı bakiyesi Müslüman-dindar okumuş yazmışlar ile Nuri Pakdil arasında gidip gelen, zaman zaman müteredit, kararsız bir görüntü verse de başlangıç itibariyle dilin yenileşme adına yozlaştırılmasına taraftar olmayan bir seyir takip eder. Yayımlanma niyeti oluşan yeni dergiye isim seçimiyle alakalı olarak Rasim Özdenören, Nuri Pakdil’e “maveria” kelimesini teklif ettiğini, onun “gökçeyazın”ı münasip gördüğünü ancak “*Edebiyat*”ta karar kılındığını anlatır⁸. 1976’da dergi çıkarma düşüncesi gündeme geldiğinde daha önce farklı bağlamda Rasim Özdenören’in teklif ettiği “maveria”nın yeni dergiye isim olarak tercih edildiği

⁸ <https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/7-guzel-adamin-cikardigi-maveria-dergisinin-kurus-hikayesi/7> (Erişim: 01.12.2024)

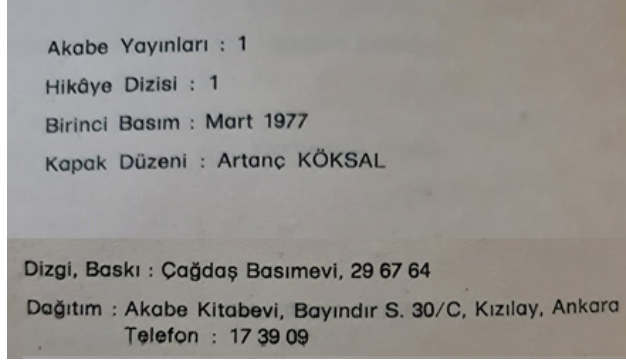
anlaşılmaktadır. *Mavera* İslami itikat ve düşünce geleneğinin köklü ve derinlikli kelimelerindendir. 1976’da neşredilmeye başlanan bir dergiye isim olarak seçilmesi, isim koyucuların kelimelerin işaret ettiği mananın farkında ve temsil etmeye niyetlendikleri vazifenin şuurunda olduklarını işaret etmektedir. Keza “edebiyat” da öyle... “gökçeyazın”ın değil de “edebiyat”ın isim olarak tercih edilmesi, kelimelerin temsil kudretinin farkında olduklarını göstermektedir. Nuri Pakdil’in “Gökçeyazın”ı niçin dergisine ad olarak seçmediğine dair Rasim Özdenören bir şey söylemiyor. Bu manada “mavera” yerine “öte” demeyi düşünmüşler miydi? Dil konusunda rahat davranılmasını, “bu iş”in fazla abartılmaması gerektiğini savunan 12 Eylül sonrası İslamcılığına göre pekâlâ “öte”⁹ de “mavera” yerine kullanılabilirdi. Öyle midir¹⁰? “pekâlâ ‘öte’ de ‘mavera’ yerine kullanılabilir” midir? 12 Eylül sonrası İslamcılar arasında böyle bir soruya evet cevabını verecek pek çok “özne” bulmak mümkündür. İslamcı düşünceyi ve kültürü, büyük şehirlerde yeni yeni kendine imkân veya şekil bulmaya çalışan “irade”yi yönlendiren faillerin ekseriyeti taşra kökenlidir ve dile karşı yürütülen tasfiye çabalarından dilin korunması için mücadele etmeyi lüzumsuz gören gayritürk bir zihniyet öne çıkmaktadır. Türkçülerle/ Türk milliyetçileriyle aynı tarafta mücadele ediyor görüntüsü vermemeye gayret eden bahis mevzuu zihniyet için Nuri Pakdil’in yazıp çizdikleri, ‘eylemleri’, ‘imdat çekici’ gibi hatta ondan daha “işlevsel” olmuştur.

Mavera’nın neşredilmeye başlanmasından sonra aynı çevrede bir de yayınevi kurulur: Akabe Yayınları. İslami kavramların veya remz isimlerin marka olarak kullanılması âdeti daha yaygınlık kazanmadığından ve bir yayınevi adının ticari

⁹ Öte kelimesiyle alakalı herhangi bir menfi düşünce söz konusu değil. Öte, mavera kelimesinin mana yoğunluğunu yüklenebilir. Nitekim; N. Fazıl’ın şiirinde olduğu gibi müteradif kullanımlara rastlamak mümkündür. “Öteler öteler, gayemin malı; Mesafe ekinim, zaman madenim./Gökte saman yolu benim olmalı; Dipsizlik gölünde, inciler benim.” (Çile 6. s.) Burada itiraz edilmesi gereken; “öte varken maveraya niçin ihtiyaç duyulsun?” nev’inden yaklaşımlardır. Böyle tutumlar, dilin tiftik tiftik edilip yıpratılması, bir zaman sonra sahipleri tarafından bile tereddütle kullanılan bir unsura dönüştürülmesi demektir. Rusçanın Kiril harfleriyle değil Latin harfleriyle yazıldığını ve kuzeyli kayıkçıların konuştuğu söz varlığına geriletildiğini düşünün! Dil Devrimi, Türkçeyi sahip olduğu tarihî ve edebî derinliği, yüksek ifade kabiliyeti, engin söz varlığı ile ulaştığı seviye bakımından başka çok az lisana nasip olmuş üstün vasıflarından uzaklaştırmıştır. Türkçenin yaşadığı bu hazin macera, muhteşem ve muhkem bir yapının her tarafından türlü bahanelerle didiklenip bütün süslerinin, itinalı tezyinatının, ince ince ve zevkle dokunarak inşa edilmiş zarafetinin ortadan kalkmasına ve zamanla binanın işe yaramaz ve yıkılacak hâle dönüştürülmesine benzetilebilir. Arapça kelimelerin yerine türetilen veya uydurulan karşılıklarla ilgili eğlenceli bir okuma süreci yaşamak isteyenler için Geoffry Lewis’in *Trajik Başarı* isimli eseri tavsiye olunur. (Paradigma Yay., 2007.)

¹⁰ Biraz zor öyledir!

endişeler gözetilerek tercih edilme saikleri daha ortada olmadığından “Akabe” kelimesinin gaynevi ismi olarak kabul edilmesi anlamlıdır.



Akabe Yayınlarının ve “Hikâye” dizisinin ilk kitabı Rasim Özdenören’in dört hikâyesinin yer aldığı *Çarpılmışlar*’dır.

Çarpılmışlar’ın ünvan sayfasında Akabe Yayınları yöneticilerinin yani maveracıların dizi adı olarak “Hikâye Dizisi” demeyi tercih ettiği görülmektedir. “Öykü” yerine “Hikâye”nin yazılmış olması dil tercihinde Nuri Pakdil’den ziyade Necip Fazıl ile ortaklığın benimsendiğini göstermektedir. “Gökçeyazın” yerine “Edebiyat”ın tercih edildiği zamanda da “arı” Türkçe taraftarlığına pek itibar edilmediği anlaşılmaktadır. 1970’li yılların ortalarında “arı dil” ile yazıp konuşmak, “gızıl gomoniz” yaftasının yapıştirilmesine sebebiyet vereceğinden milletin ekseriyeti karşısında böyle bir tavsifle anılmayı göze alacak insan sayısı çok değildir. 12 Eylül sürecine gelindiğinde de iki farklı tercih arasında kalınmıştır. Dil konusunda darbecilerle¹¹ ortak tavır ve düşünce görüntüsü vermek veya karşılarında konumlanmak tercihinde İslamcı aydınlar mütereddit kalmışlardır.

Aslında 1970’li yıllar boyunca Nuri Pakdil’in duruşuyla beliren bahse konu ikircikli hâl, zamanla tasfiyecilerle fasih Türkçe taraftarlarının kullandığı iki farklı dil tutumuna “ortak yakınlık” veya “ortak uzaklık” gibi bir durumu ortaya çıkarmıştır. Söz konusu “ortak yakınlık” veya “ortak uzaklık”, islamcı aydınlar

¹¹ TRT’de “evren” kelimesinin kullanımı yasaklandığı zaman Can Yücel’in Kenan Evren için “Kâinat Paşa” şeklinde bir ifade kullandığı söylenir: <https://www.yenisafak.com/arsiv/1999/agustos/19/yazarlar/kbumin/index.html>

için farklı ifade imkânları sunması bakımından zengin bir söz varlığı genişliğine sahip olmayı mümkün kılmıştır. Aşağıda başka bağlamda zikredilecek olan Erdem Bayazıt'ın (1973) “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” (*Sebeb* ey 60. s.) şiirinde karşılaşılan “dair” ve benzerlerinin kullanımı bu duruma örnek olarak verilebilir. Bentlerin “bilirim” tekrarlarının yer aldığı başlangıç mısralarına şiirin yarısından itibaren “özgü”, “dair,” “ait” kelimeleri eklenir:

“Yazlar bilirim memleketime özgü” (63. s.)

“Güzler bilirim ülkeme dair” (63. s.)

“Kadınlar bilirim ülkeme ait” (64. s.)

Şiirdeki “dair” ve “ait”lere ‘solcu’ bir şair veya yazarın metinlerinde, “özgü”ye ise milliyetçi-muhafazakâr bir şair veya yazarın metinlerinde rastlamak *Mavera*’nın neşredilmeye başlandığı devirde imkânsız denilebilecek bir durumdu. Yani dil tutumları, her iki siyasi kesimde ideolojik bağlılıkların mühim bir göstergesiydi. İslamcı bir şairin şiirinde uydurma sözlerin görünmesi Fasih Türkçeden Nuri Pakdil’in dil tutumuna doğru hafif bir “yönseme”nin varlığına işaretir. Yine Erdem Bayazıt’ın;

“Yeryüzü bana mescit kılındı

Ant verdim toprak şahit tutuldu” (1973)

mısralarıyla başlayan *Sürüp Gelen Çağlardan* (30. s.) adlı şiirinin son kısımlarında yer alan bir bendinde “kutsal”a yer verilmiştir. Necip Fazıl’ın (1962) *Muhasebe* şiirinde tenkit oklarını yönelttiği uyduruk dile ait sözler arasında zikrettiği “kutlu”¹² dikkate alınırsa Erdem Bayazıt’ın işbu kelimedenden daha uydurukça bir yapıda olan “kutsal”ı¹³ şiirine dâhil etmesi *Mavera* dergisini çıkaranların dil tutumlarına örneklik teşkil eder.

Fasih Türkçeye ait kelime hazinesinin unsurlarıyla “arı” Türkçeye ait söz varlığı “öge”leri aynı şair veya yazarın metninde İslamcıların marifeti ile görülmeye başlanmıştır. Bu durum devam etseydi muazzam Osmanlı birikiminin yanına hummalı (Kelimenin tam manası ile hummalı!) çalışmaların mamulü ve malulü binlerce söz de eklenmiş olacak, çok geniş bir kelime hazinesinin

¹² “Ve sonra kelimeler *kutlu* mutlu ulusal
Mavalları bastırdı devrim isimli masal” (Çile 74. s.)

¹³ “Yememiştir hiç kimse/ Elinin emeğinden daha hayırlısını”/ diyerek/ Şafak gibi alınlara terle yazılmış/
Hakkın mutlak ölçüsünü/ Elbet benim işçilerim çekecek/ Emeğin *kutsal* direğine.” (33. s.)

üzerinde sanat icra etme imkânına kavuşacaklardı. Tabii Erdem Bayazıt'ın şiirinde örneklenen tutum devam ettirilebilseydi. Maalesef Akabe Yayınları Hikâye Dizisi'nden neşredilen *Çarpılmışlar* bugün artık İz Yayıncılık'ın "Öykü" Dizisi'nde yayımlanmaktadır.

Arapça olduğu gerekçesiyle Türkçeden atılmaya çalışılan unsurlara karşı yürütülen mücadelenin her hamlesi, Türkçenin Kur'anî imla ve kelime hazinesi ile inşa edilmiş zeminine ve iskeletine indirilen darbedir, hâlâ öyledir. İslamcı "entelektüel"lerin ve İslamcı yayınevlerinin umurunda olsa da olmasa da öyledir.

*Çarpılmışlar*¹⁴ (1977), Rasim Özdenören'in noktalama işareti kullanmadığı kitabıdır. Birkaç yerdeki yay ayrıç ve taksim işaretleri haricinde noktalama işaretine kitapta hiç rastlanmaz. Böyle yazmanın bir teknik olduğu söylenebilir mi? Söylenemez çünkü noktalama işaretlerini kullanmak veya kullanmamak hikâyeye anlatmaya herhangi bir noksanlık getirmeyeceği gibi herhangi bir zenginlik de katmayacaktır. Noktalama işareti kullanmamak, bazı cümlelerin anlaşılmasını zorlaştırdığından hatta bazen imkânsızlaştırdığından sadece okuyor. Kaldı ki Rasim Özdenören'in noktalama işaretlerini kullanmayıp cümleleri büyük harfle başlatma, böylece cümlelerin bitimi meselesinde okura yardımcı olma gibi bir niyeti olduğu sezilmekte lakin metnin ilerleyen safhalarında büyük harf küçük harf kullanımı da karmaşık bir hâle dönüşmektedir. Nihayetinde anlamın mevcudiyeti bazı ifadelerde tamamen kaybolmaktadır.

Akabe Yayınları'nın Hikâye Dizisi'nin ilk neşrettiği kitap olan *Çarpılmışlar*'ın son iki hikâyesi, Rasim Özdenören'in *Mavera*'daki ilk iki hikâyesidir: *Mor Sinekler* ve *Ay Doğarken Geceleri*.

Rasim Özdenören'in gerek kitaplarına verdiği isimlerde gerekse metinlerinde kullandığı kelime tercihlerinde dikkati çeken bir tavır var. Bu bilinçli bir tavır mı yoksa farkında olmadan mı böyle bir görüntü oluşmuş karar vermek mümkün değildir. Hikâyelerinin tamamı hakkında böyle bir şey söylemek için metinlerin hepsini okumak lazım, şimdilik buna imkânım yok. Bahsi geçen iki hikâyenin okunması esnasında göze çarpan birtakım tercihlerin oluşturduğu bir intibadır bu: Okuduğu ve beğendiği metinlerden birtakım kelime veya yapıları kendi çalışmalarına yansıtması. "Böyle bir niyeti var mıydı?", "Okuduğu yazarların bu kadar kolayca tesirinde mi kalırdı?" nev'inden soruların cevabı bilinemez

¹⁴ Özdenören'in metinlerinden örnekler *Çarpılmışlar*'dan alınmıştır. Sayfa numaraları yay ayrıç içinde gösterilmiştir.

ancak böyle bir görüntünün varlığı, bir tespit olarak kayıtlara geçmelidir. Mesela kitabın sondan ikinci ve *Mavera*'nın birinci hikâyesi olan *Mor Sinekler* adındaki sıfat tamlaması, Erdem Bayazıt'ın *Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair* adlı şiirindeki bir bendi hatırlatır:

Yazlar bilirim memleketime özgü
Yiğit köy delikanlılarının
İncir çekirdeği meselelerle birbirlerini kurşunladıkları
Birinin ölü dudaklarından sızan kan daha kurumadan
Üstüne cehennem güneşlerde göğermiş *mor sinekler* konup kalkan
Diğeri kan ter içinde yayla yollarında
Mavzerinin demirini alnına dayamış

Mor Sinekler, ölüm döşeğindeki bir adamın son nefesini verirken yaşanan hadiseleri anlatır. Hikâyeye isim olarak tercih edilen tamlama, anlatılan hasta odasının emr-i Hakk vaki olduktan sonra Erdem Bayazıt'ın şiirindeki gibi “mor sinekler”in rağbetine açık hâle geleceğın haber verir mahiyettedir. Hikâye, Erdem Bayazıt'ın şiirinin o bendinde anlatılan manzaranın farklı vak’adaki farklı bir ölüm çevresinde işlenmiş şeklidir. Ölüm döşeğindeki kişinin yaşadıklarının yakın akrabalarında -anası, karısı, ablası, eniştesi kayıncısı- ve çocuklarında meydana getirdiğı ruhî değişmelerin anlatıldığı ortam, bir taşra kasabasında yaşayanların yokluk içindeki hayatlarının acılı bir sahnesidir. Sahnedeki oyuncular, sanki Erdem Bayazıt'ın mezkûr şiirinde “kenar mahalle çocukları” şeklinde tavsif edilmiştir. Aynı iklimde yetişmiş, aynı zaman aralığında birbirine çok benzeyen şartların beslediğı karakter ve şahsiyet oluşumlarına sahip yazar ve şairin benzeri duyarlıklarla birbirini hatırlatan eserler inşa etmeleri son derece tabiidir.

Güzler bilirim ülkeme dair
Karşılıksız kalmış bir sevda gibi gelir
Kalakalmış bir kıyıda melûl ve تنها
Kalbim gibi
Kaybolmuş daracık ceplerinde elleri
Titreyen kenar mahalle çocukları
Bir sıcak somun için, yalın kat bir don için
Dökülürler bulvarlara yapraklar gibi.

Mor Sinekler'in en başarılı kısmı, çocuk dünyasını bütün güzelliği, saflığı ile verebilmesi ve bahsi geçen olguların beslediği samimiliği, hesapsız ve temiz düşünceleri başarıyla kelimelere yansıtabilmesidir. Yazar, küçük kıskançlıklar, itişmeler, vehmettikleri kendi üstünlüklerine olan sevimli güvenleriyle, kavgalarıyla, akabinde hiçbir şey olmamış gibi bir araya gelip oyunlarına dalıp gitmeleriyle çocuk dünyasının masumiyetini ve sevimliliğini kelimelere aksettirebilmiştir. Ayrıca çocukların ölüm karşısındaki öncesiz ve sonrasız, hasbi davranışlarının anlatımı da başarı hanesine yazılmalıdır. Aynı şekilde ölümü yaklaşmış bir hastanın yanında yakın akrabaların itişmeleri, gelin görünce sürtüşmeleri, kardeşim-kocam çekişmeleri arasında ölümün verdiği acı ile geleceğin verdiği korkunun cenazede kullanılacak eski kilim ve yeni kilim tercihi üzerinden verilmesi dingin taşra hayatının çok başarılı bir anlatımı şeklinde kaydedilmelidir. Benzeri sahnelerle *Ay Doğarken Geceleri* hikâyesinde benzeri mekânlarda birbirine benzeyen insanların aynı zaman dilimindeki yaşayışlarını anlatır. Bu ikinci hikâye *Mavera*'nın ikinci sayısında yayımlanmıştır. Çocuk hissiyatı söz konusu eserde de vardır. Başka bir olgu üzerinden çocukların duygularını tanıtip tasvir etmiştir. Ayrıca kadın-erkek ve komşuluk münasebetleri, mahalle sıcaklığı, genç kızların birbiriyle sırdaşlığı, kadınların kızlarını gelinliğe hazırlamaları, “damat avcılığı”, evin erkeğini kendi zihnindekilere razı edecek yolların metne yansıtılması ve bütün hesapları alt üst eden sevdiğine kaçma hakikati vs. durumlar hikâyelerin ortak havasını yansıtan bir üslupla anlatılmıştır.

Dilin sanata dönüştüğü yerde sanatkârın üslubu ayırt edici ilk unsurdur. Edebî metinlerdeki üslup, sanatkârların eserlerinde görülen dili kullanma farklılığıdır. Yazar ve şairlerin şahsî üslupları olduğu gibi yazdıkları zamana hâkim olan anlayışlar, tercihler, siyasi temayüller ve dinî inanışların yönlendirme gücü, pek azı müstesna, sanatkârlar üzerinde müessir olabilir. Rasim Özdenören'in dili hakkında konuşurken söz konusu tesirleri tespit etmek mümkündür. *Mavera* dergisinin çıktığı dönemin ve dergi etrafında toplanan şair ve yazarların siyasi görüşlerini ve dinî hassasiyetlerini ele veren dil anlayışı, topluluk ve devir üslubu olarak onun eserlerinde görülür.

Mavera'nın/maveracıların dili, Erdem Bayazıt'ın bahsi geçen şiirinde anlattığı kenar mahalle sakinlerinin hayatı ile zaman zaman kesişir. Nuri Pakdil'in çevresinde bulunmanın onlara yüklediği dil tutumu ile terk edemedikleri taşra

hayatının dili, Osmanlıdan beri süregelen büyük edebiyat, bilim ve felsefe lisanı arasında bocalayan bir görünüm arz eder. Mesela *Mor Sinekler*'de Necip Fazıl ile Nuri Pakdil arasında bocalayan bir müellifin varlığı alttan alta kendini hissettirir.

Mor Sinekler ve *Ay Doğarken Geceleri* hikâyelerinde hadisenin yaşandığı coğrafyaya ve konuşma diline ait söz varlığına rastlanır¹⁵. Yukarıda da ifade edildiği gibi *Mor Sinekler*'in konusu kısaca sekerat hâlindeki bir babanın başında geçen birkaç saatlik yaşananlardan bir kesittir. Hasta ziyareti saikiyle veya vaki olacak emr-i Hakk sonrasında yakınlarını yalnız bırakmama sorumluluğuyla orada bulunan yakın akrabalarla evin hanımı arasındaki münasebetler, çocukların oyunları, küçük rekabetleri ile konuya girilir. Akabinde hastanın başında Kur'an-ı Kerim okusun diye kayınçısı tarafından davet edilen Hafız sahnede görülür. Ölümünün mukadder olduğu hastanın başında Kur'an-ı Kerim okusun diye davet edilen Hafız, çağırılma amacına matuf olarak hastanın başında Kur'an-ı Kerim okumaz hatta hastayla pek alakadar olmaz, ortaya konuşur: "Zaten bu gidici, bari geride kalanlara faydamız dokunsun." kabilinden bu âlemin faniliği, öbür âlemin ebediliği hakkında dünya ve ahiret hayatına dair birkaç vaz u nasihat cümlesi serdedir. Bu cümlelerde, Hafız'ın sözlerini dinleyen 5-6 yaşlarındaki çocuğun zihninden geçirdiği düşüncelerle önceki zamanların ve bağlı olarak dil tutumunun ve düşünce tarzının yazar tarafından mahkûm edildiğini gösteren bir ifade mevcuttur. Babasının ölmek üzere olduğunu bile idrak edemeyen o yaştaki çocuğa Hafız'ın dilini "anlayamadığım" sıfatıyla tasvir ettirmesi, Nuri Pakdil'e satır aralarından gönderilmiş bir selam gibidir aslında. Bin yıllık birikim ve tecrübe zeminini görmezden gelerek Hafız'ın dilini "anlaşılmaz" sıfatıyla tavsif etmek, 23 devrimlerinin en tahrif edicisi olan Dil Devrimini kabulün çaresizliğini ispat etme gayreti değil de nedir¹⁶? Bu tavır için ruh bilimi alanından küçük bir değişiklikle ödünç alınarak "kabullenilmiş çaresizlik" veya "kabul edilmiş acizlik" denilebilir. Şüphesiz 5-6 yaşlarındaki bir çocuğun anlayabildiği/ anlayabileceği dil kendi yaşıyla muvazidir. Ölüm anında orta yaşlarda birinin

¹⁵ Mitil, nekes kârı, öllünün körü, sasımak, "cürüm geldi" (Çocuk: "çişim geldi.")

¹⁶ Ruh biliminde 1960'lı yılların ortalarında kullanılmaya başlanan "öğrenilmiş çaresizlik" veya Doğan Cüceloğlu'nun ifadesiyle "öğrenilmiş acizlik" kavramının tanımladığı "yaşatılan acıdan veya zulümden kurtuluşun olmadığına inandırılan kedi, köpek, tavşan veya farelerin tepkisizlik durumu"dur. Hasan Tutar "öğrenilmiş acizlik" kavramını insanların davranışlarında kullanmıştır. Tutar, öğrenilmiş acizliği insanların daha önce yaşadıkları olumsuz bir duruma ait düşüncelerini diğer ortamlara taşımaları neticesinde başarılı olabilecekleri hâllerde bile edilgenlik, özsayıgı yitimi, depresyon ve müzmin kaygı, endişe gibi durumların oluşması şeklinde tanımlar. (Aktan 2016)

söyleyeceği sözleri, sıradan ifadeler de olsa, o yaş aralığındaki bir çocuğun anlaması mümkün değildir. Biraz terkip ve tamlamalı lisanla konuşan Hafız'ın "Dilinden anlamadığım bir adamlar konuşuyor." şeklinde sunulması, cümlelerin başka bir gayeye matuf olduğu hissini kuvvetlendirmektedir. Rasim Özdenören, Hafız'ın dilini anlamayan nesillerin var olmasını önüne geçilmez bir hakikat şeklinde kabul ettiğini 1976 Aralık'ındaki *Mavera*'da neşrettiği ilk eserinde ilan etmiştir. O küçük çocuğa *Ruhun Malzemeleri*'nden, *Köpekçe Düşünceler*'den, *Gül Yetiştiren Adam*'dan veya *Çözülme*'den, *Ocak*'tan herhangi bir bölüm okunsa da anlayacağı şüphelidir. Rasim Özdenören'in *Mor Sinekler*'de bir kahramanını konuşturduğu bu dile çok uzak olmadığı hatta devrin yaygın olarak karşılaşılan dinî kaynaklarının birinden iktibas yoluna gitmeyip Hafız'ın konuşmalarını kendisi yazdıysa bu dili iyi bildiği bile söylenebilir. Hikâyedeki Hafız'ın sözleri birkaç farklı sayfadadır. Hafız'ın konuşmalarında öne çıkarılan hususiyet, sözlerinin sadece anlaşılmazlığı değil aynı zamanda korkutucu ve fısıltı hâlinde oluşudur: "*Hafızın konuşmasından korkuyorum konuşması bir fısıltı olarak sürüp gidiyor.*" (120. s.) Az bir zaman sonra Hafız'ın korkutucu ve anlaşılmasız sesi kayboluyor, adeta ninniye dönüşüyor: "*Kur'an okuduğunu duydum Hafızın; yatıştırıcı bir sesle okuduğunu işittim, işittim, işittim.*" (120. s.) Hafız konuşurken anlaşılmasız ve korkutucu, Kur'an-ı Kerim okurken ise yatıştırıcıdır. Manidar bir yansıtma!

Fahri Celal Göktulga *Evliya Çelebi Gibi* başlığıyla bir metin kaleme almıştır. Toplamda beş sayfalık bir metindir ve "Der vasf-ı eşkâl-i Daniska", "Tetümme-i şehrengiz-i Daniska" ve "Sergüzeşt-i Evliya-yı bîriya" adlı alt başlıklarla yazılmıştır. Mahcup edayla yazdığı bir dipnotta yazının kaleme alınış sebebini şöyle anlatır: "Evliya Çelebi'nin Avrupa seyahatine ait ciltler, büyük bir talihsizlik eseri olarak kayıptır. Onun bir safhasını böyle bir tahayyül haddin bilmezlik olur mu dersiniz?" Bahsi geçen beş sayfalık yazıyı okuyanlar, eğer Evliya Çelebi'nin üslubuna aşına iseler Fahri Celal'in Evliya Çelebiyane bir üslupla¹⁷ metin üretebilecek kadar muazzam bir Türkçe hakimiyeti olduğunu takdir ederler (Göktulga 1973:375). Rasim Özdenören'in *Mor Sinekler*'de "dilinden anlamadığım bir adamlar"ın, yani Hafız'ın cümlelerini kendisinin

¹⁷ "Leb-i deryada bir düz alçak yerde kayalar üzere bir burunda vâki olmuş bir şeddadî kâgır bina-yı hısın-ı haşin ve sedd-i metin kal'a-i demir kayadır. Uzaktan beyaz kuğu gibi nümayandır ve dairen madar cirmi 2000 adımdır ve şekli murabbadan tulanice kıbleden canib-i şimale vaki olmuş bir bina-yı firengidir. ..." (375. s.)

yazması beklenirdi. Kurmaca metinde kaynak verilmez de aranmaz da lakin yazar alıntılardığı metnin sahibini kurmaca dünyasında bir şekilde işaret eder veya doğrudan zikreder. Çünkü okur cümlelerin sahibini bilme hakkına sahiptir. Cümleleri telif edenin hakkı hakeza!.. Herhangi bir işaret veya doğrudan atıf olmadığına göre Fahri Celal’in Çelebiyane söyleyişi gibi kahramanına söyleteceği “anlaşılmayan bir dil”e ait ifadeleri kendisi telif etmiş olmalıydı. Şeytan dürtene kadar da böyle bir ön kabule sahiptim. Şeytan dürttü, tuttum bu cümleleri internette tarattım. Dipnottaki kaynaklarda gösterildiği veçhile Hafız’ın cümleleri, yazdıklarına Said-i Kürdi imzasını atan lakin takipçilerinin Said-i Nursi adıyla anmayı tercih ettikleri zatın *Mektûbat* adlı kitabından alınmış; *Birinci Mektubdan* ve *Yirminci Mektubdan*¹⁸:

“İnanan adam için ölüm nedir ki”, “Bir tebdili mekândır”¹⁹ (119. s.), “Bütün nefisler ölümü tadacaktır”²⁰ (119. s.) “Yüzde doksan dokuz ahabın toplandığı âlemi berzaha bir visal kapısıdır”²¹ (120. s.), “Kabir kapısına ağlayarak değil gülerek gir çünkü cemili zülcelalin dairei rahmetine ve mertebeli huzuruna gidiyorsun”²² (120. s.), “Ve ziyafetgâhı ebedisi olan cennete çağrılıyorsun” (120. s.)²³, “Fenaya değil, bekaya gidiyorsunuz. Ademe değil, vücudu daimîye sevk olunuyorsunuz. Zulûmata değil, âlem-i nura giriyorsunuz.” (120. s.)²⁴

Rasim Özdenören, Hafız’ın sözlerini “Risale-i Nur”lardan aldığını o çevrelere hitap eden bir sanal dergiye verdiği mülakatta kabul etmiş²⁵. Lakin mülakatta Hafız’ın sözlerini kendisi yazmak yerine niçin bahsi geçen kitaplardan alıntı yoluna gittiğine dair bir bilgiye tesadüf edilmemiştir. *Mektubat*’tan alınma sözlerin kaynağının kurmaca mantığı dâhilinde kalınarak verilmesi mümkün olabileceksen böyle bir yola başvurulmamasının sebebi de sorulmamış. Mülakata gelen şahıs, insan ve ölüm arasındaki ibret verici münasebetlere dair “Üstad Hazretleri”nden cümleler alınmış olmasından duyduğu memnuniyetle konuşmaya başlıyor ve mülakat o minvalde devam edip gidiyor. Dolayısıyla Hafız’ın niçin

¹⁸ Alıntılar *Çarpılmışlar*’ın, Akabe Yayınları’nın ilk neşrettiği kitap olan 1977 baskısından.

¹⁹ <https://kulliyat.risaleinurenstitusu.org/mektubat/birinci-mektub/13> (Erişim: 10.12.2024)

²⁰ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ankeb%C3%BBt-suresi/3397/57-60-ayet-tefsiri> (10.12.2024)

²¹ <https://sorularlarisale.com/risale-i-nur-kulliyati/mektubat/birinci-mektup/29> (10.12.2024)

²² <https://kulliyat.risaleinurenstitusu.org/mektubat/yirminci-mektub/223> (10.12.2024)

²³ <https://kulliyat.risaleinurenstitusu.org/mektubat/yirminci-mektub/223> (10.12.2024)

²⁴ https://www.yeniassya.com.tr/risale-i-nur-dan/ey-insan-bilir-misin-nereye-gidiyorsun_205742 (10.12.2024)

²⁵ <https://www.risalehaber.com/rasim-ozdenoren-ve-risale-i-nur-181010h.htm> (Erişim: 10.12.2024)

korkutucu, anlaşılmasız dille konuşan bir kişi olarak resmedildiği ve aslında alıntı olan ama metinde telif gibi duran ifadelerin niçin öyle verildiğine dair sorular sorulmaya değer bulunmuyor, bugün sormanın bir kıymet-i harbiyesi olur mu bilinemez.

Mor Sinekler’de çocuk kahramanın “dilinden anlamadığı bir adamlar”ın konuşturulması, «‘eski’ dilden uzaklaşmanın zeminini hazırlama çabası mıydı yoksa farklı bir davranış ve ‘fikir’ cereyanı olarak devam edegelen ‘Nurculuk’ hareketine bir tenkit miydi?» şeklinde akıllarda oluşabilecek farklı suallerin de cevabını bulmak pek güç.

Hasıl-ı kelam, “23 Devrimleri”nin etiyle kemiğiyle, diliyle, davranışıyla reddettiği insan olarak Hafız’ın “dilinden” anlaşılmayan “bir adamlar” şeklinde tanımlanması, Nuri Pakdil ve çevresinin izah edilemeyen en büyük çelişkisidir. Böylesine büyük bir çelişkiyi göze almalarının sebebi dilin değişmesine evet diyerek kimliğin değişmesine mâni olacaklarını düşünmeleri miydi? Solla aynı dilde buluşup irapta mahal bulma gayreti miydi? Böyle bir dil kullanarak sola bir ihtida kapısı aralama arayışı mıydı?.. Öyleyse merak etmeye değmez mi: Bu dil tutumu kaç mühtediye vesile oldu acaba?

Rasim Özdenören o yaştaki bir çocuğun Hafız’ı anlamamasının çok tabii olduğunu idrak edemeyecek insan değildir. Böyle bir cümle kurmasının başka bir sebebi olmalıdır; Osmanlıdan miras kalan dilin yeni nesillerce anlaşılmadığı gibi bir gerekçeye dayanan bir sebep. Yukarıda farklı bağlamda temas edilen Yozgatlı İhsan Efendi’nin söylediği gibi genç nesilleri öğrenmeye zorlayarak fasih Türkçeyi öğretmenlerin yollarını aramak, Müslüman bir aydın olarak Rasim Özdenören’in endişesi olmalıydı. Yazarın metinlerinde zaman zaman fark edilen ve anlatma akışını bozan “yeğlenmiş” sözlerden Hafız’ın dilinin terk edilmesi gerektiğine okuru fiilen ikna çabası sezilmektedir. “Rasim Özdenören ile diğer Maveracı şair ve yazarları tamamen Nuri Pakdil tarzı bir dil kullanmaktan alıkoyan şey neydi?” türünden bir sorunun cevabı tam olarak bilinemez. Belki birtakım tahminler ileri sürülebilir. Her şeyden önce Necip Fazıl başlı başına resmî ideolojinin dayattığı bu uydurma dile harp ilan etmiş durumdadır. *Mavera* çevresi şair ve yazarları “Üstad” diye hitap ettikleri bir şair, yazar ve fikir adamı tarafından hedef tahtasına konulmayı göze alamamış olabilirler.

Hasılı Maveracıların dil tutumlarını “Türkçenin maruz bırakıldığı İslami köklerden koparılma hamlelerine karşı bir tavır geliştirme gayretini

göstermediler.”, “Türkçenin ‘çağdaşlık’, ‘ilerleme’ ‘yenileşme’ boyalarıyla köksüz, geleneksiz bir dile dönüştürülmeye çalışıldığının farkında olmadılar.” veya söz konusu faaliyetleri “Biraz gerekliydi.” düşüncesiyle desteklemeseler de “Görmezden geldiler.” şeklinde yorumlamak mümkündür. Hayatının son devirlerinde “yaşayan en iyi deneme yazarı” şeklinde vasfedilen²⁶ Rasim Özdenören, bir dönem DPT Müsteşarı olarak devlete hizmet etmiştir. Devletin gelecekte halka sunacağı hizmetleri, yatırımları planlayan DPT, eğitim-öğretim, tahsil, insan yetiştirme meselelerinde de söz sahibiydi. Böyle yüksek sorumluluk sahibi bir kurumda çalışmış olmasına rağmen çocuk ve gençlerin tahsili, maarif, insan yetiştirme, eğitim-öğretim gibi mevzularda herhangi bir fikir serdetmemiştir.

Netice

Mavera’nın yayımlanmaya başladığı zamanlar, çok partili hayata geçildikten sonra yaşanan siyasi çalkantıların sebep olduğu belirsizliklerin cemiyet hayatını menfi tesirleri altına aldığı dönemdir. Siyasi savrulmalar, büyük kentlere göç sebebiyle dağılan içtimai yapı, işsizlik, yabancılık, geniş halk yığınlarını boşlukta bıraktı. *Mavera* dergisi, köyden kente göçün hızlanmasıyla ortaya çıkan büyük şehirlerdeki böyle bir boşlukta doğdu. Dergiyi çıkaranlar, yazılarıyla destek verenler ve okurları, geldikleri yerin farkında olan insanlardı. Kendilerini var eden dinî ve ananevi yapının farkında idiler lakin öyle bir yapıyı var eden büyük ve derin bilgidен uzaktılar. Osmanlı bakiyesi Müslümanlığın taşıdığı değerleri yüklenmek şöyle dursun onun sahip olduğu tarihî derinliği ve fikrî genişliği, ağırlığı, bedii zarafeti fark etmekten bile uzaktılar. 1970’li ve 80’li yıllar, Türk musikisi, hat, tezhip, ebru gibi İslam sanatlarının tabiri caizse kayıp yıllarıdır. ‘İslamcı dergiler’in teşahür etmiş isimlerinden olan *Mavera*’da bahsi geçen klasik İslam sanatlarından kaçısı hakkında, kaç yazı vardır ve kaç okurun dikkatini, alakasını çekmiştir? *Mavera* okuyarak ney üflemeye veya ebru teknesine sahip olmaya niyetlenen kaç okur olmuştur? Araştırmaya değer bir mesele... Bahsi geçen sanatlar 1990’lara birkaç ismin fedakârane gayretleriyle ulaşabilmiştir.

Mavera’yı kuran, yayımlayan ve ciddi bir okur kitlesine ulaşan isimler, sanat ve edebiyatın ne olduğunu bilen kişilerdi ancak İslam sanatlarını tanımıyorlardı,

²⁶ “Benim nazarımda ülkenin yaşayan en büyük “deneme” ustası olan Özdenören...” <https://www.yenisafak.com/arsiv/2006/ocak/14/kbumin.html>

onlarda mündemiç olan yüksek duygu ve bedii kıymetin farkında değillerdi. Farkında olmaya başlayan nesil *Mavera* okurlarının torunları belki de torunlarının çocukları olabilir. *Maveracıların* ve onları okuyan kitlenin musikiyle, makamla veya tezhiple, ebruyla irtibatı evlerindeki hat levhalarının sayısı nispetindedir. 1980’li yıllara gelindiğinde Osmanlıdan miras kalan İslamcılık düşüncesinin temsilcisi isimler, hürmet gösterilmesi gerekli kişiler olarak biliniyordu fakat onların temsil ettiği düşüncelere sahip çıkıp okumak, idrak etmek yerine İran’dan Humeyni, Ali Şeriatî, Abdülkerim Suruş, Hindistan’dan Mevdudî, Mısır’dan Kutub kardeşlerin kitaplarının okunur olması söz konusu kopukluğun farklı bir göstergesidir.

İslamcı düşüncenin yeni temsilcileri de şehre tahsil için gelen bahis mevzuu kütlelerin öncüleri gibidir. Osmanlı mirasının derin ve muhkem birikiminin hiç farkında olmadılar. Nuri Pakdil’in “Vasat yerli²⁷ bir aydının Dostoyevski’yi dört kere okumuş olması şarttır.” gibi bir sözü olduğu söylenir. “*Safahat*’ı veya Mehmet Akif’in Sebilürreşad’daki telif ve tercümelerini kaç kere okumalı yerli bir aydın?” sorusunun cevabı ise yoktur.

Büyük kentlerde, İslami sanat, edebiyat ve düşünce geleneğinin temsilcileri, günlük siyasetten ve onu besleyen kültür, sanat ve edebiyattan uzak yaşamakta ve kendi uzletlerinde hat, ebru, tezhip, musiki gibi alanlarda varlıklarını sürdürmekteydiler. Bu manada şiirde de bahsi geçen alanlara yakın Osmanlı bediiyatının temsilcisi şair ve yazarların memleketin sanat, düşünce ve edebiyat gündemine çok müdahaleleri veya “eyvallahları” yoktu. *Mavera*’yı kuran ve ülke gündemine dâhil eden taşra kökenliler, sözü edilen derin tarihî birikimle pek ünsiyet peyda edemediler. Dolayısıyla göç ve siyasi çalkantıların oluşturduğu cemiyetin yeni yapısında kendilerine has yer buldular. 1980 askerî müdahalesiyle birlikte İran ve Afganistan’da yaşananlar dünya ve Türkiye gündeminde İslamiyet’i vazgeçilmez konu hâline getirdi. *Mavera* da bu şartlarda okurunu buldu ve 164 sayı sürecek bir yayım macerası ile edebiyat tarihinde yerini aldı. Türkçenin yazı dili olarak kuruluşunda ve sonrasında inşa edilen muhkem yapısında var olan Kur’ani harcın şuurunda olamadılar. Dilin inanç ve düşüncenin zırhı olduğunu veya olabileceğini fark etmediklerinden *Mavera*’nın

²⁷ Rasim Özdenören İslamcı Dergiler Projesi kapsamındaki konuşmasında Nuri Pakdil’in kendine has kelime kullanımını anlatmaktadır. <https://www.youtube.com/watch?v=W2CNH5y4yTU>

sayfalarında Nuri Pakdil ile Osmanlı mirasçısı zihniyet arasında kalmış olmanın getirdiği bir karmaşa ve başboşluk, bir derme çatmalık mevcuttur.

Kaynakça:

Ahmet Topaloğlu, *XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi*, KB Yay., İstanbul, 1976.

Ali Ulvi Kurucu, *Hatıralar, 1. Cilt*, İstanbul, 2010.

Coşkun Can Aktan, “Öğrenilmiş Çaresizlik ve Değişime Karşı Pasif Direnç”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* 8. cilt, 2. sayı.

Erdem Bayazıt, *sebeb ey*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1973)

Fahri Celal Göktulga, *Bütün Hikâyeler*, İstanbul, 1973.

Geoffrey Lewis, *Trajik Başarı: Türk Dil Reformu*, Paradigma Yayınları, 2007, İstanbul.

İbn Battûta Tanci, Terc. A. Sait Aykut, YKY, İstanbul, 2004.

Mustafa Kutlu, *Sır*, 1990, İstanbul.

Rasim Özdenören, *Çarpılmışlar*, Akabe Yayınları, İstanbul, 1977.//

Sanal Kaynaklar

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/437960> (Erişim: 21.12.2024)

<https://kulliyat.risaleinurenstitusu.org/mektubat/birinci-mektub/13> (10.12.2024)

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ankeb%C3%BBt-suresi/3397/57-60-ayet-tefsiri> (10.12.2024)

<https://sorularlarisale.com/risale-i-nur-kulliyati/mektubat/birinci-mektup/29> (10.12.2024)

<https://kulliyat.risaleinurenstitusu.org/mektubat/yirminci-mektub/223> (10.12.2024)

<https://kulliyat.risaleinurenstitusu.org/mektubat/yirminci-mektub/223> (10.12.2024)

https://www.yeniasya.com.tr/risale-i-nur-dan/ey-insan-bilir-misin-nereye-gidiyorsun_205742 (10.12.2024)

<https://www.risalehaber.com/rasim-ozdenoren-ve-risale-i-nur-181010h.htm> (Erişim: 10.12.2024)

<https://www.yenisafak.com/arsiv/2006/ocak/14/kbumin.html> (Erişim: 11.01.2025)

<https://www.yenisafak.com/arsiv/1999/agustos/19/yazarlar/kbumin/index.html> (Erişim: 11.01.2025)

<https://www.youtube.com/watch?v=W2CNH5y4yTU> (Erişim: 10.02.2025)

<https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/7-guzel-adamin-cikardigi-mavera-dergisinin-kurulus-hikayesi/7> (Erişim: 01.12.2024)

Poetik Bir Metin Olarak Cahit Zarifoğlu'nun Mektupları

Sercan CEYLAN*

GİRİŞ:

Köken olarak Aristoteles'in şiir sanatına dair bilgilerin, çözümlemelerin, tanımların, kategorileştirmelerin bir araya getirildiği *Poetika* adlı eserine dayandırılan 'poetika' teriminin aslı Yunanca po(i)etikostur. Bu sözcük, gramer olarak "yapmak", "yaratmak" anlamlarında kullanılan poiein fiiline bağlı bir sıfat işleviyle kullanılmıştır. Sözcükten türeyen poiesis ise 'yaratma' gibi bir anlama karşılık gelir. Latince'de 'poeticus', İngilizce'de 'poetic', Fransızca'da 'poetique', Almancada 'poetik' biçiminde yazılan poetika terimine, Fransızca 'poetique' sözcüğünün karşılığı olarak Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Fransevi*'sinde 'fenn-i şiir', "ilm-i aruz" kavramları tercih edilmiştir (Karaca, 2013: 14). Kavramın kendisi öz olarak şiir sanatına dair bir kategoriler sistemini veya bir teorik şablonu, konstrüksiyonu, mimariyi içermekte, bir sanatçının şiire ya da sanata dair tutarlı, bütünlüklü, nesnel konuşmalarının genel bütününe işaret etmektedir.

Tarih boyunca 'yaratma' eylemine dayanan sanatlardan bir sanat olan şiiri açıklayan, çözümleyen, tartışan yazılar 'poetik' bir niteliğe sahip olarak kabul edilmişlerdir. Bu doğrultuda Aristoteles, Horatius, Ronsard, Boileau, Valery, Paul Claudel, Max Jacob gibi şairlerin Batı kanonu ekseninde geliştirdikleri

* Dr. Araştırma Görevlisi, Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

rasyonel ya da diyalektik şiir sanatı paradigması bir ‘kanon’ meydana getirmiş, literatüre eklenen bu tür eserler Aristoteles kategorileştirmesini çağrıştıran fakat zaman zamandan ondan ayrışmanın özgün yollarını da arayan eleştirel bakış açıları geliştirmişlerdir. Nihayetinde şiirin nasıl yazıldığını, yazılması gerektiğini, kurmacanın ilkelerini, şiir ve yazı dilinin inceliklerini anlatan veya tartışan metinler bir bakıma ‘edebiyat eleştirisi’ veya ‘sanat eleştirisi’ de ürettikleri için bu tarz eserleri eleştiri türünün sınırları içerisinde değerlendirmek gerektiği söylenebilir. “Fransızcada bu kelimeye, yalnız şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında ve güzelliğin felsefesi gibi bir mâna yüklemişler. Yani estetik kavramına yakın bir mâna” (Okay, 2014: 15) diyen Orhan Okay, doğrudan ‘poetika’ adını almasa da şiirden söz eden eserlerin sanatın doğasını da mesele etmek durumda kaldıklarını vurgulamıştır. Estetik kapsamı, mekaniği, imkânları dolayısıyla şiir, bütün sanatların bir bileşkesi olarak görülebilir. Aristoteles, kurmaca (fiction) veya anlatı (story) anlamlarında da kullandığı şiiri, tarih bilimiyle dahi kıyaslamıştır. Buna göre “şiir tarih eserine göre daha felsefidir ve ondan daha üstün kabul edilebilir. Çünkü şiir tümel olanı tarih ise tek olanı anlatır” (Aristoteles, 2017: 50). Şiirin bu ‘tümel’ yönü, bütün söz ve yazı türlerini kapsayan bir metodolojiye sahip olmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla edebiyat ve sanat felsefesinde bir çatı kavram görevi görür. Okay’a göre ‘edebiyatın içinde, ondan daha önde, daha ilerde bir sanat’ anlamına gelen şiir, güzel sanatların ve edebiyatın, basitten karmaşığa, müşahhasan mücerrede maddeden mânaya, faydadan güzele doğru yükselen piramidal yapısı içinde en üstte, zirvede bulunmaktadır” (Okay, 2014: 14). Bu zirve şiirin dile ve düşünceye dayalı bütün sanatlar ortaya çıkan ‘soyut’ epistemolojisine de dayanmaktadır. Hatta şiir ontik doğası gereği bir düşünme ve hayal kurma yetkinliği olarak yaratılışın merkezinde yer alır. Bazı romantik sanatçılara göre “Genel anlamda Şiir, Tahayyül’ün ifadesi olarak tanımlanabilir ve Şiir insanlıkla aynı anda yaratılmıştır” (Shelly, 2011: 26). Dolayısıyla şairler dilin ve muhayyilenin zaman ötesi kullanıcılarıdır. Romantik edebiyat dönemi ‘poetik’ düşünürleri içinse “Şairler, ya da müdahale edilemez kuralları hayal ve ifade edebilenler, yalnızca, dilin, müziğin, folklorun, mimarinin, heykelciliğin ve resmin yaratıcısı değildirler; aynı zamanda şairler sivil toplum kurucuları, hayat sanatının mucidleri, kanun koyucular” (Shelly, 2011: 28) sayılırlar. Bu yüzden de ‘poetik’ niteliğe sahip metinler tüm sanatların epistemolojilerini ve

ontolojilerini çözümleyen, tartışan, kategorileştiren estetik bir araştırma olarak okunabilmektedir.

Türk şiirinde poetik türde metinlerin sayısı, Türk edebiyatı tarihinin uzunluğu ve edebiyat eserlerinin genişliği de göz önüne alınırsa hiç de az değildir fakat bu tür yazıların Batı terminolojisi doğrultusunda bir salt ‘poetika’ sayılamayacağını söylemek gerekir. Orhan Okay, Türk şiirinin kadim kaynaklarının poetik bir bakış açısıyla değerlendirilebileceğini belirtirken yöntem ve terminoloji olarak daha sentezleyici ya da daha ‘eklektik’ bir tarz teklif etmiştir. Ona göre “Şiir sanatını bir tarafıyla izah eden, deneme mahiyetindeki yazılardan başlayarak, bir edebiyat grubunun fikirlerini aksettiren manifestolara (beyanname), şiir kitaplarının baş taraflarında kalmış takdim ve takriz yazılarına, bir şairin şiiri için yapılmış itirazlara, bunlara kendi tarafından verilmiş cevaplara kadar bir yığın yazı, devrimiz Türk şiirinin poetikasını belirleyecek mühim kaynaklardır” (Okay, 2014: 19). Bu anlamda Türk edebiyatında şiirin estetik, retorik, ontolojik ya da epistemolojik kaynaklarını çözümleyen, inceleyen, tanımlayan, tartışan eserlerin 1900’lerden sonra, Ahmet Haşim’le birlikte belirginlik kazandığı söylenebilir. Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirini kapalı ve anlaşılmaz bulanlara karşı bir savunma olarak yazdığı “Şiirde Mana” ya da “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı metinleri şüphesiz şairin poetikası olarak okumaya açıktır. Türk şiirinde poetika adını şiir teorisi bağlamında doğrudan kullanan ilk şair ise Necip Fazıl olmuştur. Genel olarak Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Orhan Veli ve İlhan Berk’in ‘poetika’ sayılan metinleri veya dergi ve mecmua mukaddimeleri ya da Asaf Halet Çelebi’nin “Benim Gözümle Şiir Davası” başlıklı poetik yazılarına ek olarak Cahit Sıtkı’nın Tarancı’nın *Ziya’ya Mektuplar* ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Antalyalı Genç Bir Kıza Mektup” adlı eserleri ile Cahit Zarifoğlu’nun *Mavera* dergisindeki okur mektuplarından oluşan *Okuyucularla* kitabı, benzer bir poetik yapıya sahiptir.

Zarifoğlu’nun *Mavera* dergisinde sürdürdüğü “Okuyucularla” bölümünde okurlara yazdığı cevapları, çeşitli mesleklerden, şehirlerden, yaştan ve zümreden okurun eseriyle ilgili estetik ve edebi değerlendirmeleri, kurgu ve stilistik önerileri, eserin doğası, yaratma, sanatçı ve alımlama konularındaki kimi tartışmaları, Zarifoğlu’nun bu mektuplardaki estetik, kültürel, sanatsal ve edebi tanımlamaları, tarifleri, tasvirleri, onun şiir sanatı sözlüğünü oluşturan bütün bu yorum ve çıkarımlar Zarifoğlu’nun poetikası olarak görülebilir. “Sonuçta şiirle

ilgili her konu, poetikanın kapsamı içindedir” (Karaca, 2013: 40). Bu mektuplar da parçalı yapıları ve her paragrafa dağılmış irili ufaklı fragmanlarıyla poetik bir nitelik arz ederler. *Mavera* dergisi yayın hayatına 1976’da başlamış olsa da Zarifoğlu’nun poetik bir metin olarak okunabilecek “Okuyucularla” köşesi, *Mavera* dergisinin 2. yılında, 17. sayısında ve Nisan 1978 tarihinde başlar, Aralık 1981 tarihli 61. sayıya kadar devam ederek toplam kırk üç sayı yayımlanır.

Cahit Zarifoğlu’nun Mektuplarında Poetik Mimari

Mavera dergisindeki yazar köşesinde Cahit Zarioğlu’nun dergiye gönderilen şiirlere (aynı zamanda hikayelere) cevap olarak yer verdiği değerlendirmeler, iyi şiirin ne olduğu, şiirin doğası ve anlamı, şairin görev ve sorumlulukları, şairin tanımı ve ilkeleri, şiirin diğer sanatlarla bağı, geleneksel ve modern Türk şiiri, şiir zekası, estetik vb. konularda çeşitli tespit ve belirlemeler içermektedir. Ancak Zarifoğlu, tamamen kendi yorumlarına, estetik görüşlerine, eleştirme inisiyatifine bağlı olarak yayımlanan bu değerlendirmeleri Asaf Halet Çelebi’nin “Benim Gözümlle Şiir Davası” başlıklı seri yazıları gibi müstakil bir poetika oluşturmak amacıyla yazmamıştır. Buna rağmen şiirin ve sanatın doğasına ya da metafizik gerçeklerine dair kimi hakikatleri estetik bir düzlemde belirleme konusunda bu mektupları bir araç olarak kullandığı pekala söylenebilir. Bu bağlamda yazılarında sıraladığı düşüncelerin bir ‘şiir sanatı eğitimi’, bir ‘estetik araştırma’ ya da bir ‘kurmaca teorisi’ işlevi taşıdıkları açıktır. Zarifoğlu bazı mektuplarda tamamen şiirin teorisine eğilmiş, epistemolojisini tartışmış, bazılarında ise mısra pratiği üzerinde durup eser örnekleri üzerinden elde ettiği çıkarım ve bulguları göstermiştir. “Cahit’in Okuyucularla Mektuplarının Kısa Hikayesi” başlıklı yazısında Rasim Özdenören, bu metinlerin estetik işlevini şöyle açıklamaktadır: “Cahit genelde gerek sanat üzerine gerekse kendi şiiri üzerine konuşma hususunda ketum davranırdı. Onun şiir üzerine olan düşüncelerini kısmen Yaşamak adını taşıyan -ki, Türk nesrinin en özgün örneklerinden biridir- kitabında bulabiliriz. Onun dışında belki kendisiyle yapılmış mülakatlarda dolaylı dokundurmalarla rastlanabilir. Fakat bu konular üzerine uzun uzadıya yazdığı, konuştuğu görülmez. İşte bu mektuplar, bir bakıma Cahit’in poetikası olarak da ele alınabilir” (Zarifoğlu, 2023: 18). Burada da vurgulandığı gibi Zarifoğlu’nun şiire dair düşünceleri pek çok yazı ve kitabına dağılmış halde bulunduğu için onun poetikasına dair düşüncelerini en derli toplu şekilde mektuplarında bulmak mümkündür.

Zarifoğlu, daha sonra kitaplaşmış bazı konuşmalarında da şiir anlayışını ve şairin niteliklerini saptayan yorum ve açıklamalarda bulunmuştur. Sözgelimi bir söyleşisinde etkisinde kaldığı şairler ya da ekollerle ilgili, “Bir okula mensup olmadım. Ustam da olmadı (...) daha çok kendimin etkisinde kaldım; en çok okuduğum şair Cahit Zarifoğlu’dur” (Zarifoğlu, 2015: 123) gibi ironik bir yorumda bulunur. Oysa mektupların bazılarında iyi edebiyatçı veya şair olarak gördüğü çeşitli isimlerin okunmasını tavsiye etmiş, doğrudan eser ve yazar ismi vermekten de çekinmemiştir. Adı geçen referanslar bütünlüklü bir şekilde; Rasim Özdenören’in *İki Dünya* adlı eseri, Sezai Karakoç şiirleri, Sofuzade Seyyid Hasan Hulusi Efendi’nin *Mecma’ul Adab* isimli eseri, Atasoy Müftüoğlu’nun *Firak* adlı kitabı, Faulkner’in öykü ve romanları, Ahmet Kabaklı ve Fuat Köprülü’nün edebiyat tarihleri, Anton Çehov, Rasim Özdenören, Eşrefoğlu, Kuşeyri, Kuşeyri, Şolohov, Pasternak, Michel Butor, Tarık Buğra, Jack London, Ahmet Hamdi Tanpınar olarak sayılabilir. Zarifoğlu bu yazarlara bazen yalnızca isim zikrederek bazen de eser adı belirterek değinir. İyi edebiyat için onları örnek gösterir. Acemi yazarlara yol haritası için pratikler önerir. Çok sık olmasa da kendi şiirinden örneklerle de yer verdiği görülür. Bazen kendisine gönderilmiş şiirle kendi şiirinden parçaları kıyaslar. Bu kıyaslamadan da poetik hükümler çıkarır. Ancak bu hükümlerin ‘poetik’ yönüyle pek ilgileniyor görünmez. Onun şiirle ve ‘estetik yargı’yla ilişkisi her ne kadar aşkın (transandantal) ve sentezleyici (eklektik) görünse de şairin yaşamı boyunca bir teori kurmaktan, bir şiir estetiği inşa etmekten, bir paradigmayı sistemleştirmekten ısrarla kaçındığı söylenebilir. Bu refleksini pek çok konuşmasında da dile getirmiş, şair tavrını “insanca ve artistçe” (Zarifoğlu, 2015: 25) şeklinde özetlemiştir. Başka bir konuşmasında ise Rilke’nin *Genç Bir Şaire Öğütler* kitabına atıf yapar. “Rilke şöyle der: İçinize sorun, yazmak zorunda mıyım diye. Cevap evetse bir şairsiniz. Bir şair herhalde sadece bunun için yazar. Yazmak onun için bir mecburiyettir. Akılla varılmış bir sonuç değildir yazmak. Bir iç zorunluluktur. Başka alternatif yoktur” (Zarifoğlu, 2015: 115). Böyle olduğu için de teorik yazıların akılla varılmış rasyonel sonuçlarıyla pek ilgilenmemiştir. Bu çıkarımların mektuplardan çıkarılarak çözümlenmesi gerekir.

Zarifoğlu’nun mektuplarını bir şablona uydurmak, bir kuramın, bir yöntemin sınırlarında tutmak pek mümkün görünmese de poetika tanımının determinist ölçütlerini bu metinlere uygulamak mektupların analizinde işe yarar bir sonuç ortaya koyacaktır. Farklı tarihlerde ve farklı kişilere cevap olarak yazılmış

bu poetik metinlerle, şiir teorisine ısrarla mesafeli durmak isteyen şairin kendi şiir dünyası da serimlenmiş olur. Mehmet Narlı, şiir görüşlerini daima örtük ya da dağınık bir ortama yerleştirmiş Cahit Zarifoğlu için ‘hüdayinabit’ ifadesini kullanmıştır. Ona göre “biyografik bilgi, poetik eğilim ve arayışlar, tematik ve estetik yapı konusunda açılmak istenen kapılar arkasında apaçık izler görünmemektedir” (Narlı, 2014: 214). Bu da şairin eserlerine dair açıklamaları güçleştirmiş ya da geciktirmiştir. Narlı’ya göre Zarifoğlu’nun şiiri, “imgesel düzen, çok parçalı bütünlük, bireysel derinlik ve çağrışımlar açısından çözümlenmiş değildir” (Narlı, 2014: 2020) ve sonuçta da ‘şairle okur arasındaki boşluk’ mesafesini korumaya devam etmiştir. Dolayısıyla şairin *Mavera* dergisinde yayımladığı poetik mektupları bu boşluğun da ortadan kalkmasına katkı sağlar. Parçalı düşüncelerden, belirlemelerden, yorum ve eleştirilerden oluşan bu metinler poetikanın temel kategorilerine sığabilecek bir hacmi vardır. Nitekim şiir ve sanat açısından anatomik bir inceleme ya da betimleme eylemi olan poetikanın belli başlı konulara bölük pörçük de olsa temas etmesi, bu minvaldeki yorumlara, tanımlara yer vermesi, onun kendi içinde tamamlanması için yeterli görülebilir. Zarifoğlu’nun kendi kavramsallaştırmalarıyla kurduğu estetik eleştirisi hem ‘eksik bir poetika’ hem de ‘tamamlanmış bir poetika’ şeklinde aynı söylem düzeyinde gerçekleşir. Bu gerçeklik, biraz da şiirin varoluşsal ve ontolojik katmanlarıyla ilgilidir.

Cahit Zarifoğlu’nun şiiri ya da şiir sanatına dair görüşleri üzerine fikir yürüten araştırmacıların şairi belirli ekollerle tanımlama yoluna gittikleri görülmektedir. Bazı araştırmacılar ise şairin referanslarını ve poetik kaynaklarını ön planda tutmuşlardır. Sözgelimi Ebubekir Eroğlu onu kendi kuşağının toplumsal ve sanatsal gerçekliği içinde yorumlar. Ona göre Cahit Zarifoğlu, ‘yaş ve kuşak olarak o dönemdeki şiir dilinin olgunlaştığı yerde’ ortaya çıkmıştır. “Ancak, öncülerin bıraktığı yerden değil, başladığı yerden başlamış gibidir. İlk şiirlerinde bile özgün bir şiir için gerekli sese ve tekniğe sahip olduğu görülür. Öyle ki Turgut Uyar ve Edip Cansever’in ilk kitaplarında bulunabilecek geçiş döneminden izler taşımaksızın, tariflerden değil, şiirden yola çıkmıştı. İçsel olmak’tan manevi olmak’a doğru bir çizgi yansıtan eserinin bütününde, Sezai Karakoç’un prizmasından serpilmiş bir iklim” (Eroğlu, 2011: 57) hakim olmuştur. Eroğlu’nun bu ifadeleri Zarifoğlu poetikasının estetik kaynakları hakkında ipuçları verir. Öte yandan Ömer Erdem ise Zarifoğlu hakkında “yeni ve sert izlenimcilik” (Erdem, 2003: 142) veya “Necip Fazıl ve Sezai

Karakoç ahlakına bağlı kalan bir uzanım” (Zarifoğlu, 2003: 142) şeklinde bir betimlemede bulunmuştur. Mehmet Maraşlıoğlu, “Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası” adlı yazısında şairin, “Fenomenolojik denebilecek bir şiir kavramına sahip” (Maraşlıoğlu, 2003: 268) olduğunu iddia eder. Şairin bilinç akışı ve soyutlama kullanımlarından dolayı Mehmet Can Doğan, “Zarifoğlu şiirine akraba bir akım/ekol aranacak olursa, uzak akraba olarak dışavurumculuğa gitmek gerektiği söylenebilir” (Doğan, 2003: 121) şeklinde kuramsal bir tespit yapar. Ancak bu belirlemeler Zarifoğlu’nun müphem, soyut, kapalı, örtük şiirlerinin teorisini kurmak adına teklif edilen bazı kısmi ve kuramsal fikirlerden ibaret kalmış olup şairin şiir sanatına dair görüş ve düşüncelerini bütünlüklü olarak ancak “Okuyucularla” köşesinde takip etmek mümkün olabilmektedir. Bu mektupların poetik mimarisi, estetik tarihinde örnekleri verilmiş olan ‘poetika’ türündeki eserlerin yapı ve temalarıyla oldukça benzerlik göstermektedir.

Klasik bir poetik mimarinin ana unsurları, bakış açısı ve kapsamı, tematik olarak Zarifoğlu’nun mektuplarda mevcuttur. Alaattin Karaca, Orhan Okay’ın *Poetika Dersleri*’ndeki tasnifini takip ederek şiir poetikasının çerçevesine girebilecek konuları maddeler halinde sıralamıştır. Buna göre; a. Tanımlar (Şiir nedir, şair kimdir), b. Dış yapı (Şairin biçim karşısındaki tavrı), c. İç yapı (Şiirde içerik, anlam ve konu), d. Dil (Şiir dili), e. Şiir ve diğer sanatlar (Şiirin resim, müzik vb. sanatlarla ilişkisi ve alışverişi), f. Şiir, şair ve okuyucu (Şairin okura tavrı ve ideal okur) (Karaca, 2013: 40) şeklinde ayrılan başlıklar, bir poetikanın temel kategorilerini ve konularını oluşturur. Cahit Zarifoğlu’nun yorumları bu tarz bir ayrıma tabi tutulabilir. Bilindiği üzere “Poetikanın nesnesi, edebi yapının kendisi değildir: poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o güzel söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel bir yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil, mümkün olan edebiyatla uğraşır” (Todorov, 2001: 35). Yani bir şiirdeki imgenin eleştirisi değil doğrudan şiirin ya da imgenin eleştirisi, klasik poetikanın özüdür. Cahit Zarifoğlu, yazılarında hem belirli bir şiir hakkında tartışmaya girişmiş hem de ideal bir şiirin poetik epistemolojisini kurmayı denemiştir.

Zarifoğlu’nun mektuplarında yer verdiği düşünceler poetik mimari bakımından şu maddelere ayrılabilir: 1. Saf Şiir. 2. Şiir ve Yapı. 3. Şiir ve

Dil 4. Şiir ve İdeoloji. 5. Şiir ve Şair. Bunlar Zarifoğlu poetikasının anahtar kavramları sayılırlar.

Saf Şiir

Saf şiir, şiir işçiliği, ‘artistik tavır’, esinlenme, Zarifoğlu’nun mektuplarının önemli bir bölümünde konu edilir. Bazı mektuplarda genç veya amatör şairlere, “ ‘Haydi, bir şeyler daha yazayım’ diye kaleme sarılmayın. Beklemeyi bilin. Susayınca, acıkınca nasıl anlıyorsak, yazma anını da anınız” (Zarifoğlu, 2023: 39) şeklindeki cevapları saf şiir, muhayyile ve yazı arasındaki sezgisel ilişkiyi işaret eder. Zarifoğlu için ‘yazma anı’ ilhamla eş anlamlıdır. İlham, çağrışımlardan ibaret bir şiir demek değildir. Mısraların, cümlelerin, kelimelerin bir tür ‘şiir açıklığına’ kavuşturulması gerekmektedir. Bu da şiir ve mısra işçiliğiyle mümkün olur. Oysa şiirlerin çoğunda çağrışımların peşinden gidilmiş ve ‘sıkı şiir’i kuracak imkân ve potansiyeller görmezden gelinmiştir.

Zarifoğlu potansiyelleri ihmal etmiş şiirleri doğrudan kendisi düzeltir ya da problemin nasıl düzeltileceği yolunda pratikler önerir. Savruk çağrışımlarla ya da ezberci söyleyişlerin katı kalıplarıyla saf şiir yazılamaz. Saf şiir, şairin kendisini şiire terk etmesidir. Zorlamayla kurulan mısraların dağınıklığı ya da sallantısı acemiliği kolayca ele verir. Oysa “Artistik doğurganlık kendi şartlarıyla gerçekleşir. Onun katı kalıpları yoktur” (Zarifoğlu, 2023: 65). Bu yüzden de aşırılıklardan, kaba işçilikten, zorlamalardan kaçınılmalıdır. Saf şiir, ideolojiden, siyasetten, tarihten, toplumdan kopuk, ayrılmış, kazılmış şiir demek anlamına da gelmez. Zarifoğlu için saf şiir, tüm bunları da içine alan ve aşkın bir suskunlukla konuşan estetik bir söylem tarzıdır. Bu tarzda şiir kolay ele geçmez. Anlamını ilk bakışta ortaya koymaz. Anlaşılacak için bir ‘duyarlık’ gerektirir. Zarifoğlu, bir şaire “Aynı tür aşırılıklar içindesiniz. Saplantı halinde (...) sıkıcı tekrarlar halinde ve son mısranız hala bitti duygusu vermiyor. Söylediğim gibi, bırakın bunları saf şiiri aramaya koyulun” (Zarifoğlu, 2023: 80) sözleriyle tavsiyede bulunur. ‘Saf şiiri arayarak’ çalışılması gerektiğinin ipuçlarını somut örnekler üzerinden gösterir. Mısralar arasındaki mükemmel uyumla kurulacak ‘şiiriyet’i yakalayabilmek için estetik bir çaba gösterilmesini zorunlu sayar. Bunun için entelektüel bir birikim değil zeka ile keskinleştirilmiş bir şiir duyarlığı gerekir.

Zarifoğlu, kusursuz denebilecek bir şiiriyetin ortaya çıkışı için ‘entelektüellik’ değil ‘basiret’e gerek olduğunu savunur. Basiret, saf şiirde bir tür sezgi (intuition)

olarak duyumsanır. Sezgi, ‘şiiir açıklığı’nı aradığı için mısralar, zorlama imaj ve seslerle ağırlaştırılmamalıdır. Duygu, saf şiiiri alımlamada birinci araçtır. Şair, gereksiz yüklerden kurtardığı şiiirini duygulara ve sezgilere hazırlamakla görevlidir. Bir mektupta, “Şair şiiir yazarken büyük ölçüde kendini şiiire terk etmelidir. Kendinden ama daha çok da şiiirden emin olmalıdır (...) Şair şiiire mutlaka yön vermek istiyorsa diye bakalım, o zaman şiiir (...) zihne doğru yükselecektir. Yani çıkış noktası zihin olacaktır. Bu ise bence şiiire aykırılıktır. Sanırım şiiirin evi kalptir ve kalple yazılmalıdır” (Zarifoğlu, 2023: 24) denir. Kalp muhtevası, sezgisel ve duygusal yük, ruhun ve dolayısıyla şiiirin asıl malzemeleridir.

Şiiir ve Yapı

Şiiirin ses ve ritim unsurları, ölçüsü ve matematiği, tekniği, biçimi, mekaniği gibi pek çok poetik unsur ‘yapı’ kavramı etrafında değerlendirilebilir. Şiiirin dış ve iç yapı özelliklerine dair bütün tanım ve tarifler dizelerin ve imgelerin kuruluş sistemine, ses katmanlarına, söylem dizgisine dahildir. Cahit Zarifoğlu şiiirin temel mekaniğini ve söyleyiş matematiğini ‘yapı işçiliği’ etrafında yorumlar. “Şiiiri kendinize iş edinip, bir kuyumcu, bir oduncu, bir çerçi gibi asılmalısınız sanata” (Zarifoğlu, 2023: 154) derken bu gerçeğin altını çizer. Basmakalıp, klişe, ezberci, ham, yavan mısralar, imgeler, sesler, örgüler, şiiirin tökezlemesine yol açmakta ve ustalaşmak yolunda ilerlemek isteyen genç şairlerin önünü tıkamaktadır. Zarifoğlu bu tıkanıklığın törpülenerek yok edilmesi gerektiğini düşünür. “Şiiirlerinizi mengeneye takıp güzel törpülemeli. Sertliklerini, sert çıkışları, kulak tırmalayan kelimeleri, gereksiz öfkeleri, vaz u nasihatleri, politik nutukları... Bütün bunlar gittikten sonra sizin şiiirinizden geriye yine de çok şey kalabilir” (Zarifoğlu, 2023: 201) diyerek ‘mükemmel şiiir’in imkânlarını arar.

Mükemmel şiiir onun nazarında ‘saf şiiir’ anlamına gelir. İdeal şiiirde “Şair, şiiirin kentini zeka ile kurar” (Zarifoğlu, 2023: 27). Zeka ve kalp arasındaki soyut matematikten şiiirin malzemeleri elde edilir. Şiiirin malzemeleri aynı zamanda ruhun malzemeleridir. “İsraf ederek kullanmışsınız şiiirin malzemelerini. Onları okurken kendimizden bir şeyleri yollara saçılmış görüyor ve toplamaya, sahip çıkmaya çalışıyoruz. Bu nedenle şiiir kalitesi olarak yazdıklarınıza bakmakta gecikiyoruz” (Zarifoğlu, 2023: 54) gibi yorumlarında, ‘yapay şiiir’in eleştirisi vardır. Oysa şiiir yekpare, metafizik bir gövde, muhayyel bir site gibi düzenli ve

sıkı kurgulanmalıdır. Bu yolda uç, aşırı, zorlama, bozuk imgelerden kaçınmak gerekir. Soyutlamayı bir araç olarak kullanmak zorunda olan şair, ‘gerçeklik hissi’ni korumalıdır. “Şiirin en zorlama imajlarının bile hayatta karşılığı olmalıdır ya da bizde karşılığı varmış duygusunu uyandırmalıdır (...) yapay bir dünyayı eşeleyip duruyorsunuz” (Zarifoğlu, 2023: 139) şeklindeki eleştiriler şiir ve gerçeklik arasındaki estetik bağlantıyı vurgular. Şair bu ‘yapay dünya’da kaldıkça belki ancak ‘cüce şiir’ler ortaya çıkacaktır.

Cahit Zarifoğlu ‘saf şiir’ olarak yapılanması gerektiğini düşündüğü şiirin tarifini yaptığı mektuplarında sık sık ‘tikanmalar’la dolu dizelerin eleştirisini yaparken görülür. Sözelimi bir şairi, “Yazdıklarınız şiirin molozları, kabası ve hurdası. Kendinizden kurtulup şiirin sitelerine çevirin bakışlarınızı” (Zarifoğlu, 2023: 178) diye eleştirir. Çözüm olarak, “Mısrarlarınızı, arının balla doldurduğu petekler gibi, tatlı bir şeyle şiirin kendisi ile doldurun” (Zarifoğlu, 2023: 219) gibi bir yöntem önerir. Bu yöntemin, Zarifoğlu’nun poetikası oluşturan diğer yorum ve eleştirilerinde olduğu gibi ‘soyut’ ve ‘örtük’ bir hakikati dile getirdiği açıktır. Petek şüphesiz şiirin gövdesi, dizgelerden oluşan yapısı için bir metaforudur ancak ‘bal’ anlamında kullanılan ‘şiirin kendisi’ ile kastedilenin ne olduğu belirgin değildir. Çünkü bu metaforlar anlaşılmaktan çok ‘sezilmek’ amacıyla dile getirilir. İyi şiirde ‘şiirin malzemeleri’ sezgiyle ortaya çıkacak bir yapıda yerleştirilmemişse ‘tikanma’ ortaya çıkar. Zarifoğlu bir mektubunda, “Şiirin damarları düğümlenmiş. Akış yok. Şiir her adımda tıkanıyor. Demek ki bu şiirinizi alacaksınız, balkona çıkıp sofra bezi gibi silkeleyeceksiniz. Üzerinde yirmi yıl uyumuş bir döşek gibi havasız ve tortop olmuş kullandığınız malzemeler” (Zarifoğlu, 2023: 83) diyerek bu durumu eleştirir. Başka bir yazısında, “Şiirlerinizde bir uyuşukluk ve tembellik var. Nabızı normalin altında atıyor bu şiirlerin. Kızarmış bir sobanın yanında genişlemiş damarlardaki baygın kanla yazılmışa benziyor” (Zarifoğlu, 2023: 68) şeklindeki eleştirisi de aslında saf şiirin ‘akışkan’ doğası hakkındadır. Sezgi, bilinçteki yürüyüşünü bu akışkanlıkta gerçekleştirerek ‘zeka’ ile buluşur. Bu buluşma, şiirin ana gövdesini oluşturan imgelerin, metaforların, mecazların, göstergelerin, atmosferin, duygu ve izlenimlerin anlaşılabilmesini sağlar. Saf şiir demek anlaşılmaz ve okurla hep soyut bir düzeyde iletişime geçen şiir anlamına gelmemelidir. Zarifoğlu, “Çağrışımınız iyi, ama onlar egemen olmuş ve yazılarınızı elinizden alıp götürmüş. Çağrışımın yazı normlarına göre mantığı olmadığı için, sırf onlardan kurulu eserleri okuyamayız” (Zarifoğlu, 2023: 25) diyerek çağrışım,

imge ve gerçeklik arasındaki dengenin iyi kurulması gerektiğinin altını çizer. Sonuçta okur da şiire kendi gerçekliğiyle eğilecektir. Bu yüzden şair “şiirde okuyucu payı bırakmalı” (Zarifoğlu, 2023: 27) ve zorlama çağrışımlardan, ‘başarılmış mısra’ nın peşi sıra onu yorumlamaya kalkışmaktan kaçınmalıdır.

Şiir ve İdeoloji

Cahit Zarifoğlu, şiir mükemmeliyetini başarmak adına mektuplarında ‘saf şiir’ peşinde koşmalarını öğütlediği şairlere ideoloji, siyaset ya da politika konularında sık sık uyarılar yapmıştır. Türkiye’nin tarihsel, siyasal ve ideolojik çalkantılar içindeki bir döneminde yapılan bu uyarılar, ideal şiirin gerçek hayata karşı ‘temkinli duruş’unun bir gereğidir. Angaje ve propaganda amacıyla yazılmış manzumeler Zarifoğlu için saf şiir sayılmaz. “Günübirlik hayatın, politik kasnağın ve eşyanın arkasına sarkın” (Zarifoğlu, 2023: 50) şeklindeki öğütleri politikayı şiirden tamamen çıkarmak amacını da taşımaz. “Sanat eseri verirken peşin peşin oturup ideolojik tavır almaya gerek yoktur. Her şeyden önce, o zaten vardır. Hayat görüşünüzle birlikte, seçiminizle birlikte, kaderinizle birlikte vardır, işte onu, üzerine basa basa şiirinize, hikayenize giydirmeye çalışırsanız, ideolojik acele, sanatı yiyiverir” (Zarifoğlu, 2023: 76) sözleriyle şairin ‘estetik tavrı’nın ne olması gerektiğini betimler.

İdeoloji, ideal şiirde eriyik halde, yapıya ve imge düzenine karıştırılarak, sentezlenerek kullanılmalıdır. Bir yazısında bu durumu, “Düşüncelerinizi öfkeyle söylüyorsunuz. Aynı şiirleri bir kere de şiirin ılıman iklimine çekerek yazmayı denesiniz” (Zarifoğlu, 2023: 31) diyerek eleştirir. Şair inisiyatiflerle ‘şiire uygun’ ya da ‘şiiriyet’ taşıyan yaşantı parçalarını ayırt etmelidir. Zarifoğlu, “Daha serinkanlı, daha naif olun. Bazı şiirlerinizde de ideolojik patırtılar var” (Zarifoğlu, 2023: 227) derken şiirin ideolojiye yaklaşımını da tarif eder. Serinkanlılık ve naiflik, şiirin poetik mükemmeliyetine hizmet eden iki değerdir. İyi şair imgelere çarpan ‘yaşantı hissi’ ni bu değerleri özümsemekle yakalayabilir. Protest olmak isterken propagandaya dönüşen mısralar, marjinal olmayı denerken angaje olan nutuklar, acemi şairin önündeki büyük tehlikelerdir. Bu yüzden Zarifoğlu şiir ve ideoloji arasındaki estetik ilişkide şairin ‘temkinli durması’ gerektiğinin altını çizerek acemi şairleri şöyle uyarır. “İdeolojik söylevle şiiri birbirinden ayırın. Bir parti mitinginde coşkuyla söylenecek anlık şeyleri, tutar alt alta koyar ve onların şiir olduğunu sanırsanız, bazı şeyleri karıştırmış

olursunuz. Bunları inşaat molozu gibi şiirin üzerine bırakırsanız, şiirin canı çıkar (...) ideolojiyi rafine edeceksiniz, incelteceksiniz. Ancak o zaman şiirin malzemesi olabilir inançlarınız” (Zarifoğlu, 2023: 84). Şiir atmosferinde canlılık kazanan varlıklar, sesler, imgeler kadar inançlar da aslında şiirin malzemeleri arasındadır. Zarifoğlu’nun uyarısı, ‘söylem tarzları’nda yatar. Yoksa kendisi de şiirlerinde ideolojileri kullandığını açıkça dile getirmiştir. “Ben kendi payıma taraf tutmadan ve siyaset yapmadan tek cümle yazmış değilim. Büyük şair Fuzuli de taraf tutardı. Dede Korkut, Necip Fazıl, Şeyh Galip, Sezai Karakoç, Baki, Nuri Pakdil, Akif, Akif İnan, Muallim Naci, Yahya Kemal de hep taraf tutup siyaset yapmışlar ve yapıyorlar” (Zarifoğlu, 2023: 101) sözleriyle büyük şair ya da ‘sıkı şiir’ ile politik ve siyasal söylem arasındaki dengenin önemine dikkat çeker.

Şiir ve Dil

Şiirin kullandığı temel malzemeler kaçınılmaz olarak dilin imkanlarına bağlıdır. Şiir, özde dilden ibarettir ama dil, en azından şiir dili, gündelik dilin ötesinde bir ‘üst idrak’ gerektirir. Zarifoğlu yine ‘saf şiir’i merkeze aldığı yorum ve betimlemelerinde ideal şiir dilinin sentaksına ve semantiğine dair bazı eleştirilerde bulunmuştur. Bir yazısında, “Bu yazdıklarınızda birazcık şiiriyet varsa, bu, kullandığınız sert kelimelerin ısrarla birbirlerine çarpmasından doğuyor. Hiç emin değilim bu yüzden. Çabuk yoruluyor bu ses” (Zarifoğlu, 2023: 29) sözleriyle dil, ses ve anlam arasındaki ritim ilişkisine değinir. Burada ‘sert kelimeler’ derken yangın, beyin, canavar, cinnet, mahzen, ruh, iskelet, yılan, ateş, nemrut, akıl, kül sözcükleri kastettiğini söyler. Başka bir yerde, ‘rafine olmamış imajlar’ın şiir dili olarak kullanılmasındaki sakıncaları dile getirir. “Sevginin Darağacı” ya da “Zamanın Sınırsızlığına Süngü Dikmek” bu tarz imajlara örnektir.

Zarifoğlu için imge, ‘şiir zekası’ ile iyi ayarlanmış sözcüklerde ortaya çıkmakta ve sözcükler saf şiire uygun biçimlere dönüştükleri zaman şiir evreninde hayat bulmaktadır. Onun bazı şairleri dil kullanımlarındaki pratik yanlışlar üzerinden eleştirirken yine ‘saf şiir’den yola çıktığı söylenebilir. Bu tarz bir şiirde yeni, öz Türkçe, yöresel ya da daha deneysel sözcükler elbette yer alabilir ancak bu sözcükler ‘şiiriyet’ özelliklerine göre ayrıştırılmalıdır. Zarifoğlu bir mektubunda, “Sık sık eski kelimeler geçiyor şiirlerinizde. Olabilir.

Ama yeni bir stille, yeni bir içerikle kullanabilmelisiniz onları” (Zarifoğlu, 2023: 63) diyerek şiirin yaşadığı çağın estetik gerçeklerinden de kopmaması gerektiğini vurgulamıştır. Başka bir yazısında, “Öz Türkçe kelimeleri şov yaparak kullanıyorsunuz. Şiirinizde de erinç, ilençli, us, ayrımsadım gibi kullanımlarla aynı şovu sürdürüyorsunuz. Sırf bu şov, şiirinizi şiir yapmamaya yeterli” (Zarifoğlu, 2023: 74) sözleriyle bu sefer daha hoyrat ve yenilikçi bir dil kullanımını eleştirir. Yine bir mektubunda, “Yöre dili yerine, yazı dilini yeğleyin” (Zarifoğlu, 2023: 67) gibi tavsiyelerde bulunur. Dili zorlamanın, yapay dil deneylerinin, dile bilinçsizce yüklenmenin şiire zarar vereceğini düşünür.

Şiirin malzemeleri yalnızca dil demek değildir belki ancak dil, bu malzemelerin duyulmasını/duyumsanmasını sağlayan yegâne imkandır. Zarifoğlu bu bağlamda yaptığı bir eleştirisinde, “Kelime dağarcığınız yetersiz. Bunu gidermek için çok okumak yetmeyebilir. Ansiklopediler karıştırın” (Zarifoğlu, 2023: 63) gibi önerilerde bulunmaktan da çekinmez. Aslında önerileri İkinci Yeni şiirinin yaşayan Türkçeyi yaratıcı ve özgün buluşlarla genişletme denemelerini akla getirir. Dönemin ve çağın gerçeklerine yaslanan dil, şiir atmosferinde kullanıldığı zaman da modern insanın duyularına gerçekçi bir karşılık üretebilmelidir. Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan gibi şairlerin en çok çalıştıkları konu doğrudan dilin kendisidir. İkinci Yeni şiirinin poetikası bu poetikaya özgü dilin içinde gerçekleşir. Cahit Zarifoğlu da kendi şiirinde gösterdiği şekilde keskin bir dil hassasiyetine sahiptir. Mektuplarında, *Mavera* dergisinin dil poetikasına da bu dil hassasiyeti bağlamında değinir. “Mavera’da dil konusunda herhangi bir özen göstermeden, şu sizinle konuştuğumuz dili ya da sizin mektubunuzda kullandığınız dili kullanıyoruz. Görüyorsunuz ki garabet bizde değil, uydurukça dil yaygarası koparıp o dili kullananlarda. Bir kere daha söyleyelim: ‘Dil’i putlaştırmayın” (Zarifoğlu, 2023: 103) şeklindeki eleştirileri şiir ve dil arasındaki güçlü ilişkinin önemine bir kez daha vurgular.

Şiir ve Şair

Politik yönelimi, toplumsal ya da kültürel kimliği, tarihsel ve coğrafi gerçekliği ne olursa olsun bir şairin kendi varlığının izini taşıyacak poetik bir tavır geliştirmesi zorunludur. Bu zorunluluk, dilin ve yazının sınırlarını aşan

ontolojik bir ödevdir. Poetik tavır, dilde, yapıda, ideolojide, saf şiirin retorik malzemelerinde olduğundan daha fazla, şairin hayata bakışında, varlıkları görme biçimlerinde, anlamları duyurma tarzında ortaya çıkar. Cahit Zarifoğlu bu bağlamdaki bir ifadesinde, “Bir şair sorumluluğu ile üzerinde durduğunuz çalışmalar” (Zarifoğlu, 2023: 55) derken şairin estetik tavrını işaret etmektedir.

Zarifoğlu, amatör şairlere karşı karşıya geldikleri ‘estetik sorumluluğun’ ciddiyetini sık sık hatırlatmıştır. Şairin yaşamak karşısında ‘bilinçlenme’ ödevi, onu bazı içsel ve ruhsal niteliklerle derinleşmiş entelektüel eylemlere yönlendirmelidir. “Yumurtadan çıkar çıkmaz yem gagalamaya başlayan civciv gibi, bizlerinde gözleri açılır açılmaz rotaya girmeye, yapaylıklardan kaçmaya, zamanı son kırıntısına kadar değerlendirmeye, gevezeliklerden, günahlardan, gösterişten, kalabalık ve katılıklardan kaçınmaya mecburiyetimiz vardır” (Zarifoğlu, 2023: 62) sözleriyle bu ‘bilinçlenme’ sürecini tarif eder. Kendisi de bu ‘bilinçlenme’ ödevini mektupları yazarken gerçekleştirmektedir. Mektuplarda geliştirdiği poetik ve estetik eleştirilerin kendisinde bıraktığı izi belki ancak şairin ödevi olarak açıklamak gerekir. “Zaman zaman bana bu iş çok absürt, çok abes gelir. O zamanlar kendimi sırtına cephaneye gibi ağır şeyler yüklenmiş bir sahraya koyuverilmiş bir katır gibi hissederim. Katırın elleri yok ki yüklerini çözüp indirsın” (Zarifoğlu, 2023: 212) cümleleri, metafor ve imgelerle söylenmiş de olsa şairin tanımına dairdir. Sanatçı toplum karşısında üstlendiği amaçlara uygun bir kimlik takınmalıdır. Zarifoğlu, bu kimliğe uygun şekilde bazen İslamcı ya da muhafazakar bir tavır alırsa ve bazen de salt sanatın estetik imkanlarının peşine düşerek *Mavera* dergisindeki “Okuyucularla” köşesini poetik bir araştırmaya dönüştürmüştür. Zaman zaman şairlere, “Bizlere, sanatımız için de, tasavvufi zevk gereklidir” (Zarifoğlu, 2023: 77) diyerek tasavvufi kaynakları önermiştir. Bazen de sanatçı ile eseri arasındaki ‘estetik yabancılaşma’nın farkına vararak “nasıl sanatkar olunacağını anlatmayı bilmiyorum. Bir türlü beceremiyorum. Oysa siyah ve lezzetli Arabistan hurmaları gibi, sanatkarlığı istediklerimin ağzına bırakmayı isterdim” (Zarifoğlu, 2023: 281) demiştir. Aslında sanatın aşkınlığı (transandantal) karşısındaki bu çaresiz ya da bilgisiz duruşun itirafı Kantçı bir belirleme taşımaktadır. Oysa Zarifoğlu, sanatın aşkınlığını yalnızca şiirin içinden çıkardığı poetik hakikatlerde arar. “Başarılı sanat eserlerinde, sanatkar hiç ortalarda görünmez” (Zarifoğlu, 2023: 47) der. Yalnızca eser ve okuyucu arasındaki ilişkide sanat eseri tamamlanmış olmalıdır. Kant’ın da sözünü ettiği gibi estetik hazzı bu kurmaca diyalog ortaya çıkarır. Şair veya sanatçı kendini

öne plana çıkarmamalı, estetik ve retorik araçları ustaca kullanmayı bilerek görünmekten kaçınmalıdır. Zarifoğlu bir mektubunda, “isminizi şiirin önüne koyarsanız, bu belki kendinize has bir şiirin doğmasına yardımcı olabilir ama bu tavırdan gelen ve mısraların arasına bir zehir gibi ağacak olan nefsanîyet, gelecek zamanlarda, zamanın hırpalaması ile ağırlıklar arasındaki çürük harçlar gibi dağılır ve yapı çöker” (Zarifoğlu, 2023: 249) sözleriyle bu durumun önemini işaret etmiştir.

SONUÇ:

Cahit Zarifoğlu kendi çağının ideolojik çarpıtmalarını ve politik engbelerini *İşaret Çocukları* kitabındaki şiirlerde yakaladığı özcü, saf ve ‘sert izlenimci’ anlatımla aşmak istemiş ve poetikasının iskeletini esasen şiirlerinde göstermiştir. Estetik ve poetik görüşlerini, kişisel olarak savunduğu ideolojilerin çevresinde geliştirdiği için İslami duyarlılığın yargılarını elden hiçbir zaman bırakmamış, kapalı, soyut ve imgeci şiirleri dolayısıyla herkesten çok kendi yakın çevresi tarafından tam olarak anlaşıl(a)mamış da olsa ‘saf şiir’in peşinden hiç ayrılmamıştır. Ancak sanat anlayışındaki ve edebiyat ortamındaki toplumsal yükler, Türkiye’nin yakın tarihinin ona biçtiği ideolojik, kültürel, tarihsel ve toplumsal ödevler, *Menziller* kitabından sonra poetikasında düşünsel bir kırılmayı zorunlu kılmıştır. Asım Bezirci belki bu kırılmanın da etkilerini göz önünde bulundurarak 2. *Yeni Olayı*’nda onu İkinci Yeni şiir çevresine dâhil etmiştir. İkinci Yeni ve Rilke şiiriyle kendi şiirleri arasındaki benzetilmeler, karşılaştırma ve hatırlatmalar Cahit Zarifoğlu’nu daha özcü bir şiir çevresinde konumlamaktadır. Cahit Zarifoğlu, *Mavera* dergisinde “Okuyucularla” köşesine gönderilen eserlere cevap olarak yazdığı mektuplarda özcü, saf, soyut bir şiirin epistemolojisini kurarken aynı zamanda kendi poetikasının ana çizgilerini tarif etmiştir. Bu poetik tavra bağlı olarak sanatın ve şiirin doğasına, iyi edebiyat eserinin niteliğine, sanatçıya, sanata, dile dair yorumları, eleştirileri, değerlendirmeleri bütünlüklü bir incelemede, bazı temalar ya da konu başlıkları altında toplanabilir. Saf şiir, şiir ve yapı, şiir ve ideoloji, şiir ve dil, şiir ve şair olmak üzere beş alt başlıkta çözümlenebilecek tanımlama ve yorumlamalarda Cahit Zarifoğlu’nun şair ve eleştirmen kimliği iç içe geçmişe benzer. Konuşmalarında, deneme ve yazılarında, özel mektuplarında ya da röportajlarında Zarifoğlu’nun şiire ya da sanata dair açıklama ve tanımlamalarına rastlamak mümkün olsa da *Mavera* dergisindeki yazılarının bütünlüklü yapıları

dolayısıyla poetik bir nitelik arz ettikleri görülmektedir. Rasim Özdenören’in söylediği gibi bu metinler doğrudan bir şiir ve sanat anlayışı ortaya koyarlar. Sonuç olarak Cahit Zarifoğlu’nun daha sonra kitaplaşan söz konusu mektupları dolayısıyla Türk edebiyatında ‘poetik’ bir eser veren Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Orhan Veli, İlhan Berk, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi gibi yazarların arasında değerlendirilebileceği pekâlâ söylenebilir.

Kaynakça:

- Aristoteles. (2017). *Poetika*. İstanbul: Say Yayınları.
- Doğan, M. C. (2003). “Dönemi İçinde Cahit Zarifoğlu Şiiri Yeryüzü Dilekleriyle Perişan”, *Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Erdem, Ö. (2003). “Kaçınıcı Adam Kim”, *Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Maraşlıoğlu, M. (2003). “Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası”, *Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Narlı, M. (2014). “Cahit Zarifoğlu İçin Poetik Bir Deneme”, *Şiir Burcu*. İz Yayınları.
- Okay, O. (2014). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Shelley, P. B. (2011). *Şiirin Bir Savunması*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Todorov (2001). *Poetikaya Giriş*. Metis Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2015). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2023). *Okuyucularla*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

***Mavera* Dergisi’nde Çocuk Duyarlılığı ve Cahit Zarifoğlu’nun *Serçekeş* Masalı**

Zafer ÖZDEMİR*

Mavera dergisi, 1976-1990 yılları arasında İslami hassasiyetle sanat ve edebiyatı birleştiren bir anlayışla yayımlanmıştır (Kahraman, 2003; 177). Kurucuları arasında Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt gibi isimler bulunan dergi, yalnızca yetişkin okurlara yönelik bir içerikle değil, çocuklara yönelik duyarlılığıyla da önemli bir rol üstlenmiştir.

Mavera dergisinde “çocuk” konusunda ciddi bir duyarlılık bulunduğu görülmektedir. Çocukların saf, doğal ve öğrenmeye açık yapılarından hareketle, onların eğitimi ve gelişimi, dergide sıkça ele alınmıştır. Yazar ve şairler çocuk edebiyatını edebî ve ahlaki değerlerin aktarımı için bir araç olarak görmüştür. Cahit Zarifoğlu’nun çocuklara yönelik yazdığı eserler bu içeriklere önemli örneklerdir. Zarifoğlu, eserleri aracılığıyla çocukların hayal dünyasını geliştirirken, onlara yüksek değerler sunmayı amaçlamıştır.

Dergi, ayrıca çocuk algısıyla bağlantılı olarak, toplumun genel yapısında ve kültürel kodlarında çocukların yerine ve önemine dair tartışmaları gündeme taşımıştır. *Mavera*, geleneksel ve İslami değerleri temel alarak çocuklara yönelik edebî bir alan oluşturduğu söylenebilir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi

Mavera dergisi, Türk edebiyatında önemli bir yer tutan ve geniş bir yelpazede kültürel, sanatsal ve toplumsal konulara eğilen bir yayın organı olmuştur. Özellikle çocuk duyarlılığı ve çocuk teması, derginin edebî ve düşünsel bağlamında dikkate değer bir yer tutmaktadır. Dergi içeriği “çocuk” kavramı etrafında tarandığında ve yapılan çalışmalar da (Saygılı, 2019) dikkate alındığında *Mavera* dergisinde A. Cahit Zarifoğlu, Yaşar Akgül, Avni Doğan, Şakir Kurtulmuş gibi isimlerin çok sayıda çocuk temalı şiirine; tamamı Mehmet Ruhi Şirin’e ait olmak üzere toplam yirmi sekiz çocuk şiirine; yine Cahit Zarifoğlu ve Mehmet Ruhi Şirin tarafından kaleme alınmış yedi masala, Rasim Özdenören, Ali Haydar Haksal, İsmail Kılıoğlu, Gökhan Özcan, Recep Seyhan, Kadir Tanır gibi isimlere ait hikâyelere ve çeşitlilik gösteren haber, tanıtım, değerlendirme vb. metinlere ulaşmak mümkündür. Bu çalışma ise çocuk kavramı bağlamında dergide yer alan Cahit Zarifoğlu’nun *Serçekeş* (1983) masalından hareketle *Mavera* dergisinde çocuk duyarlılığını ele almaktadır.

Mavera dergisinde “çocuk” kavramı etrafında tespit ettiğimiz metinlerden hareketle bazı genel değerlendirmeler yapmak mümkündür. Bunlardan ilki derginin öncü isimlerinin “çocuk” sorununa duyarlı bir yaklaşım sergiledikleri tespittir. Bu açıdan *Mavera*’nın kurucu isimlerinden Rasim Özdenören’in “*Mor Sinekler* (1976a) ve “*Ay Doğarken Geceleri*” (1976b) hikâyelerinde çocuk teması belirgin bir şekilde işlenmiş iki örnek olarak sayılabilir. Özdenören’in eserleri, Mehmet Maraşlıoğlu’nun *Mavera* dergisinde yer alan “*Rasim Özdenören’in Öykülerinde İnsan*” (1976) başlıklı yazısı ve Alim Kahraman’ın incelemeleri de (1985) dikkate alındığında, örneğin kültürel değişim süreçlerinin aile dramı bağlamında baba-oğul çatışması üzerinden işlenmesi gibi çocuk kavramının güçlü ve derin sorgulamalarını içermektedir.

Mavera’nın çocuk teması etrafında şekillenen diğer metinlerine bakıldığında, Osman Sarı’nın “*Toplumsal Çürüyüşü*” (1976), Ersin Gürdoğan’ın “*Bıçak Yarası*” (1976) ve yine Ersin Gürdoğan ile yapılan “*Gençlik Çıkmazı Üzerine*” başlıklı röportaj (1979) gibi metinlerde, kültürel değişim ve medeniyet meseleleri içerisinde çocukluk kavramının doğrudan ve dolaylı olarak ele alındığı görülecektir. Bu metinler, çocuk duyarlılığının yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamda ele alınmasına imkân tanımaktadır.

Cahit Zarifoğlu’nun dergide yayımlanan birçok şiiri ve “*Bir Senaryo Taslağı*” (1977) çocuk duyarlılığı açısından özel bir önem taşımaktadır.

Zarifoğlu'nun “Çocuk” (1986) ve “Korku ve Yakarış” (1978) şiirlerinde; Şakir Kurtulmuş'un “Haziran Çocukluğu” (1978) şiirinde çocuk imgesinin güçlü bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Alaeddin Özdenören, Zarifoğlu'nun “İşaret Çocukları” adlı şiir kitabını değerlendirirken, şairin çocukluğu bir sığınak olarak gördüğünü belirtmektedir. Özdenören'e göre, “Bir başka sığınak da çocukluktur. Çocukluk, aranan aydınlık bir dünyadır bu şiirlerde. Şair çocukluk dünyasına yöneldiği zaman şiiri de kapalı olmaktan çıkar, berraklaşır” (1978;17). Benzer şekilde, Akif İnan'ın “Yokluk” şiirinde “Ey mavi çocukluk hangi indesin” (1976;1) dizesiyle çocukluk, şiirsel bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mavera dergisinde “çocuk” odaklı eserleriyle öne çıkan isimlerden biri de Mustafa Ruhi Şirin'dir. Şirin'in yayımlanan 28 çocuk şiiri; dil, tema ve yansıtılan değerler ile çocukluk evrenini kuşatmaya çalışırken modern poetik yaklaşımı da korumuştur.

Mavera dergisinde masal türünde yayımlanan 7 eserin dördü Şirin'e aittir. Şirin'in “Guguklu Saatin Kuşu” (1986a) ve “Uçan Akıl” (1986b) gibi masallarında şiirsel bir dil öne çıkar. Zarifoğlu ve Şirin, Türk çocuk edebiyatının estetik boyutunu vurgulamaları ile dikkat çekmektedir (Şirin, 2014; 666; Kanter, 2018; 117). Şirin de Zarifoğlu gibi çocuk edebiyatında didaktik unsurları estetikle harmanlayarak sunmayı başarmıştır.

Şirin ve Zarifoğlu birlikte değerlendirildiğinde her iki yazar da edebiyatı, çocuk ve yetişkin arasında bir ayrım gözetmeyen bir sanat formu olarak değerlendirmiştir. Onlara göre çocuk edebiyatında edebîlik ölçütleri, yetişkin edebiyatında olduğu gibi titizlikle korunmalıdır.

Mavera dergisi, çocuk duyarlılığını yalnızca edebî bir tema olarak ele almakla kalmamış, aynı zamanda dönemin kültürel değişim süreçleri içerisinde çocukluk kavramının farklı açılardan yorumlanmasına da zemin hazırlamıştır. Dergide yer alan şiirler, masallar, hikâyeler, röportajlar ve incelemeler, çocukluğun bireysel, toplumsal ve kültürel boyutlarını anlamak açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Odaklı Eserleri

Cahit Zarifoğlu (1940-1987), Türk edebiyatında farklı türlerde kaleme aldığı eserlerle tanınan bir sanatçıdır. Çocuk edebiyatındaki üretimleri ise

onun İslami duyarlılığını ve sanatsal yetkinliğini çocukların dünyasına taşıdığı özel bir alan olarak dikkat çeker. Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatı eserleri, hem şiir hem de hikâye türünde eğitici ve sanatsal unsurlar barındırmaktadır. Bu metinlerde yer alan temalar, dil ve üslup özellikleri, onun çocuklara dair duyarlılığını yansıtır.

Çocuklar için yazma gerekçesini; *Çocuklar için yazmak bana at oynatabileceğim çok geniş bir alan açtı. Burada masal, rüya, hayal, hikâye, gerçek, gerçeküstü ve akla gelebilecek her şey vardı. Bir anda büyük olmanın zorluklarının ötesine geçiveriyordunuz. Sizi bağlayan bir şey yoktu[r]. Yazarken bir tür çocuk safiyetini, çocukluğu giyiniyordunuz. Karşınıza ise milyonlarca çocuğu alıyorsunuz. Her şeyi yaşamaya hakları olan ilerin büyükleriyle bir dünya oluşturunuz ve bu sebeple de zaman zaman onların büyük hâllerine hitap ediyorsunuz. Bu yüzden benim yazdıklarım, çocuklar için, çocuklar için yazdıklarım aynı zamanda büyükler için görünür.*” (2006;77) şeklinde açıklayan Zarifoğlu, çocuk edebiyatıyla birlikte yazmak için kendine daha özgür bir ortam bulmuş olur (Esen, 2023; 201).

Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatı eserlerinde imge ve metafor zenginliği ile şiirsel üslup dikkat çekicidir. Bu yönde, Mustafa Ruhi Şirin, Cahit Zarifoğlu'nun poetik bir çocuk diliyle yazdığını tespit eder (2014; 666). Vural Kaya benzer şekilde şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Has bir şiirin imkânlarını, Zarifoğlu, çocuk edebiyatının imkânlarına sunmuştur. Yani şairlik avantajı ile çocuk dilindeki kavi durusu arasındaki sağlamlık dikkat çekicidir” (Kaya, 2007; 12).

Zarifoğlu'nun çocuk hikâyeleri ve şiirlerinde İslami inanç ve değerler belirgin bir şekilde görülür. *Serçekuş, Motorlukuş, Katıraslan, Küçük Şehzade, Yürek Dede ile Padişah, Kuşların Dili ve Ağaçkakanlar* gibi metinlerinde İslam'ın temel öğretilerine dair pek çok unsur işlenmiştir. Özellikle bu hikâyeler, Allah inancı, ahlak, dua, ibadet, merhamet ve şükür gibi temaları, çocukların anlayabileceği bir dil ve üslupla aktarır. Zarifoğlu, çocukların duygu ve düşünce dünyasını eğlenceli bir kurguyla zenginleştirirken onları İslami bir yaşam tarzına da yönlendirmeyi hedeflemiştir. Zarifoğlu'nun eserleri, İslami duyarlılık çerçevesinde eğitim ve sanatı birleştiren bir kimliğe sahiptir. Çocukların dinî kavramlarla tanışmasını sağlayan bu metinler, onların ahlaki gelişimlerini desteklerken aynı zamanda sanat duygularını da geliştirir. Zarifoğlu, eserlerinde

çocukları “melek saflarına” çekmekten bahsederken, aslında onların geleceğın inşa edicileri olarak doğru ve güzel olanı öğrenmelerine rehberlik etmeyi hedeflemiştir (Sağman, 2016; 174,175 vd.; Metin, 2012;90-91; Özdemir, 2019; 49).

Zarifoğlu’nun *Gülücük* (2015a) ve *Ağaç Okul* (2015b) adlı iki çocuk şiir kitabı bulunmaktadır. Zarifoğlu, *Gülücük*’teki şiirlerinde çocukların masumiyetini, aile ilişkilerini, doğa sevgisini, savaş ve göç gibi toplumsal sorunları dile getirir. “*Ağaç Okul*, Afganistan’da Rus- Afgan savaşı altında kalan çocukların savaş karşısındaki çaresizlikleri ve bu çaresizlik karşısında hissedilenleri savaş mağduru çocukların dilinden anlattığı şiirlerden oluşur” (Esen, 2023; 384). Zarifoğlu’nun şiirleri çocuk psikolojisini anlamada ve onların duygusal dünyasını resmetmede ustalığını gösterir.

Zarifoğlu, eserlerinde modern dünyanın çocuklar üzerindeki etkilerine de dikkat çeker. Çalışan anne-baba figürü, yalnızlık, teknoloji ve savaş gibi konular hem hikâye hem şiirlerinde işlenmiş; çocukların bu durumlar karşısındaki tepkileri ele alınmıştır. “*Çalışan Baba*” şiirinde çocukların ailelerinden uzak kalmanın yarattığı özlem ve yalnızlık duyguları (Esen, 2023;381) ifade edilir.

Çocuk kitap okurları arasında çocuk-yetişkin ayrımı yapmanın zorluğuna dikkat çeken (2006;78) ve “Çocuklara yazarsanız bu aynı zamanda büyükler için olur” diyen Zarifoğlu’nun ele aldığı tema ve değerler, her yaştan okurun ilgisini çekebilecek derinliktedir.

Zarifoğlu çocuk edebiyatı eserlerini yazarken çocuk okurları yetişkinlerden ayırmama yönünde bir yönelim içinde değildir. Zarifoğlu, bu yöndeki düşüncelerini *Serçekuş*’u yazma gerekçesini açıklarken şöyle paylaşır: “Yazarken *Serçekuş*’u bir çocuk gibi düşündürmeye çalıştım galiba. Etrafına bir çocuk gibi baktırmaya çalıştım. O da baktı. Ama bazen sekiz yaşındaki bir çocuk oldu, bazen on dört. ...bazen de 35-40, hatta 60 yaşındaki bir yetişkin olarak bakıyordu. Kitaba daha başlarken çocuk kitabı adını verdiğimiz için, öyle de yayınladığımız için, bu kitap biraz da 35-40 yaşındaki çocuklar içindir gibi bir espriyle özetlenir gibi oldu” (akt. Esen; 2023, 204; Zarifoğlu, 2017: 58-59).

Cahit Zarifoğlu’nun çocuklara yönelik eserleri, derin bir toplumsal sorumluluk ve sanatsal özen ile yazılmışlardır. Bu yönüyle Zarifoğlu, Türk

edebiyatında seçkin bir yer edinmiş, eserleri hem sanatsal hem de pedagojik açıdan incelenmeyi hak eden bir değer olmuştur.

Modern Bir Masal Serçekuş

Cahit Zarifoğlu'nun *Serçekuş* adlı metni hem Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatı yaklaşımını görmemize imkân sunan hem de *Mavera* dergisinde çocuk duyarlılığının estetik düzlemine işaret eden bir masaldır.

Serçekuş adlı metin, “çocuk romanı” başlığı ile 1983 yılında *Mavera* dergisinin 76, 77, 78, 83 ve 84. sayılarında yayımlanmıştır (Zarifoğlu, 1983). Eser 1983 yılında kitaplaştırılmıştır. Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatındaki önemli eserlerinden biri olan *Serçekuş*, geleneksel masal ve fabl unsurlarını modern anlatı teknikleriyle birleştirerek çocuklar için hem eğitici hem de estetik bir okuma deneyimi sunar (Başbozkurt, 2024, 56). Bu eserde “av” metaforu, çerçevesinde doğa-insan ilişkisini, ahlaki değerleri ve bireysel sorumluluğu derinlemesine ele alan bir anlatı aracı olarak öne çıkar.

Serçekuş masalında bir serçe kuşu, Zarifoğlu'nun şiirlerindeki kuşlar gibi “umut, iyilik, ayrılık, ölüm ve masumluk gibi pek çok duygunun imgesi olmuştur (Özdemir, 2022; 447). Serçekuş, bir kuşun yaşadığı tabii çevreyi hikâye kişisi bir kuşun veya anlatıcının gözünden tasvir ederek başlar. Uzun sayılabilecek bu giriş “hikmet nazarı ile bakmak” şeklinde ifade edilebilecek bir fikir etrafında mesajlar içerir. Burada erken kalkmanın önemi, yaratılmışların yararı, temizlik ve namaz gibi konulara değinilmektedir. Uyku ve tembellik, uyanmak ve çalışmak ile devam eden sayfalar boyunca bir aksiyon bulunmaz. Nihayet avcıların kuş tarafından fark edilmesi bir gerilim habercisi olur. Ancak Zarifoğlu bu gerilimi hemen bozmaz, kuşun gözünden avcının nasıl algılandığı üzerinde durarak çocuklara ve okurlara yine hikmetli mesajlar verir.

Sonraki bölüm Kocabağ köyünün tasviri ile devam eder. Köy, fiziksel özellikleri yanında köydeki erkeklerin, kadınların eylemleri ile dinî, sosyolojik yönüyle de tanıtılır. Erkekler namaza giderken kadınlar evde tarhana pişirmek gibi sabah hazırlıkları ile uğraşmaktadır. Hikâye ilerledikçe rızık, Allah'ı düşünmek, bereket, israf gibi değerlere atıflar yapılır.

Hikâye genel olarak tasvir ve tefekküre dayalı bir anlatımla av ile avcı arasındaki gerilimli ilişkinin giderek artması üzerine gelişmiştir. Nihayet

karşı karşıya gelen avcı ile serçe kuşu arasındaki gerilim kuşun can havliyle kaçmak yerine avcı ile konuşması üzerine sürdürülmüştür. Sinematografik sahnede yazar-anlatıcı, kuş ve avcının bakış açılarından yansıtılarak bir çoklu perspektif düzeni sağlanmıştır. “Merhamet”, “acıma”, “avlanma”, “kaybetme” gerilimi besleyen duygular olarak belirmiştir. Gerilimli hikâyenin psikolojik bir o kadar da felsefi derinlik kazanması bu diyaloglarla sağlanır. Avcı ile Serçekuş arasındaki asimetrik ilişki sonucunda avcının güce rağmen acz, kuşun zayıflığa rağmen hükmetme tecrübesi yaşaması insani ilişkilerdeki derin psikolojiyi fark etme imkânı sunar. Avcı ile Serçekuş arasında bir çeşit savaş diplomasisi yaşanır. Sonunda merhamet kazanır ve avcı Serçekuş’u avla(ya)maz. Bu ilk karşılaşmanın ardından yine bir gün avcı aynı bölgede başka bir av peşinde saplandığı bataklıkta ölmek üzereyken Serçekuş tarafından kurtarılır.

Serçekuş hikâyesinde, Zarifoğlu hikâye anlatımına yönelik bilinçli bir katmanlı yapı kurmuştur (Arslan, Sırdaş, 2025; 154). Serçekuş, yalnızca olay örgüsünü değil, aynı zamanda anlatımın kurgusal çerçevesini de tartışmaktadır; örneğin, 76. sayıda “*Acaba serçekuşumuz onunla mı karşılaştı, bilinmez. Beş avcı dedik, oysa dört tane saymıştık. Demek oluyor ki serüvenimizin avcısı bu beşincisi. ... onu biraz tanıdıktan sonra hikayenin sonunu anlar ve gerisini okumaktan hatta yazmaktan vazgeçersek (ve Ahmet Kot’a verdiğimiz sözü bu yüzden yerine getiremezsek.)*” (Zarifoğlu, 1983; 50) gibi ifadelerle, anlatıcı okuyucuya olayın seyrini sorgulatmakta ve hikayenin sonuna dair belirsizlikler yaratmaktadır. Böylece Zarifoğlu, okuru, sözel anlatımın interaktif dinleyicisi gibi etkin kılar. Yazar, hikâye anlatımının sıkıcılaşma ihtimaline de doğrudan değinerek 77. sayıda metin üzerine düşünen bir anlatıcı sesi oluşturur: “*Serçekuş’u gözden kaçırmamalı. Aksi halde avcıadam’la onun serüvenini izlemek için gidip avcının yanına çivilenmek gerekebilir. Hani, nasıl olsa karşılaşacaklar diye. Bu da hikâyemizi cansıkıcı bir monotonluğa sürükler: Avcı çocukları alınmasınlar ama bütün bir günü bir avcının yanında geçirmek istemiyoruz*” (Zarifoğlu, 1983; 52).

Yazar, sadece olayları aktarmaz, aynı zamanda hikâyenin nasıl anlatılması gerektiğine dair de bir yorum yapar. “Bu da hikâyemizi can sıkıcı bir monotonluğa sürükler” ifadesi, bir olayın değil, anlatımın dinamiğine dair bir uyarıdır. Böylece Zarifoğlu, okuru sürecin içine çekerek, anlatımın nasıl gelişmesi gerektiğini tartışmaktadır. Burada, anlatıcı okura doğrudan seslenerek bir tür ortak anlayış

oluşturmaktadır. “Bütün bir günü bir avcının yanında geçirmek istemiyoruz” ifadesi ise okurun beklentilerini de dikkate alan, yaklaşımı işaret etmektedir. “Serçekuş’u gözden kaçırmamalı” gibi ifadeler de sadece karakterlerin dikkatini değil, aynı zamanda anlatının ritmini de kontrol eden bir yönlendirme içermektedir. Böylece Serçekuş, hikâye anlatımı üzerine düşünen, metafiktif bir anlatı yaklaşımını göstermektedir. Zarifoğlu, olay örgüsünü değil, anlatımın biçimini ve etkisini yönlendirerek hikâyeyi yapılandırmıştır.

Zarifoğlu’nun çocuk eserleri üzerine yaptığı çalışmasında Sevil Kuzu, *Serçekuş*’u bu ve benzer özelliklerinden dolayı modern bir masal olarak değerlendirmiştir. Kuzu, masal anlatıcısının yazılı masallardaki işlevine değindikten sonra; “Cahit Zarifoğlu da metinlerinde, tipik bir masal anlatıcısı olmuş, klasik masallardaki formel kalıpları kullanmadığı anlatılarda bile bir masal anlatıcı üslubuyla yazmıştır. Bu tür ifadelerin, çağdaş masalın bir unsuru olarak ele alındığı, yazarın masal anlatıcı dilinden ve klasik masallardan faydalanarak yeni bir biçim ortaya koyduğu görülmektedir” (Kuzu, 2021; 128) tespitlerini paylaşır. Masalların ortak yapı unsurları taşıdığını ve bunlardan biri olan “başlangıç formelleri”nin *Serçekuş*’ta nasıl oluştuğu ise şu şekilde belirtilmiştir: “Anlatılarda, başlangıç formeli kalıbını karşıladığını düşündüğümüz, masal anlatıcısı üslubunun kullanıldığı ilk örnek ‘Serçekuş’tur. Anlatının girişinde, yazar ‘Acaba bugün neler olacak? Kim bilebilir?’ sorularıyla âdetâ bir masal anlatıcısı konumuna geçmiş ve okurlarını anlatıya yöneltmek istemiştir. Aynı zamanda bu sorular, tıpkı başlangıç formelleri gibi gerçek dünyadan, hayal dünyasına davet niteliği taşır gibidir” (Kuzu, 2021; 128).

Okuru/dinleyiciyi heyecanlandırma ve anlatının tesirini artırma amacıyla kullanılan “geçiş formelleri”nin “Serçekuş”ta uygulandığını “Acaba Serçekuş’la macerası olan avcı bu mu? Olabilir. Fakat karar vermeden önce ötekilere de bir bakalım.” Gibi örnekler vererek tespit eder (Kuzu, 2021; 128). Kuzu ayrıca Zarifoğlu’dan “Bunlar, kısaca söylersek, masal özellikleri olan romanlar veya roman özellikleri olan masallar” ifadelerini aktararak *Serçekuş* yazarının bir tür harmanlaması uğraşının farkında olduğuna işaret eder (2021; 2).

Zarifoğlu’nun “masal niyetiyle kaleme alınmaya başlandılar” ifadesinden hareketle çocuk eserlerini belli bir türe dâhil etmek istemediği şeklinde yorumlanan (Başbozkurt 2024; 56) *Serçekuş* metnini ve diğer masallarını Vural Kaya ise Mustafa Ruhi Şirin’den hareketle “sanat masal” olarak niteler

ve bunu şu şekilde açıklar: “Masal edebiyatı içerisinde sanat masalının önemli bir yeri vardır. Klasik masal anlatılırken yeni biçimlere bürünebilir. Sanat masalı ise varlığını yazıldığı gibi sürdürür. Klasik masalların kahramanların isimleri muhafaza edilerek olayların modern olaylara dönüştürülebilmesi mümkün iken modern masalların aynı imkânla kullanılamayacağı açıktır. Ayrıca modern masal içeriği ve kahramanları bakımından da değişime uğratılamayacak özelliklere sahiptir.” (2007;17). Kaya, Serçekuş’u ayrıca “modern bir fabl” olarak da değerlendirir. (Kaya, 2007; 20).

Bu tespitler de göstermektedir ki *Serçekuş*, yapısıyla geleneksel ve modern unsurlar taşıyan derinlikli bir metindir. Bu durum çocuk edebiyatı metinlerinin yetişkin edebiyatından farklı olmadığını ve Zarifoğlu’nun bu yönde bir bakış açısıyla eserlerini oluşturduğu yansır.

Serçekuş metninde “av” metaforunun işlevi üzerinde de durmak gerekmektedir. “Av” metaforu, edebiyatta sıkça kullanılan, çatışma ve arayışı yansıtan güçlü bir semboldür. Serçekuş’ta, küçük bir serçeyle bir avcı arasındaki karşılaşma üzerinden hem insanın doğayla ilişkisi hem de ahlaki değerler tartışmaya açılmıştır. Hikâyede, Serçekuş’un avcı tarafından yakalanması ve avcının onu serbest bırakmasının ardından serçenin avcıyı ölümcül bir tehlikeden kurtarması, geleneksel fabl anlatılarındaki mesajları hatırlatır. Ancak Zarifoğlu, bu basit anlatıyı katmanlı bir şekilde ele alarak derinleştirir. Avcı, sadece bir tehdit figürü değil, aynı zamanda merhamet, pişmanlık ve dönüşümün temsilcisidir. Serçekuş ise, dirayeti ve fedakârlığıyla bireyin erdemlerini sembolize eder.

Serçekuş’un yaşadığı macera, doğanın insan üzerindeki öğretici etkisini gözler önüne serer. Zarifoğlu, eserin atmosferini tabiat içinde kurgulmuş, köy hayatını ve doğanın ahengini hikâyenin merkezine yerleştirmiştir. Doğadaki her varlığın bir işlevi olduğunu vurgulayan anlatıcı, La Fontaine’in *Ağustos Böceği ve Karınca* fablındaki gibi çatışmayı değil, iş birliğini ve bütünlüğü öne çıkarır. Ağustos böceği ve karınca arasındaki çatışmayı eleştirerek, her varlığın yaradılışındaki hikmet ve görevini 77. sayıda işaret eder: “*Karıncalar hayatlarının ilk ve son gününü yaşıyormuş gibi çalışıyorlar. Sanki birazdan her yanı tufan götürecek ve yuvalarına taşımak için bir şey bulamayacaklar.*

Ağustos böceklerinin de bir görevi var. Evet, durmadan şarkılar söylüyorlar, ama azıksız kaldıkları yok. Yiyecek alıyor ve hiç de karıncalarla çatışmıyorlar.” (Zarifoğlu, 1983; 55).

Zarifoğlu, Serçekuş masalını yazarken, Sezai Karakoç'un *Ateş Böceği Bir Meşaledir* (Karakoç, 2009; 679-682) şiirine bir göndermede bulunur. Bu metinler arası ilişki, “*Ey masalcı adam iftira ettin sen/ Bu harikalar harikası böceğe*” dizelerinin yer aldığı Karakoç’un şiirinin çocuklar için tefsir edilmesi ve böylece şiirde vurgu yapılan tabiata bakışta kültürler arasındaki farklılığı aktarma çabası olarak değerlendirilebilir. Zarifoğlu’nun *Serçekuş* masalı, Karakoç’un *Av Edebiyatı* (2009; 110-114) şiiriyle de bağlar kurmaya imkân sunar. *Av Edebiyatı*, insanın av üzerinden ahlaki değerlerine atıf yapan “*Avcının işi kuşlarla olmak/ Kuşun gönlünden geçeni okumak*” ve “*Üstünde kuş uçmayan ağaçları düşün*” dizeleri ile *Serçekuş* masalı ile yakın ilişki içindedir.

Serçekuş’taki “av” metaforu ile Zarifoğlu, Karakoç’tan da beslenerek, basit bir çatışma anlatısından yola çıkarak okuru doğa-insan ilişkisi, ahlaki sorumluluklar ve manevi değerler üzerine düşünmeye davet eder. Doğa, hikâyede sadece bir arka plan değil, aynı zamanda bir karakterdir; avcı, sadece bir tehdit değil, bir dönüşüm aracıdır.

Serçekuş’ta Hayy B. Yakzan Bakışı

Cahit Zarifoğlu’nun *Serçekuş* hikâyesi, derin anlam katmanlarıyla doğa, insan ve Allah arasındaki ilişkiyi şiirsel bir üslupla işlerken İslam tasavvufunun etkisi görülür. Serçekuş’un sabah güneş doğmadan uyanışı, bir Müslüman’ın sabah namazıyla günü bereketli bir şekilde karşılaşmasına yapılan bir göndermedir. Bu eylem, zamanı iyi kullanma ve hayatın değerini bilme bilincini yansıtır. “Güzellik uykuyu bırakıp bakınca görülebilir” (1983; 76/50) ifadesiyle Zarifoğlu, tasavvuftaki “kâmil insan”ın Allah’ın yarattığı güzellikleri ancak tefekkürle fark edebileceğini vurgular. Bu yönüyle Serçekuş, çocuklara, erdemli bir hayatın doğaya ve yaratıcıya duyulan saygıyla inşa edileceğini öğretir (Sağman, 2016; 174,175 vd.; Metin, 2012;90-91).

Hikâye, özellikle İbn Tufeyl’in *Hayy b. Yakzan* adlı eserinde dile getirilen (2014; 175) evreni anlamaya yönelik bir varoluşsal arayışla dolaylı bir bağlantı kurulabilecek temaları içerir. Zarifoğlu’nun eseri, bireyin doğa ile kurduğu bağ, yaratıcıyı tanıma süreci ve anlam arayışı çerçevesinde *Hayy b. Yakzan*’ı çağrıştıran bir anlatım sunar.

Hay bin Yakzân, “İbn Tufeyl’in akla yüklediği anlam ve insanın akıl boyutunun sınırlarını ortaya koymaya çalıştığı bir eserdir. Bu roman, Hay’ın

adada tek başına yaşadığı süreçte öğrendiği, arayış içinde olduğu ve yaşadığı serüven ile herhangi bir peygamberle muhatap olmayan veya kendisine ilâhî bir tebliğ ulaşmayan kişinin akıl yoluyla Allah'ın varlığına ve birliğine ulaşabileceğini, hakikate erişebileceğini, doğrunun bilgisine vakıf olabileceğini göstermeye çalışmaktadır” (Okumuş, Ağçoban, 2021; 11-12).

Serçekuş'un doğayla ilişkisi, İbn Tufeyl'in doğayı bir bilgi kaynağı ve yaratıcıya ulaşmanın yolu olarak ele alışıyla benzerlik taşır. Zarifoğlu, “Güzelliği görmek her zaman mümkün değil, bakmasını bilmek gerek” (1983; 76/50) ifadesiyle okuyucuyu, çevresindeki güzellikleri fark etmeye ve derinlemesine anlamaya davet eder. Bu bakış, İbn Tufeyl'in *Hayy b. Yakzan*'ında doğanın yaratılışın sırlarını çözmek için bir rehber olduğu fikri ile paralellik gösterir (Ağçoban, 2021; 186). Serçekuş'un sabah erkenden uyanarak doğanın güzelliklerini tefekkür etmesi, Hayy'ın yalnız adada doğayı gözlemleyerek bilgiye ulaşma sürecini anımsatır. Hikâyede “*Güneşi görmek için onu düşünmek ve ona bakmak yapılacak ilk iş. Ve Serçekuş onu düşündü ve dönüp ona baktı. Ama o yine görünmüyor. Çünkü bakılmıyor ve bakmakla anlaşılmıyor. Onu düşünmek gerek. O ancak eserlerine bakarak yaşanabilir. Böyle düşündü ve içini taşımaya kadar iri bir duygu doldurdu. Güneş doğrudan doğruya ona bakarak kavranamıyor*” (1983; 78/54) şeklinde geçen kısım hakikatlerin doğrudan gözle görülmediği, ancak onların yansımalarına bakarak, kalp ve akıl yoluyla hissedilebildiği -Güneş de böyledir; doğrudan bakarak kavranamaz ama ışığının dokunduğu her şeyde varlığı hissedilir- mesajını taşımaktadır. Serçekuş, bu düşünceler içinde doğaya yönelirken, Hayy'ın adada geçirdiği yalnızlıkta varoluşun izlerini keşfetmesi gibi, o da çevresindeki dünyada derin bir anlam arayışına girer.

Yine hikâyede, Serçekuş'un “Sakin güneş de kendisi gibi akıl yürütebilen, dünyayı ve başka toprakları da kanatlarının arasında besleyip duran büyük bir kuş olmasın” düşüncesi, *Hayy b. Yakzan*'ın akıl yoluyla evreni anlama çabasıyla örtüşür. Güneş, burada sadece bir ışık kaynağı değil, yaratılışın ve hayatın bir sembolüdür. Serçekuş'un bu tasavvuru, insanın akıl yoluyla doğayı anlamlandırması ve yaratıcının hikmetini keşfetmesi sürecini ifade eder.

Hikâyede, Müslümanların sabah namazı için erkenden kalkmaları, zamanı bereketli bir şekilde kullanmaları ve doğayı bir ibadet mekânı gibi algılamaları işlenir. Serçekuş'un “güzelliği görmek için erkenden uyan!” (1983; 76/50)

çağrısı, yalnızca fiziksel bir uyanış değil, manevi bir uyanışı da temsil eder. Bu, *Hayy b. Yakzan*’daki Hayy’ın, fiziksel dünyadan yola çıkarak metafiziksel hakikatlere ulaşma süreciyle örtüşür. Zarifoğlu’nun, “Yeryüzünün güzellikleri perde perde açılarak onu görmek ve anlamak isteyenlere doğru geliyor” (1983; 76/52) şeklindeki tasviri, yaratıcıyı tanımanın insanın doğayla kurduğu bağ üzerinden gerçekleştiği fikrini işler.

Zarifoğlu’nun hikâyesinde insan, yeryüzünde sürgün edilmiş bir varlık olarak değil, yaratılışın nimetlerinden yararlanan ve bu nimetlere şükreden bir “eşref-i mahlûk” olarak betimlenir. Serçekuş’un gözünden dünya, Yaradan’ın cömertliğinin bir yansımasıdır. Bu perspektif, *Hayy b. Yakzan*’daki Hayy’ın dünyayı ve gökyüzünü bir tasavvufî tefekkürle yorumlayışını çağırıştırır. Hikâyede yer alan “Göl; toprağın göğe bakan gözü” (1983; 76/54) ifadesi, İbn Tufeyl’in dünyayı Yaradan’ın işaretleriyle dolu bir kitap olarak gören anlayışına uygundur.

Serçekuş’un hikâyesinde yer alan her unsur, doğanın bir bütün olarak işleyen ahengini ve insanın bu ahengin bir parçası olarak yaratılış gayesine uygun yaşaması gerektiğini gösterir. Zarifoğlu’nun doğayı bir “cennet yolu” olarak betimlemesi, insanın yaratıcıya ulaşmasının yollarından biri olarak doğanın öne çıktığı *Hayy b. Yakzan*’daki metafizik yolculukla benzerdir. Zarifoğlu, “Bütün yeryüzü cennete ulaştıran yollardır” (1983; 77/54) ifadesiyle insanın yaratılışındaki hikmeti anlaması gerektiğini hatırlatır.

SONUÇ:

Cahit Zarifoğlu’nun *Serçekuş* adlı eseri, çocuk edebiyatında estetik, felsefi ve ahlaki boyutları bir araya getiren önemli bir masaldır. Serçekuş, geleneksel masal formunu modern anlatı teknikleriyle birleştiren, anlatıcı sesinin okurla doğrudan iletişim kurduğu, metaforlarla zenginleşen çok katmanlı bir eserdir. Hikâyede, avcı ile serçe arasındaki ilişki basit bir av-avcı karşıtlığından öte, insanın doğayla ve kendi vicdanıyla kurduğu bağın derin bir anlatımı olarak ele alınmıştır. “Av” metaforu, güç ve merhamet kavramlarını sorgularken, anlatının ritmini belirleyen anlatıcı sesi de Zarifoğlu’nun klasik masal anlayışını dönüştüren özgün üslubunu ortaya koymaktadır. Eserde doğa tasvirleri, insanın yaratılışla kurduğu bağın bir yansıması olarak şekillenir ve özellikle Hayy bin Yakzan anlatısını çağırştıran bir varoluşsal sorgulamayı içermektedir. Bu

yönüyle eser, çocuklara yönelik olmasının ötesinde, her yaştan okurun üzerinde düşünmesini gerektiren felsefi ve manevi unsurlar barındırmaktadır. *Mavera* dergisi, çocuk duyarlılığına verdiği önemle *Serçekuş* gibi metinlerin ortaya çıkmasına ortam hazırlamış, çocuk edebiyatının sadece eğitici değil, aynı zamanda sanatsal ve entelektüel bir alan olarak gelişimine katkı sunmuştur.

Kaynakça:

- Ağçoban, S. (2021). Hay bin Yakzân'ı sosyolojik okumak. (E. Okumuş & S. Ağçoban (Ed.)), Hayy'dan Hû'ya: Hay bin Yakzân (ss. 178-205). Palet Yayınları.
- Arslan, A., Zencir Sırdas, T. (2025). Modern bir masal: Cahit Zarifoğlu'nun *Serçekuş* kitabı incelemesi. *Social Sciences Studies Journal*, e-ISSN 2587-1587.
- Başbozkurt, H. (2024). Cahit Zarifoğlu'nun iz bırakan öyküsü: "Serçekuş". *Ihlamur Dergisi*, 134, 52-56.
- Esen, C. (2023). *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu: Hayatı, sanatı, eserleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Gürdoğan, E. (1976). Bıçak yarası. *Mavera*, 4, 34.
- Gürdoğan, E. (1979). Gençlik çıkmazı üzerine [Röportaj]. *Mavera*, 26, 13-18.
- İnan, A. (1976). Yokluk. *Mavera*, 3, 1.
- Kahraman, A. (1985). *Bir duyarlılığın çağdaş biçimleri*. Akabe Yayınları.
- Kahraman, A. (2003). *Mavera. TDV İslam Ansiklopedisi*. (28), 176-177.
- Kanter, B. (2018). Çocuk Edebiyatının Teorik Zemininin İnşası ve Mustafa Ruhi Şirin'in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Çocuk Ve Medeniyet*, 3(6), 113-121.
- Karakoç, S. (2009). *Gün doğmadan*. Diriliş Yayınları.
- Kaya, V. (2007). *Cahit Zarifoğlu'nun çocuk kitaplarında temel değerler* (Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurtulmuş, Ş. (1978). Haziran çocukluğu. *Mavera*, 21, 6-7.
- Kuzu, S. (2021). *Çağdaş masal örneği olarak Cahit Zarifoğlu'nun anlatıları* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Maraşlıoğlu, M. (1976). Rasim Özdenören'in öykülerinde insan. *Mavera*, 3, 53.
- Metin, H. (2012). *Çocuk sesinin düzlüğünü arayan adam: Cahit Zarifoğlu'nun eserlerinde çocuk imgesi* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Okumuş, E., Ağçoban, S. (2021). İbn Tufeyl'in Hay bin Yakzân'ını okumada farklı boyutlar. (Okumuş & S. Ağçoban (Ed.)), Hayy'dan Hû'ya: Hay bin Yakzân (ss. 9-25). Palet Yayınları.
- Özdemir, Z. (2019). Küçük şehzadenin yeteneği. *Okur*, 10, 49.

- Özdemir, F. (2022). Doğadan Söze: Modern Türk Şiirinde Hayvan İmgesi. Kabalcı Yayınları.
- Özdenören, A. (1978). İşaret çocukları. *Mavera*, 24, 14-17.
- Özdenören, R. (1976a). Mor sinekler. *Mavera*, 1, 7-17.
- Özdenören, R. (1976b). Ay doğarken geceleri. *Mavera*, 2, 5-17.
- Sağman, H. N. (2016). *İslâmî duyarlılık çerçevesinde Cahit Zarifoğlu'nun çocuk hikâyeleri* (Yüksek lisans tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarı, O. (1976). Toplumun çürüyüşü. *Mavera*, 3, 69.
- Saygılı, T. (2019). *Mavera dergisi tahlili* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şirin, M. R. (1986a). Guguklu saatin kuşu. *Mavera*, 112, 37-42.
- Şirin, M. R. (1986b). Uçan akıl. *Mavera*, 117, 42-46.
- Şirin, M. R. (2014). Ergin Çocukların Yazarı: Cahit Zarifoğlu. *Türk Dili Dergisi*, 107(756), 663-674.
- Tufeyl, İ. (2014). *Hay bin Yakzan* (M. Şerefeddin Y. Babanzade, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (1977). Bir senaryo taslağı. *Mavera*, 4, 120-130.
- Zarifoğlu, C. (1978). Korku ve yakarış. *Mavera*, 25, 1.
- Zarifoğlu, C. (1983). Serçekuş. *Mavera*, 7(76), 50-56; (77), 52-58; (78), 53-60; (83), 49-56; (84), 35-41.
- Zarifoğlu, C. (1986). Çocuk. *Mavera*, 115, 49.
- Zarifoğlu, C. (2006). *Konuşmalar*. Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2015a). *Güllücük*. Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2015b). *Ağaç okul*. Beyan Yayınları.

Cahit Zarifoğlu ve Âlim Kahraman

Ahmet CİHAN*

GİRİŞ:

1960 sonrasında tercüme ve fikir hareketlerinin bir tezahürü olarak Türkiye’de dini yayıncılık dışında İslami edebiyat ürünleri tedricen teşekkül edip gelişmiştir. Dahası bu hareket ve fikriyat, 1970’li yıllardan itibaren avamî dindarlığın ötesine geçerek, toplumun farklı kesimlerine nüfuz edip belirli bir siyasi-edebi ve entelektüel ve ekonomik kapasite ve yetkinliğe sahip toplumsal bir taban yayılmıştır. Cahit Zarifoğlu, bu süreçte toplumsal taban bulan yeni bir dini-siyasi hareketin öncü şairlerinden biri olarak nitelendirilebilir.

Yeni İslami hareket olarak adlandırılabilen bu fikriyatın 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye toplumunda ekonomik, siyasi, edebi alanda tedricen organize oldukları, 1970’li ve 1980’li yıllarda farklı mecralarda faaliyet gösteren sivil toplum yapılarında çok daha yaygın şekilde örgütlendikleri iddia edilebilir.

Büyük Doğu ve Diriliş dergisi ve onun fikriyatından süt emerek beslenmiş olup, bu ana mecradan sapmadan daha da derinleşerek zenginleşen İslami düşüncenin edebiyat alanındaki yeni mecrasından biri de 1969’da yayın faaliyetine başlayan Edebiyat dergisi olmuştur. Yaklaşık sekiz yıl sonra, İslami

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, ORCID: 0000- 0002-6508-4255, cihan_ahmet@hotmail.com.

edebiyat ürünlerindeki çoğullaşmaya tekabül edecek şekilde, bu defa 1976 Aralık ayından itibaren *Mavera* dergisi yayın hayatına başlamıştır.

Mavera'nın kurucu kadrosunda yer alan “yedi güzel adam” diye adlandırılan şair ve yazarlardan her biri edebiyatın belirli bir alanında uzmanlaşarak kendisinden söz ettirmeyi başarmıştır denebilir. Ancak bunlar arasında Cahit Zarifoğlu'nun diğerlerine nazaran çok yönlü, nev-i şahsına münhasır bir entelektüel olduğu söylenebilir. Şair olarak, Cahit Zarifoğlu adeta ozanlar gibidir. Şiirlerinin gökten yağın yağmurlar gibi, oluktan dökülen ancak kaba sığmayan su misali, onun zihninden akıp geldiği ve kâğıtlarda vücut bulduğu söylenebilir. Zarifoğlu'nun, aynı zamanda, bir hikâye ve roman yazarı olduğu kadar deneme ve günlük yazarı olduğu da ifade edilebilir.

Bu çalışmada, Âlim Kahraman'a ait, “Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, Sanatı ve Kişiliği Üzerine Notlar, Mektuplar, Anılar” isimli kitap çalışması ele alınmaktadır. Şairi çok yönlü olarak ele alan bu kitap üzerinden, bir aydın olarak Cahit Zarifoğlu'nu insan yetiştirme sanatı, bir edebiyat ürünü olarak *Mavera* dergisi tartışma konusu yapılmaktadır. Bu tartışma, daha çok, Cahit Zarifoğlu'nun Âlim Kahraman'a yazmış olduğu yirmi civarındaki mektuplar ve kitap yazarının anılarından anlattıkları çerçevesinde yürütülmektedir.

Kısa Hayat Öyküsü

Babasının görevinden dolayı bulundukları Ankara'da 1940 Yılında doğan Zarifoğlu, ilkokula Siverek'te başlamış, ortaöğrenimini ise, 1951 yılında ailesinin yerleştiği Kahramanmaraş'ta tamamlar. Dönem arkadaşlarından Erdem Bayazıt ve Özdenören kardeşler ile birlikte, Kahramanmaraş lisesinde büyük şehirlerde yayınlanan belli başlı dergileri takip ederler ve aynı zamanda Hamle adıyla bir okul dergisi çıkarıp orada denemeler ve şiirler yayımlarlar. İlk şiirleri, 1958 yılında Genç Şairler Antolojisi adlı bir kitapta yer alır. Liseden mezun olduktan sonra, kendisine uygun bir meslek arayışına girer, uçma tutkusunu onu planör kursuna sevk eder, bu alanda bröveli bir genç olmaya iter ancak katıldığı kursta görev yapan eğiticinin bir kazada vefat etmesi onu kısa sürede bu meslekten soğutur.¹

1960 yılında Kahramanmaraş'ta bir yıl süreyle vekil öğretmen olarak

¹ Âlim Kahraman, Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, Sanatı ve Kişiliği Üzerine Notlar, Mektuplar, Anılar. Büyüyenay Yayınları, (Genişletilmiş 2. Baskı, Haziran 2015), s. 19-20

çalıştıktan sonra, 1961 yılında İstanbul Üniversitesi'nde Alman Dili ve Edebiyatı bölümüne başlayan Zarifoğlu, **Açı** adıyla dergi çıkarmaya teşebbüs eder, bu girişimi tek sayılı deneme düzeyinde kalır. 1965 yılında **Yeni İstiklal**'de şiirlerini Abdurrahman Cem adıyla yayımlar. Ardından Sezai Karakoç'un çıkarmakta olduğu **Diriliş** dergisinde şiirlerini 1966 yılından sonra düzenli olarak yayımlamaya başlar. Burada **İns** isimli hikâyesi de yayımlanır. Aynı yıllarda zaman zaman **Yeni Dergi**, **Papirüs** ve **Soyut** gibi dergilerde de yazıları yayımlanır.²

Öte yandan **Babıalide Sabah** gazetesinde 1967 yılından itibaren sekreter olarak çalışmaya başlayan Cahit Zarifoğlu, **İşaret Çocukları** adlı ilk kitabını, bir yayınevi bünyesinde değil, kendi imkânlarıyla yayımlar ve dağıtır. Aynı yıl Almancasını geliştirmek üzere Almanya'ya gider ve bazı Avrupa ülkelerini ziyaret edip gözlemlerde bulunur. Hikâye ve şiirleri **Diriliş**'te yayımlanmaya devam ederken, Nuri Pakdil'in Ankara'da çıkardığı **Edebiyat** dergisinde ürünlerini değerlendirmeye 1969'da başlar.³

Gazetelerde sekreterlik ve muhasebecilik gibi farklı alanlarda çalışarak yaklaşık on yılın ardından Alman Dili ve Edebiyatını 1971'de tamamlar ve ertesi yıl, yani 1972'de İstanbul'da faaliyet gösteren bir özel lisede Almanca öğretmeni olarak görev alır. Almancasını geliştirmek üzere tatil dönemini Avrupa'da geçirmek amacıyla Almanya'da Goethe Enstitüsü'ne kayıt yaptırır, vakit buldukça çevredeki ülkelere ziyaretlerde bulunur.⁴

1973'de askerlik hizmetini Sarıkamış ve Kıbrıs'ta yaparken, aynı dönemde arkadaş çevresiyle temaslarını yoğunlaştırmak suretiyle **Yedi Güzel Adam** adlı eserini yayımlar. Arkadaşlarına yazdığı mektuplarda, kitaplarının yayımlanması karşılığında belirli bir miktar telif ücreti almayı düşünür ancak arzu ettiği karşılığı bulamaz.⁵

Askerlik hizmetini 1975'de tamamlayıp terhis olduktan sonra aynı yıl memur olarak çalışmaya başlar, **Şiirlerini Menziller** adıyla, günlüklerini ise **Yaşamak** adıyla kitaplaştırmak üzere yoğun olarak çalışmayı sürdürür. 1976 yılı, Zarifoğlu için bir dönüm noktası olur, hem bir taraftan Ankara Radyosunda

² Kahraman, Zarifoğlu'yla **Yedi Yıl**, s. 21-22

³ Kahraman, Zarifoğlu'yla **Yedi Yıl**, s. 22

⁴ Kahraman, Zarifoğlu'yla **Yedi Yıl**, s. 22

⁵ Kahraman, Zarifoğlu'yla **Yedi Yıl**, s. 23

tercüman/çevirmen olarak çalışmaya başlar hem de eşiyle tanışıp evlenir. Aynı zamanda, bir grup arkadaşıyla, Maveria ve Akabe yayınlarını birlikte faaliyete geçirir ve ağır ve ciddi bir yükü üzerine alır.⁶

1977’de Menziller adıyla yeni bir şiir kitabı, günlükleri 1980’de Yaşamak adıyla basılır. Bu süreçte yoğun bir şekilde gazete yazıları çıkar, çocuk kitapları kaleme alır. Bunlar arasında, çocuk şiirleri ve hikâyeleri yazar. Ağaçkakan adlı Çocuk Romanı 1983 yılında yayımlanır. Aynı yıl bahar döneminde, görevi Ankara’dan kültür başkenti İstanbul radyosuna aktarılır ve Harbiye’de çalışmaya başlar. Yeni görev yeri İstanbul’a taşındıktan sonra, Akabe Yayınları ve *Maveria* dergisinin idare merkezi de 1983 yılında İstanbul’a nakledilir.

1983 yılında İstanbul’a gelen Zarifoğlu, ilk önce Üsküdar Kirazlıtepe’de Kayınpederine yakın bir mekânda eski bir evde kiracı olarak kalır, bir süre sonra buradan ayrılır, yeni bir binanın yarı bodrum-bahçe katına taşınır. Aile üyeleri, rutubet ve nem nedeniyle uzun süre yaşayamazlar. Kadıköy’de üçüncü sınıf veya ikinci sınıf bir konuta yeniden kiracı olarak taşınırlar. Bir süre burada kaldıktan sonra, Şişli’de sosyokültürel açıdan seçkin insanların bulunmadığı bir semtte, bir başka gecekondu mahallesinde kiracı olarak kalmaya başlar. 1986 kışı bitmeden rahatsızlığının belirgin şekilde tezahür ettiği dönemde, İstanbul’a geldikten sonra kaldıkları, dördüncü kez kiracı oldukları Şişli’deki bu evde yaşıyorlardı. Cerrahpaşa’da bir süre Hüsrev Hatemi Beyin nezaretinde tedavi gördükten sonra, Beylerbeyi’nde aile yakınlarının yanına döndü. Ancak 7 Haziran 1987 günü burada Hakk’a yürüyen Zarifoğlu, yakınlarda bulunan Küplüce mezarlığında ebedi olarak ağırlarından kurtulmak üzere makberesine tevdi edildi.⁷

Aydın Yetiştirme VASFına Dair

Zarifoğlu, *Maveria* Dergisi’nde yayımlanmak üzere, İstanbul’dan kendisine şiir, hikâye ve eleştiri metinleri gönderen Âlim Kahraman’a yazmış olduğu 17 Nisan 1980 tarihli ilk mektubunda, ondaki cevheri keşfetmiş ve bu nedenle onu gelecekte güçlü olabileceği alana sevk etmek istemiştir. Bu düşüncesini, “İşte bu çerçeve içerisinde sana, şairliğin özel hayatının bir parçası gibi kalsın diyorum.

⁶ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 23-24

⁷ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 24-25

Bunu bendeki örneklere bakarak söylüyorum. Devam etmekte yarar görürsen nasıl bir gelişme gösterirsin bilemem.” ifadesiyle açıkça dile getirmiştir.⁸

Cahit Zarifoğlu, bu ilk mektubundaki düşüncelerini, Âlim Kahraman’ın daha önce göndermiş olduğu “Gül yetiştiren Adam veya Çağdaş İnsanımızın Sergilenmesi” başlıklı bir yazının *Mavera Dergisi*’nin Nisan 1980 tarihindeki 41’inci sayısında yayınlanması üzerine paylaşmıştır. Aynı mektubun ilerleyen satırlarında, Kahraman’a şiir dışında edebiyat sanatının üç farklı alanında yoğunlaşabileceğini, bunların her üçünde de belirli bir yeteneği bulunduğunu tartışıyor, vurguluyor.

Zarifoğlu, Kahraman’ın şiir dışı alanlara yönelmesini tavsiye ederken, “Yazar kişi sahasını mutlaka iyi seçmeli;” cümlesi ile uyarıda bulunuyor. Devamında, muhatabını hikâye ve roman konusunda ürün vermesi için temkinli bir şekilde teşvik ediyor. “Hikâye ve romanında eğer şiirlerindeki kadar bir sanatkâr varsa, onlar için de barajı aşan bir seviye söz konusu olmayabilir. Ama onları görelim ilkin.”⁹

Mektubun sonunda, Kahraman’ı eleştiri alanında diğer alanlardan çok fazla yetkin biri olabileceğini ifade ederek kendisini bu alanda geliştirip yetiştirmesini öneriyor. “Fakat onlardaki başarın ne olursa olsun kendine eleştirmenliğe as meslek edinmeni isterim. ... Eleştiri, sahiplerini bekleyen bomboş bir meydan. Bunu da kabiliyetini bu yönde kullanman için bir motif olarak öne sürmek mümkün”¹⁰

Cahit Zarifoğlu, 3 Temmuz 1980 tarihinde göndermiş olduğu dördüncü mektubunda, derginin adresinin değiştiğini (Mavera, aylık Edebiyat Dergisi, Kızılay Bayındır 8-30 olan adresinin üzerine çizerek, yeni adresi Selanik Caddesi, 52/27 olarak elle yazmış-), belirtmiştir.¹¹

Ayrıca mektubun son paragrafından bu değişikliği şu cümlelerle ifade etmiştir: “Şimdilik böyle. Yaz sıcakları hızınızı kesmesin. Biz harıl harıl çalışıyoruz. Akabe’yi ve Mavera’yı ayrı ayrı yerlere taşıdık. 5-10 adam tonlarca

⁸ Âlim Kahraman, Cahit Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, Sanatı ve Kişiliği Üzerine Notlar, Mektuplar, Anılar. Büyüyenay Yayınları, (Genişletilmiş 2. Baskı, Haziran 2015), s. 31

⁹ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 32

¹⁰ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 32

¹¹ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 42-43

yük taşıdık. Hamdolsun iyiyiz. Hep beraber çalışmaya devam edelim. Dostlara selamlar.”¹²

Zarifoğlu, 9 Temmuz 1981’de yazmış olduğu 5’inci mektubunda, Ankara’da organize edecekleri *Mavera* dergisi Hikâye Özel Sayısı için Âlim Kahraman’ı toplantıya davet eder. Bu toplantı bir Ramazan günü iftardan sonra *Mavera*’nın ofisinde yapılacaktır.

“45. Sayı için Sanat ve Siyaset konulu bir oturum düzenledik. Bu arada Hikâye Özel Sayısı için de bir toplantı yapmak söz konusu edildi. İsimler tespit ettik. Rasim Özdenören, Mehmet Maraşlıoğlu, Necmeddin Türinay. Ben senin de katılmanı istedim. Hazır bugünlerde hikâye üzerine çalışıyor ve düşünüyorsun. Tarih 19 Temmuz(1980) Cumartesi. *Mavera*, Selanik Sokak 52/27’de. İftarı Müteakip. Burada büroda topluca iftar edip, hep birlikte konuşacağız.”¹³

2 Eylül 1980 tarihli 8. Mektubunda, *Mavera* için düzenli olarak bir inceleme yazısı kaleme almasını tavsiye etmekte, bu yazıların hangi yazar veya konular üzerine olacağı konusunda da açıkça bilgi vermektedir. Diğer yandan aynı mektupta, dil öğrenmesi için mutlaka yurtdışına gitmesi ve daha sonra bir akademide görev almasına dönük planlar yapması için teşvikte bulunmaktadır.

“Her ay muntazam bir “inceleme”n olmalı. Listende Turan Koç’un yeni çıkan şiir kitabı, Şakir Diclehan’ın Sezai Karakoç incelemesi olabilir. Bu ikinci eser üzerine yazmadan, Rasim Abinle haberleşmeni önerebilirim. Bunların dışında bazı teorik konuları yine inceleme tekniği ile ele alabilirsin. Bu arada süratle dil öğrenmelisin. Dışarı gitme imkânları araştırmalısın. Adapazarı’yla, İsmail Kılıoğlu ile temasa geçip bir akademiye, sanıyorum orada sosyoloji var, geçme imkânları araman da yararlı olabilir.”¹⁴

26 Kasım 1980 tarihinde Ankara’da yazmış olduğu 11’inci mektupta, daha önce tavsiye etmiş olduğu Şakir Diclehan eleştiri yazını beğendiğini belirtirken, daha sonra kaleme alabileceği başkaca eleştiri metinleri konularını ona dikte etme eğiliminde olduğu görülmektedir.

“Yazınızı memnunlukla aldım. Gerekeni yapmışsın, iyi olmuş. Şimdi senden isterim ki Karakoç üzerine gerçekten özgün peşpeşe iki üç yazı çıkarman.

¹² Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 44

¹³ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 45-46

¹⁴ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 50-51

Diclehan gerekli şekilde eleştirilmiş. İncelemenin eleştirisi, eleştirinin eleştirisi iyi yapılmış. Fakat “Sezai Karakoç’u Anlamaya Doğru” bölümünü istediğim özgünlükte bulamadım. Sezai Karakoç’a yine nüfuz edilememiş. Ama başlangıç olarak, yaklaşım yolları arayışı olarak seni bu konuda yola çıkmış görüyorum.”¹⁵

Bu arada yazı istediğim birkaç konu var. Bunların başında Kadir Tanır’ın öyküleri. İlk yazı Tanır’ın hikâyelerini ve hikâyeci kişiliğini şöyle derli toplu veren bir kısa eleştiri olabilir. Ondaki yeni olan vurgulanır. Üslubu üzerinde durulur. Türkçesi üzerinde durulur. Ve işlediği önemli motifler vurgulanır. Ve ikinci bir inceleme ile, hani üç dört ayda bir çıkan uzun ağırlıklı bir inceleme ile dört başı mamur ele alınır.¹⁶

Yapacağın çalışma planında ikinci olarak Turan Koç’un kitabı üzerinde durabilirsin. Kısa bir eleştiri. Genel olarak Edebiyat Dergisi ve işlevi, Nuri Pakdil, kapalı bir sistem olarak, kendi kuyruğunu ısırmaya çalışan bir tazi gibi dönen bu sistem içinde Turan Koç.¹⁷

Ve Arif Ay’ın kitabı var. Ve bir de Ali Nar’ın Arılar Ülkesi. Bak çerez gibi bunlar. İkisini üçünü bir iki haftada yazıp yollasan elimizde yedek olarak bulunsa iyi olur. ... Picasso nasıl yırtık bir defter yaprağına yaptığı resimde yine Picasso ise, sen de bu çerezlerde asgari bir ağırlık hissettir.”¹⁸

Zarifoglu, tarihsiz olmakla birlikte, 10 Şubat 1981 günü eline ulaştığını ifade eden Kahraman’a göndermiş olduğu 12. Mektubunda, hem kendisine hem de yazar kadrosunda bulunan Ali Haydar Haksal’a biraz eleştiri yöneltmektedir.

“Diclehan’ın kitabı üzerine olan yazını yayınlamakta tereddüt etmiştik. Sonra bir takım olumlu tartışmalara vesile olur diye yayımladık. Fakat şimdi orada toptan şunu iddia etmiş olduk. Karakoç üzerine öyle durulmaz, böyle durulur dedik bir bakıma. Şimdi en başta sen olmak üzere arkadaşlardan Karakoç üzerine ciddi incelemeler bekliyorum. Motif çalışmaları da olabilir.”¹⁹

Ali Haydar’ın Turan Koç’un kitabı hakkındaki yazısını güçlükle yayınladık. Kesinlikle bu tavrı bırakalım. Kitabın kime ait olduğunu dip notundan anlayabiliyoruz. Bu tür yazılarda daima her sınıftan meçhul okuyucularla rabita

15 Kahraman, Zarifoglu’yla Yedi Yıl, s. 54

16 Kahraman, Zarifoglu’yla Yedi Yıl, s. 56

17 Kahraman, Zarifoglu’yla Yedi Yıl, s. 56

18 Kahraman, Zarifoglu’yla Yedi Yıl, s. 57

19 Kahraman, Zarifoglu’yla Yedi Yıl, s. 58

halinde olalım. Yani ilkin eserin kime ait olduğunu verelim, bu yazar hangi çizginin ucunda duruyor, yani kısaca içinde bulunduğu edebiyat ortamını, hangi gelişmeler sonucu ortaya çıkmış bir ortamın kişini olduğunu, gibi ihata edici, açıklayıcı bilgiler. Edebiyatsız ve ön fikirler'siz olarak. İşte ancak bu zeminin üzerine Ali Haydar'ın yayınladığımız yazısı oturabilir. Aksi halde afaki oluyor. Kapalı bir camiaya yöneliyor ve okunabilirlik özelliğini yitiriyor.”²⁰

Zarifoğlu, Âlim Kahraman'a göndermiş olduğu ve son kelimesi “gayret” diye tamamlanan 15 Nisan 1981 tarihli 13'üncü mektuba, “Hani yazın. Elimizde hiç iki yazın bir arada olmayacak mı?” cümleleriyle başlar. Sonunu şu cümlelerle bağlar; “Hep söylüyorum. Her ay muntazaman yazını yolla. Bunun yanında daima arka planda üzerinde uzun uzun duracağın ikinci bir çalışman bulunsun. Yani üç dört ayda bir kere uzun, ciddi bir inceleme yer almalı.”²¹

Zarifoğlu, Âlim Kahraman'ı hep eleştirmiyor mektuplarında, onu taltif de ediyor yer yer ve hatta ödüllendiriyor da. Tarihsiz olan ancak 15 Nisan-11 Mayıs 1981 tarihleri arasında gönderildiği düşünülen 14'üncü kısa mektubunda, eleştirmen olarak yetişmesi için bulunduğu tavsiyenin meyve verdiğini ve işe yaradığına vurgu yaparak, şu övgü dolu ve teşvik edici ifadeleri kullanıyor, Zarifoğlu: “Sana harçlık yolluyoruz. Güle güle harca. “Yaşamak” yazın güzel. Eleştirmen olma işaretleri veriyorsun bu yazında. Okuldan aldığın disiplini de kullanmaya başladın. Rica ederim aynı ciddiyetle devam et olmaz mı?”²²

Cahit Zarifoğlu, 11 Mayıs 1981 tarihli 15'inci mektubunda, Âlim Kahraman'a ufkunu daha bir açması gerektiğini, içe kapanmamasını, vasıflı bir eleştirmen olmak için bundan sonra farklı çevrelerle temasa geçerek değişik kaynaklardan beslenmesi gerektiğini ifade etmeye çalışır, ince ince eleştirip tavsiyede bulunur.

“Açıyı açmalı açmalı hep. Mesela Yaşamak için yazarken hep Yaşmak'tan söz etmişsin. Kendi üzerimize kapanıyor gibiyiz. Kendimize, yazdığımız mevzuya kapanıyor gibiyiz. Onca kitaplar okumuşsun, onca bilgilerin var, neden onlar devreye girmiyor, ne yazarsak yazalım onları da orada kullanamıyoruz.

²⁰ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 59

²¹ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 60-61

²² Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 63

O bilgileri kendimize maledemediğimiz için mi? Karakoç’u dikkatle oku. Dinle onu.”²³

Cahit Zarifoğlu, dışa açılmanın önemini, mektubun devamında daha vurgulu bir şekilde dile getirir. “Kapanıyoruz, yalnız yazımızın konusuna değil, bir takım şahıslara da. *Mavera* küçük bir dünya oluyor. Kendi kendimize kalıyor, dışa doğru dar bir çevreye yansıtıyor ve yozlaşıyoruz. Sen bazı yazılarında pek az bunu açar gibi yaptın. Ama sadece o yazıların konusu icabı daha değişik isimler ve çevrelerden söz ettin. Yani alanı geniş bir yere baktın ama bu bakışta bile o darlık, o kapanma vardı.”²⁴

“Mustafa’yla (Kutlu), Ahmet’le (Kot), Ebubekir’le (Eroğlu) tanışman iyi olmuş. Görüş o çocuklarla sık sık. Fakat yeni olmaya ve yeniyi aramaya mecbur olduğunu unutma. Bütün o çevrelerde artık “bayatlamış” bir maya vardır. O istemesen de, hele farkında değilsen sana bulaşır. Bu noktada da açın geniş olmalı.”²⁵

John Kenet Galbraith, ee bir iki isim daha var. Kenet’in “Kuşku Çağı” isimli eseri, bu kişileri okuyabilirsin. İşte o geniş aç için araçlar. Benim kullanmadığım ama bildiğim. Ve edebiyat eleştirmeciliğini bu eser gibi, “Ekonomik Büyümenin Sınırları” gibi eserlerdeki dinamiklerle besleyip, yeni bir eleştiri getirme çabaları içine girmeni isterim. Sadece İslami bir duyarlılıkla tıkanmanı istemiyorum.”²⁶

Âlim Kahraman askerlik hizmetini yaptığı dönemde de temasını sürdürür Zarifoğlu. 26 Ağustos 1981 tarihli 16’ncı mektubunda, geleceğe ilişkin yeni projeleri hakkında bazı ipuçları vermekle kalmaz aynı zamanda Kahraman’a bu yeni süreçte ilave sorumluluklar yüklemek istediğine dair bazı ipuçları açığa çıkar. Âlim Kahraman’a askerlik hizmetini birlikte yaptığı arkadaş çevresinden yeni dostluklar edinmesini, onların adreslerini almasını ve daha sonra da onlar arasında *Mavera*’ya abone yapmasını teşvik ve tavsiye etmekte ısrarlı bir şekilde.

“Senin asker adresini getirmişlerdi, gittiğinin haftasında. Akabe’den para yollandı, geri geldi. Yine yollasınlar. Askerlik daima iyidir. Her çağda. Orada topluluğun şikâyet ettiği her şeyi idealize etmek ve başka bir düzlemde

²³ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 64

²⁴ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 65

²⁵ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 66

²⁶ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 66

kendi kişiliğimizin kavileşmesi için kullanmak mümkün. Askerden tuttuğunu koparmak isteyen bir irade ile dönmüşüm.

Arkadaşlarının hepsinin adreslerini al. Musalli olmayıp yetenekli, kafalı olanların da. Sonra onları ısrarla takip et. Dergi yollayalım. Birkaç ay sonra ve mutlaka aboneliklerini sağlayalım. Ve şimdiden seanslar yap”²⁷

“6. dönem için ciddi atılım projeleri içindeyiz. Fakat tümü birbirine ekli bir ton şart var. Bazıları gerçekleşmez ise diğerleri de iyice zorlanır. Senin mesaini Akabe’ye vermen de inşallah o meyanda gerçekleşir.”²⁸

Zarifoğlu, sorumlulukları ve yükümlülükleri paylaşmakla kalmıyor, aynı zamanda teşvikleri kadar ödülleri de açıkça dile getiriyor Âli Kahraman’a yazdığı mektuplarda. 21 Ekim 1981 tarihli 17’inci mektupta, Bursa, Ankara, Kahramanmaraş, Eskişehir ve Erzurum gibi farklı coğrafyadaki değişik illerden altı ayrı kişinin isim ve adresini paylaşarak bu isimlerle düzenli bir şekilde “onlarla haberleş” diye tavsiyede bulunuyor²⁹.

“Aralıkla birlikte bir yeni işleyişe giriyoruz. Sana 5 bin TL maaş bağlanacak. Karşılığının en az bir inceleme olduğunu unutma. Rasim ağabeyin editörlük yapacak. Onunla canlı bir diyalog başlatın. Üretim iki misli artmalı. Yoksa en az 96 sayfalık dergi “dökülür.”³⁰

Zarifoğlu, 30 Ekim 1981 tarihinde göndermiş olduğu 18’inci mektupta ise, *Mavera* konusunda ileride hayata geçirilecek yeni projeleri biraz daha gün yüzüne çıkarak somut tezahürleri hakkında ayrıntı sayılabilecek bilgileri paylaşmaktan geri durmamaktadır.

“Niyetimiz dergiyi ele geçirmek. Şimdiye kadar diyebilirim ki kendi kendine çıkıyordu. Rasim fiilen ilgilenmeye başladı. Geceyi gündüze katarak bu yazıları yetiştirmeni rica ediyorum. Ankara’da olsaydın daha değişik katkıların olurdu. Birlikte çalışacak arkadaş bulmakta çok zorlanıyoruz.

Mesaini tümüyle Akabe’ye ayırman için de konuşalım. Şu anda bu ihtiyaç belirmedi. Ya dergi ya da kitap basımının İstanbul’a taşınması halinde bunu

²⁷ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 67-68

²⁸ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 67

²⁹ Bu isimler, Bursa’dan öykücü Kamil Doruk, Kayseri’den Ali Açıköz, Eskişehir’den Türkçe öğretmeni Mustafa Özçelik, Erzurum’dan Kebapçı Mustafa Çelik, Ankara’dan *Mavera* yazarı Hayri Maraşlıoğlu, Kahramanmaraş’tan kamu görevlisi mimar Kadir Tanır. Bakınız, Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 70

³⁰ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 70

gerçekleştirebiliriz. Buna rağmen eğer daire durumun yine çok müsait olacaksa Rasim’le sana belki bazı kitapları baskıya hazırlaman için yollayacağız. Yani seni Aralık ayından itibaren, kendimiz gibi, Akabe’ye almış kabul ediyoruz. Her ay 5 bin lira maaş alacaksın. Bu para ilkin telif, sonra da olabilecek katkıların içindir.”³¹

Mavera’nın Topluma Nüfuzu

Mavera dergisinde, devamlılık ve sürdürülebilir bir yayıncılık için geliri artırıcı girişimlere daha ilk sayılardan itibaren başvurulduğu tespit edilmektedir. Bunlardan biri elbette, baskı ve diğer idari giderleri için, derginin sayfalarına reklam almak olmuştur. Nitekim *Mavera* dergisi, Şubat 1977 tarihli 3’üncü sayısında, arka kapak iç yüzünde, Türkiye Zirai Donatım Kurumu (Yurdun Her yerinde ve her zaman çiftçinin hizmetindedir) yazısı ile ilk defa reklam almaya başlamıştır. Mart 1977 tarihli 4’üncü sayısında, GİMA, “Sizin için bol çeşit olağanüstü ucuzluk ve kalite sağlamıştır. GİMA, pahalılığın karşısında halkımızın yanındadır. GİMA, Milli ekonomide görevli milli bir kuruluştur.” ifadelerini ihtiva eden bir reklam verirken, Türkiye Zirai Donatım Kurumu, 3’üncü sayıdaki reklamı tekrar etmiştir. Üçüncü bir kuruluş olarak, reklam veren Azot ve Gübre Sanayi adı yer almıştır. Reklamda, “Toprağın Altı Üstünden Önemlidir, onu Azot Sanayii T.A.Ş.’nin gübreleri ile besleyiniz.” denilmektedir.³²

Reklam verenlerin adlarına bakıldığında, reklam faaliyetlerinin daha çok kamu kurumlarıyla insani ilişkilerle sağlanmış olduğu düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Bu durum bir süre bu şekilde devam etmiştir.

Zarifoğlu, 18 Kasım 1981 tarihli mektubunda, “abone işini canlandırın. Toplantılar yapın. Biliyorsun, artık Rasim editörlük yapıyor. Yazılar konusunda onunla yazış” ifadesini kullanırken, 25 Aralık 1981 tarihli 20’inci mektubunda, abone sayısı, reklam tedariki, *Mavera’nın* baskı sayısı ve satış bedeli konusunda mevcut durumu paylaşıırken, aynı zamanda “daha önce kullanmış olduğu “gayret” kavramı üzerinden, yılgınlığa yer olmadığını ve sürekli çalışmak gerektiğine vurgu yapmaktadır. *Mavera’nın* kendi yağı ile kavrulması noktasında zorluklar olduğu, reklamlar ve yeni abonelikler yoluyla gelirin artırılmasına ihtiyaç duyulduğuna mektubun devamında işaret edilmektedir.

³¹ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 72

³² *Mavera*, Yıl 1, Sayı 4 (Mart 1977)

“Abone ve reklam konusunda tüm dostların azami gayretlerine ihtiyaç var. Dergi 5 yıldan beri belki de en kritik dönemden geçiyor. Ya geri dönmek, en çok 70 sayfa ve eski türde bir kapak, veya ne pahasına olursa olsun yeni imkanlar bulmak şıkları ile karşı karşıya kalabiliriz. Hepimizin yollara düşüp kapı kapı dolaşıp abone bulması gerekiyor. Böyle toplanacak yüklü bir işletme sermayesi ile belki çemberi yarabiliriz diye düşünüyorum. Bütün bunlardan derginin satmadığını düşünme. 6000 bastık yetmeyecek. Tirajını artırıyor. Ama maliyet 100 liralık fiatla karşılanmıyor. Fiat artırmamız ise imkânsız Zira okuyucu 100 liradan aciz. Garip bir trajedi içindeyiz.”³³

Rasim Özdenören, kendisiyle yapılan bir söyleşide, “Her dergi, her yayın organı, ister tek renkli olsun ister çok renkli olsun bir “ideoloji”nin sözcülüğünü üstlenerek ortaya çıkar. Söz konusu ideoloji de örtülü veya açık bir söylem biçimine kavuşturulabilir” diye ifade etmiştir.³⁴

Öte yandan, Rasim Özdenören, *Mavera* dergisinin Nisan 1985 tarihli 100. sayısında, Âlim Kahraman’la yapmış olduğu bir başka söyleşide ise şu düşünceyi dile getirir, “hiçbir dergi hiçbir yayın organı, belli bir işlevi yürütüyor olmadıkça yapay desteklerle, payandalarla yayınına sürgit sürdüremez. Böyle bakınca herhalde bir fonksiyonu yürüttüğünü kabul etmek gerekecektir.”³⁵

Rasim Özdenören, Büyük Doğu’dan Diriliş’e, Edebiyat’tan *Mavera*’ya kadar tüm bu dergilerin “Temelde akan bir devamlılığın farklılığı” olduğuna işaret etmiş tamamlamayı şu sözlerle özetlemiştir. “Temelde ve son tahlilde bu dergiler belirli bir fikriyatın sözcülüğünü üstlenmişlerdir. Fakat ne Sezai Karakoç Necip Fazıl’dır ne Nuri Pakdil Sezai Karakoç’tur. Bu fikriyatı herkes, aynı zamanda kendi kişisel birikimlerinin ve özelliklerinin sonucu olarak dışa vuruyorlar.”³⁶

Kurumsallaşma Sorunu

Zarifoglu, Âlim Kahraman’a yazdığı mektuplarda, *Mavera*’da ortaya çıkan belli başlı sorunları düzenli olarak dile getirir. Bu sorunların başında, sermaye yetersizliği olarak gündeme gelmektedir. Bu ise, hem parasal sermayeden yoksun

³³ Kahraman, Zarifoglu’yla Yedi Yıl, s. 75-76

³⁴ Rasim Özdenören, Dergiciliğin *Mavera*’sı, İz Yayıncılık, (1. Baskı, İstanbul 2024), s. 19-20

³⁵ Özdenören, Dergiciliğin *Mavera*’sı, s. 240

³⁶ Özdenören, Dergiciliğin *Mavera*’sı, s. 30

olmak hem de nitelikli yazar sayısının mahdud olmasını ihtiva etmektedir. Tüm eksiklikler ise, kurumsallaşmayı bir sorun olarak gündeme taşımaktadır. Olağanüstü gayretlerle bu sorunlar nispi olarak azalsa da, bütünüyle gidermek mümkün olmamıştır denebilir. Dergiyi çıkaran kadronun, aynı zamanda yayından sorumlu şirketin ana sermayesi güçlü olmadığından *Mavera*'nın ana gelir kalemlerinin başında, okuyucuların bireysel satın almaları ve abonelikleri gelmektedir. Reklam gelirleri ise oldukça düşük kalmıştır denebilir.

Zarifoglu, 26 Kasım 1980 tarihli mektupta, *Mavera*'nın baskı sayısı ve abone durumuna da değinerek, talebin iyi olduğunu ancak öğrencilerin genelde yoksul, alt sosyokültürel kesimden aile çocukları olduğuna işaret etmekte, bunun yanında Almanya'daki ilginin sevindirici boyutta olduğuna dikkat çekmektedir.

“Abone çalışması iyi. Aralık başında 4'üncü dönemdeki abone sayımıza erişeceğimizi tahmin ediyorum. Gelen mektuplar genellikle para darlığından şikâyet ediyor. Özellikle öğrenciler çok fakir. Fakat alaka iyi. Özellikle Almanya bizi sevindiriyor.”³⁷

Âlim Kahraman'ın 10 Şubat 1981 günü aldığı 12'inci mektupta, Cahit Zarifoğlu, ileride İstanbul'da açılacak *Mavera* ve Akabe yayınevi bürosu hakkında kısaca bilgi vermekte, ancak her ikisinin de Ankara'dan İstanbul'a taşınması için belirli bir sermaye arayışı içinde olduklarını ifade etmektedir. Bu ifadelerinde, asla karamsarlığa düşmeden, işbirliği halinde İstanbul'da daha güçlü bir yayın faaliyeti gerçekleştireceklerini ümit etmektedir.

“Nevzat'ın (Çeviker'in³⁸) imtihanları olduğu için şimdilik büro işini askıya aldık. Martta hızlanacak. Sermaye arıyoruz. İnşallah İstanbul'da yayına başlayacağız. Hepiniz boş zamanlarınızda yardımcı olacaksınız canlı bir yayıncılığa gireceğiz.”³⁹

15 Nisan 1981 tarihli 13'üncü Mektupta, bir taraftan baskı sayısı ve dağıtımı konusunda bilgi verirken diğer yandan dergiye reklam alınması konusunda İstanbul'daki ekip arkadaşlarından işbirliği ve destek talep etmektedir.

“... 64 sayfadan fazla sayfa sayısı ile çıkmaya zorluyor dergi ama bizim

³⁷ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 56

³⁸ İleriki zamanda Âlim Kahraman ile birlikte İstanbul'da *Mavera* Dergisinde büro sorumlusu olarak çalışacak olan genç tanıdık.

³⁹ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 59

takatimiz yok. Hatta fiat düşük olduğu için 4500 baskıya ve hemen hemen hepsinin elimizde kalmamasına rağmen mali sıkıntımız var.

Reklam konusunda mutlaka yapmamız gerekiyor. Biraz önce Haydar’a da mektup yazdım ama esas bu konu üzerinde duracakken başka şeylerden dem vurduk. O halde Nevzat ve Haydar bir görüşün. Nezat’a Kemal Unakıtan beye uğramasını söylemiştim. Geniş bir şekilde bununla ilgilenmeniz gerekiyor.”⁴⁰

Zarifoğlu, sonraki mektuplarında da iyimserlikle birlikte dergiyi mali açıdan rahat çıkaracak durumda olmadıklarına vurgu yapmaktadır. 11 Mayıs 1981 tarihli 14’üncü mektupta, Zarifoğlu, yıllık abone bedeli ile aylık *Mavera* ücretini zaruri olarak artırmak durumunda kaldıklarını, bunun da derginin okuyucu kitlesinde bir gerilemeye neden olabileceğine işaret ederek, gerekli tedbirleri alarak ilgiyi yeniden çekmek gerektiğini ifade etmektedir.

“Derginin fiatı Haziranda 80 lira oluyor. Mecburen. Abone 900, öğrenci 700 lira. Bir duraksama olabilir. Tedbirle geçiştirmeliyiz. İlgi iyi ama artmalı.”⁴¹

Cahit Zarifoğlu, temsil ettiği dünyanın dedikoduları, çekememezlikleri ve ideolojik çekişmelerine bulaşmak istememesi nedeniyle, İstanbul’da bulunan Akabe Yayınevinin yönetimini ve *Mavera* Dergisinin editörlüğünü Âlim Kahraman’a bırakmıştır.⁴² Zarifoğlu’nun bu tutumunun, bir sanat insanı ve yaygın şekilde proje üreten bir yazarın genel yaklaşımıyla örtüşmemektedir. Bu yeni tutum alışı, onun toplum kesimlerinden uzaklaşma düşüncesi bulunmuyordu elbette, daha çok ürün vererek bir sanat adamı olarak ailesiyle birlikte daha fazla bir gelir elde düşüncesi belirleyici olmuş olabilir. Nitekim Cahit Zarifoğlu, o sırada tamamlamış olduğu Savaş Ritimleri adlı romanının Akabe Yayınları arasında çıkmasını arzu etmemiş, farklı bir yayınevinde basılması için Âlim Kahraman’a yetki vermiştir. Bu romanın yayımlanması amacıyla yayıncı Ali Kemal Beyle görüşmeleri Âlim Kahraman yapmıştır. Ali Kemal Bey, Zarifoğlu’nun Savaş Ritimleri adlı romanını yayımlamıştır. Vefatından sonra ise, bu kitap dışında, yazarın bütün eserlerinin yayın hakkını üzerine almıştır.⁴³

⁴⁰ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 60

⁴¹ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 63

⁴² Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 108

⁴³ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 108

Daha önceki yıllarda bir süre Ankara Radyosunda görev yapmış olan Afganistan kökenli Muhammed Maruf'un kızı Meral Maruf'un, ailesiyle birlikte bulunduğu Pakistan'da sığınmacı kampında göndermiş olduğu yazıları, ilk önce Zarifoğlu tarafından *Mavera*'da yayımlanmıştır. Daha sonra Hicret Günleri adıyla kitaplaştırılan bu esere Milli Kültür Vakfı 1984 yılında ödül vermiştir.⁴⁴ Meral Maruf, ailesiyle birlikte bir süre Türkiye'de yaşamış ve ilkokulu Ankara'da tamamlamıştır. Ruslar tarafından işgal edilen Afganistan'dan ayrılmak zorunda kalan ailesinin acıklı göç hikâyesini konu alan ve Meral Maruf'un akıcı bir Türkçe ile kaleme aldığı Hicret Günleri isimli bu kitabı, aralarından Ömer Faruk Akün'ün de olduğu bir jüri tarafından ödüle layık görülmüştür.⁴⁵

Mehmet Kaplan, Meral Maruf'un kitabına ödül verildiği Taksim'deki törende bulunan eski öğrencisi Âlim Kahraman'ı Zarifoğlu'nun yanında görünce, kendisinin eski bir *Mavera* okuyucusu olduğunu, kendisine daha önce düzenli olarak gelen derginin son zamanlarda gelmediğini ve gönderilmesi talebinde bulunmuştur. Âlim Kahraman, bu karşılaşmada Mehmet Kaplan'ın adresini alarak *Mavera*'nın yeni sayılarını göndermeye başlamış, bu dönem Mehmet Kaplan'ın vefatına kadar ancak 3 ay gibi kısa bir süre olmuştur.⁴⁶

Zarifoğlu, pek çok dergiye şiir ve hikâyeleriyle katkıda bulunmuş bir sanatçı kimliği yanında, sürekli projeler üreten bir girişimcidir de aynı zamanda. Pek çok sosyal grup onun dergicilikteki birikiminden yararlanmaya çalışmıştır. Bunlardan biri, 1990'lı yıllarda muhafazakâr mütedeyyin toplum kesiminde ilgi gören İslam dergisi olmuştur. Kuruluş sürecinde, Yılmaz Bayat beyin başkanlığındaki bir ekip, Mecidiyeköy'de bulunan Ajans 1400'ün bürosunda Zarifoğlu'nu ziyaret etmiş ve onun dergi konusundakiengin bilgi birikiminden fikri yönden istifade etmek istemiş, istişarelerde bulunmuştur.⁴⁷

Cahit Zarifoğlu'nun bazı şiirleri Said Halman tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Böyle o, eserlerinin sadece Türkiye'de değil, farklı coğrafyada etnik ve dini kimliği farklı okurlara da ulaşması için teşebbüste bulunmuştur. O, nesir türündeki kitaplarının da farklı dillerde yayımlanmasını arzu eden bir yazardı

⁴⁴ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 109-110

⁴⁵ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 110

⁴⁶ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 110

⁴⁷ Kahraman, Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, s. 111

denebilir. Nitekim Zarifoğlu, öğrencilik yıllarında tanıdığı Türkiye’de yaşayan bir Fransız arkadaşına yazdığı mektupla birlikte çocuk kitaplarını göndermiştir, ondan eserlerin Fransızcaya çevirmesini talep etmiştir. Yaşamak adlı romanında adı “Monik” olarak geçen bir arkadaşı olan Monika, Zarifoğlu’nun çocuk kitaplarını çevirmeyi uygun görmemiştir.⁴⁸

SONUÇ:

Bu kısa yazıda, Cahit Zarifoğlu’nun, önce mektuplaşarak, daha sonra ilişkileri geliştirmek suretiyle, genelde nitelikli bir aydın nasıl yetişeceğine dönük, özelde ise *Mavera* dergisi çevresinde Âlim Kahraman üzerinden bir genç yazar adayının hangi süreçlerden geçerek bir eleştirmen ve hikâyeci olarak olgunlaşabileceğini ele almak istedik.

Türkiye’de hem toplumsal tarihin bütünü hem de belirli zaman kesitlerindeki zümreler ve insan toplulukları genelde sosyoloji ve özelde din sosyolojisi açısından her daim zengin bir malzeme sunmaktadır meraklı araştırmacılar için. Örneğin, Osmanlıların son dönemine tekabül eden, 12 Şubat 1914-30 Ekim 1918 tarihleri arasında yayımlanan İslam Mecmuası din sosyolojinin en önemli kaynaklarından birini teşkil eder. Kazanlı Halim Sabit idaresinde her 15 günde bir yayımlanmış olan bu derginin şiarı/amacı, “Dinli bir hayat, hayatlı bir din” olarak belirlenmiştir. Benzer şekilde, cumhuriyetin 50. yılından hemen sonra yayın hayatına başladıktan sonra toplam 164 sayı çıkarak 1990’lara kadar uzanan *Mavera* dergisi de, aynı şekilde Türkiye’de sosyoloji ve din sosyolojisi açısından zengin bir muhtevaya sahip olmuştur.

Mavera’nın kurucu kadrosundakiler, henüz İslami düşünce, İslami hareket, İslami edebiyat gibi kavramların açıkça ve doğrudan ifade edilmediği bir süreçte, yani 1970’li yılların ikinci yarısında, Türkiye’de İslam dininin toplumsal hayat için açık bir referans olarak kabul edilebileceğine şiirleriyle, roman, hikâye ve deneme yazılarıyla işaret etmeye yönelmişlerdir.

Mavera, kendi fikriyatının aktarılması ve topluma nüfuz etmesi için edebiyatı bir araç ve kaldıraç olarak kullanmıştır denebilir. Öte yandan genç aydınların yetişmesine özel bir ehemmiyet vermiştir. Cahit Zarifoğlu, Türkiye’yi merkeze koyarak, uzak doğudan Amerika’ya kadar geniş bir coğrafya ile

⁴⁸ Kahraman, Zarifoğlu’yla Yedi Yıl, s. 113-114

mektuplaşarak, *Mavera*'nın okuyucu kitlesini artırmayı amaçlamıştır. Aynı zamanda söz konusu geniş coğrafyada bulunan ve kendi fikriyatıyla ilişkili olsun ya da olmasın farklı entelektüel gruplarla temas içinde olmayı bir aydın ya da münevver sorumluluğu olarak özümsemiş bir şahsiyettir. Bu konuda, debisi yüksek akan Necip Fazıl ve Fethi Gemuhluoğlu gibi “derviş gönüllü” şahsiyetlerden etkilenmiş olma ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir.

Âlim Kahraman'ın Cahit Zarifoğlu ile Yedi Yıl adlı çalışması, Türkiye'de son 50 yılda meydana gelen sosyal değişme kadar, İslami edebiyat, İslami hareketler, sosyal, kültürel ve beşeri sermaye alanındaki birikimin tedricen teşekkül edişini çok yönlü olarak ortaya koymaktadır denebilir.

Cahit Zarif Oğlu
İşaret Çocukları
Ne korkunç bir iklimdi çocukluğum
Uyku yansın yürek mecburlansın
Beden bedende artmaya can bedeni
Aşmaya
Ağız ilk şanlı yemek
Olan ölümü başlasın anlatmaya.
İz sürmek bundan gerek
Ok bize düşmüş kemiği deşmişti.

Kaynakça:

- Kahraman, Âlim (2015), *Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl, Sanatı ve Kişiliği Üzerine Notlar, Mektuplar, Anılar*. (Genişletilmiş 2. Baskı), İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Özdenören, Rasim (2024), *Dergiciliğin Mavera'sı*, (1. Baskı), İstanbul: İz Yayıncılık.

Bir *Mavera* Şairi: Erdem Bayazıt

Erdem DÖNMEZ*

Mavera'nın Edebî Anlayışı

Modern Türk edebiyatında *Büyük Doğu*'nun ardından onun duruş ve söylemini sürdüren *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri, İslami edebiyat için yeni bir kapı aralar. *Mavera* da bu kapıdan girerek söz konusu geleneği 1980'lerin çok sesli atmosferiyle buluşturur. Elbette bu dönemde Necip Fazıl ve Sezai Karakoç ekolünün 1990'lara ve 2000'lere aktarılmasında farklı girişimler de söz konusudur ancak *Mavera*'nın bu anlamda lokomotif işlevinde olduğu söylenebilir. Kendisinden önceki geleneğe nazaran gayrişahsi eğilimde olan derginin yazar kadrosu, düzenli yayın hayatı, ortak dünya görüşünün paylaşılması ve hemen her yazıda bu ortaklığın hissedilmesi, *Mavera*'yı öncü kılan özellikler arasında sıralanabilir.

Mavera yayın hayatına başlamadan evvel bir mektupla çıkış bildirisini ortaya koyar. Derginin ilk sayısının “Çeşitlemeler” bölümünde imzasız olarak yayınlanan ve Rasim Özdenören tarafından yazıldığı anlaşılan bu manifestik yazıda öncelikle derginin adı açıklanır; öte, transandantal, aşkın, fizikötesi anlamlarına gelen kelime, bilginin sezgiselliğine atıfla tüm bilgilerin kaynağının Allah olduğu vurgusunu içerir. Böylece derginin edebî anlayışının genişliği de ortaya koyulur. “*Biz, edebiyatı, amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı*

* Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, erdem.donmez@bilecik.edu.tr

geçirmeden, kelam eğitimi tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur” (S.1, s. 46) ifadeleriyle edebiyatın araçsal niteliğine de vurgu yapılır; böylece edebiyatın amaç ve araç olması karşılığında denge ortamı sağlanır. “Öz uygarlığı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin buluşma yeri” olarak nitelenen derginin estetikten taviz vermeksizin derdi olan bir edebî anlayış benimsediği anlaşılr.

Rasim Özdenören Mayıs 1977’de yayımladığı “Aşkın Edebiyat” başlıklı yazısında edebiyat ve medeniyet arasındaki ilişkiyi daha geniş boyutta ele alır. Yazar, “Edebiyata, uygarlığı oluşturan çeşitli kurumlardan herhangi biri gözüyle bakılırsa, onun, o uygarlığa ait öteki kurumlarla tam bir ahenk içinde meydana gelmiş bir fenomen olduğu, en azından olması gerektiği görülür. Edebiyat çünkü, o uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık alemini, o uygarlığın tüm duyarlılıklarıyla ‘ifade’ etme sanatıdır” (S. 6, s. 1) ifadeleriyle medeniyetin en açık göstergelerinden biri olarak edebiyatı öne çıkarır. Bu çerçevede *Mavera* yazarları, edebiyata böylesi bir sorumluluk nazariyesinden bakar. Rasim Özdenören, yazısının devamında uygarlık kavramının anlam alanını değerlendirir; onu maddi koşullara indirgemekten ziyade manevi değerlerle ilişkilendirir. “Uygarlık dediğimiz fenomen belki de asıl bu ruhi atmosferiyle varlık aleminde yer edinebilme hakkına ve haysiyetine sahip olabiliyor. Edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak düşünüürken, uygarlığı asıl bu ruhi, manevi yapısı içinde değerlendirmek gerekiyor. Çünkü edebiyat, son çözümlemede, aşkınlığını bu atmosfer içinde denemek ve gerçekleştirmek girişimidir” (s. 2) sözlerinden de anlaşılacağı üzere edebiyat, medeniyet bilincinin gelişimi ölçüsünde değer kazanır. Bu sorumluluk alanı edebiyatın ilgi ve değerini genişletir. Medeniyet, maddi koşulların ötesinde aşkın âlemle irtibat kurduğu ölçüde değer kazanır. Bu bağlamda edebiyat, öte alemi kurcalayarak, eşyanın ardını sorgulayarak, aşkın olanla irtibat kurarak insanı yaratılış amacına uygun bir biçim ve öz kazanacaktır. Böylece *Mavera*’nın poetik eğilimi de açığa çıkar.

Mavera, edebiyatı siyasetten büsbütün ayrı görmez. Angaje edebiyat anlayışına eleştirel yaklaşan *Mavera* yazarları, edebiyatın politikadan tamamen soyutlanamayacağını da farkındadır. Dolayısıyla dergideki edebi yazılarda siyasi göndermelerin varlığını ve gerekliliğini savunur. Rasim Özdenören,

Nisan 1990 tarihli “Edebiyat ve Siyaset” başlıklı yazısında siyasetle edebiyat arasına zorunlu bir bağ olduğundan, Divan şiirinin yahut Tommiks, Teksas tarzı çocuk hikayelerinin de örtük biçimde siyasetle ilişki kurduğunu ifade eder. “*Hiçbir edebiyat türü, doğrudan veya dolaylı olsun, bahsettikleriyle veya bahsetmedikleriyle olsun, yansıttıkları veya yansıtmadıklarıyla olsun, kaçışıyla veya müdahalesiyle olsun, siyasetle şu veya bu biçimde, şu veya bu muhtevada ilişki sahibidir; demek abartma sayılmamalı*” (S. 136, s. 4) sözlerinden de anlaşılacağı üzere siyasi söylem edebiyatta bir şekilde var olur. Söz konusu tutum, *Mavera*’da yayımlanan edebî ürünlerde de varlık gösterir. Siyasetten tamamen uzak durmayan yazarlar, bunu doğrudan ya da dolaylı biçimde işlemekten çekinmez. Nitekim *Mavera*, bir dünya görüşü ekseninde vücut bulur. Rasim Özdenören, derginin amacını edebiyat konusunda meslekî bir yayın yapmak değil, bütün Müslüman okur yazarlara bir mesaj iletmek şeklinde açıklar (2024: 42). Bunun için başkalarının yanlışlarını dile getirmekten ziyade kendi doğrularını vermekte ısrar ederler ve polemikten kaçınırlar (Özdenören, 2024: 65). Diğer taraftan *Mavera*, dilin kazandığı yeni anlatım imkânlarına da yabancı kalmaz. İslami edebiyat meselesi dergide sıklıkla tartışılırken gelenekçi bir tutum sergilemeyen *Mavera* yazarları, klasik edebiyatın mevcut koşullarda tekrar üretilmesine itiraz eder. “*Günümüz şairi artık Yunus ya da Fuzuli gibi yazamıyorsa, bu, günümüz insanına onların diliyle yaklaşmanın imkânsız oluşundan ileri geliyor*” (S. 63, s. 4) ifadesinden de anlaşılacağı üzere *Mavera*, biçimde daha çok günün koşullarına ulaşmayı hedefler. Onlara göre esas olan şekil değil, bakış açıdır.

Mavera topluluğunun sanat anlayışının temellerinden biri de sanatçının çağına tanıklık etmesi üzerinedir. Sadece kendi bireysel algısı üzerinden dünyayı yorumlayan sanatkar, fildişi kulesine hapsolür. Diğer taraftan *Mavera* yazarları, büsbütün güncele indirgenmiş edebiyat anlayışına da karşı çıkar. İhsan Işık, “Sanatçının Çağına Tanıklığı” başlıklı yazısında “*Sanatçının çağına tanıklığı sadece kendine yetinmesi olamaz. insanın birey olarak önemsenmesi, sadece kendini duyumsama ve düşünmelerini ifade etmesi yapılagelmıştır. Ama bu kadarıyla yetinilmesi sanatçının çağına tanıklığın ve sanatının ancak bir bölümünü kapsayabilir. Çağına gerçek tanıklığında, rastlaması, görüp duyup üzerinde düşünmesi, titizlik göstermesi gerekli daha birçok insan, olay, gelişme, değişme, çelişki ve mücadeleler vardır*” (S. 127, s. 15) ifadeleriyle sanatçının neye tanıklık etmesi ile ilgili yol gösterir. Sanatkar, başkasının gözünden değil,

ait olduğu değerler dünyasıyla çağını gözlemlemeli, içerisinde bulunduğu topluma yabancılaşmamalıdır.

Mavera'nın Şubat 1982 tarihli 63. sayısı, "İslami Edebiyat Tartışmaları" başlıklı bir sunuş yazısı ile açılır. İslami edebiyatın ne olduğunu yahut mümkün olup olmadığını sorgulayan bu yazıda iki temel görüş ortaya konur: "1. *İslami edebiyat, konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır. 2. İslami edebiyat, konusu ne olursa olsun, yazarın İslami bilincini yansıtan, konusuna İslami optikle yaklaşan ürünlerdir*" (s. 4). *Mavera*, bu görüşlerden ikincisini tercih eder ve bu suretle edebi eseri konu bakımından kısıtlamaz ve böylece angaje bir dile düşmekten kurtulur.

***Mavera*'da Şiir**

Mavera, şiirle başlar ve uzun dönem boyunca bu alışkanlık devam eder. İki yüz kadar şairin/şair adayının şiirine yer veren (Saygılı, 2019: 822-896) derginin kurucu isimlerinin de ağırlıklı olarak şair olması dikkat çeker. Dergi şiir seçiminde işi sıkı tutar. Dergiye tek şiir gönderen adayların eserlerine yer verilmez; en az sekiz, on şiir göndermeleri halinde, şiirlerin bütününe bakarak karar verirler. Böylelikle *Mavera*, şiirde ısrarcı olanlara öncelik vererek kısa zamanda kaybolup giden şairlere yer vermez (Özdenören, 2024: 233).

Mavera şairleri, gelenekle irtibat kurarken Sezai Karakoç'un çizgisini sürdürür. Karakoç nasıl ki geleneksel söylemi modern bir dile dönüştürerek özgün bir söyleyiş elde etmişse *Mavera* şairleri de geleneği bitmez tükenmez bir kaynak görmekle birlikte onu yeni bir sesle yoğurarak sentez elde etmeyi amaçlar. Avni Doğan, derginin Şubat 1998'deki sayısında neşrolunan "Şiirde Gelenek ve Orjinalite" başlıklı yazısında bu meseleyi merkeze alır. Ona göre geleneğe hâkim olmak kadar onu aşmayı hedeflemek de önemlidir. Bunun yolu da geleneği yeni bir biçime dönüştürmekten geçer (S. 134, s. 16-17). Selahattin İpek de "İnsana Ulaşan Şiir" başlıklı yazısında derginin poetik yönelimine dair ayrıntıları aktarır. Şiiri hayatın tümünü içeren ve günlük yaşama vaziyet eden incelmış bir değerler bütünü olarak tanımlayan yazar, edebiyatın böyle bir yol seçebilmesi için İslami duyarlılıkla beslenmesi gerekliliğini vurgular. "Sanatçının, İslamî değerleri duyusu ve bunu eserine yansıtabildiği oran, onun hem sanat değerinin ve hem de büyüklüğünün ölçüsü durumundadır" (S. 65,

s.11-12) sözleriyle İslami duyusun şiire kattığı değeri ifade eden İpek'e göre tüm sanatlar, şiire has bir incelik ve ritme sahiptir. Şairin kelime seçimindeki hassasiyet ile mimarın taşı işleyişindeki tavrı aynıdır ve malzemesinin içindeki İslami manayı en düzgün şekilde dışarı çıkarma amacındadır. Söz konusu inceliğin temelinde Kur'an-ı Kerim vardır. Ondaki ses dokusu, şiirin temelini oluşturur. Kur'an'la müşerref olan toplumların dili çabucak incelemeye, şiire uygun hâle gelmeye başlar. Türkçenin serüveni de bu duruma örnek teşkil eder. Kur'an sesinden uzaklaşan şiir de gittikçe sönükleşir, sıradanlaşır ve dağınık (s. 12-13).

Mavera yazarlarının hayata bakışındaki ortaklık, farklı dönemlere ve kişilere ait farklı türlerde kaleme alınmış yazılarda da görülür. Erdem Bayazıt, 1960'ta "Boşluk-lu Yaşamak" adlı şiirinde idam mahkumuna karşı duyarsızlığı işlerken Mehmet Kahraman Ekim 1985'te yayımlanan "Sanatçı ve Çağı" başlıklı yazısında "insanlar arasında en duyarlı olanlar sanatçılardır. Bir şair, bir yerde bir ölüden söz ederken çok normal bir olayı konuşuyorlar gibi davranmalarını bir türlü hazmedemez, deliye döner" (S. 106, s. 28) sözleriyle sanatkarın hassasiyetini öne çıkarır. Yazarın aynı yazıda teknolojinin insanı ne denli yabancılaştırdığına dair eleştirileri ile Bayazıt'ın yine 60'lı yıllarda kaleme aldığı "Birazdan Gün Doğacak" veya "Şehrin Ölümü" adlı şiirlerindeki duyarlılık da aynı yöndedir. Bu çerçevede *Mavera*'nın poetik yöneliminin henüz dergi yayınlanmadan ortaya çıktığı ve bütüncül bir dünya görüşünü yansıttığı söylenebilir.

Cahit Zarifoğlu, derginin "Okuyucularla" başlıklı bölümünde dergiye gönderilen ürünlere cevap verirken ya da "Çeşitlemeler" bölümünde bazı şairlere dair birtakım eleştiriler yöneltirken derginin poetik sınırlarını da belirler. Örneğin Cahit Yeşilyurt'un o dönem *Edebiyat*'ta yayımlanan şiirleri üzerine değerlendirme yaparken Zarifoğlu, öncelikle şiirde kelime seçimine değinir. Kelimenin eskisinin yenisinin olmadığını ancak şiire dışarıdan bir saplantıyı da telkin ya da teklif etmemesi gerekliliğini vurgular. Çünkü şiir özgürdür. Zarifoğlu ayrıca Yeşilyurt'un şiirde kullandığı şiddet ve kavga dilinin de aceleci şairlerin işi olduğunu, öfkelenilen neyse zamana yenik düşeceğini, şiirinse daima kalacağını belirtir. İleri atılmak isteyen şiirin ideolojik çatışmaları incelemekten kaçınması elzemdir. Eğer şiddet ve öfke şiire girecekse de İsmet Özel'in ilk iki şiir kitabındaki gibi özgün bir ses ve duyusuyla girmelidir. Özel'de şiddet,

“darbeler halinde değildir. Damara vurulan ecza gibi şiirine yayılmıştır.” Bu çerçevede Zarifoğlu, öncelikle şairin ve şiirinin kazanacağı mizacı önemser. Şiiri herhangi bir şeyle kısıtlamayan şair, geleceğe kalmanın yollarını öğütler (S.22, s. 37-38).

Mavera’da şiir bağlamında müşterek yaklaşımlar bulunmakla birlikte farklı şiir anlayışları da görülür. Söz konusu farklılıklar daha çok biçim düzeyindedir. Kimi şairler klasik biçimleri kullanmayı tercih ederken pek çoğu serbest tarzı benimser. Şiiri ifade etme biçiminde de farklılıklar görülür. İmgeci anlayışı ve açık anlatımı sürdüren şiirlerin aynı sayıda peş peşe yayımlandığı dikkat çeker. Bu durum *Mavera*’nın şekil olarak çok sesli bir anlayış benimsediğini gösterir. Öz olarak derginin bir geleneği, duruşu ve söylemi vardır. Dolayısıyla hangi biçimle yazılırsa yazılsın muhteva itibarıyla ters düşmeyen poetik bilinç izlenebilir.

***Mavera* Şairi Olarak Erdem Bayazıt**

Erdem Bayazıt, *Mavera*’nın kurucu kadrosundadır. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’na genel sekreterlik vazifesiyle atanan Bayazıt, beşinci derece memur maaşı ile İstanbul’da geçinemez. Memuriyetini Ankara’ya aldırıp bir süre Rasim Bey’in yanında kalsa da maddi sıkıntılardan ve ailesinden ayrı kalmasından dolayı 1976 Temmuz’unda Maraş’a döner. İlk sayının yayımlandığı Aralık 1976’da Maraş’ta bulunan Bayazıt, dergiye bir süre uzaktan destek olur. Derginin kurucu kadrosu içerisinde memuriyet vazifesi olmayan tek isim Erdem Bayazıt’tır. Bu yüzden 1977-1984 arasında derginin “İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü” sıfatıyla *Mavera* dergisi ve Akabe Yayınları’nda uzaktan da olsa görev alır (Sürgit, 2024: 37). 1977 sonlarında ise Cahit Zarifoğlu’nun kendine has girişimleriyle Erdem Bayazıt ailesiyle birlikte Ankara’ya yerleşir. Dergi Akabe A.Ş.’ye bağlanana kadar büyük fedakârlıkla söz konusu vazifeyi ifa eder.

Derginin matbaa işleriyle bizzat ilgilenen Erdem Bayazıt, en küçük işlerde bile gençlerden yardım istemediğinden çoğu zaman ayrıntıların içerisinde sıkışıp kalır (Sürgit, 2024: 38). Beylik vasfından olsa gerek abonelik paraları için istekte bulunmaktan çekinir. Rasim Özdenören’in ifadesiyle mizacı “akçalı işlerin hiçbirini”ne yatkın değildir (2010: 84). Bu da dergi ekonomisini zora sokar. Yazmakta oldukça titiz davranan Bayazıt, diğer kurucu isimlere nazaran dergide daha seyrek görülür. Alim Kahraman, Bayazıt’ın kurşun kalemle yazmayı tercih

ettiğini, birkaç kelimedden sonra bir türlü ilerlemeyen yazısının başında sıkıntıdan patladığını, yazdığı kelimeleri silip silip yazıyı tekrar başa aldığını aktarır (2009: 92). Ali Haydar Haksal da Erdem Bayazıt'ın yazı yazarken işkence çekiyormuş gibi kıvrandığını hatırlar (Sürgit, 2024: 261). Şairin bu titizliği *Mavera*'da dört şiirde kendini gösterir. Dergide neşredilen “Tabiat Risalesi”, “Savaş Risalesi”, “Aşk Risalesi” ve “Ölüm Risalesi” 1987’de *Risaleler* adıyla kitaplaşır. Ayrıca Ajans 1400 ekibiyle birlikte gittiği Afganistan seyahatinde savaş ortamını bizatihi yerinde gözlemler. İki ay süren bu zorlu yolculuğu *Mavera*'da “İpek Yolundan Afganistan’a” başlıklı bir yazı dizisiyle neşreder ve döneminde büyük yankı uyandırır. Bu yazılar da daha sonra kitaplaşacaktır. Şair, *Mavera*'daki şiirlerinde, *Sebeb Ey*'dekilere nazaran daha dingin bir ruh haline kavuşur; dergide kendine has şiir sesiyle öne çıkar. Bu epik ses, metafizik duyarlılıkla buluşarak özgün bir biçime dönüşür. Erdem Bayazıt'ın şiirleri, *Mavera*'yı takip eden gençler üzerinde etkili olur. Dergiye şiir gönderen gençlerin epik tarza eğilimi, bu etkilenmenin göstergesi olarak değerlendirilebilir (Acar, 2012: 78; akt.Sürgit, 2024: 185).

Bayazıt'ın şiirinin asıl karakteristiği 60'lı yıllara tekabül eder. Bu dönemdeki şiirlerinde modernleşen Türk şiirinin farklı seslerini görmek mümkündür. Bir taraftan İkinci Yeni ile dile/kelimeye gelip dayanan şiiri takip ederken diğer taraftan Necip Fazıl'ın Büyük Doğu ideolojisini ve İslami hayat görüşünü benimser. Dünya görüşü itibarıyla İkinci Yeni'den ayrılan Sezai Karakoç'un metafizik gerilimli şiirini Büyük Doğu'dan mülhem Diriliş ekseninde sürdüren Bayazıt, aynı zamanda halk ve divan edebiyatına dayanan kökleri inkâr etmez. Tasavvuftan ve tarihten beslenen şair, çağın içinde bulunduğu birtakım sosyal hadiselerle şiirini buluşturarak yer yer hikemî tarza yönelir. Bu bağlamda yazmaya bir kader ortaklığı ile başladığı arkadaşlarıyla beraber izini sürdükleri Nuri Pakdil'in yerlilik düşüncesini şiirle buluşturur. Özellikle ses gücü itibarıyla 1960'lı yıllarda öne çıkan Nazım Hikmet ve Ahmet Arif çizgisini kendi poetik ve ideolojik hassasiyetleriyle bütünleştiren Bayazıt (Bayazıt, 2015: 236), Dadaloğlu'yla öfke, Fuzûlî'yle coşku, Koroğlu'yla yiğitlik, Nâbî'le hikemiyat, Şeyh Galip'le derinlik bağlamında akrabalık kurar. Bu bağlamda esaslı bir geleneğe eklemlenen şairin geleceği bu yönde kurma çabası içerisinde olduğu söylenebilir.

Erdem Bayazıt'ın ilk şiir kitabı *Sebeb Ey* 1973'te Edebiyat Dergisi Yayınları

tarafından yayımlanır. Kitabın adlandırmasından yola çıkarak bu şiirlerin varoluşsal bir problem üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. İnsanın dünyaya geliş amacı metafizik ilgiyle yoğrularak İslami bir öze kavuşturulur. Şiirlerin bütününde dikkat çeken şiir sesi ve imgeli yapısı ile *Sebeb Ey*, Erdem Bayazıt şiirinin karakteristik yapısını sunar; ölüm, tabiat, şehir, diriliş, direniş gibi temalar gür ve kararlı bir sesle işlenir. Kendini kolay ele vermeyen, yer yer lirizmin uç noktalarına ulaşan şiirler ağırlıkta olmakla birlikte İslam dünyasının ahvalini dert edinen şiirler *Sebeb Ey*'in genel görünümünü teşkil eder. Daha çok 1960'lı yıllarda yazılan şiirlerden oluşan kitapla Erdem Bayazıt'ın Türk edebiyatındaki yeri de aşağı yukarı belirmiş olur. Şair, kendi sesini bu kitapla yakalar ve sonrasında gelen şiirlerde bu sesin sürdürüldüğü söylenebilir. O, *Mavera*'daki şiirlerinde de kendine has çizdiği yolda özgün bir temsiliyet kazanır. *Mavera*'nın 67.sayısında Gündüz Şahin, "Erdem Bayazıt ve Şiiri" başlıklı bir yazı kaleme alır. Şairin henüz ilk kitabı olan *Sebeb Ey* üzerine yazılan bu yazıda Bayazıt'ın şiir dünyasının esasları belirlenir ve şiirinin kaynakları tespit edilir. Şahin de Erdem Bayazıt şiirinin en karakteristik özelliği sesi olduğunu vurgular. Yerli duyarlılıktan hiç kopmayan şair, Maraş dağlarından gelen yiğitlik ve heybetiyle seslenir. Erdem Bayazıt, şiirlerinde kent ve teknolojiyle mücadele halindedir. İnsana pek çok imkân sağlayan ancak mutluluk veremeyen teknoloji, daha çok özden uzaklaşmanın aracı olur. *Sebeb Ey*'in merkezini bu kent karşıtlığı ve teknoloji eleştirisi gelir (s. 17). Gündüz Şahin, Erdem Bayazıt'ın şiirlerini, şairin kendine has kelimeleriyle açıklar. Bunların başında çağ gelir. Ona göre Bayazıt'ın şiirlerinde çağ, üç anlamlıdır; ilki altın çağı, ikincisi bugünü, üçüncüsü ise geleceği imler. Bayazıt, bunların içerisinde en çok ikincisinden şikâyetçidir. Şiirlerde öne çıkan diğer tem ise şehirdir. Bugünün karşıtlığı olan ikinci çağda geleneksel mimariden ve ilişkilerden kopmuş modern kentler, Bayazıt'ın hedefindedir. Yüksek sesiyle teknoloji, çağ ve kentle mücadele eden Erdem Bayazıt'ın bu duyarlılığının kaynağı, şüphe yok ki Sezai Karakoç'tur. Bayazıt ve Karakoç'u "aynı kaynaktan su alan fakat ayrı yataklardan denize ulaşan bir ırmak gibidir" şeklinde birbirine yaklaştıran Gündüz Şahin, iki şairin ses düzeyindeki farklılıklarını vurgular (s. 18-19). Erdem Bayazıt, *Mavera*'da neşrettiği şiirlerinde bu duyarlılığı sürdürmekle birlikte *Risaleler*'de daha dingin bir ruh haline kavuşur.

Erdem Bayazıt'ın *Mavera*'daki ilk şiiri olan "Tabiat Risalesi", derginin 13. sayısında, Kasım 1977'de yayımlanır. Bundan bir sene sonra "Aşk Risalesi"

24. sayıda Kasım 1978’de yer alırken “Savaş Risalesi” 37 ve 56. sayılarda, “Ölüm Risalesi” ise 89, 99 ve 123. sayılarda parçalar halinde yayımlanır. *Risaleler* 1987’de Akabe Yayınları tarafından kitaplaştırılır ve bu eser, 1988’de Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülü’ne layık görülür. *Risaleler*’de Bayazıt’ın önceki şiirlerinin aksine anlatma tarzını tercih ettiğini görülmektedir ki ‘Risale’ adlandırması bu anlatım tarzını haber verir niteliktedir. Reyhanî sonrasında hayata bakışındaki değişikliğin şiirlere bariz biçimde yansıdığını söylemek mümkündür. Osman Özbahçe’ye göre tabiat, aşk, savaş ve ölüm risaleleri, Erdem Bayazıt’ın şiirlerinin omurgasını oluşturan kavramlar üzerine şekillenir (2008: 40). Bayazıt’ın İslami duyarlılığının bu şiirlerle daha sistemli bir yapıya kavuştuğu söylenebilir. Fikrî temaların şiir formuna dönüştürülmesi bağlamında zayıf bulunan (Karataş, 2015: 155) *Risaleler*, Bayazıt’ın şiire yönelmekte problem yaşadığı dönemin ürünleridir. *Sebeb Ey*’den sonra şiir sesinin daha durgun bir yapıya dönüşmesi üzerine kendisine sorulan soruya Bayazıt şöyle cevap verir:

“‘*Sebeb Ey*’deki şiirler gençlik döneminin şiirleridir. O dönemde devletin üzerimizde korkunç bir baskısı vardır. Biz de Müslüman gençler olarak, bu baskıya içerisinde isyan ve savaş motiflerinin bulunduğu şiirlerle karşı koyduk. O dönemde beni en çok etkileyen şey, yeniden dirilişi sağlama, toplumu kavrama, toplumu o baskıdan kurtarma savaşı ve mücadelesiydi. Ama şimdi toplum çok değişti. 20-25 yıl önceki toplumla, şimdiki toplum aynı değil, sorunlar aynı değil. Biz hayatın içindeyken bu değişimi fark edemiyoruz. Şiirimdeki değişim de belki bunlara bağlanabilir. Aslında dikkat ederseniz o destansı söyleyiş, üslup benim bütün şiirime hâkim. Artık küçük küçük, yaşama sevinci dile getiren şiirler yazmak istiyorum. Bunu söylerken, ölümün de içinde olduğu, gerçek yaşamın öbür dünyada olduğunu biliyorum. Ama o sevinci hissederek yazmak istiyorum. Yani şu anda iklimi bulsam, esintiye yakalasam, ihtiyacı içinde bulunduğum yeni biçim denemesine girişeceğim. Destansı üsluptan kurtulmak istiyorum. Bir başka iklimle geçtim ben” (2015: 199).

Erdem Bayazıt, şiirindeki dönüşümün farkındadır ve gerek toplum hayatındaki gerekse kendi hayatındaki farklılıklar onun şiirinin de güncellendiğini gösterir. Şiirlerinde Müslüman duyarlılığını merkeze alan Erdem Bayazıt; şehir eleştirisini, diriliş gayesini, direniş çağrısını, tabiat algısını ve ölüme teslimiyetini bu minvalde geliştirir. Aynı zamanda şiirlerinin tematik tasnifini işaret eden

bu duyarlılık, şiirlerine coşku, hüznün, hayret, öfke ve teslimiyet biçiminde yansır. Yerlilik ve evrenselliğin senteziyle şiirlerini kuran şair, temelde insanı sorgulayarak işe başlar. Necip Fazıl'ın "mutlak hakikati arama işi" olarak tanımladığı şiir yolu üzerinde hareket eden Erdem Bayazıt, "*İrreele yükseliş-fizikötesine uzanış-sanatkârın dünyası. Herhalde bu üç unsur şiir sanatının vazgeçilmez varlık şartlarındandır. Bir şiir büyük ölçüde bu üç unsurla nefes alır. Şiirin özündeki büyüleyici gerek şartlarıdır bunlar*" (2015: 28) ifadelerinde görüldüğü gibi hakikate gerçeği bozarak ulaşmayı amaçlar. His ve fikrin terkihiyle hakikati arayan Erdem Bayazıt'a göre esas olan tebliğ değil, telkindir. İdeolojiye bulanık sesin gençler için tehlikeli bir yol olduğunu söyleyen şair (2015: 192), düşüncenin ses ve biçimle yoğrulduğunda sanat değeri kanacağını vurgular. Eğer şiir ideoloji bataklığına saplanırsa slogandan öteye gidemez. Kendi şiirlerinin de zamanla ideolojik ağırlık kazanmasını yaşadıkları dönemin şartlarına bağlar (2015: 222). Erdem Bayazıt, özellikle ideolojik kamplaşmaların yoğunlaştığı dönemde gençleri bu çıkmazdan korumayı hedefler. Osman Sarı, şairin Seyranbağları'ndaki öğrenci evlerine misafir olduğunu, gençlere teröre ve aktif siyasete bulaşmaları için öğütler verdiğini aktarır. "Beni Kızılay meydanının ortasında kurşunlasalar, arkanıza bakmadan yolunuza devam edeceksiniz, bu şeytani ölüm tuzaklarına düşmeyecek, takılmayacaksınız" (Sürgit, 2024: 286) sözleriyle gençlerin ideolojik hesaplaşmalardan uzak kalması için mücadele eder. Diğer taraftan Bayazıt'ın şiiri düşünce ve davadan uzak değildir. İlk dönem şiirlerinden itibaren özellikle şehre ve modern çağa karşı derdi olan şair, belli temalar etrafında yoğunlaşarak içinde düşülen çıkmaza çözüm üretmeyi amaçlar. Ancak metafizik duyarlılığı ve kendine has gür sesi ile angaje bir söylemden de uzak kalmayı başarır. *Mavera*'da neşrettiği *Risaleler*'de, *Sebeb Ey*'e göre daha açık bir anlatım tercih ederken Müslümanca düşünme gayreti onu fikir içeren şiire daha da yaklaştırmış ancak bu şiirler de yine dil ve estetiği ihmal etmez. Modern çağa ve araçlarına karşı verilen savaşta şiir, telkin yoluyla mücadelesini sürdürür. Burada önceki şiirlere nazaran daha aksiyoner bir kimlik öne çıkar.

Şehrin Alternatifi: Tabiat Risalesi

Erdem Bayazıt, *Sebeb Ey*'de modern kent hayatının insan üzerindeki yıpratıcı ve yabancılaştırıcı etkilerini işler. *Risaleler*'de ise kentin kaosundan uzaklaşan şair tabiata sığınır. *Sebeb Ey*'den farklı olarak kent tenkidini erteleyen

Bayazıt, daha çok alternatif ürettiği tabiat bağlamında dolaylı biçimde eleştirisini sürdürür.

Tabiat, kentin alternatifidir. Şehrin kalabalığı, kargaşası, kısır döngüsü insan ruhuna aykırıdır ve şair bu huzursuzluktan kaçarak tabiata sığınır. Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde yoğun bir kullanım alanı bulan tabiatın işlevi daha çok bu yönde gelişir. Onun şiirlerindeki tabiat izleri bilhassa çocukluğundan beslenir; fikrî yönünü ve hissiyatını belirleyen bir etkiye sahiptir. Kentle uzlaşmayan şair her fırsatta tabiata yönelmek ister. Ancak bu yöneliş, romantik bir güdüyle kırsala kaçmak anlamına gelmez; tabiat, yeniden dirilişi sağlamanın yegâne yoludur. Her şey değişim halindedir; ancak tabiat dışı değişim çizgisel yöndedir. Erdem Bayazıt tabiatın bir döngü halinde yenilendiğini, değiştikçe kendini tekrar ettiğini ve bu döngünün hakikati temsil ettiğinin farkındadır. Dolayısıyla şiirlerde çeşitli imgelerle belirginleşen tabiat algısı Erdem Bayazıt şiirinin temel değerlerdendir. Modern Türk şiirinde tabiatı onun kadar metafizik derinlik kazanmış bir biçimde anlatan neredeyse ikinci bir şair yoktur (Kaplan, 2009: 54).

Risaleler'in ilk şiiri “Tabiat Risalesi” duruş ve inancı temsil eder. Şehirden uzaklaşıp tabiata sığınmak, Erdem Bayazıt'ın şiirinde medeniyetten kopmak anlamına gelmemektedir. “*Emerek ayıştığını nasıl da büyüyorsun ey kalbim/ Bir tarafın şehirler şehirler şehirler/Mekanik bir çizgide tükenen insanlar/Bir tarafın çöl Çölde birbirini boğazlayan aç çıplak insanlar*” (s. 93)¹ dizelerinde şairin modern şehri eleştirirken meseleye medeniyet merkezli bakışı dikkat çeker. Bu çerçevede Sezai Karakoç'un şehir ve köy arasında “kasaba” üzerine inşa ettiği medeniyet algısı hatırlanabilir. Erdem Bayazıt şehri dönüştürürken onun tabiatla bağ kurmasını ister. Yoksa onun arzusu şehirden soyutlanan, tabiatla kaybolan bir medeniyet değildir. Tabiat, şehirli insana kim olduğunu, nereden geldiğini ve nereye gideceğini hatırlatan bir modeldir. Dolayısıyla şehirli insanın medeni tarafını tabiatla kurduğu ilişki belirler.

Tabiata yönelme, Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde uyanışı temsil eder. Yani tabiat nasıl bir devinim halinde kendini yenilerse insanlık da tabiata dönerek bu dirilişi gerçekleştirecektir. Nitekim Hz. Peygamber tabiatla hemhal olduğu bir anda vahiyyle muhatap kılınır. “Savaş Risalesi”nde İslam'ın doğuşu ve kutlu emrin yayılışı anlatılmakta, vahyin ilk muhatabı çobanlar olarak belirtilmektedir:

¹ Bayazıt, Erdem (2010). *Şiirler*. İstanbul: İz Yayıncılık. Yazıda şiirlerden yapılan alıntılarda kitaptan faydalanılmış, alıntı sonunda sadece sayfa numarası gösterilmiştir.

İlkin çobanlar duyuyorlar

Sonra ağaçlar

kurtlar

kuşlar

Çünkü onlar bilirler dinlemeyi

Onların elindedir toprağın nabızı

İlk onlar sezerler yeni olanı

Rüzgârlarla geleni

Bulutlardan ineni (s. 118)

Hız. Peygamber'e vahyolunan ilk emir 'oku'dur. Bu emir sadece yazılı olana yönelik değıldir; tabiatı, kâinatı okuma şeklinde yorumlanabilir. Şiirde de görüldüğü üzere algı dünyası en açık olanlar, tabiatla muhatap olanlardır ki Hız. Peygamber'in çocukluğunda ve gençliğinde çobanlık yapması şiirle ve Bayazıt'ın savunduğı tabiat anlayışıyla örtüşür. Göklerden gelen, tabiatla bütünleşen emir, zaten tabiatı okuyana daha kolay ulaşmaktadır. Tabiat doğru okunduğunda insan davranışlarına yön veren bir özellik barındırır. "Tabiat Risalesi"nin hemen girişinde onun paylaşımcılığı insana örnek teşkil eder. "İşte hazırlanıyoruz/Ayın ondördü gibi tepelerin ardından/Hatta hiçbir zaman görünmek için değil/Dağıtmak için sadece" (s. 91) dizeleri, tabiatın cömertliğinin insana nasıl yansması gerektiğini ifade eder. İslam'ın zekât emrini yansıtan bu dizeler, tabiatın insana ve medeniyete nasıl örnek teşkil ettiğini gösterir. İnsanın başka yaşama şekillerinin de tabiatla temsil edildiğini görmek mümkündür. Tüm ibadetlerin ve zikirlerin tabiatla muhakkak bir karşılığı bulunur. Diriliş vurgusu "Tabiat Risalesi"nin özellikle son bölümünde öne çıkar. Gece tabiatın okunması suretiyle hakikat keşfedilir; onu takip eden gün doğumu ile diriliş sahnelenir. Güller evrenin efendisi için açılmakta, pınarlar O'nu zikrederek akmakta, sabah ezanı özgürlük meşalesi gibi parlamakta, tan yıldızı diriliş ilan etmekte, horozlar diriliş müjdelemektedir. "Kalbim/Tabiat içinde tabiatla birlikte" (s. 100) dizeleriyle tabiat mistiğı olarak niteleyebileceğimiz şair, tabiatla bütünleştikçe hakikat yollarının kapılarını aralar.

Çağın Alternatifi: Aşk Risalesi

Modern zaman algısı, Erdem Bayazıt şiirinde eleştiriye maruz kalan bir diğer önemli temadır. Şiirlerde ‘çağ’ kelimesi ile imlenen bu tema, Erdem Bayazıt’ın eleştirisinin ve diriliş kurgusunun zamanla alakalı tarafını temsil eder.

Erdem Bayazıt içinde bulunulan çağdan çıkış yolu arar. “Aşk Risalesi”nde bu yol aşk olarak belirir ve şair öncelikle çağın tablosunu gözler önüne serer. Buna göre modern insanın kulakları, gözleri ve elleri, duydukları, gördükleri ve dokundukları şeylerden dolayı çürümüştür. İnsanlık bozgun halindedir, her şeyin ruhu ve manası kaybolmuştur. Kadınlar anne olmamak için direnmekte, erkekler savaşmayı unutmakta, çocuklar çocuk olmanın ötesinde bir yaşam sürmektedir (s. 102). Erdem Bayazıt çizdiği bu karanlık tablodan çıkış yolunu aşk olarak belirler. İnsanlık öncelikle aşkı yitirmiştir; aşkın yitimi ruhun, değerlerin ve en nihayetinde insanlığın yitimidir. Aşk, bu bağlamda çağa başkaldırının ve yeniden dirilişin kıvılcımı olacaktır.

“Aşk Risalesi”, adı itibariyle bireysel hislenmeleri çağrışırsa da Erdem Bayazıt’ın kaleminde toplum ve ideolojiyle buluşur. Şiirde “ebedi bir bilinç” (s. 104) olarak vurgulanan aşk, temizliği, güveni, muhabbeti temsil etmenin yanı sıra, şairin şiire biçtiği misyona uygun olarak kalabalıklara hitap eden bir işlev kazanır. Şair aşkla elde ettiği yüksek sesi çağla mücadele için kullanır:

Haydi gel sevgilim

Bir daha deneyelim

Bir kere daha kesmek için yolunu kalabalıkların

Yüreğimizden gönlümüzün derinliğinden

Vermek hep vermek için

Çünkü dağıttıkça çoğalır bizim zenginliğimiz

Aşkın bir adı da berekettir (s. 109)

Şaire göre aşk çoğaldıkça artar, arttıkça kökleşir. Necip Fazıl nasıl “*Durun kalabalıklar bu cadde çıkmaz sokak*” diyerek aşkla bütünleşmiş inancını toplumla paylaşıyorsa, aşkla toplumu uyarıyorsa, Erdem Bayazıt da aynı misyonu sürdürür. Aşk, bu bağlamda vahyin gönülde yankı bulmuş halidir. Her söz, her anlam, her çağrı ve her sancı aşkla kaimdir. Diriliş düşüncesi işte böyle bir aşkın ürünüdür.

Zulmün Alternatifi: Savaş Risalesi

Erdem Bayazıt sorumluluk sahibi bir şairdir. Bu anlamda ne olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini ve insanın yeryüzündeki amacını bilir ve bu duyarlılığı şiirine yansıtır. Onun yüklendiği Müslümanca sorumluluk, İslam dünyasının ahvalini de şiirlerinde sıklıkla gündeme getirmesine yol açar. Özellikle Afganistan seyahatinde karşılaştıkları, onun aksiyoner kimliğini pekiştirir ve buradan diriliş düşüncesine de zemin hazırlayan direniş hareketi doğar. *Mavera* dergisinin İslami edebiyat konusundaki hassasiyetinin eylemle bütünleşmesi, “Savaş Risalesi”nin omurgasını oluşturur. Şair burada destani söylemin sesini yükseltir.

Hicretin 1400. yılına armağan edilen “Savaş Risalesi”nde, hicret, ensar-muhacir karşılaşması, Hz. Peygamber’in hayatından kesitler, Uhud ve Hendek Savaşları takhiye edilir. Şiir, bu yönüyle bir siyer kitabı özelliği taşır. Şiirde parantez içinde verilen bölümlerde bugünkü durum ile anlatılanlar karşılaştırılmakta, geçmişe nazaran kaybettiklerimiz hatırlanmakta ve “*elveda*” (s. 120) diyerek geçmişin ruhuna veda edilir. Parantez içine alınan ikinci bölümde ise şairin şiir bağlamında meselelere kendini nasıl konumlandığı anlatılır. Şair, her ne kadar savaşla muhatap olmasa da, “*Hep düşlerimde yaşadım Bedir’i*” (s. 124) diyerek Bedir’in hayalini kurar, bu ruhu arzular.

Erdem Bayazıt 1979’daki “Savaş Risalesine” 1980’de bir zeyl yazmıştır. “Afganistan 1400” başlıklı bu şiir, Afganların Ruslara karşı verdiği mücadeleyi destanlaştırır. Afganistan’daki savaş, Müslümanların dünyaya karşı sürdürdüğü savaşın temsili, görünen yüzü ve en sıcak halidir.

*Haydi kalk savaşçı
Madem mesafeler girmiş Afgan cephemizle aramıza
Ve madem ayaklarımıza bağ olmuş
Yolumuzu kesmiş rotatifler teleksler
Holdingler karteller
Çok uluslu ebucehiller
Öyleyse ey şair sen de davranmalısın
Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın
Mısraları şarjör gibi sürmelisin damarlara
Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın (s. 132)*

Erdem Bayazıt, Afganistan'daki işgale 1980'de şiiriyle karşı koyar. Şiirin yetmediği yerde, 1981'de, Ajans 1400 ekibiyle beraber Afganistan'a giderek oradaki çatışmayı ve işgali İslam dünyasına duyurur. Şiirde amaçlanan direniş farklı şekillerde ancak aynı hedefe yönelik olarak sürdürülür. Afganistan cephesi bu direnişin en belirgin halidir. Ancak Müslümanın direnişi cephe dışında da devam eder. Kelimelere direniş için silah görevi yükleyen şair, cihat emrinin her sahada ve cephede uygulanması gerekliliğini şiir vasıtasıyla hatırlatır.

Hayatın Alternatifi: Ölüm Risalesi

Erdem Bayazıt, modern Türk şiirinde ölüm temasıyla özdeşleşen şairlerdendir. O, ölüm duyarlılığı, ilk şiirlerinden itibaren ısrarla sürdürür. Hayata bu çerçevede anlam katar. Bayazıt'ın şehre, tabiata, direnişe, varlık sebebine ve çağa bakışında ölüm belirleyici rol oynar. “Şehrin Ölümü”, “Ölünün Kıyıları”, “Önden Gidenler İçin”, “Diriliş Saati”, “Karanlıktan Korkan İdamlıklar”, “Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde”, “Ölüme Saygı”, “Ölüm Risalesi” gibi sadece şiirlerinin adlarına dahi bakıldığında, ölümün ne denli merkezi bir yer edindiği görülebilir. Bayazıt, ölümü bir son olarak görmez; ölüm bilakis başlangıçtır. Elbette bu algı İslami duyarlılığından kaynaklanır.

Erdem Bayazıt'taki ölüm duyarlılığının kaynağı Necip Fazıl'a bağlanabilir. “Ölünün Odası” şiiri ile kendi ölüsünü seyreden şair, modern Türk şiirinde ölüm teması çerçevesinde anılagelmesine yol açar. Necip Fazıl'da ölüm düşüncesi, onu çıkmaza sürüklemekten ziyade yeni alemlerin başlangıcı olur. Dolayısıyla onun metafizik endişelerinin giderilmesi de ölüm sayesinde gerçekleşir. Erdem Bayazıt'ın şiir anlayışında Necip Fazıl'ın büyük etkisi vardır. Ölüme dair yazdığı müstakil bir risalesinin “Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme” başlığında, Necip Fazıl'ın izini sürdürür. “*Bir gün öleceğim biliyorum/Bunu her an ölür gibi biliyorum*” dizeleriyle ‘Ölmeden evvel ölününüz’ hadis-i şerifini örnekleyen bu şiirde ölümü büyük olgunlukla karşılayan şair, Türk şiirinde de özgün bir konum elde eder. “Ölüm Risalesi”nin son bölümü olan “Son Söz” alt başlığında ise Hz. Peygamber'in ölümü sahnelenir ve bu şiir, şairin ölüm güzellemesinde geline son noktadır. “*Hayatında güzeldin/Ölümünde güzelsin/ Öldün/Bir daha ölmeyeceksin!*” (s. 155) dizeleriyle sona eren şiirde kâinatın Efendisinin mekânlar ve çağlar ötesi değerini oldukça sakın ve etkili bir dille ifade eder. “Ölüm Risalesi”deki “*Her an/Farkındayım/Az az öldüğümün*” (s.

139), “Okuyorum hayatı/Toprağın üstünden çok/Altındakilerle var olduğunu” (s. 140), “Ölümle tanıştıktan sonra anladım/Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamanın” (s. 140) dizeleri, ayrıca açıklama yapmayı gerektirmeyecek açıklıkta şairin ölümle ilişkisini ortaya koyar. Aynı şiirin “Kesitler” alt başlıklı bölümünde Erdem Bayazıt çeşitli ölüm sahneleri çizer; babanın, annenin, oğulun, sevgilinin, arkadaşın ölümü üzerine gerçekleşen etkileri anlatır ve çeşitli ölüm şekillerinden bahseder. Kimisi tekerlek altında, kimisi ölmeden evvel bir hapisane hücresinde gerçekleşir. Kimi ölümlerse şairin ifadesiyle “ölümden uzak”tır (s. 146); yani iştinde herhangi bir etki uyandırmaz. İşte bu modern ölümdür. Erdem Bayazıt ölümü öldüren bir şairdir; özellikle son dönem şiirlerinde bu hissiyat daha belirgindir. Onun şiirinde ölüm şekillerinden de bahsedilir. Kimi ölümler bir ağacın kökleriyle birlikte sökülmesi gibi ağır olurken kimileri bir kuşun havada uçuşu kadar hafiftir (s. 148). Görüldüğü gibi ölüm etkisiyle, gerçekleşme şekliyle, öncesiyle, sonrasıyla, enine boyuna her boyutta şiire girer. Dolayısıyla “Ölüm Risalesi”ni bir ölüm kılavuzu gibi okumak mümkündür

Bazı şiirler, şairinin önüne geçer ve yazının sınırlarından çıkarak dilden dile dolaşır. Eskilerin mısra-ı berceste olarak tabir ettiği bu tür şiirler, aynı zamanda poetik değer yüklenir. Şair, tüm şiirlerini adeta bu birkaç mısraı söylemek için kaleme alır. Erdem Bayazıt’ın “Bulmak” adlı şiirinin son iki dizesi de bu kapsamda değerlendirilebilir:

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm
Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm (s. 208)

Bu dizeler her ne kadar 1971 tarihli olup *Mavera*’da yayımlanmasa da Erdem Bayazıt şiirinin anahtarı gibidir. “Ölüm Risalesi”nden on üç yıl önce yazılmış bu dizeler, şiirlerin özünün *Mavera* öncesinde şekillendiğini, *Mavera*’da ise asıl dinamizmine kavuştuğunu gösterir.

Kaynakça:

- Acar, Zafer (2012). “Kompleksiz ve Komple Bir Dergi: *Mavera*”, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, *Mavera Özel Sayısı*, S. 47, Kasım.
- Bayazıt, Erdem (2010). *Şiirler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bayazıt, Erdem (2015). *Kelimenin Dirilişi*, (Haz. Hüseyin Yorulmaz), İstanbul: Hat Yayınevi.
- Doğan, Avni (1988). “Şiirde Gelenek ve Orjinalite”, *Mavera*, Şubat, S. 134.

- Işık, İhsan (1987). “Sanatçının Çağına Tanıklığı”, *Mavera*, Temmuz, S. 127.
- İpek, Selahattin (1982). “İnsana Ulaşan Şiir”, *Mavera*, Nisan, S. 65.
- Kahraman, Alim (2009). “Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar”, *Erdem Bayazıt Kitabı*, Ankara: TYB Yayınları.
- Kahraman, Mehmet (1985). “Sanatçı ve Çağı”, *Mavera*, Ekim, S. 106.
- Kaplan, Ramazan (2009). “Hatıraların Işığında Erdem Bayazıt Şiirinin Duyargaları”, *Erdem Bayazıt Kitabı*, Ankara: TYB Yayınları.
- Karataş, Turan (2010). “Erdem Bayazıt’a ve Şiirine Dair”, *Erdem Bayazıt’a Armağan*, Kahramanmaraş: Maraşder Kültür Yayınları.
- Mavera (1976). “Çeşitlemeler”, *Mavera*, Aralık, S.1.
- Mavera (1982). “İslami Edebiyat Tartışmaları”, *Mavera*, Şubat, S. 63.
- Mavera (1982). “İslami Edebiyat Tartışmaları”, *Mavera*, Şubat, S. 63.
- Özbahçe, Osman (2008). “Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, *Yedi İklim*, Şubat-Mart.
- Özdenören, Rasim (1977). “Aşkın Edebiyat”, *Mavera*, Mayıs, S. 6.
- Özdenören, Rasim (1990). “Edebiyat ve Siyaset”, *Mavera*, Nisan, S. 136.
- Özdenören, Rasim (2010). “Erdem Bayazıt’la Dünya Yolculuğumuz”, *Erdem Bayazıt’a Armağan*, Kahramanmaraş: Maraşder Kültür Yayınları.
- Özdenören, Rasim (2024). *Dergiciliğin Mavericksi*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Saygılı, Tuğba (2019). *Mavera Dergisi Tahlili (Seçilmiş Metinler-Fihrist)*, Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sürgit, Büşra (2024). *Edebiyatımızda Maverası Kapısı*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Şahin, Gündüz (1982). “Erdem Bayazıt ve Şiiri”, *Mavera*, Haziran, S. 67.
- Zarifoglu, Cahit (1978). “Edebiyattan Bir Şair”, *Mavera*, Eylül, S.22.

25. Ölüm Yıldönümünde Mehmet Akif İnan'ın *Mavera* Yolculuğu

Özlem FEDAI*

GİRİŞ:

Türk düşünce hayatının kıymetli isimlerinden Cemil Meriç, *Bu Ülke* adlı eserinde “hür tefekkürün kalesi” (Meriç, 2004: 100) olarak nitelediği dergilerin özellikle Türk edebiyatı açısından kıymetini değerlendirir. Meriç, “Genç düşünce, dergilerde kanat çırpır. (...) Kabiliyetleri keşfeder, gençleri korur” (Meriç, 2004: 100, 102) der. Öyle ki Meriç, “Devrin çehresini makyajsız olarak onlarda bulursunuz” dediği dergilerin “Bir neslin vasiyetnamesi daha doğrusu mesajı” (Meriç, 2004: 101) olduğunu dile getirir.

Sadece Türk Dili ve Edebiyatı açısından değil, Türk düşüncesi, tarihi, kültür ve medeniyet dünyası açısından da önemli olan birçok dergi, kimi zaman bir dönemin edebiyat ve sanat ortamına, bir topluluğa ad olmuş, rehberlik etmiş veya yön vermiştir. Bir dönem yenilikçi edebiyata adını ve karakterini veren *Servet-i Fünûn* dergisi böyledir örneğin, *Varlık*, *Mavi*, *Kadro*, *Halkın Dostları*, *Sebilürreşad*, *Genç Kalemler*, *Dergâh*, *Türk Yurdu*’nda olduğu gibi. Hele hele söz konusu olan *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergileri ise, hedef kitlelerini bir düşünce veya davada birleştiren, okuyucularına kol kanat geren, bir ekolün devamını sağlayan, âdeta birer mektep olmuş dergilerdir. Ortak bir sanat ve estetik algısıyla nesilleri peşlerinden sürükleyen dergilerin kapanması

* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, ozlem.fedai@gmail.com

da Cemil Meriç’e göre “kaybedilen bir savaş, hezimet veya intihar.” (Meriç, 2004:101) dır.

1976 yılının Aralığında yayın hayatına başlayan ve Ağustos 1990’da yayınlanan 164. sayısı ile edebiyat dünyasına veda eden *Mavera* dergisi de sadece “edebî” kaygılarla edebiyat dünyasında var olmamış, bir neslin sesi, bir medeniyet davasının pusulası olmuştur.

Mavera; Edebiyat ve Büyük Doğu gibi dergilerden bayrak yarışını devralan, Müslüman Şark’ın asırlardan beri getirdiği kadim tecrübesiyle şekillenen medeniyet tasavvurunun yeniden hayata geçirilmesi düşüncesinin hareket noktası olmuş bir dergidir. Derginin kadrosunda yer alan sanatçılar, daha önce yayımlanmış olan *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinin oluşturduğu çizgiye sadık kalmışlar, onlardan devraldıkları ülküyü daha ileriye taşıma gayreti içinde olmuşlardır.

Birçoğu Maraş Lisesinden arkadaş olan; 1976’da Ankara’daki memuriyetleri sırasında yolları tekrar buluşan Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin ve aslında yazı kadrosunda olmayan Hasan Seyithanoğlu gibi isimlerin omuz vermesiyle, daha ilk sayısında yol haritasını ilan etmiş; Şark-İslam medeniyetini yeniden hayata geçirme, diriltme yani (ilâ-yı kelimetullah) düşüncesini bir dava haline getirdiğini duyurmuştur. Aralık 1976’daki ilk sayısında Rasim Özdenören’in kaleme aldığı “Mavera” başlıklı yazıda, derginin çıkış amacı, “son birkaç on yıldır çok büyük aşamalardan geçerek bugün reddi mümkün olmayan bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek” (Özdenören, 1976: 46) şeklinde açıklanmıştır.

Çıkış amacı “bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davası” olarak belirtilen *Mavera*’da şiir ve yazılarıyla, değerlendirme ve tahlilleriyle yer alan yukarıda andığımız isimler; tam da Rasim Özdenören’in ilk sayıdaki “Mavera” başlıklı yazıda değindiği gibi, “öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını gütmüşler. İslâmî hassasiyeti edebî bir zeminde ihya etme temel gayesi gütmüşler, İslam kültür ve medeniyetinin esaslarına bağlı kalarak Türk edebiyatında Anadolu’nun şahsiyetini temsil etmeye, canlı tutmaya çalışmışlardır. Böylece hem Divan şiiri ve kültürünü hem halk şiiri ve kültürünü hem de bu medeniyetin kıymet verdiği değerleri şiir, yazı, tanıtım ve analizleriyle yaşadıkları çağın köklerinden koparılmış okuyucusuna ulaştırmışlardır.

Mavera dergisi çıkmadan evvel, dergiyi çıkaracak olan ekip, *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerine omuz vermişler; onları çıkaran Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi Şark- İslam medeniyetini, kültür ve edebiyatını yeniden tesis etmeye ömürlerini adanmış üstatlarını örnek almışlardır. (Yorulmaz, 2012: 73)¹

Bu isimlerden biri olan ve 6 Ocak 2025 tarihinde 25. Ölüm Yıldönümünü idrak edeceğimiz Mehmet Akif İnan da dergiden çok bir “ekol”, okul”, “mahfil” olan *Mavera*’ya başından itibaren omuz ve yürek vermiş sanatçılardandır.

Asıl edebî kimliği, 1969’da kurucuları arasında yer aldığı *Edebiyat* dergisindeki faaliyetleriyle ortaya çıkan İnan, bu tarihten itibaren artık medeniyetinin ve davasının idrakinde, cemiyetini aydınlatmak için sanatını vakfeden bir “meş’ale” taşıyıcı, deyim yerindeyse bir Prometheus gibi davranmıştır. Dergide yayınladığı her şiir, makale, deneme, hatıra, şiir tahlili, İslam davasına omuz veren insanlar hakkında yazdığı tanıtımlar, İslam medeniyetinin kadim kültürünü diri tutmak düşüncesine hizmet etmiştir.

Akif İnan; şair, eğitimci ve sendikacı olarak üstlendiği “İla-yı kelimetullah” davasına omuz vermek vazifesi için üç eylemi omuzlamıştır. Bunlardan ilki ‘hatırlatmak’, ikincisi ‘taşımak’, sonuncusu ‘onarmak’ tır (Bkz. Fedai, 2018).

İnan, modern Türk şiirine yeni açılımlar kazandırılabilmesi için öncelikle eski edebiyatımızın dayandığı medeniyet dünyasıyla yeniden, sağlam ve samimi bağlar kurulması gerektiğini savunur. Ancak çağdaşı toplumcu veya imgeci sanatçılar gibi geleneğin ateşini, kendi şiir arayışı için çalıp deneyler yapmamıştır. Bir bayrak yarışı gibi Necip Fâzıl, Karakoç gibi üstatlarından devraldığı meş’aleyi çağına taşımış, kaybedilenleri hatırlatmış, çağın yozlaşmış modern zamanı içinde tahrip olan değerler dünyasını önce *Edebiyat* sonra *Mavera* dergilerindeki şiir ve yazılarıyla onarak sonraki nesillere devretmiştir.

M. Akif İnan’ın Maver’a’daki Şiirleri

Her şeyden evvel bir dava şairi olan Akif İnan, bu dergide şiirleri ve Türk edebiyatında İslamcı dava için rol-model olduğunu düşündüğü şahsiyetlerle ilgili yazılarıyla öne çıkmıştır. *Mavera*’nın Şubat 1977 tarihli 3. Sayısından

¹ Pakdil, Maraş Lisesi’nde *Hamle* dergisini çıkarmış Pakdil’den sonra Özdenören ile ekibin diğer üyeleri onun izinden gidip *Hamle*’yi birkaç sayı daha çıkarmıştır

Ekim 1988 tarihli 142. sayısına kadarki birçok sayısında şiirleri, şiirlerinin Fransızcaya çevirileri, genç okuyucuları için yaptığı şiir tahlilleri ve Necip Fazıl, Mehmet Akif, Osman Yüksel Serdengeçti, Fethi Gemuhluoğlu gibi isimler hakkında değerlendirme yazıları yazan İnan, *Tenha Sözler* (1991) kitabında yer alacak 33 şiirin birçoğunu bu *Mavera*’da yayınlamıştır. Sanatçının bu dergide, Şubat 1977 tarihli 3. sayıdan itibaren aralıklı olmak üzere Ekim 1988 tarihli 142. sayıya kadar toplamda 36 şiirini yayınladığı görülmektedir. Bu şiirlerin 29’una *Tenha Sözler* kitabında yer verir. Tasavvuf bu şiirlerde yoğun bir yer tutar.

Mavera’nın Şubat 1977 tarihli 3. Sayısında ilk kez görülen ve 10 şiiriyle boy gösteren İnan, “Akşamın Kılıçları”, “Burç-I-II-III”, “Geçitresmi”, “İzler”, “Yokluk”, “Zaman”, “Kül”, “Şafak’ adlı şiirleriyle dergiye merhaba der. Dergide ilk görüldüğü sayıda 10 şiiriyle yer alması, adeta *Mavera*’nın bir Akif İnan dosyası oluşturması, şairin arkadan gelecek ürünlerini müjdelere niteliktedir. Şairin dergideki son şiiri ise Ekim 1988 tarihli 142. Sayısındaki “Mektup” şiirine kadar, Akif İnan *Mavera*’da 36 şiiriyle edebiyat dünyasında yerini alır.

Sanatçı, *Mavera*’da aynı zamanda *Tenha Sözler* (1991)’de yer almayan 4 şiirine de yer vermiştir. Bu şiirler, Ağustos 1978 tarihli 21. sayısındaki “Ortak Şarkı” (s.1.), Ağustos 1982 tarihli 69. Sayısında yer alan “Yol” (s. 1) ve Mayıs 1984 tarihli 90. sayısındaki “Bırakma” (s.1) ve *Mavera*’nın Mayıs 1984 tarihli 90. Sayısında yer alan “Bana Dediler Ki” (s.43) adlı şiirlerdir. Derginin mutfağında da yer alan bir isim olduğunu düşündüğümüzde, 33 şiirin yer aldığı *Tenha Sözler* kitabında olmayan *Mavera*’da yayınladığı bu şiirleri sanatçının aslında tam da şiire ve medeniyetimize yüklediği anlamlara riayet ederek şiirlerini veya Fransızcaya çevrilen şiirlerini yayınladığı dikkat çeker.

Mavera’da şairin şiirlerinin Fransızcaları da yayınlanmıştır. Aralık 1980 tarihli 49. Sayısından itibaren Temmuz 1981 tarihli 56. sayısına kadarki 5 sayısında İnan’ın şiirlerinin İsmet Topaloğlu tarafından Fransızcaya yapılmış şiir çevirilerini görürüz. Sırasıyla “Mahzen- “La Cave”² (Aralık 1980), “Umut Gazeli” (“Chanson D’espoir”),³ (Ocak 1981), “Adsız Gazel”, (“Chanson Sans

² Akif İnan, “Mahzen” - “La Cave”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V , Aralık 1980 , S.49, s.52

³ Akif İnan, “Umut Gazeli”-“Chanson D’espoir”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Ocak 1981, S.50, s.5

Nom”)⁴ (Nisan 1981), “Yürek Gazeli”, “Chanson Du Coeur”)⁵, (Mayıs 1981), “Ağ”, (“Filet”)⁶ (Temmuz 1981) şiirleridir.

Derginin Eylül 1977 tarihli 10. Sayısındaki “Doğrul Bana” ve “Eski Sözler” adlı 2 şiiri de *Tenha Sözler* kitabına aldığı şiirlerdendir. Sonraki yıllarda aralıklı olarak Aralık 1977 tarihli *Mavera*’nın 13. Sayısındaki “Yankı” şiirinden itibaren *Tenha Sözler*’e aldığı şiirler⁷,

- 4 Akif İnan, “Adsız Gazel” - “Chanson Sans Nom”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Nisan 1981, S.53, s.8
- 5 Akif İnan, “Yürek Gazeli” - “Chanson Du Coeur”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Mayıs 1981, S.54, s.6
- 6 Akif İnan, “Ağ” - “Filet”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Temmuz 1981, S. 56, s.6
- 7 1- Akif İnan, “Akşamın Kılıçları”(ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.7
 2- Akif İnan, “Burç-I-II-III”(ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.4-6
 3- Akif İnan, “Geçitresmi” (ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.3
 4- Akif İnan, “İzler”(ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.10.
 5- Akif İnan, “Yokluk” (ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.1
 6- Akif İnan, “Zaman”(ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.9.
 7- Akif İnan, “Kül”(ş.), *Mavera*, Y. 1, Şubat 1977, S.3, s.2.
 8- Akif İnan, “Şafak”(ş.), *Mavera*, Yıl:1, Şubat 1977, S.3, s. 8
 9- Akif İnan, “Doğrul Bana”(ş.) , *Mavera*, Yıl:1, Eylül 1977, S.10, s.1
 10- Akif İnan, “Eski Sözler”(ş.) , *Mavera*, Yıl:1, Eylül 1977, S.10, s.3
 11- Akif İnan, “Yankı”(ş.), *Mavera*, Y. II, Aralık 1977, S.13, s.6
 12- Akif İnan, “Sayıklamalar”(ş.), *Mavera*, Y. II, Haziran 1978, S.19, s.1
 13- Akif İnan, “Ortak Şarkı”(ş.), *Mavera*, Yıl: II, Ağustos 1978, S. 21, s.1
 14- Akif İnan, “Hu”(ş.) , *Mavera*, Yıl: II, Kasım 1978, S.24, s.1.
 15- Akif İnan, “Davet”(ş.) , *Mavera*, Y. III, Haziran 1979, S.31, s. 2 .
 16- Akif İnan, “Kitabe”(ş.), *Mavera*, Y. III, Haziran 1979, S.31, s. 2.
 17- Akif İnan, “Yürek Gazeli”(ş.), *Mavera*, Y. III, Haziran 1979, S.31, s.1.
 18- Akif İnan, “Ayna”(ş.), *Mavera*, Y. III, Ağustos 1979, S.33, s.1.0
 19- Akif İnan, “Yılgı”(ş.), *Mavera*, Y. III, Ağustos 1979, S.33, s.1.
 20- Akif İnan, “Mahzen” - “La Cave”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V , Aralık 1980 , S.49, s.52
 21- Akif İnan, “Umut Gazeli” - “Chanson D’Espoir”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Ocak 1981, S.50, s.5
 22- Akif İnan, “Adsız Gazel” - “Chanson Sans Nom”(ş.), Fransızcaya çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Nisan 1981, S.53, s.8
 23- Akif İnan, “Yürek Gazeli” - “Chanson Du Coeur”(ş.), Fr. çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Mayıs 1981, S.54, s.6
 24- Akif İnan, “Ağ” - “Filet”(ş.), Fr. çev. İsmet Topaloğlu, *Mavera*, Y. V, Temmuz 1981, S. 56, s.6
 25- Akif İnan, “Bağlanma”(ş.), *Mavera*, Mart 1982, S.64, s.50-52- [
 26- Akif İnan, “Dağlara” (ş.), *Mavera*, Y. VI, Ağustos 1982, S.69, s.36 .
 27- Akif İnan, “Yol”(ş.), *Mavera*, Y. VI, Ağustos 1982, S.69, s.36
 28- Akif İnan, “Haber”(ş.), *Mavera*, Y. VI, Eylül 1982, S.70, s.7
 29- Akif İnan, “Arz-ı Hal”(ş.), *Mavera*, Y. VIII, Mayıs 1984, S.90, s.43.
 30- Akif İnan, “Bana Dediler Ki”(ş.) , *Mavera*, Y. VIII, Mayıs 1984, S.90, s.43
 31- Akif İnan, “Bırakma”(ş.) , *Mavera*, Y. 0VIII, Mayıs 1984, S.90, s.44
 32- Akif İnan, “Siz”(ş.) , *Mavera*, Y. VIII, Mayıs 1984, S.90, s.44
 33- Akif İnan, “Sensin”(ş.), *Mavera*, Y. 10, Mart 1986, S.111, s.5

Dergideki Şiir Tahlilleri

Akif İnan'ın *Mavera* dergisinde yayınladığı hem 36 şiirde, hem de Eylül 1978 tarihli sayısında başlayan “Bir Tahlil Denemesi-I” başlıklı yazısından itibaren, aralıklı olarak derginin Aralık 1982 tarihli sayısında yer alan “Bir Tahlil Denemesi-VII” başlıklı incelemesine kadar yaptığı 7 şiir tahliline tasavvuf damgasını vurmuştur. Böylece şair, tasavvufun etkisiyle nefsin kat edebileceği yolculuğa işaret ederek modern çağın ruhlara verdiği zararlara karşılık gençleri uyaran şiir tahlilleri ile “ONARMA” eylemini yine geleneğin silahlarıyla gerçekleştirmiştir.

Özellikle Şeyh Galib'in “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/ Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen” dediği “terci-i bend”i ile “düştü” redifli gazelini tahlil etmesi oldukça manidardır. Âkif İnan Şeyh Galib'in “Sen” redifli “terci-i bend”inin sonunda yer alan iki beyitten hareketle, okuyucularına şöyle bir mesaj verir:

“Şeyh Galib insanoğluna; sen de ruhsun, Allah'ın ruhusun, çünkü Âdem neslindensin ve yine Âdem neslinden olan ve ikinci kez Cibril tarafından ilahi nefese nail bulunan İsa peygambere üflenmiş nefesle de ikizsin diyor. Görüldüğü gibi şair, insanoğlunu peygamberlerin hayat kıssalarını naklederek yorumluyor. İnsanın kendi kendine idrak etmesi için bu fevkalade olayları hatırlatıyor. İnsanın kendisine alelade bir yaratık gibi bakmamasını istiyor” (İnan, 1982: 8) der.

Bu yorumlarıyla Akif İnan, Şeyh Galib'in, gündelik küçük olayların seline kapılarak, bu varoluş hikmetlerinden uzaklaşma tehlikesini yaşayan insanı uyardığına işaret eder.

Mehmet Âkif İnan, *Mavera* dergisini okuyan gençlere klasik şiirimizin önemli şairlerinin şiirlerini analiz ederek hayat dersleri vermiş; bilhassa Galib üzerinden Müslüman Türk gençlerine şartlar ne olursa olsun yalğınlığa kapılmamalarını, kendilerine alelade birer yaratık gibi bakmamalarını telkin eder ve dünyada eğer isterlerse birer samimi Müslüman olarak neleri başarabileceğine dair onları yüreklendirir. Şeyh Galib'in tahlil ettiği şiirleri üzerinden İnan, “Galib'in menşei ne olursa olsun dertlerin seline kapılarak umutsuzluğa gömülmemelerini telkine ettiğini dile getirir. Böylece İnan'ın, *Mavera* 'da tahlil ettiği şiirleri bilinçle seçtiği, bu tür şiir analizleri üzerinden kendisine biçtiği

“hatırlatma”, medeniyeti bugüne “taşıyıp”, “diri tutma”, uğradığı tahribatı “onarma” rolü de ortaya koyduğu dikkat çeker.

Galib’in; “Ey gönül, ey gönül, neden bu denli gam dolusun sen?” dizesini izah eden İnan, “bu soru kendi gönlünün şahsında bütün insanlardır (...) o bir yandan gereği gibi kulluk yapamadığının acısını taşır, nefsinden yakınır, öte yandan da bütün dertli kişilerin acısını can evinde duyar. Çünkü Peygamber (S.A.V.): “birbirinin derdi ile dertlenmeyen bizden değildir”, “Bütün Müslümanlar kardeşler”. “Müslümanlar bir binanın taşları gibidirler.” buyurulmuştur.

“Hüzün, Müslümanın azığı gibidir. Peygamberimiz (S.A.V) bir hadisinde: ben hüznün peygamberiyim”, bir başka hadisinde de “ben gönlü kırık olanlarla beraberim” buyurmuşlardır” şeklinde örnekler vererek Müslümanların görev ve sorumluluklarını şiirdeki beyitlere getirdiği açıklamalar üzerinden de hatırlatmıştır.

Mavera dergisinde Şiirleri de genç okuyucularına seçtiği tasavvufi şiirleri bir edebiyat öğretmeni olarak tahlil etmiş; böylece hem tasavvufa dair onları aydınlatmış hem de bu şiirlerin ardında onların nasıl bir kültür ve medeniyet mirasına sahip olduğunu hatırlatmak istemiştir.

***Mavera*’daki Anma ve Tanıtım Yazıları**

İnan’ın *Mavera* dergisindeki yolculuğu, derginin hem mutfağında yer almasıyla hem de bizzat şiirleri yanında, şiir tahlilleri, şiirlerinin Fransızcaya çevirileri ve medeniyetimizin örnek şahsiyetlerine dair anma yazıları, röportajları ile de olmuştur. Dergide İslam medeniyeti davasını canlı tutmak adına hem bu medeniyetin ihyasına adanmış şiirlerine yer vermiş hem de bu medeniyet davasına omuz vermiş Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl, Gemuhluoğlu gibi isimler hakkında anma, tanıtım yazıları yazmış ve özellikle “Üstad” kabul ettiği Necip Fazıl ile ilgili anılarına yer vermiş; genç nesle tasavvuf ve tasavvuf edebiyatını bazen alanın önemli isimleriyle yaptığı sohbet üzerinden masaya yatırmış, bazen de “ilâhî aşkın” egemen İnan’ın *Mavera* dergisinde özellikle Necip Fazıl, Mehmet Akif gibi kişilikler hakkında kaleme aldığı yazılarında ortak olan yan, önce yaşadığımız medeniyet buhranı hakkındaki düşüncelerine yer vermek, İslamcılık davasına katkılarını değerlendirmek, bu arada da satır aralarında dergi okurlarına kendisinin “medeniyet” ve yaşadığımız “medeniyet

krizi” hakkındaki görüş ve değerlendirmelerini ortaya koymak ve “bundan sonra neler yapılmalı?” sorusuna cevap aramak olmuştur.

Mavera'nın Ağustos 1977 tarihli 9. sayısında “İslam Gençliği Üzerine” (s. 27) başlıklı bir yazısı bulunan Akif İnan, özellikle dergideki bu tür yazılarında Doğu ve Batı medeniyeti, İslam davası konusundaki görüşlerini de ileri sürmüş; iyi insan, iyi Müslüman olmaya dair mesajlar vermiştir. Çünkü şair, şiirin de “iyi insan ve iyi Müslüman olmak için insanın ruhuna değer katacak bir itici güç” olduğuna inanır.

İnan’a göre, hayatta iki seçim vardır: Durumları olduğu gibi kabullenmek veya onları değiştirme sorumluluğu almak”. Bu sebeple onun *İslâm Medeniyeti davası* *Mavera*’da yayınladığı 36 şiiri de, tasavvuf edebiyatına (bilhassa Şeyh Galib’e ait) 7 şiir tahlili, bir bayrak yarışının parçası olarak devraldığı sorumluluğu ileriye taşımak, yani “ilâ-yı kelimetullah” davasını diri tutmak “mirası kuşanmak” amacına hizmet etmek için yazılmıştır.

Derginin Kasım 1977 tarihli 12. Sayı, “Fethi Gemuhluoğlu”na ayrılmıştır. “Fethi Gemuhluoğlu İçin Yazılanlar” başlığı altında açılan dosyada M. Akif İnan da “Fethi Ağabey” (s. 18) başlıklı bir makale yazmıştır. Aynı sayıda “Bir İnsan” (s. 19) ve “Yine O” (s. 21) başlıklı iki yazısı ile yine Gemuhluoğlu’nun eylemi ve daha bulunmaktadır.

Aralık 1977 tarihli 13. sayıda “Yankı” (s. 6) adlı bir şiiridışında “Bir Adam Yaratmak Üzerine Oturum” başlığıyla İnan’ın Rasim Özdenören, Yücel Çakmaklı, Ahmet Bayazıt, Ahmet Sağlam’la birlikte yaptıkları açikoturum yer almaktadır (s. 33).

Necip Fazıl Kısakürek Hakkındaki Yazıları

Akif İnan, *Mavera* dergisinde, Necip Fazıl Kısakürek’in de hayatı ve kişiliği üzerine yazılar kaleme almış, sanatçıyı hem ölümü vesilesiyle anmış hem de onun davası uğruna verdiği mücadelenin gelecekte de iyice anlaşılması için tarihe kayıt düşmüştür. Maraş Lisesi’nden sonra İstanbul’a okumaya gelen gençlerden biri olan Akif İnan, orada Necip Fâzıl, Sezai Karakoç gibi şairlerle tanışır. Ömrü boyunca “üstadı” kabul ettiği, yalın Türkçesi, hece veznine kattığı zarafeti sebebiyle hayran olduğu Necip Fâzıl Kısakürek’e ölümü sebebiyle *Mavera*’nın Temmuz-Ağustos- Eylül 1983 tarihli sayısında yayınladığı birkaç

yazı vardır. Ömrü boyunca türlü engellere, yasaklamalara hatta hapis cezalarına rağmen dirençli bir şekilde çıkarmayı sürdürdüğü *Büyük Doğu* dergisinden dolayı da ayrıca hayranlık duyduğunu dile getirmiştir.

İnan ayrıca *Mavera'da*, özellikle Necip Fazıl Kısakürek'in ölüm tarihine denk gelen Eylül 1983 tarihli 80-82. sayısında "Cumhuriyet Sonrası Türk Şiiri" konulu bitirme tezinden ürettiği "Necip Fazıl Kısakürek" başlıklı bir makalesini (s. 112) yayınladı. Ayrıca aynı sayıda üstadı için kaleme aldığı "Hayatı ve Kişiliği Üzerine: Hayatından Çizgiler" (s. 5) başlıklı bir denemesinde de Kısakürek'in kişiliğine dair notlar paylaşmıştır. Ayrıca 1983 Temmuz-Ağustos- Eylül 'üne denk gelen 80-82. sayısında "Anılar ve Anekdotlar: Üstad Çevresinde" (s. 151) başlığı altında yazdıkları, onun örnek bir rol-model olarak karakterini arkadan gelenlere anlatan önemli bir yazıdır. "İyi Müslüman olmak için sorumluluk almak" mesajı bu yazı ve hatıralarda yer alır.

Necip Fazıl'ın 25 Mayıs 1983'teki ölümü ardından *Mavera'nın* Temmuz-Ağustos- Eylül 1983 tarihli sayısı, "Necip Fazıl Özel Sayısı" yapılmış; ayrıca bir yıl sonra Mayıs-Haziran 1984'te ise yine şairi 1. Ölüm yıldönümünde anmak için yazılar kaleme almıştır.

Bu yazılardan Temmuz- Ağustos-Eylül 1983 tarihli *Mavera* dergisindeki "Necip Fazıl'ın Hayatı ve Kişiliği Üzerine" başlıklı yazısında, *Büyük Doğu* dergisini ne zor şartlarda çıkardığını sık sık kapanan derginin çıkış aralıklarını anlatmış; üstadın vefatından önceki günlerde bile büyük doğu dergisini çıkarma fikri ve heyecanı içinde olduğunu altını çizmiştir.

Mavera dergisinde Aralık 1984 tarihli "Necip Fazıl Kısakürek" başlığını taşıyan yazısında Akif İnan, 26 Mayıs 1984 tarihinin Necip Fazıl'ın hem 1 ölüm yıl dönümü hem de 80 doğum yıl dönümü olması sebebiyle, 79 yıllık ömrüne neleri sığdırdığını sıralar. Böylece Necip Fazıl kişiliğinde gelecek nesil için bir rol model çizer. Bunlar arasında birçok gazetede sayılamayacak kadar çok yazı, *Ağaç*, *Büyük Doğu* ve *Rapor* adlarıyla çıkardığı 416 sayı dergi, düzineleri aşan konferans ve hitabe, 70 cildi bulan eserden bahseder.

İnan, Necip Fazıl'ın en önde gelen vasfının şairliği olduğuna şairliğinin ise onun mütefekkir ve araştırmacı kişiliğinin bütün ipuçlarını taşıdığına değinir.

Röportajları

Mavera'da röportajları da olan İnan, kalem oynattığı 1977-1985 aralığında 6 röportaj yayınlamış, her birinde muhatabı olan kişiye yönelttiği tutarlı ve ufuk açıcı sorularla güzel bir sohbet gerçekleştirmiştir. Bu röportajlar şunlardır:

Derginin Mayıs 1981 tarihli 54. sayısında, “Yürek Gazeli / Chanson Du Coeur” (s. 6) başlıklı bir şiirinin çevirisi ve “Doç. Dr. Halil Necatioğlu ile Tasavvuf Üzerine Sohbet” (s. 27) başlığı altında bir de röportajı bulunmaktadır. Ayrıca derginin Haziran 1981 tarihli 55. sayısında “Fehmi Kuyumcu ile Tasavvuf Üzerine Sohbet” başlığı altında yayınlanan röportajı (s. 31), Ekim 1984 tarihli 92.- 95. sayısında M. Akif İnan, “İsmail Çetin ile Seyr ü Sülûk Üzerine” (s. 83) başlıklı röportajı, Eylül 1987 tarihli 129. sayısında ise İnan'ın “Cahit Zarifoğlu ile Konuşma” başlığı altında Cahit Zarifoğlu'yla yaptığı bir röportajı yer almaktadır (s. 101).

Haziran 1984 tarihli 91. sayıda, “Malatya Davasında Necip Fazıl'ı Yargılayan Mahkemenin Savcılarından Hasan Kemal Çiçekoğlu ile Bir Konuşma” başlıklı röportajı

Ekim 1984 tarihli 92.- 95. sayısında M. Akif İnan, “İsmail Çetin ile Seyr ü Sülûk Üzerine” (s. 83) başlıklı bir röportajı bulunmaktadır.

Derginin Haziran 1981 tarihli 55. sayısında “Fehmi Kuyumcu ile Tasavvuf Üzerine Sohbet” başlığı altında yayınlanan röportajı (s. 31) bulunur.

İnan, dergiden çok bir mektep gibi gördüğü *Mavera* dergisinde, Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek gibi İslam davasına omuz vermiş üstadların fikirlerinden, sanatlarından, mücadelelerinden yola çıkarak ne yapmaya çalıştıklarını deşifre etmiştir.

Mavera'nın özellikle 1980'li yıllardaki sayılarında yazdığı makale ve deneme türündeki yazılarında daha bilinçli bir “dava adamı” olarak karşımıza çıkan İnan, örneğin Mayıs 1985 tarihli *Mavera* dergisindeki “Fikir- Edebiyat Ayrılmazlığı ve Âkif” başlıklı yazısında, Osmanlı'nın son yıllarından itibaren Akif'in İslam davası ve Batı karşısındaki durumunu analiz eder. Akif İnan, “samimi ve iyi bir Müslüman” olarak anlattığı Mehmet Âkif'in hem “yerli” kalarak hem halkla bütünleşip aynı zamanda Batı'nın ilmini alarak İslam'a uyarladığını anlatmış, *Mavera* okurlarının Âkif'i doğru anlaması, Mehmet

Âkif'in İslam'ı yaşama tarzını örnek almaları hususunda telkin ve teşvikte bulunmuştur.

İnan'a göre, "Âkif, devleti, bütün ümmeti ile birlikte yenileyerek ayakta tutmaya didinmiş"tir. Onu ayakta tutmanın İslam'la mümkün olacağını bilir. Ülkenin muhtaç bulunduğu İslami duyguların diri tutulmasıyla. Bunun adı olan İslâmcılıkla. (...) İnan'a göre, Halkın Müslümanlığı ile Akif'in İslamcılığı arasında şu fark vardır:

"Halk henüz Batıya kapalı ve yabancı olduğu halde Akif, Tanzimattan beri aydınların gündeminde bulunan Batıya ve Batıcılığa aşinadır. Onda Batıyı hiçleme değil aksine bir vakıa olarak görme ve bu vakıadan yararlanma ve onu İslamcılığına uyarılama gibi entelektüel girişimler görülür. "Alınız ilmini Garb'ın, alınız sanatını" şeklinde konuşurken de yine bu İslamcılıktır anlatmak istediği. Akif "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı" mısralarıyla da belirttiği gibi, Kur'an'ın aydınlığını taşıyan bir İslamcılık anlayışını şekillendirmeye çalışmıştır."

Mavera'ya Yansıyan Medeniyet Görüşü

İnan'ın, medeniyet değiştirme ve medeniyet tasavvuru konusundaki fikirlerinin nüvelerini de *Mavera* dergisindeki yazılarında görürüz:

Akif İnan'a göre, "Bir milletin, bir medeniyetten başka bir medeniyet dünyasına geçirilmesi imkânsız denecek kadar zordur. Bir milletin hayat tarzı, dünya görüşü, düşünce biçimi sanat anlayışı, hep medeniyetinin ruhuna uygun olarak vücut bulmuştur. Onu, bundan ayırmak, hayat ve şahsiyetini dumura uğratmaktır.

"Medeniyet bir milletin kabiliyetinin, gücünün asırlarca seferber olarak ortaya koyduğu nevi şahsına münhasır maddî ve manevî değerler toplamıdır. Medeniyetin gelişmesi, zenginleşmesi millî bir deha işidir. Milli deha ise malzemesini önce milletin medeniyetinden devşirir. Medeniyetin işçileri nasıl insansa, insanın dehası da mensup olduğu milletin medeniyeti ile şekillenir. Kendi manasına uygun bir medeniyet ortamı bulamayan insan veya nesilden dahiler yetişmesi imkânsızdır." İnan, fikirlerini şöyle sürdürür:

"Kaç asırdır fikir, sanat ve devlet idareciliğinde kurtarıcı hamle yapamayışımız, medeniyetimizin geçirdiği krizle ilgilidir. Cemiyetimizi

kendi medeniyetinden gayrısına adapte etmeye çalışma gayretleri, insanımızı apıştırmış, kabiliyetinin zuhuruna imkân bırakmamıştır. Bu öyle bir apıştırmadır ki insanımız, kendi kaynaklarımızdan fışkıran birer kabiliyet olma imkânı bulamadığı gibi, angaje olunan başka medeniyetin de tabii bir mensubu olamadığı için o olanda da bir varlık gösterememiştir nokta bu hal Tanzimat ricalinde ve sanatkârlarında çok barizdir.” (İnan, 177-178).

Mavera’nın Mayıs 1985 tarihli 101. sayısında “Fikir- Edebiyat Ayrılmazlığı ve Âkif” başlıklı makalesinde, Mehmet Âkif Ersoy’un medeniyet şuuruna değindiği aynı zamanda tıpkı *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*’deki “Medeniyet Derken” başlıklı yazısında değindiği gibi, kendi İslam ve medeniyet görüşünü de ortaya koyar.

İnan, medeniyetlerin milletlerin inancıyla beslendiklerini, ondan güç aldıklarını bu inanıştan koparılınca medeniyetlerinden de uzaklaştırıldıklarını şöyle anlatır:

“(…) medeniyetin temelinde, milletlerin inanışları yatar. Bu inanış, medeniyetlerin teşekkülünde daima birinci derecede rol oynamıştır. Eski Yunan, Mısır, Çin ve (...) İslam medeniyeti hep bu realite içerisinde. (...) Kişiliğini tamamlamış, yani bir medeniyet içerisinde yerini kesin olarak almış, her alanda en olgun eserlerini vermiş, kısacası millet olma vasfını kazanmış bir toplumun, içinde bulunduğu bu medenî durumdan koparılarak, başka bir medeniyet dünyasına itilmesi, onun bütün varlığını hiçe saymak, bir maceraya sürüklemektir. Bizim bilhassa Tanzimattan beridir, toplumca yaşadığımız işte böyle bir macera olmuştur.”

İnan, sözlerini şöyle tamamlar: “Türk toplumunun bütün bunalımlarının temelinde, medeniyet davası yatar.” Buna bir çözüm getirilmeden, bu temel konuda aydınlarımız bir ortak bilince varmadan hiçbir şey yapılamaz” (İnan, “Medeniyet Derken”, 2015: 177-178) demiştir. Bu cümleler Tanpınar’ın modern Türk edebiyatının bir medeniyet kriziyle başladığı dile getirmesini anımsatır. (Tanpınar

SONUÇ:

Akif’in İnan’ın *Mavera*’daki yolculuğuyla yapmaya çalıştığı; değerlerinden uzaklaşmış bir toplumda İslam kütür ve medeniyetini yeniden canlandırmak,

diri tutmak, hatırlatmak, maziye bugüne taşıyarak İstikbalin köklerde olduğunu hatırlatmaktır. Toplumunun geleneksel sanatını, kültürünü unutturmamaya, onu çağa uyarlamaya dönük bir sorumluluğu ve mirası kuşanmıştır.

Hüseyin Akın'ın da belirttiği gibi, “Yerli medeniyet değerlerine ait ölçü ve ahengin bozulduğu ya da kaybolup gittiği bir ortamda, Yahya Kemal'in kendimize ait gök kubbenin peşine düşmesi gibi, 1960 sonrası İslamcı Türk şiirinin usta şairi Akif İnan da Divan şiirinin yaşadığı yok oluş karşısında, yaşayanlara ‘neyi kaybettiğini hatırlatmak istemiştir” (Akın, 2016: 35)._

İnan bu sorumluluğu; *Büyük Doğu*'dan alıp *Edebiyat* dergisindeki yazı faaliyetleriyle sürdürmüş, oradan da *Mavera* dergisindeki edebî yolculuğuyla gururla taşımıştır. Bu sebeple onun bu dergide yayınladığı şiirleri ve diğer edebî ürünleri, bir bayrak yarışının parçası olarak devraldığı vazifeyi ileriye taşımak, “mirası kuşanmak” velhâsıl “ilâ-yı kelimetullah” davasını diri tutmak amacına hizmet etmek için yazılmıştır.

“Modern Türk edebiyatının bir medeniyet kriziyle başladığını” söyleyen (1998: 101) ve bu krizin sebebinin “Müslüman Şark'ın ruhunu taşıyıp Batılı bir hayatı yaşamaya zorlanmak” olduğuna inanan Tanpınar, bu paradoksu “*Wagner'i, Debussy'i dinleyip Mahur Beste'yi yaşama*”nın beraberinde getirdiği yozlaşmayı da içten içe haber verir. 1944'te tefrika edilen ilk romanı *Mahur Beste*'de medeniyet değiştirmenin cemiyetimizde neden olduğu sarsıntı ve çözülmeye hepimizin aşına olduğu cümleleriyle değinir:

“*Oğlum Behçet, sen bir (medeniyetin iflası nedir, bilir misin?) ‘İnsan bozulur; insan kalmaz; bir medeniyet, insanı insan yapan manevi kıymetler manzumesidir. Anlıyor musun şimdi derdin büyüklüğünü? (...) Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur. (...) Bizde insanoğlu şirazesiz kalmış. (...) Yığınlarla tezat içinde yaşıyoruz, bütün Şark dünyası bir ıstırap içinde*” (Tanpınar, *Mahur Beste*, 1944, (4. b., 1998: 103)

Necip Fâzıl'ın 1947 tarihli “Muhasebe”⁸ şiiri de Tanpınar'ın cümlelerine eşlik ve Cumhuriyetle “kendi gibi olmaktan vaz geçerek hızla Batılı yaşama intikal edip çürüyen toplumun manzarasına şahitlik eder:

⁸ Şiirlerini son şekliyle 1962'de *Çile*'de toplayan Necip Fazıl; “Muhasebe” şiirine poetikasının tematik tasnifindeki “Dâva ve Cemiyet” bölümünde yer vermiştir.

“Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!

Üst kat: Elinde tesbih, ağlıyor babaannem,

Orta kat: “Mavs” oynayan annem ve âşıkları,

Alt kat: Kızkardeşimin “Tamtam”da çığlıkları.” (Kısakürek, 1962)

Geride bırakılan medeniyetin büyüklüğü ve kutsallığı, ondan uzaklaşmanın nelere sebep olduğu Necip Fâzıl’ın şiirlerine yansıdığı kadar Sezai Karakoç’un, Cahit Zarifoğlu’nun, Mehmet Akif İnan’ın *Mavera* dergisindeki şiirlerine ve tüm yazı faaliyetlerine yansımıştır.

Kısakürek’in, “Surda bir gedik açtık mukaddes mi mukaddes / Ey kahpe rüzgâr artık ne yandan esersen es...” dizelerinde ifadesini bulan “surda açılan gedik”i daha da büyötmek için çabalayan İnan’ı ve *Mavera*’nın Yedi Güzel Adam’ını rahmetle anıyor, meşalenin bundan sonra da hudutsuz bir İslam coğrafyasına taşınmasını umut ediyorum.

Kaynakça:

- Akın, Hüseyin (2016). *Bir İnanç Adamı- Mehmet Akif İnan*, Ankara: Gençlik ve Spor Bak. Yayınları.
- Fedai, Doç. Dr., Özlem, *Mağrurun Tenha Türküsü* (Mehmet Akif İnan’ın Şiiri), Mühür Yay., İstanbul, 2018.
- İnan, M. Akif (1982). “Bir Tahlil Denemesi-VII”, *Mavera*, nr. 72, Aralık 1982, s. 8.
- İnan, M. Akif (2015). “Medeniyet Derken”, *Mehmet Akif İnan Eserleri* c.1, Eğitim Bir-Sen Yay., Ankara, s. 177-178.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2013) *Çile*, 76. B. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Meriç, Cemil (2004). *Bu Ülke*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdenören, Rasim, “Mavera”, *Mavera*, nr. 1, Aralık 1976, s. 46.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). *Mahur Beste*, (1. b., 1944, 4. B. 1998), İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). “Türk Edebiyatında Cereyanlar” (1969), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yorulmaz, Hüseyin (2012). *Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt*, İstanbul: Hat Yayınevi.

Mehmet Akif İnan'ın Dergi Yöneticiliği ve Yazarlığı

Hıdır YILDIRIM*

GİRİŞ:

1940 yılında Urfa'da dünyaya gelen Mehmet Akif İnan, Urfa-Ankara ekseninde sürdürdüğü 60 yıllık ömründe düşünce dünyası doğrultusunda medeniyet mücadelesine katkı sunmak üzere çeşitli dergilerin kuruculuğunu yapmış, bu çerçevede yayın yapan dergilerde yazılar yazmış, geniş müktesebatını dergiler vasıtasıyla okuyucularıyla paylaşmıştır.

Mehmet Akif İnan'ın lise yıllarında arkadaşlarıyla birlikte Urfa'da *Derya* adlı bir dergi çıkardığı, Ankara'da bulunduğu süre içerisinde de 1961-1964 yılları arasında *Hilal* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü üstlendiği, 1969 yılında *Edebiyat*, 1976 yılında da *Mavera* dergilerinin kurucuları arasında yer aldığı, yine Ankara'da yayın yapan *Gençlik* dergisinin yayın kurulunda bulunduğu görülmektedir.

Mehmet Akif İnan'ın yazı ve söyleşilerini yayımladığı dergiler ise, *Derya*, *Hilal*, *Türk Ruhu*, *Türk Yurdu*, *Orkun*, *Oku*, *Akıncılar*, *Gençlik*, *Defne*, *Filiz*, *Yaprak*, *Toprak*, *Edebiyat*, *Mavera*, *İslam* gibi dergiler olmuştur.

* Mehmet Akif İnan Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı

Mehmet Akif İnan'ın Eğitim-Bir-Sen'in kurulduğu 1992 yılından sonra dergi ve gazete yazarlığında bir yavaşlama olduğu görülmektedir. İnan, ömrünün son 8 yılında daha çok Eğitim-Bir-Sen ve Memur-Sen'in örgütlenme çalışmalarını yürüttüğü için bu dönemde herhangi bir şiir yayımlamamış, yazılarıyla dergilerde gözükmemiş, önceden yayımlanmış yazılarını kitaplaştırma düşüncesi içerisinde çeşitli tasnif çalışmaları gerçekleştirmişse de bunları kitaplaştırmaya fırsat bulamamıştır.

Mehmet Akif İnan'ın Dergilere Yüklediği Misyon

Mehmet Akif İnan, dergileri bir kadro oluşturma, aydını bulmanın, bir düşünceyi başarıya ulaştırmanın şartı olarak görür. Çünkü bir ülkenin kültürünü yapan, yayan, yaşayan bir kadro olmayınca, o ülkü ayakaltındadır. Kadro yapacağı çalışmalarla düşüncenin/ülkenin aydınını yetiştirmelidir. İnan, aydını bulma yolunda gazete ve dergilere büyük önem atfeder. “Aydını bulma yolunda, kadronun elinde en geniş alanlara sarkan yayın organları olmalıdır. Kadronun sanat, fikir, politika adamlarını kamuya mal eden yayın şarttır. Ülkenin kültür hayatının akışını yönlendirmenin yolu yayındır. Belirli bir çevrenin değil, genel ilgiye cevap verebilecek bir görüntü içerisinde gazeteler, dergiler olmalıdır. Sanat, edebiyat eserleri, bir ülkenin var olduğunun tescilidir. Aydını yoğuran da, dışımızda kalan aydınları şartlayan da sanattır.”¹ der.

Cumhuriyetin ilanından sonra yaşanan gelişmeler, Müslümanların gazete çıkarmasını güçleştirmiştir. Mehmet Akif İnan, bunun gerekçelerini şöyle izah eder: “Niçin gazeteleri olamamıştı Müslümanların? Yasaktı çünkü. Bu “yasak” sözünü, olanca şumulüyle kullanıyorum. “İslâm”ı, ağza almanın fiilen suç sayıldığı bir geçmiş yaşadık yıllarca. (...) Batılılaşma tek amaçtı. Tarihe sövmek, devrimciliğin şanıandı. Dine hakaret, dindara hakaret aydın olmanın şıartıydı. Din lafzını, savunma sadedinde telaffuz edemezsiniz. Gerisinde, devrim aleyhtarı bir mana araştırılır da, eskiye özlem sayarlardı bunu. Bir irtica hortlaması addedilirdi dinden yana olmak. Bir isyan gibi muamele görürdü en küçük dinî bir eylem. İşte bu yüzden gazete de çıkaramazdınız.”² İnan, bu vasatta ancak, hiçbir diri konuyu ele almadan, hiçbir sosyal eleştiriye yönelmeden dar imkânlı, kötü baskılı dergiler çıkarılabildiğini ifade eder.

¹ Mehmet Akif İnan, *Aydınlar, Batı ve Biz*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2020, s. 51-52

² *Aydınlar, Batı ve Biz*, s. 156-157.

Mehmet Akif İnan'ın işaret ettiği uzun suskunluk döneminden sonra, 1939 yılında *Hareket*, 1943 yılında *Büyük Doğu*, 1947'de *Serdengeçti*, 1956'da *İslam*, 1958'de *Hilal*, 1961'de *Oku*, 1963'te *Tohum*, 1969'da *Edebiyat*, 1974'te *Milli Gençlik*, 1976'da *Mavera*, 1977'de *Akıncılar*, 1978'de *Şûra*, 1979'da *Tevhid* ve *Hicret* dergileri yayımlanmaya başlanır. Mehmet Akif İnan, Türkiye'de, İslâm'ı kendisine dava edinmiş, bu hususta belli bir bilinç düzeyine ulaşmış milyonlarca insan bulunduğunu, yine Türkiye'de İslâm'a hizmet etmek amacıyla binlerce dernek kurulduğunu belirterek bu derneklerde önce idarecilerin, sonra da çevrelerinin bilincini yoğunlaştırıcı faaliyet olarak, kültür hizmetlerinin çok sınırlı olduğunu dile getirir. Bu derneklerin bilhassa yayımla ilgilerinin güdük kalmasını eleştirir. Dergi, kitap ve gazete satışlarının belirttiği rakamın bunu gösterdiğini ifade eden İnan, ciddi dergi ve kitapların hiçbirinin satış sayısı beş bini geçmediğini söyler. İnan, "Oysa bütün bu derneklerimizin baş faaliyeti, davamızın bir kültür karargâhı olarak kendini donatmak olmalıdır. Her şube, özellikle gençleri eğitime çeken, onları davanın yetişmiş kadrosu hâline getirecek yayınların bir şubesi gibi çalışmalıdır. Her şube, kitap ve dergilerimizin tanıtıldığı, yayıldığı, okutulduğu bir merkez hâline gelmelidir."³ der. "Cemaatimizin bölünmez bir bütün hâlinde gelişmesi onların aynı kültür halkası içinde olmalarıyla, yani aynı kitaplarla ve dergilerle beslenmesiyle mümkündür" diyen Mehmet Akif İnan, her bir derneğin bu hizmeti gerçekleştirmek için, içlerinden, yayın dünyamızdan haberdar bir iki mensubunu, bu konuyla görevlendirmesini, derneklerin kültür kolu görevlilerinin de süratle kitap ve dergi seçimine koyulmalarını, ilgili yerlerle yazışmalarını; okuma ve okutma seferberliği başlatmalarını ister.

Mehmet Akif İnan'ın Yönetici ve Yazar Olarak Dergilerle İlişkisi

Mehmet Akif İnan ilk şiir ve yazılarını *Urfa Demokrat* adlı bir mahallî gazetede yayımlamıştır. Yusuf Turan Günaydın tarafından hazırlanan ve Eğitim-Bir-Sen Genel Merkezi tarafından yayımlanan "M. Akif İnan Bibliyografyası" adlı çalışmada 1955 yılında *Urfa Demokrat* adlı gazetede yayımlanmış yazılarının tespit edildiği ifade edilmektedir.⁴ Mehmet Akif İnan, daha sonra

³ Mehmet Akif İnan, Mirası Kuşanmak, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2020, s. 154

⁴ M. Akif İnan Bibliyografyası 1955-2009, Hazırlayanlar Yusuf Turan Günaydın- Selma Günaydın, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2020.

Maraş'ta yayınlanan *Hizmet* adlı mahallî gazetede bir müddet yazmıştır. Bu 1959 yılından sonra Maraş'a liseyi okumak üzere gittiği dönemde olmalıdır.

Mehmet Akif İnan, *Söyleşiler*'inde "Lise son sınıfın ikinci yarısını Kahramanmaraş'ta okudum" demektedir. Liseden mezuniyeti 1961 yılındadır. Maraş'ta 1952-1958 yılları arasında çıkarılan *Hamle* dergisinde ilk yıllarda Nuri Pakdil'in, son yıllarında Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt'ın yazı ve şiirlerinin yayımlandığı görülmekte ancak bu dergide Mehmet Akif İnan'ın yazı ve şiirlerine rastlanmamaktadır.

Mehmet Akif İnan, lisede beklemeye kaldığı dönemde Urfa'da Abdülkadir Billurcu, Zübeyir Yetik ve Nihat Armağan'la birlikte *Derya* adlı bir dergi çıkarmaya başlamıştır. *Derya* gazete veya dergisine ilişkin Zübeyir Yetik bir söyleşisinde şu bilgileri vermektedir: "Dört veya beş ay çıktı. Haftalık, edebî bir dergiydi. Beş yüz gibi bir tirajımız vardı. Benim ve Akif'in yanı sıra dergideki imzalar Abdülkadir Billurcu, Nihat Armağan, İbrahim Kızılgöl, Nabi Beyboğa... Ciddi, tutarlı, güzel bir dergiydi. Dört sayfa, gazete ebadında, öyle çok sayfalı bir dergi değil..."⁵

Mehmet Akif İnan, 1961 yılında üniversite öğrenimi görmek üzere Ankara'ya gelmiştir. Mehmet Akif İnan, Ankara'da yükseköğrenime başladıktan sonra hemşehrisi Salih Özcan'ın çıkarttığı *Hilâl* dergisinde çalışmaya başlamıştır. *Hilâl* dergisi, İnan'ın 1961'den 1964 sonlarına kadar, yönetici olarak da görev aldığı bir dergidir. Çoğu başyazı olmak üzere birçok yazı ve şiiri o dergide yer almıştır. Mehmet Akif İnan'ın ilk sayısı Kasım 1958'de çıkan *Hilâl* dergisindeki ilk yazısı Aralık 1961 tarihli 22. sayısındaki "Önder Âkif" başlıklı yazıdır. Derginin Ocak 1962 tarihli 23. sayısında "Halkın İradesi" başlıklı bir yazısı bulunan Mehmet Akif İnan, aynı sayıdan itibaren derginin künyesinde "Müessese Müdürü" olarak gözükmektedir. Mehmet Akif İnan'ın *Hilâl*'de en son Ocak 1964 tarihli 44. sayıda "Müessese Müdürü" olarak gözüktüğü, bu sayıda "Kıbrıs ve Ötesi" başlıklı bir yazısının bulunduğu görülmektedir.

Hilâl'de bazen Mehmet Âkif İnan adıyla, bazen ad ve soyadının baş harfleri olan M. A. İ. ismiyle, bazen de Müslümoğlu, Mehmet Hulusi, Mithat Mirzali, Mithat Mirzalioğlu adlarıyla yazılar kaleme almıştır. Bunların yanı sıra *Hilâl*'de

⁵ Hece dergisi Akif İnan Özel Sayısı, Sayı: 277, Ocak 2020, s. 47.

M. Âkif İnan, Âkif İnan, Rahavi, Âkif Reha, Âkif Rehavi, Mehmet Reha ve Rehalı gibi isimlerle de yazılar yayımlamıştır.

Hilal dergisinin Denizciler Caddesi'ndeki yönetim merkezi Anadolu yazar-çizerlerin uğrak yeridir. Ankara'nın insan öğüten anaforunda kaybolmak istemeyen gençler daha çok buraya gelir, Ali Himmet Berki'yi, Eşref Edib'i, Osman Yüksel Serdengeçti'yi, Zübeyir Yetik'i ve daha nice medeniyet savaşıncısını orada tanırırlar. *Hilâl* dergisi, o günün en çok satan dergilerinden biridir. Bu derginin yazıhanesi Mehmet Âkif İnan'la birlikte adeta bir mektep vazifesi görür. Mehmet Akif İnan, Sezai Karakoç'la da *Hilal* dergisinde çalıştığı günlerde tanışmıştır.

Hilal dergisinde, daha ziyade İslâm âleminin öteki coğrafyalarındaki müelliflerin makale ve denemelerini yayımlanmaktadır. Pek çok okuyucu, Seyyid Kutup, Muhammed Hamidullah, Mevdûdî gibi isimleri ilk defa *Hilal* dergisinde görmüştür. Dergi bu yönüyle de gerek o günün okur-yazarlarına gerek Mehmet Akif İnan'ın kendisine geniş bir perspektif kazandırmıştır.

Mehmet Âkif İnan, 1964 yılında *Hilal* dergisi ve Hilal Yayınları'ndaki işinden ayrılmıştır. Buradaki mesaisi SSK kayıtlarında gözükmemektedir. Mehmet Âkif İnan'ın ayrılmasından sonra onun yerine Urfa Lisesi'nden arkadaşı Nihat Armağan, Hilal Yayınları'nın yöneticisi olmuştur.

Mehmet Akif İnan'ın 1963'ten itibaren *Türk Yurdu* dergisinde de şiirleri yayımlanmıştır. Bu dergide yer alan tek yazısı, Yunus Emre özel sayısındadır (S. 319). 1969'da Nuri Pakdil yönetimindeki *Edebiyat* dergisinde yazmaya başlayıncaya kadar *Türk Ruhu*, *Filiz*, *Fedai*, *Orkun*, *Oku*, *Defne*, *Yaprak*, *Toprak*, *Yeni İstiklâl* gibi dergi ve gazetelerde şiir ve yazıları yayınlanmıştır. Fakat bu süreli yayınlarda yer alan şiirlerini şiir kitaplarına almamıştır.

1960'lı yılların sonlarında Nuri Pakdil ve Rasim Özdenören Devlet Planlama Teşkilatında çalışmakta, Erdem Bayazıt Millî Kütüphane'de, Mehmet Âkif İnan da Türk Taşıt İşverenleri Sendikasında çalışmaktadır. Mehmet Âkif İnan; Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'la düzenli bir şekilde bir araya gelir. Yine Devlet Planlama Teşkilatında çalışan Nazif Gürdoğan da zaman zaman onlara katılır.

Ankara'da bilhassa Devlet Planlama Teşkilatı'ndaki sohbetler sırasında, bir dergi çıkarma düşüncesi doğar. Pakdil'in öncülüğünde *Edebiyat* dergisinin

ilk sayısı, 1969 yılının Şubat ayında yayımlanır. Edebiyat'ın kurucuları; Nuri Pakdil, Mehmet Âkif İnan, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'tır.

1960'lı yıllarda Divan şiirinden yararlanarak yeni ürünler ortaya koyma yönünde başlayan moda akımın temsilcilerinin İslam kültürüne vakıf olmadıkları için bu yönelişlerinin körü körüne bir taklitten ibaret kaldığını, Divan şiirinden yararlanmak için önce Divan şiirine kaynaklık eden İslam kültürüne vakıf olunması gerektiğini belirten Mehmet Akif İnan, 1969 yılından itibaren *Edebiyat* dergisinde bu anlayış çerçevesinde Divan şiirinden nasıl yararlanılması gerektiğine ilişkin teori yazıları yazmış, bu yazılarda ortaya koyduğu teoriyi örnekleyen şiirler de yazarak 1969 yılını kendisi için yeni bir milat olarak da belirlemiştir.

Cumhuriyet Devri Türk edebiyatına Mehmet Akif İnan'ı bir yazar ve şair olarak kazandıran verimleri 1969'dan itibaren *Edebiyat* dergisinde yayımlanmaya başlayan yazı ve şiirleridir. *Edebiyat*'ta şiirlerinden önce deneme üslubuyla kaleme aldığı fikir yazıları yayımlanmıştır. Bu dergideki ilk yazısı ikinci sayısındaki “Edebiyat ve Politika” başlıklı yazıdır (Mart 1969). Edebiyat'ta yayınlanan ilk şiiri ise daha geç tarihlidir ve “Terkib-i Bent” başlıklıdır (Haziran 1972). İnan'ın *Edebiyat*'taki şiirlerinin derginin dördüncü döneminde, 1974 yılında yoğunlaştığı görülmektedir.

Mehmet Akif İnan'ın ilk kitabı bir nesir kitabıdır. “*Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*” adlı bu kitap, Aralık 1972'de Edebiyat Dergisi Yayınları arasında çıkmıştır. “Babamın Hatırasına” ithafını taşıyan kitapta, 10 deneme yer almaktadır. “*Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*”de yer alan yazılar, 1969-1972 yılları arasında *Edebiyat* dergisinde yayımlanmıştır. Kitapta yer alan yazılardan, “Köprü Kurmak”, Ocak 1972; “Medeniyet Derken”, Nisan 1972; “Bir Acı Tarlası”, Eylül 1972; “Şartlanmış Edebiyat”, Mayıs 1970; “Edebiyat ve Politika”, Mart 1969; “Edebiyatımızın Gelişi”, Eylül 1972 tarihli Edebiyat dergisinde yayımlanmıştır.

“*Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*”de yer alan yazılardan “Tanzimat'tan Önce Genel Durum ve Yenileşme Hareketleri” ve “Tanzimat Dönemi”, “Eski Edebiyatımız” ve “Durum” başlıklı yazılar bu başlıklarla *Edebiyat* dergisinde yer almamaktadır. *Edebiyat* dergisinde başka başlıklarla yayımlanan bu yazılar kitaba alınırken yazar tarafından yeniden bölümlendirilmiş ve başlıklandırılmıştır. Bu yazıların *Edebiyat* dergisinde şu başlıklar altında yayımlandığı görülmektedir:

“Sosyal ve Siyasal Değişimler İçinde Yeni Türk Edebiyatı I”, S. 1, Nisan 1969; “Sosyal ve Siyasal Değişimler İçinde Yeni Türk Edebiyatı II”, S. 7-12, 1969-1970; “Sosyal ve Siyasal Değişimler İçinde Yeni Türk Edebiyatı III” S. (12)+1, Mayıs 1970; “Divan Edebiyatı”, S. (12)+7, Kasım 1970; “Sağın Hakkı” [Mehmet Reha], S. (12)+7, Kasım 1970. Mehmet Akif İnan, “*Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*”ye değerlendirme içeren kısa bir “Sonuç” yazısı eklemiştir.

Mehmet Akif İnan’ın ilk şiir kitabı *Hicret*, 1974 yılında Edebiyat Dergisi Yayınları arasında çıkmıştır. Hicrette yer alan şiirler önemli ölçüde Edebiyat dergisinde yer almıştır: Terakib-i Bend (3. Dönem, Sayı: 19+6, Haziran 1972), Terci-i Bend (3. Dönem, Sayı: 19+7-9, Eylül 1972), Kaside (4. Dönem, Sayı: 2, Mayıs 1973), Olağanüstüler (4. Dönem, Sayı: 3, Haziran 1973), Ey Beyaz Ela (4. Dönem, Sayı: 7, Şubat 1974), Hurma (4. Dönem, Sayı: 8, Nisan 1974), Umut Gazeli (4. Dönem, Sayı: 9, Haziran 1974), Adsız Gazel (4. Dönem, Sayı: 9, Haziran 1974), El Gazeli (4. Dönem, Sayı: 9, Haziran 1974).

Mehmet Akif İnan, 1976 yılında *Mavera* dergisinin kurucuları arasında yer almıştır. *Mavera* dergisi, *Edebiyat* dergisinden sonra Akif İnan’ın arkadaşlarıyla beraber yayınına omuzladığı ikinci önemli dergidir. Erdem Bayazıt, bir söyleşisinde “*Mavera*’nın daha sonra çıkmasında bir ortadirek rolü oynamıştır”⁶ der. Yine Mehmet Akif İnan’ın *Mavera*’daki rolünü “*Mavera* döneminde bizim dış ilişkilerimizi hep o yürütmüştür.” şeklinde dile getirir. *Mavera* dergisinin ve Akabe Yayınlarının merkezi, gençlerin buluşma mekânı ve *Mavera*’nın başta Mehmet Akif İnan olmak üzere yazı ve yönetim kadrosuyla tanışma ve kaynaşma mekânıdır.

Mehmet Akif İnan, *Mavera*’nın Şubat 1977 tarihli 3. sayısından Ekim 1988 tarihli 142. sayısına kadar *Mavera*’da yazmıştır. Mehmet Akif İnan, *Mavera*’da 36 şiir yayımlamıştır Bu şiirlerden 29’u *Tenha Sözler* adlı ikinci şiir kitabında yer almıştır. Mehmet Akif İnan, şiirlerinin yanı sıra Eylül 1978 tarihli 22. sayısından itibaren “Bir Tahlil Denemesi” başlıklı 7 şiir tahlili yapmıştır. Ayrıca anma yazıları ve röportajlar yayımlamıştır.

Mehmet Akif İnan, *Mavera*’nın Temmuz- Ağustos- Eylül 1983 tarihli “Necip Fazıl’a Rahmet. Özel Sayı”sında “Hayatından Çizgiler”, “Necip Fazıl Kısakürek”, “Üstad Çevresinde”, “Üstad’la Bir Bekleme Esnasında”, başlıklı

⁶ Yedi İklim, Sayı: 120, Mart 2000, s. 51-64.

yazılarla daha önce *Yeni Devir*'de yayımlanmış “Büyük Güneş” ve “Üstad’ın Çevresinde” başlıklı yazılar olmak üzere toplam 6 yazıyla yer almıştır.

Mehmet Akif İnan’ın Üstad Necip Fazıl’la ilgili düşüncelerinin ve anılarının yazıya dönüştürülerek muhafaza altına alınmasında *Mavera*’nın özel sayısının hazırlanmasının etkili olduğu söylenebilir. Yoksa Mehmet Akif İnan, yazı konusunda eli çabuk değildir. Mutlaka zorlanması ve mecbur bırakılması gerekir. *Mavera*’nın “Necip Fazıl’a Rahmet. Özel Sayı”sının jeneriğinde Temmuz-Ağustos-Eylül 1983 tarihi gözükmeye karşın derginin 29 Ağustos 1983 tarihinde basıldığı görülmektedir. Mehmet Akif İnan’ın, 3 aylık bir zaman diliminde Üstad Necip Fazıl’la ilgili mezkûr yazıları ortaya koymuş olduğu anlaşılmaktadır.

Mehmet Âkif İnan, köşe yazarı olarak, *Yeni Devir* (1977-1996), *Millî Gazete* (1984-1996) ve *Yeni Mesaj* (1997-1999) gazetelerinde yazmıştır. *Yeni Devir*, Mehmet Âkif İnan’ın en çok yazı yayımladığı süreli yayındır. İlk yazısı gazetenin 32. sayısında 15 Mart 1977 tarihinde yayımlanmıştır ve 1985’e kadar burada kesintisiz yazmıştır. 1985-1996 arasında ise hem *Yeni Devir*’de hem *Millî Gazete*’de yazmıştır. Mehmet Âkif İnan’ın köşesinin adı “Çizgiler”dir. 2 Temmuz 1977’ye kadar M. Âkif İnan adıyla yazılar kaleme alan İnan, 3 Temmuz 1977’den itibaren de Âkif İnan adıyla *Yeni Devir*’deki yazılarına devam etmiştir. 11 Ekim 1982’den itibaren de Âkif Reha ismiyle Çizgiler’i devam ettirmiştir. 1 Ekim 1984’te *Yeni Devir*’deki Çizgiler’in köşe yazarı Âkif Rehavi olmuştur. Mehmet Âkif İnan, *Yeni Mesaj* gazetesinin 4 Aralık 1997 tarihli 7. sayısından itibaren yazmaya başlamıştır ve 9 Eylül 1998 tarihli sayısına kadar yazmıştır. Mehmet Akif İnan’ın yazılarında kullandığı müstear adlar ise, Rahavi, Âkif Reha, Âkif Rehavi, Mehmet Reha, Rehalı gibi müstearlardır.

Mehmet Akif İnan’ın ikinci nesir kitabı olan *Din ve Uygarlık* önemli ölçüde *Yeni Devir*’deki yazılarının semeresi olarak 1985 yılında *Mavera* dergisinin yayınevi olan Akabe Yayınları arasında çıkmıştır.

Mavera Çevresinde Alaeddin Özdenören'in Şiiri ve Düşüncesi

Muhammed HÜKÜM*

GİRİŞ:

Farklı isimlerle anılsa da en açık ve doğru adlandırma ile Maverâ Hareketi, öncelikle bir fikir birlikteliğinden doğduğu için ideolojik bir içerik taşır. Gelenek, mekân ve kader birlikteliği, *Mavera*'da bir dergi hüviyetinde ortaya çıkar. Her ne kadar ideoloji ile sanatın ilişkisi hususundaki fikirler ihtilaflı ve çatışmalı ise de Maverâ hareketi için bu ideolojik birlikteliğin bir çekirdek hüviyetinde olduğunu belirtmek gerekir. Maverâ hareketi yapay bir ideolojik oluşumdan ziyade, dönemin özgül şartlarının zorunlu kıldığı, doğal bir sürecin sonucudur. Zaten söz konusu dönem için, ideolojik görüşlerin ifade edildiği zemin dergilerdir. Dergiler, özellikle II. Meşrutiyet'ten itibaren ideolojik yönelimlerin en yaygın vasıtası olarak, edebiyat ve fikir hareketlerini bünyesinde barındırarak ilerler. Bu durum, yeni bir lisanla yeni bir insan teklif eden *Genç Kalemler* için de *Sebilürreşad-ı Strat-ı Müstakim*, *Kadro*, *Büyük Doğu* gibi dergiler için geçerli olduğu kadar *Varlık*, *Pazar Postası*, *Papirüs* gibi dergiler için de geçerlidir. Bu tespit, edebiyatın ideoloji için araçsallaştırılmasından ziyade, edebiyatın bir düşünme ve fikir üretme biçimi olarak dergilerde mevzilenmesini ifade eder.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, muhammedhukum@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7308-3033

Mavera'nın ilk sayısında yer alan çıkış mektubundaki “Biz, edebiyatı, kendinden ibaret görmüyoruz. Çünkü hiçbir uygarlık, kelimayı eğitimini tamamlamadan, söz de eyleme dönüşmeden, var olamamıştır” (Zarifoglu, 1976: 45-46) cümlesi dergiyi çıkaranların ideolojik zihniyetlerini açıkça ifade eder. Dolayısıyla derginin ilk sayısında edebiyat ve uygarlık arasında bir bağ kurulurken ideolojik perspektiflerinin yönü de belirtilmiş olur.

Mavera, zaman zaman halktan kopuk ve jakoben olmakla itham edilen erken dönem Türk modernleşmesinin bu karakteri karşısında, kendine ifade alanı bulamayan yerli düşüncenin sesi olmayı amaç edinmiştir. Dergi, geleneksel ve İslami duyarlılığa sahip bireylerin, edebiyat vasıtasıyla kendilerine alan açma gayretinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Aynı damardan yayınlar olarak değerlendirilebilecek, *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera* ve *Yönelişler* gibi dergiler etrafında şekillenen ve Türk edebiyatına yeni ufuklar açan edebî yönelim “Yeni İslâmcı Akım” (Kabaklı, 2008: 668) olarak adlandırılmıştır (Yalçın, 2015: 40). Çıkardıkları derginin adı olan *Mavera*, anlayış olarak yerli fakat esasa ait evrensel yenilikleri reddetmeyen bir gelecek hamlesidir.

Mavera dergisi, estetik ve ideolojik açıdan iki temel kaynak üzerinde temerküz eder. Bu kaynaklardan ilki “İslamcılık” genel çerçevesinin hayata daha yakın bir görünümü olarak, “Müslümanca yaşamak ve düşünmek” şiarıdır. İkinci kaynak ise tarih ve toprak bilincini vurgulayan “yerlilik” olarak belirlenebilir. Her iki kavram da özellikle Cumhuriyet sonrasındaki yenileşme hareketleri içerisinde, sürekli “modern dışı” olmakla itham edilmiştir. Bu ötekileştirmenin ilk emarelerini, Mehmet Âkif-Tevfik Fikret çatışmasında görmek mümkündür. İslamcılık modern bir ideolojiyken ve Âkif yaşadığı zamanın şartlarını evrensel düzeyde ve realist bir bakışla kavrayan, Fikret’in ona yakıştırdığı “Molla Sırat” lakabı, yerliliğin ve İslamcılığın olumsuz çağrışımlarla yüklü bir tür muhafazakarlıkla hatta gericilikle özdeşleştirilmesine neden olmuştur. Bu menfi bakışta, yıkılan imparatorluğun ve başarısız modernleşme çabalarının etkisi olduğu aşikârdır. Fakat eski-yeni kavramsallaştırmasının, ilerici- gerici çatışması ekseninde değerlendirilmesinde, Cumhuriyet’le gelen yeni anlayışın, toplumun büyük kesimi tarafından tam anlamıyla kabullenilip benimsenmemesi ile de ilişkisi olduğu düşünülmelidir. Bu haksız ve toptancı yaftalamanın temel nedeni, Batılı anlayışa uygun olan her şeyin olumlanması yönündeki ön yargıdır.

Modernlik yaygın kabule göre, Batı kaynaklı ve alternatifsiz bir gelişme

biçimidir. Sınırlı bir bakış açısıyla nakıs olan bu anlayışı edebiyat üzerinden yanlışlama noktasında, İslamcılar güçlü bir damar yakalamışlardır. Çünkü edebiyat, çağın koşullarına şahit olan insanın, coğrafya fark etmeksizin geliştirdiği yaratıcılık temelli taze bir bakış potansiyelini her zaman taşır. Bu potansiyel, yazarlara, ideolojik kısıtları aşma fırsatı verir. Bu açıdan, evrensel bakışın gelişimine imkân tanır. Edebiyat açısından bakıldığında yenilik, esasında yaratıcılıktır. Tüm bunlar, Müslümanca yaşama hassasiyeti taşıyan ve ülkenin çeperlerinden merkeze doğru hamle yapan kadroların, dergiciliği bir mecra olarak seçmesinin makul gerekçeleri arasındadır.

Mavera'nın estetik kıstasları, Necip Fazıl Kısakürek'in taassuptan uzak modern edebî anlayışı ile doğrudan irtibatlıdır. Bu bağ da Müslüman duyarlılığa sahip bakış açısı üzerinde temellenir. Temelde estetik unsurların belirleyiciliğini savunan bu bakış açısı, şiirin çıkış noktasının da ileriye doğru yapacağı atılımların modern-yeni ve estetik odaklı olması gerektiğini salık verir. *Mavera*'nın bir diğer önemli kaynağının ise Sezai Karakoç'un da şiir konusundaki tutumu olduğu söylenebilir. Karakoç'un poetikası dahi, modern estetik ölçütlere dayanacak biçimde estetik odaklıdır. Zira "Sezai Karakoç İslami hassasiyet taşıyan bir şair olarak gelenek bağlantısında daima modernin dayattığı konuları dile getirme alışkanlığını aşan ve bunu çağdaş şiirin anlatım biçimi ile gösteren bir isimdir. Hem hayatı yoklayan hem de metafiziğe açılabilen bir şiir yazması Sezai Karakoç'u Mehmet Akif-Necip Fazıl akışkanlığını ortada buluşturması ile önemli bir yere oturtur (Örgen, 2010: 379). Karakoç'un, geleneksel şiirin üslup ve biçimini hazmetmiş olmakla beraber, Batı şiirinin tekniklerini de tanımış, öte yandan şehir yaşamının bunalımlı olgularını tetkik etmiş bir şair olması, geleneğin yeni bir aşamasına işaret eder. Her iki poetik kaynağın *Mavera* şiirindeki etkisi, ideolojik olarak oldukça net ve cesaretli İslami perspektife rağmen, estetik açıdan modern bir sese karşı kayıtsız olmamalarıdır. Bu bağlamda, hem bireyi tekil olarak konumlandırmak isteyen, hem de bunun kültürel anlamını da üretmek isteyen bir nesil, *Mavera*' da maddi dünyanın metafiziğiyle bireysel açıdan melali besler. Derginin, toplumsal olana dönük yüzü ise, modernite eleştirisi ve içinde yaşadığımız çağın değerlerden boşalmış perspektifine dair tespitlerle beslenir. Sonuç olarak doğa-kültür karşıtlığı bu kuşakta, bireyci yaklaşımla toplumcu yaklaşımı kaynaştırır (Daşcıoğlu, 2024: 106). Tüm bu eğilimler, yeni İslamcı geleneğin ideolojik açıdan eleştirdiği

Batılılaşma ile estetik ve evrensel yeniliği ayırt edebilen bir bakış geliştirdiğinin göstergesi olarak okunmalıdır.

1. Doğa ve Kent Arasında Yeni Lirik Bir Şiir: Alaeddin Özdenören Şiiri

1960’lardan itibaren şiirlerini yayımlamaya başlayan Alaeddin Özdenören, Türk şiirinin önemli değişimler yaşadığı bir dönemin şairlerinden biri olarak kabul edilebilir. 1960’lı yıllar, özellikle Tanzimat’tan sonra yeni tema ve biçimlere yönelen Türk şiirinin farklı bir yön arayışına girdiği süreçtir. 1950’lere dek, daha çok Necip Fazıl çizgisinde şekillenen İslamcı şiir, İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç’un etkisiyle farklı bir ivme kazanır. Alaeddin Özdenören’in de içinde bulunduğu Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan ve Ebubekir Eroğlu gibi isimler, yerli kültür bilinci ve geleneğin sürdürülmesi açısından önemli aktörlerdir. Erdem Dönmez’in Erdem Beyazıt şiiri için yaptığı tespit, bu açıdan hemen tüm *Mavera* şairleri için geçerlidir. *Mavera* şairlerinde “Müslümanca düşünme biçimini merkeze alan bakışları, şehir ve modernleşme ile gelen yozlaşma eleştirisi, “diriliş” gayesi, tabiat algısı ve ölüme teslimiyet ile özgün bir nokta oluşturur” (Dönmez: 2023:41). Bu şairler, İslami dünya görüşüne dayanan mistik ve manevi içerikleri, Batılı şiir teknikleriyle harmanlayarak, modern dünyada Müslüman bireyin yaşam anlayışına yön verecek bir şiir anlayışı geliştirmeye çalışırlar. Bu durum, İslamcı şiir için geniş bir perspektif sunar. Batı’nın şiir ve romanda ulaştığı estetik düzeyin, İslamcı şiir tarafından görmezden gelinmemesi de bu bağlamda dikkat çekicidir.

Mavera’nın tüm çekirdek kadrosu gibi Alaeddin Özdenören de bu yönelime topraktan bağlıdır. Bu bağın köklendiği toprak olan Maraş, edebî birlikteliklerinin de beşiğidir. *Mavera*’nın yerli kaynaklarının olması onu geleneğe ve toprağa bağlı kılar. Bu açıdan bakıldığında Maraş, geleneksel yapısı ile *Mavera*’yı var eden ve *Mavera* topluluğuna dahil olan şairleri birbirine rapteden toprak bilincinin kaynağıdır denilebilir. *Mavera*’nın yerli kaynağı bu biçimde evrensel bir doğa bilincine ulanır. Dolayısıyla doğanın saf bilginin kaynağı olduğu savı Özdenören için de geçerlidir. Şairane bilgelik ancak doğanın her yüzünden okunmasıyla mümkündür. Anadolu insanına mahsus irfan ve idrak, kentin yozlaştırıcı etkisinden koruyan doğa ile olan güçlü irtibatlarından ileri gelir.

Alaeddin Özdenören’e göre şiir, metafizik bir gerçekliktir. Bu sebeple

“materyalist diyalektiğin hayatı tek boyutlu bir çizgiye indirgeyen yöntemi (Özdenören, A, 2018a: 49) karşısında şiir bir çıkış yoludur. Özdenören’e göre, kendisiyle tasarlanan şey şiirdir; hatta “saf şiir”dir; ayrıca, şiir, şiirden başka bir şey değildir (Özdenören, A, 2018b: 95). Dolayısıyla eşyada var olan bu şiir, eşyadan tecrit edilmeden elde edilemez. Rasim Özdenören, kardeşinin hayatını anlatırken Maraş, Malatya, Tunceli topraklarından başlar. Ağaçları, nehirleri, dağları ve rüzgarlarıyla bu coğrafyanın, okula, şehre ve düzene alışmak istemeyen şairin “soylu vahşi” ruhunu lirizmle beslediğini ifade eder. Kardeş Özdenören’e göre, Tunceli’de Munzur Nehri’nin coşkun sularında yüzerken tutunarak ölümden kurtulduğu “ortakaya” Alaeddin Özdenören’in ruh macerasının da sembolizasyonudur (Özdenören, 2021:7). Şiiri dikkatle incelendiğinde, Alaeddin Özdenören’in mekân ve toprak üzerinden gelenekle kurduğu bağ rahatlıkla fark edilebilir. Fakat “Özdenören doğayı tasvir etme gayesinden çok, insan varlıklarının yapısının derinlerde yatan güç ve canlılık damarı olarak onunla bir tür tabiyet ilişkisi kurar” (Çerko, 2021: 269). Ona göre şiir zaten “İlmî zihniyetin, bilgi iştiafının, deney ve tecrübelerin sürekli araştırmalarının elde edemediği şey, saf tabiat sevgisiyle dolu şaire hediye olarak verilir. Şair tabiatın derin musikisini duyar, sembollerin dilini anlar ve onun zekâ, espri ve fanteziye sahip olduğunu bilir” (Özdenören, A. 2017: 98). Kaynağını bu biçimde topraktan ve gelenekten alan Alaeddin Özdenören’in şiirinde geleneğin etkisi, nehir, rüzgâr, köy gibi belleğe dayalı imajların sıklıkla kullanılmasında ve kafiye arayışında net bir biçimde gözlemlenir. Biçim açısından söyleyişteki ritim ve kafiye arayışı, Maraş’ta kuvvetle devam eden geleneksel halk şiirinin yansımalarıdır. Bu imgelerin, ilerleyen süreçte Özdenören’in Necip Fazıl’ın şiiriyle bağlantı kurmasına zemin hazırladığı söylenebilir. Maraş’ın eteklerinde yükselen Ahır Dağı’nın ona hissettirdiği yalnızlık ve tecrit duygusu, sanatının temel çıkış noktalarından biri olmuştur. Bu duygu, onun şiirinin ana damarlarından biridir. Doğanın sunduğu özgürlük alanı ve onun dizginlenemez yapısı karşısında, Alaeddin Özdenören için okul, şehir ve modern hayat genellikle olumlu çağrışımlar barındırmaz. O, dönemin katı kalıplar içinde bireyin ruhsal özgünlüğüne ve özgürlüğüne yer vermeyen eğitim anlayışına karşıdır.

İçerik açısından Özdenören’in doğayla ilişkisi lirik bir “soylu vahşi” tavır içerir. “Zamanla bu doğal unsurlara şehir, karanlık ve kadın gibi kavramlar eklenir ve kültürel bağlam içinde yeni anlamlar kazanır. Bu yönelim onda

kente karşı olumsuz bir bakış yaratır. Kent hayatı onun şiirinde içinde derin yalnızlıklar barındıran bir ara formdur (Uysal, 2021: 224). Kaynağını geleneğin zaman zaman yüksek ritimle işleyen hece ve kafiyesinden alan bu form, doğayı ve geçmişi neredeyse epik bir duyuşla yansıtmalarını sağlar. Bu tavır, tüm şehir yaşamını olumsuz algılamasına neden olur. Bu bağlamda şehir yaşamını, İkinci Yeni şairlerine benzer bir tutumla olumsuzlar. Özdenören’de de kente “sıkışan mutsuz ve sıkıntılı birey, trajedileri savruk ve uzak çağrışımlı imgeler ile” şiirine yansır (Kanter, 2013: 13, 74). Fakat genel anlamda *Mavera* şiirinin, özel anlamda Alaeddin Özdenören şiirinin esas özelliği, geleneğe yaslanan taraflarında değil, modernleşme ile hesaplaşmasında gizlidir.

Alaeddin Özdenören şiirlerindeki belirgin özellik, çağdaş lirik bir şiir olmasıdır. Fakat bu lirizm, bireysel ve toplumsal imgeleri iç içe geçiren, bunu yaparken de katmanlı bir duygusal yoğunluk sunan bir yapıdadır. Şiirin, nesnel dünyaya yönelmiş kaynakları bulunur. Bu tavır bir açıdan bireysel-psikolojik yapıyı ifade ederken, öte yandan doğadan başlamak kaydıyla ideolojiye kadar ilerleyen bir estetik alanı hedefler. Onun şiirinde, lirizm parçalarda ve dizelerde duygusal ve ritim açısından bir yükseliş gösterir (Kahraman, 2021: 237) Özdenören şiirinde, biçim ve içerik arasında bir tutarlılık mevcuttur.

Özdenören, yaşam ile bireyselliği arasındaki gerilimi şiir yoluyla dengelemeyi başarmış bir şairdir. Onun için şiir, dünyayla uyum sağlama aracıdır. Ancak bu aracın çok da işlevsel biçimde çalıştığı söylenemez. Ancak, olgunluk dönemindeki şiirlerinde anlatıcı kimliği, kişisel benlikten sıyrılarak evrensel bir insanlık durumuna dönüşür. Onun dizeleri, geniş kitlelere hitap etmek yerine, yalnızlık ve düşüncenin içsel yankılarını yansıtır. Bu açıdan bakıldığında onun şiiri sadece aşkla yetinmeyen; bireysel, toplumsal, siyasal ya da metafizik her konuyu işleyen bir lirik şiirdir (Uysal, 2021: 223). Sadık Yalsızuçanlar da onun şiirindeki lirizm’i şiirde tüten melalle ilişkilendirir (Yalsızuçanlar, 2021: 264). Özdenören’in doğadan başlayarak ulaştığı çağdaş lirik şiir, İkinci Yeni hareketiyle belirli bir yakınlığı taşımakla beraber, daha yerli bir karaktere sahiptir; yoğun metafizik göndermeler içerirken aynı zamanda materyalizmi dışlar.

Özdenören’in İkinci Yeni şiirinde (Cemal Süreya’da: Üvercinka) bulunduğu “Değişik Güzel”e uzanan bir arayış çizgisi vardır. Denebilir ki şair, “Değişik Güzel”i bulana kadar estetik bir form arayışı içinde olmuştur. Değişik güzel

onda “dönüm noktası değil başlangıç noktasıdır.” Bu nokta, şairin kendi poetik yatağını bulduğu, geliştirdiği; poetik bir hassasiyete dönüştürdüğü yerdir. Değişik Güzel’le birlikte şairin dünyayı ve kendisini estetik kurcalayışı poetik bir forma dönüşmüştür. r. Fakat “değişik güzel”in büyüyle çarpılan şair, bu çarpılmayı bir kimlik kaybına dönüştürmemiş metafizik anlamda durduğu yer başta olmak üzere, içerik ve üslup bakımından ”değişik güzel”den hareketle daha farklı bir ”değişik güzel” kurma çabası içerisinde olmuştur (Köneçoğlu, 2024: 109-110). Bununla birlikte, Özdenören’in mensup olduğu nesil, yerli hassasiyetleri ıskalamayan ve ideolojik sorumlulukları omuzlarında taşıyan bir kuşaktır. Bu nedenle, onun şiirlerini Cemal Süreya’nın veya Sezai Karakoç dışındaki diğer İkinci Yeni şairlerinin yalnızca bireysel duyarlık ve bunaltılarla yoğunlaşmış şiirleri ile eş tutmamak gerekir.

2. Bireyselden Toplumsala, Sonrası Melal...

Mavera, her ne kadar estetik açıdan geniş bir perspektif hedeflese de esasında bir ideolojik birlikteliktir. Ortaya koydukları edebî eserler de ideolojinin belirlediği çerçeveye hassasiyetle uyar. Alaeddin Özdenören’in şiirlerini yayımlamaya başladığı 1960’lı yıllar, ideolojik yönelimlerin edebî üretime yoğun bir şekilde yansıdığı bir dönemdir. Öyle ki, bu ideolojik çerçeve, bazen şiirin estetik yapısına zarar verecek noktaya ulaşmıştır. Ancak, yalnızlığı merkeze alan şiir anlayışı, ait olduğu çevrenin ideolojik zihniyetine rağmen dengeli bir ifadeye kavuşmuştur. Onun şiiri, tıpkı yaşamı gibi; sessiz, derin ve yüzeydeki sert dalgalanmaların ötesinde ağırbaşlı bir duruş sergileyen bir şiirdir. Açık bir şekilde kendini ele vermeyen bu şiir, yalnızca onun sesine aşına olanların yüreğinde yankı bulan bir iç yangının dile gelişidir (Ünal, 2017: 83). Bireyseli ihmal etmeden halktan beslenen ve halkın yaşadığı zorluklara kayıtsız kalmayan yerli bir düşünce yapısı, onun Anadolu halkını savunan, sessiz ama isyankâr tavrının kaynağını oluşturur. Alaeddin Özdenören’in düzyazılarında oldukça belirgin bir ideolojik çerçeve olmasına karşın şiirlerinin toplumsala bakan yanı, bu keskin çerçevenin sınırlarını zorlamaz. Özdenören’in ideolojik sebeplerle DGM’de yargılandığı düşünülürse, çerçevenin mahiyeti daha net anlaşılabilir.

Alâeddin Özdenören için şair içinde bulunduğu ya da karşısında olduğu toplumu, “değiştirmek istediğini bilmeksizin ve böyle bir amaç, gütmeksizin

değiştirir.” Özdenören’e göre, “Şiirsiz bir toplum katılaşmış ve yozlaşmış bir toplumdur.” Eğer böyle “şiirsiz bir toplum şiir iklimine” doğru itilmezse ve “bunun şartları hazırlanmazsa”, o toplumun sonu zeval olur: “Çünkü şiir toplumun manevi silahıdır. Yeni yetişen nesillerin eline her şeyden önce bu manevi silah tutuşturulmalıdır (Özdenören, A, 2017: 172). Bu bağlamda Özdenören’in şiiri, teorik olarak da toplumcu bir temele oturur ve estetik amaçların dışında anlam ve sorumluluklar da yüklenir.

1984 yılında yazar büyük bir acıyla sınanır ve oğlu Kerem’i henüz sekiz yaşında iken bir trafik kazasında kaybeder. Bu, şairin “yalnızlık” ve “melal” duygularını somut bir düzleme çeker. Alaeddin Özdenören’in şiirinin yekpare bir biçimde, yıkıcı ve tahrip edici bir melale evrilmesinde, bu hadisenin önemli bir rolü vardır. Zaten içe kapanık ve dalgın bir ruh hâli olan Özdenören, bu kayıpla çok derinden sarsılır. “Kerem’e Ağıt” ve “Kerem’in Çantası”, Özdenören’in bir baba olarak acısını ve kederini en yoğun yansıtan şiirleridir. Yalnızlık ve hüznün bireysel duyarlılıkla bütünleştiği Kerem şiirleri, varoluşsal ve onulmaz bir acının şiire bürünmüş hâlidir. Tüm şiirlerinde zaman zaman beliren umut, nihayetinde yeniden bitimsiz bir keder ve karanlığa bürünür. Kasvetli bir atmosferden çok, “melankoli” onun şiirlerinin ruhunu belirler.

SONUÇ:

Mavera dergisinin kurucu isimlerinden olan Alaeddin Özdenören, yerli sesi ile modern teknikleri birleştiren, geleneği şiirlerinde bir form olarak kullanan bir şair olarak adından söz ettirir. 1980 sonrası Türk edebiyatına getirdikleri soluk ile uzun süre varlık alanı oluşturan ve edebî bir ocak olarak genç şairlerin yetişmesine imkân tanıyan *Mavera* dergisinde şiirlerini yayımlayan Özdenören şiir ve ideoloji arasında bir bağ kurar. Ancak onun şiirlerinde kent karşısında doğayı, kırsalı arzulayan, pastora çekilmeyi modern dünyanın dayatmalarında bir tür kaçış olarak gören bir ben’in varlığı dikkat çeker. Öte yandan yalnızlık ve melal, Özdenören şiirlerinin kurucu unsurları arasındadır.

Kaynakça:

- Çerko, H. (2021). Alaeddin Özdenören şiirinde doğa. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, vol. 25, no. 289.
- Daşcıoğlu, Y. (2024). Gölgede kalan melal: topluluk içinde Alaeddin Özdenören, M. Narlı ve S. Ceylan, içinde, *Vefatının 20. yılında bir güzel adam: Alaeddin Özdenören*, (ss. 103-109), Ankara: Mehmet Akif İnan Vakfı Yayınları.
- Dönmez, E. (2023). *Bir umran şairi Erdem Beyazıt*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- Kabaklı, A. (2008). *Türk Edebiyatı tarihi*. Vol. IV, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kahraman, Â. (2021). Alaeddin Özdenören'in şiiri: bahar nişanları. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, vol. 25, no. 289.
- Kısakürek, N. F. (2010). *Edebiyat mahkemeleri*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Köneçoğlu, M. (2024). Alaeddin Özdenören'in şiiri için birkaç teorik çerçeve, M. Narlı ve S. Ceylan (Ed.), *Vefatının 20. yılında bir güzel adam: Alaeddin Özdenören* (ss. 109-119), Ankara: Mehmet Akif İnan Vakfı Yayınları.
- Örgen, E. (2019). *Türk şiirinde gelenek: Cumhuriyet dönemi Türk şiiri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, A. (2017). *Unutulmuşluklar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, A. (2018a). *Şiirin geçitleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, A. (2018b). *Açılı/yorum*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, R. (2021). Alaeddin Özdenören'in Yaşantısı ve Şiiri, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, vol. 25, no. 289.
- Sürgit, B. (2014). *Bir edebiyat dergisi olarak Mavera Topluluğu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ünal, H. (2017). Alaeddin Özdenören, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Dosyası*, no. 251.
- Uysal, F. (2021). Özdenören şiiri ve çağdaş lirik şiirin geldiği yer, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, vol. 25, no. 289.
- Yalçın, F. (2015). *Mavera Dergisi: yeni İslamcı akımın edebiyat okulu*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2021). Alaeddin Özdenören'de melal. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, vol. 25, no. 289.

***Mavera* Dergisi ve Ersin Nazif Gürdoğan İlişkisi Üzerine**

Cafer VAYNI*

GİRİŞ:

Bilindiği gibi *Mavera* dergisinin kurucularından birisi de Ersin Nazif Gürdoğan’dır. Derginin kurucu kadrosundan olup da en son vefat eden de odur. Biz bu çalışmamızda Prof. Dr. Ersin Nazif Gürdoğan’ın *Mavera* Dergisi ile olan ilişkisini daha ziyade onun anlatımları üzerinden ele alacağız.

20 Ağustos 2024 tarihinde vefat eden Prof. Dr. Ersin Nazif Gürdoğan, vefatından iki ay kadar önce düşmüş, kalçası kırılmış ve zaman içerisinde sıhhati daha da ağırlaşmıştır. Prof. Dr Ersin Nazif Gürdoğan ile benim son 15 yıl içerisinde çok özel bir ilişkim olmuştur. 15 yıl kadar önce kendisi hakkında bir saygı toplantısı da yapacağımı söylemiş ve hocamıza ve kendime karşı vermiş olduğum bu sözümü ancak 4 Mayıs 2024 tarihinde gerçekleştirebilmişim. Sultanahmet’te bulunan Türk Edebiyatı Vakfı’nda; Türk Edebiyatı Vakfı, İLESAM ve Telif Hakları Derneği işbirliği içerisinde ve oturum yöneticiliğini benim yaptığım; “Ustalara Vefa-III: Prof. Dr. Ersin Nazif GÜRDOĞAN” başlıklı toplantıda Prof. Dr. Ali Osman ÖNCEL, Dr. Hasan TAŞÇI, Dr. Hüseyin YORULMAZ ve Mehmet Kamil BERSE Prof. Dr Ersin Nazif Gürdoğan’ı çeşitli

* Sosyolog/Yazar/Eğitimci

yönleriyle anlattılar. Prof. Dr Ersin Nazif Gürdoğan bu programdan dolayı çok memnun olmuştu. Böylece ben de vermiş olduğum sözü hoca hayatta iken gerçekleştirebildiğim için çok memnun ve huzurluyum. 4 Mayıs 2024 tarihindeki hocaya saygı toplantısına Gölcük Belediyesinde dergi odaklı sempozyumlar düzenleyen Prof. Dr. Ali Kurt Bey de katılmıştı. Toplantı sonunda Ersin Nazif Gürdoğan’a, yapmış oldukları dergi faaliyetlerinin altıncısını *Mavera Dergisi* üzerinde gerçekleştireceklerini söyledi ve katkı istedi. Hoca çok memnun oldu. Güzel şeylerden duyduğu heyecan ve coşkuyu o anlarda ve daha sonra birlikte gittiğimiz mekânda da gösterdi.

Ersin Nazif Gürdoğan hocanın kişiliğini, karakterini, heyecanını, ideallerini, maverasını, kendi kitaplarında; hülasa olarak ta Hıdır Yıldırım’ın hazırladığı “Bir Güzel İnsan: Ersin Nazif Gürdoğan” Hıdır Yıldırım, “Bir Güzel İnsan: Ersin Nazif Gürdoğan”, (Hece Yayınları, Ankara, 2021, 416 S.) isimli hacimli eserde bulabiliriz, görebiliriz.

Hocanın üç akademik, 13 tane de yayınlanmış kültürel kitabı var. Kültürel kitaplarından “*Teknolojinin Ötesi*”, “*Kirlenmenin Boyutları*”, *Hicaz’dan Endülüs’e*” ve “*Görünmeyen Üniversite*” isimli kitapları *Mavera Dergisi*’nde yazdığı yazılardan oluşmaktadır.

Ersin Nazif Gürdoğan ve *Mavera Dergisi*

Ersin Nazif Gürdoğan *Mavera Dergisi*’nde, 1976 yılı Aralık ayında yayınlanan birinci sayıdan itibaren yazılarıyla yer almıştır. Ayrıca dergiye maddi olarak destek vermiştir. Hoca İzmir’de devretmiş olduğu kooperatif hissesinden elde ettiği parayı derginin giderlerinde kullanılmak üzere vermiştir. Birçok yerde bahsettiği ve yazdığı bu hususu birkaç defa da şifahi olarak bana söylemiştir.

Derginin Birinci sayısında “*Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?*” (*Mavera Dergisi*, Sayı 1, Aralık 1976, ss.40-41). başlıklı tenkit yazısı yer alıyor. Bu yazısında Milliyet Sanat Dergisinin 19 Kasım 1976 günü verdiği edebiyat ansiklopedisinin Erdem Bayazıt maddesinde şair için sarf ettiği; “*Teknoloji yüzünden ahlaki değerlerini yitiren ve tanrıdan uzaklaşan insanın kurtuluş yollarını aradı*” şeklindeki nitelendirmeye itiraz etmektedir.

Gürdoğan’a göre Erdem Bayazıt; “*Soyut teknolojiye karşı olmaktan çok,*

teknolojiye yenilmiş, belki ona tutsak olmuş bir insanlık durumuna karşıdır. Şairin ayak seslerini müjdelediği, tabiatın tüm varlığı ile selama durmasını istediği insan, teknolojiyi yok eden değil, kendi sultasına alarak, Allah'ın önünde her varı yok gören insandır” demektedir.

Yine “*Bir Film Üstüne*” başlıklı yazısı da birinci sayıda yer alıyor. Bu yazıda;

“Birkaç yıl önce yurdumuzda gösterilen Kanlı Ada filmi (o zamanlar İsyân adıyla gösterilmişti) bazı çevrelerce yeniden perdelere getirilmiştir.

Başkalarını sömürme konusunda üstüne olmayan Batı ülkelerinin (Rusya bunların dışında değildir) günümüz üçüncü dünya ülkelerinden her hangi birini simgeleyen bir adada, yerli halkı nasıl aldattıkları ve nasıl ezdikleri sergilenmektedir. Ayrıca Batılıların kendi çıkarlarını korumada ne kadar acımasız olduklarını vurgulamaktadır. Üçüncü dünyanın paylaşılmasında birbirleri ile dalaşan emperyalist-Batıcı güçler, gerektiğinde yerli kadroları da kendi hesaplarına kullanabilmekte, üstelik bunu ‘yurtseverlik’ görünümü altında tezgahlamaktadırlar. Geçmişimizde bunun örneklerini görmek mümkündür. Ancak, böyle bir yoruma ulaşabilmek için, tarihimizin ve onu oluşturan değerlerin bütün ayrıntılarına varıncaya dek bilinmesi gerekir.

Temel dayanaklarıyla uygarlığımıza zıt olan Batı, bu arkasız ülkeleri yutmak için önce devletimizi yıkmayı tek amaç haline getirmiştir. Ancak bu amaç gerçekleştikten sonradır ki insanımızı, kendine ram edebilecekti. Üstelik içerdeki Batı tipi aydınlar da, Avrupa’nın bu çok yönlü oyununun sahnelenmesinde onlara yardımcı olarak, rollerini iyi oynamışlardı.

İnsanımızı tanımayan, işlevimizi anlamayan kişilere, bu filmin gösterilmesi, onları Batı’nın yanında, bu ülkenin insanına ve değerlerine karşı tavır almalarını sağlayacaktır. Olayların gerçek sorumlularını gizleyecektir.

Batıyla, kıyasıya hesaplaşamayan ülkemiz insanına, bu filmin yeniden gösterilmesi filmdeki yabancıların görevlerini, yurdumuzda yerine getirmek olur. Birtakım grupları serüvenciliğe itmektir. Böylece, olayların sorumluları kendilerini gizleyebilecektir. Oysa amaç: Şehit edilen Amerikalı Müslüman zenci lider Malkolm X’in belirttiği gibi ‘ister tabanca kurşunu kullan, ister oy pusulası, hedefe iyi nişan almak zorunludur. Vuracaksan kuklayı değil

kuklacıyı vur' olmalıdır" hususlarını vurgulamıştır. (Mavera Dergisi, Sayı 1, Aralık 1976, ss.43.)

Ersin Nazif Gürdoğan, birinci sayıda yayınlanan "*Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?*" ve "*Bir Film Üstüne*" başlıklı yazılarına yayınlanan kitaplarında da tesadüf etmediğim için burada uzun halleriyle yer verdim.

Derginin Ocak 1977'deki 2. Sayısında "*Yönetenler Kim?*" başlıklı denemesi yayınlanmıştır.

Şubat 1977'de yayınlanan 3. Sayıda ise Ersin Nazif Gürdoğan, Akif İnan, İsmet Özel ve Rasim Özdenören'in bulunduğu "*Edebiyat ve Yerellik*" başlıklı oturum yer almıştır.

Ersin Nazif Gürdoğan'ın bütün eserlerin içeriğinde olduğu gibi *Mavera* Dergisindeki yazıların hem başlığı hem de içeriği şiirsel bir dil ve edebilik ihtiva etmektedir. Bu bağlamda *Mavera*'da yayınlanan ve daha sonra "*Teknolojinin Ötesi*" (İz Yayıncılık, İstanbul, 5. Baskı, 2016, 166 S.) adıyla yayınlanan kitaptan "*Tüketim Değil Erdem Yarışı*", "*Bıçak Yarası*", "*Önce İnsan Kirlendi*", "*Aydınlatan Karanlık*", "*aman Durur İnsan Geçer*", "*Zamanın Ritmini Yakalamak*", "*Bilim İnsanı Bilmektir*", "*Kelimelerin Gücü*", "*Yıkıcı Zenginlik*", "*Özgürlük Özgünlüktür*", "*Pazar Erdemli İnsanındır*", "*Aşkınlık Derinliktir*", "*Açgözlülük Bulaşıcıdır*", "*Ağaç Hayatın Özetidir*", "*Yitirilen Yürek Derinliği*" gibi başlıkları bu minvalde örnek olarak verebiliriz.

"*Hicaz'dan Endülüs'e*" (İz Yayıncılık, İstanbul, 5. Baskı, 2021) isimli eserinde; "*Şehirlerin Anasını Bulma*", "*Kitaplıklarda Filizlenen Bilgelik*", "*Yazıya Dönüşen Söz Kalır*", "*Yıkıcı Kazanma Tutkusu*", "*Dünyayı Bölenler Bölünür*", "*Derinlerde Yaşanan Bozgun*", "*Kan Dökmeden Hesaplaşma*" ve "*Güzelliğin Hüznölendiren Zirvesi*"; "*Görünmeyen Üniversite*" de ise "*Tokgözlülüğü Baş tacı Etmek*", "*Kalabalıkta Yalnızlaşmadan Yaşamak*", "*Edebiyatı İman İçin Bilenler*", "*Ölümsüz Hayatın Şiirini Yakalamak*", "*Savaşta Kaçmak Barışa Koşmak*", "*Barışın Güvercinlerini Sevmek*" ve "*Bilinmeyen Silahları Kuşanmak*" gibi başlıklar da şiirsellik ve edebiyat barındırmakta olup bütün bu kitaplardaki yazılar *Mavera* Dergisinde de yayınlananlardır.

Ersin Nazif Gürdoğan *Mavera* dergisi ile olan ilişkisini, duygu ve düşüncelerini kitap ve yazılarının yanı sıra televizyonlarda, açık oturum ve panellerde yaptığı konuşmalarda, sohbetlerde sık sık vurgulamıştır.

Ersin Nazif Gürdoğan ile *Mavera Dergisi*’nin de merkezde yer aldığı 3 Haziran 2023 tarihinde 7-8 saat süren bir sohbetimiz oldu. O gün daha önce çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış ama değerini muhafaza eden yazılarını İttifak Gazetesi’nde yayınlama kararı aldık. Bu işi de kendisine birkaç yıldır asistanlık yapan M. Hülya Günay hanımın yapmasına karar kılındı. O gün aynı zamanda Hülya Hanım da gazete kadrosuna dahil edilerek önemli ve faydalı iki işi gerçekleştirmiş olduk. Başka konuştuğumuz ve planladığımız birçok şey ise gerçekleşmedi.

*Mavera Dergisi*ni çıkaran arkadaşları ile Fethi Gemuhluoğlu’nun, Nuri pakdil’e yazdığı mektup, Pakdil aracılığıyla Devlet Planlama teşkilatında çalışan Rasim Özdenören ile tanışması ve devamında aynı kurumda birlikte çalışmaları sonucunda bir araya gelmişlerdir. 1968’li yıllarda başlayan bu dostlukları 1976 yılının Aralık ayında *Mavera Dergisi* adlı meyveye dönüşmüştür.

Ersin Nazif Gürdoğan; “İki Dünyanın Hesaplaşması” isimli eserinde “Mavera’ya Giden Yol” u şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Türkiye’de her alanda büyük bir çoraklaşmaya yol açan düşünce ve kültür yoksullaşmasının kaynağında, kutsal değerlerden koparak, seküler değerlere bağlanmanın, bir zorlamayla gerçekleştirilmesi yatmaktadır. Türkiye’de kültür toplumdan gelen bir istekle değil, yönetimden gelen gelen bir baskıyla gerçekleştirildi. Maveria yabancılaşıma ve güçle özgürlük alanının daraltılmasına karşı çıkan edebiyatçıların toplandığı bir düşünce, kültür ve sanat platformu görevi yüklendi .

Mavera “medeniyetim varsa ben de varım” diyen, aydınların toplandığı bir edebiyat dergisiydi. Misyonu Türkiye’nin yabancılaşıma sürecinde zenginliğini yitiren edebiyatını yeniden yorumlamak, yeniden yapılandırmak ve kutsal kültürün kapanan perdelerini yeniden aralamak olmuştur. Maveria metafizik dünyayla bağları koparılan Anadolu insanının anlamsızlaşan dünyasına, yeniden anlam kazandırma amacıyla Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaaddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Hasan Seyithanoğlu, Bahri Zengin ve benim gayretimle edebiyat dünyasına katıldı.” (Ersin Nazif Gürdoğan, “İki Dünyanın Hesaplaşması”, ss.57)

Ersin Nazif Gürdoğan *Mavera* Üzerine yapılan 52 Sayfadan oluşan röportajda da kitaplarında yer verdiği hususları ayrıntılı olarak tekrar etmiştir.

Derginin Rasim Özdenören'in, Ankara, Küçükesat'taki evinde kurulduğunu, küçük tasarruflar ve Fethi Gemuhluoğlu'nın vermiş olduğu doktora bursunun *Mavera*'nın ana kuruluş sermayesi olduğunu; Nabi Avcı, Ahmet Kot, Yusuf Yazar, Kemal kahraman, Ramazan Dikmen, Hüsnü Çakmak ve Ali Osman Gençoğlu'nun da kuruluşta büyük ölçüde yardımcı olduklarını, dergi kadrosu, konuları ve diğer dergilere bakışlarıyla ilgili de ayrıntılı izahlara yer vermiştir. (Prof. Dr. Ahmet Cihan-Doç. Dr. Ömer Say, *"Türkiye'nin Sosyo- Politik Biçimlenmesinde Maveria Dergisi"*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Yayınları, 2016, ss. 243-285. Röportajın sonlarına doğru Prof. Dr. Ahmet Cihan ve Doç. Dr. Ömer Say'ın dışında Esra Poyraz ve Elif Süreyya Genç'te hocaya bazı sorular sormuştur. Bu röportaj aynı haliyle Hıdır Yıldırım'ın hazırladığı Ersin Nazif Erdoğan kitabında da ss.330-385. Sayfalarda yayınlanmıştır.)

"Mavera, Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat dergileriyle büyük bir derinlik ve zenginlik kazanan edebiyat ve medeniyet anlayışını savunanlara geniş bir buluşma ve tartışma ortamı sağladı. Maveria edebiyatı insanlığın ortak bilgi ve bilgelik birikimi olarak gördü, evrensel değerleri yakalamak için sonuna kadar yerli olmak gerektiğini savundu. Maveria bir edebiyat dergisi olarak düşünülürse de sinemadan mimariye sanatın her dalına yer verdiği gibi, teknolojiden çevreye kadar diğer alanları da göz ardı etmedi.

Mavera bir aileydi, öyle bir aile ki, her yeni sayıyla biraz daha genişliyordu. Maveria'nın yazarları, kurucuları vardı, hiçbir zaman son sözü söyleyen bir sahibi olmadı. Kurucuları gibi edebiyatı, medeniyet savaşının en güçlü, en etkili silahı olarak gören yazar ve okuyucuları, elinden geleni fazlasıyla yapmaya çalıştılar. Maveria bir ekip hareketiydi, ancak hiçbir zaman tek yöneticisi olmadı. Maveria'ya gönül veren herkese, dergi ve yayınların sorumlusu gözüyle bakıldı." (Ersin Nazif Gürdoğan, *"İki Dünyanın Hesaplaşması"*, ss.57.)

"İki Dünyanın Hesaplaşması" isimli kitapta *"Mavera'nın Kurucuları Vardır"* başlıklı bir yazısında da konuyu şu şekilde izah etmektedir:

"Mavera geniş vizyonuyla hem uzun ömürlü, hem de çok etkili oldu. Dünyada ulaşmadığı ülke bırakmamaya çalıştı. Avustralya'dan Amerika'ya kadar dergiyi özenle izleyen okuyucu ve yazarları vardı. Ayrıca, Maveria'nın kurucuları "edebiyatı amacı kendinden ibaret olan bir çalışma alanı" olarak görmüyorlardı. Bu yüzden de dergide hiçbir zaman başkalarının edebiyat alanındaki yanlış ve kusurlarını ele alan yazılara yer verilmedi. Maveria'yı

yönetenler için başkalarının yanlışları değil, derginin “ortak misyonu”, “ortak vizyonu” ve “ortak doğru”ları önemliydi. Derginin “ortak doğru”su da adında gizliydi.

Mavera pozitif alanı normatif alanda içselleştirerek, bilgi ve bilgeliğin tek ve değişmez ana kaynağının Kutsal Kitap’lar olduğuna inananların dergisiydi. Maveria edebiyat ve sanata baktığı gibi dünyaya da bütüncü bir gözle bakıyordu. Maveria yazarları dünyada öteki dünyayı, öteki dünyada da dünyayı görüyorlardı. Maveria’nın kurucu ve yazarları, kutsal kültürden beslenen medeniyetlerin seküler kültüre dayanan medeniyetler gibi, tek dünya medeniyetleri değil, iki dünya medeniyetleri olduğun her fırsata dile getirdiler. İslam medeniyetinin en sonda gelen, ancak en başta olan medeniyet olduğunu sürekli vurguladılar.

Derginin kurucuları ve yöneticileri insanın olduğu her yerde Maveria olmalı diyerek, dünyayı öteki dünyanın olduğu kadar sanatın da hazinesi olarak düşünüyorlardı. Bunun için, Afganistan’dan Filistin’e, Keşmir’den Doğu Türkistan’a bütün İslam dünyasının sorunlarına dergide geniş yer verildi. Suriye’deki olaylar yakından izleniyor, Hatay ile Halep arasında ayırım yapılmadığı gibi, Berlin ile Bursa arasında da fark gözetilmiyordu. Maveria’nın yazarları ve okuyucuları, Anadolu insanının Asya’dan Avrupa’ya doğru büyük ve uzun yolculuğunun çöşkusunu duyuyorlardı.

Mustafa Kutlu bir konuşmasında “Maveria’nın yazarları vardı, başka edebiyat dergileri bu konuda onun kadar şanslı olmadı” değerlendirmesini yapmıştı. Gerçekten Maveria’nın kurucularıyla birlikte çok sayıda yazarı vardır. Talat Halman, Zarifoğlu’na Amerika’dan yazdığı bir mektupta “Maveria Şairleri” isimli bir kitap hazırlamayı düşündüğünü yazmıştı. Ancak Halman bu kitap çalışmasını gerçekleştirmedi. Maveria’nın şairlerinin şiirleri gibi, hikayecilerinin hikayeleri; denemecilerinin denemelerini toplayan kitaplar hazırlanabilir. Böyle bir çıkış açmak için, dergide yayınlanan konuşmalar ve açikoturumlar Zarifoğlu’nun gayretiyle yayınlanmıştı.

Parçada kaybolmadan bütüncü bir gözle bakma amacıyla, Maveria’nın yazarları edebiyatın her alanına eğildi. Zarifoğlu’nun öncülük yapmasıyla, bütün kaygısı, Maveria’nın yazarlarını insanın her sorunuyla ilgilenmeye zorladı. Özdenören hikayeden, Zarifoğlu şiirden hiç kopmadı. Ancak onlar gazete köşe yazarlığından, roman ve çocuk kitaplarına kadar değişik alanlarda

başarılı çalışmalar yaptılar. Denemede Sezai Karakoç'un yolu izlenerek, geniş bir çığır açıldı. O günlerden bugünlere, Maveria yazarları hala gazetelerde köşe yazıları yazıyorlar. Maveria öteki dünyaya kapalı, bir "metafizik gerilim" olmadan, zengin bir edebiyat geleneği oluşturulamayacağını bilincindeydi." (Ersin Nazif Gürdoğan, "İki Dünyanın Hesaplaşması", ss.58-59.)

Ersin Nazif Gürdoğan *Maveria* Dergisi ile ilgili değerlendirmelerine "Düşünceyi Eylem İçin Bilmek" (Ersin Nazif Gürdoğan, "Düşünceyi Eylem İçin Bilmek", İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. 536 S.) isimli kitabında da yer vermiştir. Nazif Hocaya göre, "Maveria'nın Yedi Güzel Kurucusu Vardır:" (Ersin Nazif Gürdoğan, "Düşünceyi Eylem İçin Bilmek", İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.129-130)

"Anadolu insanı Yirminci yüzyılda, büyük bir kültürel çoraklaşma yaşamıştır. Avrupa ülkeleri karşısında ekonomik üstünlüğünü yitiren Türkiye, üretim gücünü büyütmenin çaresini, mağlupların, galipleri taklit etmesinde aramıştır. Batı ve Doğu dünyası arasındaki değer çatışması, Türk toplumunun hem kültürel dokusunda hem de ekonomik yapısında yıkıcı bir deprem etkisi doğurmuştur. Anadolu insanı her alanda büyük bir üretim güçsüzlüğüne düşerek, iç içe krizler yaşamıştır.

Maveria dergisi, Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, Türkiye'de devletin estirdiği kültürel erozyon fırtınasına karşı duran edebiyatçıların toplandığı bir düşünce platformu oluşturmıştır. Maveria yüzyılların birikimi olan zengin kültürüyle, bağları koparılan Anadolu insanının, kültür ve edebiyat dünyasına yeni bir renk ve farklı bir tat kazandırmıştır. Ersin Nazif Gürdoğan, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Bahri Zengin ve Alaeddin Özdenören Maveria'nın yedi kurucusu arasında yer almıştır.

Maveria dergisinin kurucusu değil, kurucuları; girişimcisi değil, girişimcileri; öncüsü değil, öncüleri; şairi değil, şairleri vardır. Yedi sayısının Anadolu insanının yüzyılların içinden, aktarıla aktarıla gelen, çok boyutlu zengin kültür dünyasında ayrı bir yeri vardır. Bu yüzden, Zarifoğlu'nun "Yedi Güzel Adam"ı, Maveria'nın kurucularını çağrıştırdığı için, Maveria'yı sevenler tarafından benimsenmiş ve kuruculara "Maveria'nın Yedi Güzel Adamı" denilmiştir.

Maveria'nın kurucuları, paylaşmasını bilen bir takım çalışması örneği vermişlerdir. Nerede Maveria söz konusu olursa, yedi kurucusunun adı akla

gelir, hepsi birlikte konuşulur. Ne zaman birinin ismi anılırsa, yedisinin ismi de tek tek anılır.

Mavera bir edebiyat dergisi olarak kurulmuştur. Ancak sayfalarında, hikayeden şiire, gezi yazılarından düşünce yazılarına, sinemadan televizyona, teknolojinin etkilerinden çevre sorunlarına kadar... her alana yer vermiştir. Kısa zamanda, bütün dünyadan okuyucuları ve yazarları olan, küresel bir düşünce ve eylem dergisine dönüşmüştür.

Bilgide bilgeliği, bilgelikte bilgiyi bulmak, düşüncede eylemi, eylemde düşünceyi görmek, iki dünyaya hem akıl hem de gönül gözüyle, bir olarak bakmak, Maveria kurucularının ana misyonunu oluşturmuştur. Maveria'nın kurucuları edebiyattan hiç kopmadan, edebiyatı edebiyat yapan değerlerin, medeniyeti medeniyet yapan alanların birini birinden ayırmadan, hepsiyle ilgilenmişlerdir. Dünya düşünce ve eylem tarihinde, edebiyatsız medeniyetler, varlıklarını koruyamamışlardır. Maveria edebiyatı medeniyetten ayrı görmeyenlerin, ayrı düşünmeyenlerin dergisi olmuştur.

Mavera'nın kurucuları ve çevresinde toplanan aydınlar, Türkiye'nin ve dünyanın geleceğini Atina ve Roma'nın seküler kültüründe değil, Mekke, Medine ve Kudüs'ün kutsal kültüründe aramışlardır. Kudüs kutsal kültürlerin, Atina seküler kültürlerin kaynağıdır. Son iki yüzyılda, dünyanın Atinalaşması tartışılmıştır. Gelecek iki yüzyılda ise, dünyanın Kudüsleşmesi tartışılacaktır. İnsanlığın geleceği, Batı'nın seküler fizik değerlerinden daha çok, Doğu'nun metafizik kutsal değerlerinde aranacaktır. Yirmi birinci yüzyılda dünya ya kutsal kültürün zenginliklerini yeniden keşfedecek ya da seküler kültürün silahlarıyla yok olup gidecektir.

Edebiyatın kutup yıldızları, iki dünya medeniyetinin kilometre taşlarıdır. Seküler kültür tek dünya, kutsal kültür iki dünya medeniyetidir. Edebiyat iki dünya medeniyetinin şiirini yakalamaktır."

(Ersin Nazif Gürdoğan, "Düşünceyi Eylem İçin Bilmek", İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.129-130)

"Mavera Edebiyat dergisinde, Pakdil'in öncülüğünü yaptığı konuşmalar kervanına, sık sık düzenlediği, sonradan kitaplaşan, 'Açık Oturum'larla, yeni boyutlar kazandırmıştır. Uzun tartışmalardan sonra ilk oturum, "Edebiyatla Yerellik ve Evrensellik" konusunda yapılmıştır. Benim yönettiğim, düşünce ve

edebiyatta yerellikle küreselliğin, sınırlarının tartışıldığı ilk oturuma, Rasim Özdenören, Akif İnan ve İsmet Özel konuşmacı olarak katılmıştır.

Ülkelerinin sınırlarını aşmayan düşünce ve edebiyat, küresel renkler taşıyamayacağı gibi, uzun ömürlü de olmaz.

Dünyaya açılmayan bir edebiyat, hayatın özü olan insanın, dünyasına yeni açılımlar kazandıramaz.

İnsanı ilgilendirmeyen ve edebiyatın ilgi alanına girmeyen hiçbir konu yoktur.

Konuşmalar düşünce ve edebiyat ustalarının eserlerinin yol haritalarıdır.

Konuşulan yazılır, yazılan zaman aşımına uğramaz.” (Ersin Nazif Gürdoğan, “Düşünceyi Eylem İçin Bilmek”, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.382)

“Seküler Batı dünyasında, kutsal geleneğin yorulma bilmez öncüleri, Seyyid Hüseyin Nasr, Martin Lings, Rene Guenon, Frithjof Schoun, Titus Burckhardt ve onların çevrelerindeki aydınların kitaplarıyla, Türkiye ilk defa yetmişli yıllarda tanışmıştır. Maveria Dergisinin yazarları, Batı’daki kutsal geleneğin sözcülerinin çalışmalarına sayfalarında yer vererek, Anadolu insanının dünyaya açılmasında, çığır açıcı bir işlev yüklenmişlerdir. İlhan Akıncı’nın yönetiminde İnsan Yayınları, kutsal geleneğin öncülerinin kitaplarını Türkçe’ye kazandırmıştır.” (Ersin Nazif Gürdoğan, “Düşünceyi Eylem İçin Bilmek”, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.166)

Ersin Nazif Gürdoğan’a göre; “Maveria’nın Doğruları Vardır.” (Ersin Nazif Gürdoğan, “Düşünceyi Eylem İçin Bilmek”, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.147-148)

“Anadolu insanı Yirminci yüzyılda, tarihinde benzeri olmayan bir fırtınalı dönemden geçmiştir. Cumhuriyet döneminde yönetilen kesimden daha çok, yöneten kesimin baskısıyla, Anadolu’da büyük bir başkalaşım yaşanmıştır. Anadolu insanının yüzyıllar içinde oluşan iki dünyalı değerleri bir kenara atılarak, Batı’nın bir dünyalı değerleri benimsetilmeye çalışılmıştır. Toplum büyük bir boşluğa düşme duygusuna kapılmıştır.

Dünyanın neresinde olursa olsun, kültürsüzlüğe, değersizliğe, en önemlisi de haksızlığa karşı çıkmak aydınların işidir. Bütün dünyada, haksızlığa karşı çıkanların başında, edebiyatçılar gelir. Edebiyatçılar için, bir insanın haksızlığa uğraması, bütün insanlığın haksızlığa uğramasıdır. Edebiyat bütün insanlığa

seslenir, edebiyatçıların sesi bütün insanlığın sesidir. Onlar seslerini kitaplarla, dergilerle, gazetelerle, televizyon kanallarıyla duyururlar.

Edebiyatçılar aydınları, insanların dertleriyle dertlenmeye, haksızlığa uğrayan insanlarla el ele vermeye, insanları kutsal değerlere saygı göstermeye çağırırlar. Edebiyatçı yoluna çağırdığı kutsal değerleriyle, edebiyatı ölümsüzleştirir. Hayat gibi, edebiyat da kutsal değerlerin yolunda olmaktır. Kutsal değerleri olmayanların, kalıcı edebiyatları olmaz. Dünyada bir edebiyat, ne kadar kutsal değerlerle yoğrulmuşsa, o kadar kalıcı edebiyat olma niteliği kazanır.

Mavera dergisi, kutsal değerlerle bağları koparılan Anadolu insanının, yeniden bin yıllık tarihiyle, bin yıllık edebiyatıyla, bin yıllık kutsal değerleriyle, yeni ve sağlam köprüler kurmak amacıyla, bir araya gelen edebiyatçıların kurdukları bir dergi olmuştur. Bu yüzden, Necip Fazıl'ın Büyük Doğu, Sezai Karakoç'un Diriliş, Nuri Pakdil'in Edebiyat dergilerinin yüklendikleri misyonu, Maveria dergisi kendisine misyon edinmiştir.

Türkiye'nin Cumhuriyet tarihi, edebiyat dergilerinin tarihidir. Dört derginin kurucuları ve yazarları, Türkiye'nin Cumhuriyet tarihine damgalarını vurmuşlardır. Onlar dönemlerinde ülkelerin edebiyatçılarıyla yıkıldıklarına, edebiyatçılarıyla kurulduklarına şahit olmuşlardır. Bunun için, edebiyat alanlarındaki eserleri yanında, Ekonomi, Yönetim, Tarih ve Sosyoloji gibi alanlarda da sorgulayıcı çalışmalar yapmışlardır. Öncü edebiyatçılar eleştirel görüşlerini de, gazetelerde köşe yazarlığı yaparak, ortaya koymuşlardır.

Mavera'da, edebiyatın bütün alanların yanında, teknolojinin toplumsal etkilerinden, çevre sorunlarına kadar, her konuya yer verilmiştir. Maveria hayatın ve edebiyatın kaynağını, kutsal kültürde aramıştır. Her alanın maverasını, sorgulamaya çalışmıştır. Maveria yayın hayatı boyunca, siyasal tartışmaların dışında olmaya büyük özen göstermiştir. Maveria'nın gündeminde, başkalarının yanlışları değil, kendi doğruları yer almıştır. Derginin yazarları, oylarının edebiyattan yana olduğunu, sürekli vurgulamışlardır." (Ersin Nazif Gürdoğan, "Düşüncüyü Eylem İçin Bilmek", İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.147-148)

Ersin Nazif Gürdoğan "Ballar Balını Bulmak" (Ersin Nazif Gürdoğan, "Düşüncüyü Eylem İçin Bilmek"), İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. ss.18-19. başlıklı yazısında da görüşlerini Maveria çerçevesinde şu şekilde ifade etmiştir:

“Anadolu insanının edebiyat geleneğinde, bütünlük ve süreklilik vardır. Maveria Dergisi Anadolu insanının, edebiyat geleneğinin dünyaya açılmasında, çığır açıcı bir işlev yüklenmiştir. Maveria Fatih Yalçın’ın “Yeni İslamcı Akımının Edebiyat Okulu Maveria Dergisi” çalışmasında vurguladığı gibi: “Edebiyat dergiciliği tarihimiz içerisinde yayın ilkeleri, kurumsallaşma çabası, dergi ile birlikte kurulan Akabe yayınevi aracılığıyla, yürütülen faaliyetler dikkate alındığında, önemli ve özellikli bir yere sahiptir.”

Edebiyat alanında yapılan araştırmalarda, “Yerli Edebiyat Akımı” başlığından daha çok, “Yeni İslamcı Akım” başlığı altında, ele alınan yerli edebiyat geleneğini, M. Şükrü Hanioğlu’nun, “Gerek modernliğin ürünü olan yeni dünyanın sorunlarına cevap verme, gerekse de Batı siyasal ve kültürel hegemonyasına karşı koyma amacını taşıyan” akım olarak tanımlaması, yeterli olmasa da açıklayıcıdır. Her geleneğin kendi edebiyatı vardır. Edebiyat geleneğin bin bir meyvalı bahçesidir.

Dört dergi ve yazarlarının, karşılıklı saygı ve sevgi içinde, Necip Fazıl’ın başlattığı, Sezai Karakoç’un yeni açılımlar kazandırdığı, yerli edebiyat geleneği, Edebiyat ve Maveria dergileriyle, temel değerlerini yitirmeden, değişmeden gelişerek, dünyaya açılmış ve Türkiye’nin son yüzyılına damgasını vurmuştur. Onlar yerel düşünerek, küresel davranmasını bilmişler, yerelleşerek küreselleşmişler, küreselleşerek yerelleşmişlerdir.

Maveria dergisinin kurucuları 68 kuşağının içinde yer almalarına rağmen, dünyanın Sağ ve Sol diye, ikiye bölündüğü bir dönemde, Türkiye’nin geleceğini Moskova ya da Washington’da değil, Anadolu’da aramışlardır. Maveria Sağda ve Solda olmaktan daha çok, önde olan bir dergidir. Kendisini Sağ ve Sol kültür içinde değil, Yunus kültürü içinde konumlandırmış, dünyanın bütün kültürleriyle de her alanda hesaplaşmasını bilmiştir.

Türklerin Anadolu’daki bin yıllık tarihlerinde açıkça görüldüğü gibi, İslam medeniyeti iyilikleri büyütmede, kötülükleri küçültmede, toplumun bütün kesimlerinin birbirleriyle yarıştığı, iki dünya medeniyetidir. İki dünyanın birden kazanılması, edebiyat ile medeniyetin karşılıklı iletişim ve etkileşim içinde, altın oranda harmanlanmasına bağlıdır. Tarih içinde güçlü medeniyetlerin temelleri, zengin edebiyatlarıyla atılmıştır.

Pablo Neruda “Akıllı başında olan insandan şair olmaz. Şair insanın akıllı

başında olmaz” dese de, Anadolu insanının edebiyat geleneğinde, Maverâ şair ve yazarlarında olduğu gibi, şair ve yazarların, akılları hem başlarında, hem de gönüllerinde olmuştur. Onlar akıllarıyla düşünmüş, gönülleriyle yazmışlar, yüzyılların içinde oluşan bilgi ve bilgelik birikimiyle, düşünceyi eyleme, eylemi düşünceye dönüştürmüşlerdir.

Yunus’un şiir geleneğinde, “Dağ ne kadar yüksek ise / Yol onun üstünden aşar.” Edebiyatçılar aşılmaz dağ yollarında, yolcuların kulaklarına doğruluğun, iyiliğin, güzelliğin sırlarını fısıldarlar. İki dünya arasında uyum ve düzeni sağlayan medeniyet köprüsü, edebiyatın ölümsüz eserleriyle inşa edilir. Toplumlar gözün gözü, görmediği fırtınalı dönemlerde, edebiyatçılarıyla ayakta kalırlar. Köklü edebiyat gelenekleri, olmayan toplumların, kalıcı medeniyet değerleri olmaz.

*Edebiyatta kusursuzluğu arayanlar, kusursuz medeniyetin kaynağını olurlar.
Ballar balını bulanlar, her alanda kusursuzluğu arayanlardır.
Mavera edebiyatta ballar balını bulanların dergisidir.”*

Sözlerime burada son verirken, saygılarımı tekraren sunuyorum.

Kaynakça:

- Cihan, Ahmet- Say, Ömer: “Türkiye’nin Sosyo- Politik Biçimlenmesinde Maverâ Dergisi”, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Yayınları, 2016, 288 S.
- Gürdoğan, E. Nazif: “Teknolojinin Ötesi” İz Yayıncılık, İstanbul, 5. Baskı, 2016, 166 S.
- Gürdoğan, E. Nazif: “Kirlenmenin Boyutları”, İz Yayınları, İstanbul, 2010, 159 S.
- Gürdoğan, E. Nazif: Hicaz’dan Endülüs’e”, İz Yayıncılık, İstanbul, 5. Baskı, 2021, 216 S.
- Gürdoğan, E. Nazif: “Görünmeyen Üniversite”, İz Yayıncılık, İstanbul, 11. Baskı, 2021, 168 S.
- Gürdoğan, E. Nazif: “Düşünceyi Eylem İçin Bilmek”, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. 536 S.
- Gürdoğan, E. Nazif: “İki Dünyanın Hesaplaşması”, İz Yayıncılık, İstanbul, 2011, 150 S.
- .Mavera Dergisi, Sayı 1, Aralık 1976- Sayı 2, Ocak 1977- Sayı 3, Şubat 1977
- Yıldırım, Hıdır: “Bir Güzel İnsan: Ersin Nazif Gürdoğan”, Hece Yayınları, Ankara, 2021, 416 S.
- Vayni, Cafer: “Bir Güzel İnsan: Ersin Nazif Gürdoğan”, İttifak Gazetesi, 12 Şubat 2021.

EK



USTALARA VEFA-III

Prof.Dr. Ersin Nazif GÜRDOĞAN

PROGRAM

Açılış Konuşması:

Serhat KABAKLI

Türk Edebiyatı Vakfı Başkanı

Konuşmacılar:

Prof. Dr. Ali Osman ÖNCEL

Dr. Hasan TAŞÇI

Dr. Hüseyin YORULMAZ

Mehmet Kamil BERSE

Yöneten:

Cafer VAYNI

Telif Hakları Derneği Başkanı
İLESAM İstanbul Şube Başkanı

Alemdar Mah. Divanyolu Cad. No: 14
Sultanahmet-Fatih-İstanbul
0.212 526 16 15 - 572 50 32
tedev30@gmail.com
www.turkedebiyati.com.tr

TÜRK EDEBİYATİ VAKFI
4 MAYIS 2024 CUMARTESİ
15.00 - 17.00



Mavera Dergisi ve Âlim Kahraman

Yakup ÖZTÜRK*

GİRİŞ:

Mavera dergisinin ilk 91 sayısı Ankara’da sonraki sayıları ise İstanbul’da çıkar. Âlim Kahraman (d. 1956) derginin en genç isimlerinden biri olarak *Mavera*’nın dağıtımından özel sayılarının hazırlanmasına hatta bir dönem editörlüğüne kadar derginin her aşamasında yer alır. Özellikle Türk hikâyesi, hikâye teorisi gibi hususlarda görüşler ileri süren yazılar yazar, kendi çağdaşı sanatçılar hakkındaki değerlendirme ve eleştiri yazıları ile dergide öne çıkar. 1984’te derginin sahibi değişince 92. sayıdan itibaren *Mavera* İstanbul’a taşınır. Derginin yeni sahibi, bir editör arayışına girince Zarifoğlu, Âlim Kahraman’ı tavsiye eder. Kahraman’ın sorumluluğunda hazırlanan ilk sayı 97. sayıdır. Burada ilginç olan husus *Mavera*’nın önceki sayılarında olmadığı gibi Âlim Kahraman’ın editörlüğünde de editör adının derginin künyesinde geçmemesidir. 118. sayıdan sonra yazı kurulu üyelerinden biri olarak Kahraman’ın adını başka isimlerle birlikte görürüz. Âlim Kahraman, arkadaşları ile *Yedi İklim* dergisini kurmak üzere dergiden ayrılana kadar iki yıl (97-120 arası toplam 24 sayı) *Mavera*’nın editörlüğünü yapar. Âlim Kahraman, 1976-1990 yılları arasında 164 sayı çıkan *Mavera*’nın 41-119 arası sayılarında her sayıda olmamak üzere yazı, hikaye ve söyleşileriyle yer alır; özellikle derginin hikâye eleştirmeni sıfatıyla genç yaşından itibaren kurucu kadronun ve okuyucuların teveccühünü kazanır. Hikâye Özel Sayısı’ndaki (S. 46) söyleşiye katılması için İstanbul’dan

* Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

bilhassa davet edilir. *Mavera*’nın önemli değerde olan özel sayılarında yazıları bulunur. Sözgelimi Tasavvuf Özel Sayısı’nda Müslüman sanat teorisi ve ideoloji üzerine görüşlerini ortaya koyar. Rasim Özdenören başta olmak üzere derginin kurucu isimleriyle söyleşiler yapar, bu isimlerin kitapları hakkında eleştiriler kaleme alır. Dergide sadece iki hikâye yayımlamış olsa da kaynaklar onu *Mavera*’nın hikâyecisi olarak kayda geçirir. Bu çalışmada Âlim Kahraman’ın *Mavera* sayfalarında yayımlanan hikâye, deneme, eleştiri ve söyleşi türündeki metinleri incelenecektir. Kahraman’ın *Mavera* dergisi ile irtibatı sanatçının kendi yazdığı diğer eserlerden hareketle ele alınacaktır. Söz konusu yazılar Türk şiiri ve hikâyesi üzerine yazdıkları, eleştiride dil ve üslup hakkındaki değerlendirmeleri, hikâyeleri, kitap eleştirileri, vefayatnameleri ve polemik yazıları biçiminde tasnif edilmiştir.

Ankara’da yayınıni sürdüren *Mavera* ile Âlim Kahraman’ın ilişkisi başlarda İstanbul’dan gönderdiği yazılarıyla devam eder. Zamanla derginin İstanbul’daki dağıtımı ve başka işleriyle de ilgilenir. Cahit Zarifoğlu’nun gayretleri, Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal’ın da ilgisiyle derginin İstanbul dağıtımı düzene girer. Sadece İstanbul’daki perakende satışı aylık bin dergiye geçer. Âlim Kahraman, 1980’de “*Gül Yetiştiren Adam* ve Çağdaş İnsanımızın Sergilenmesi” başlıklı yazısıyla *Mavera* yazar kadrosuna katılır. Zarifoğlu, Hikâye Özel Sayısı’nı tertip ederken Kahraman’ı kastederek “Eleştirmenimiz de katılsın.” der ve Kahraman’ı Akabe’ye davet eder. (Sürgit, 2024: 300-301) Yıllar sonra Âlim Kahraman kendi yazarlık serüveninde hikâyecilik ve eleştirmenlik söz konusu olduğunda *Mavera* yıllarında derginin kurucu kadrosunun kendisini eleştiriye yönlendirmekte ısrarcı olduklarından bahsedecektir. Kahraman’ın *Mavera*’da hep topu iki hikâye yayımlamasının sebebi de böylece ortaya çıkar.

Mavera dergisinin ilk doksan bir sayısı Ankara’da Rasim Özdenören editörlüğünde çıkar. 1984’te derginin malî yükü Bahri Zengin’e geçince dergi, 92-93-94-95’inci (Tek Cilt) sayılarından sonra İstanbul’da yayımlanmaya başlar. Zengin, İstanbul’a nakilden sonra dergiye bir editör arayışına girer. Cahit Zarifoğlu’na danışır ve Âlim Kahraman’ın editörlüğü burada gündeme gelir. “Dergi İstanbul’a taşındıktan bir süre sonra, o sıralar Ankara’dan gelmiş olan Cahit Zarifoğlu’nun da ısrarıyla, editörlüğünü iki yıl ben yürüttüm.” (Kahraman, 2009:92) 1985-86 yıllarında *Mavera* dergisinin editörlüğünü yapmıştır. (Köktürk, 2023:4) Zarifoğlu, Kahraman’ı, *Mavera*’nın yetiştirdiği, özgün ve kayda değer

eleştiriler yapan bir edebiyatçı olarak nitelendirir. Kendi sorumluluğunda çıkan ilk sayının (97. sayı) taslağını Zarifoğlu'na götürür. Zarifoğlu, taslağa bakmadan, dergiyi matbaadan çıktıktan sonra görmek istediğini söyleyerek Kahraman'ın sorumluluğuna herhangi bir müdahalede bulunmama nezaketini gösterir (Sürgit, 2024: 62-63). Kahraman, kendi editörlük döneminde dergide edebiyat içerikli çevirilerin yer alması için gayret gösterir. *Mavera* dergisi başlarda prensip olarak çeviri yazılara, şiirlere yer vermeme kararı almıştır. Cahit Zarifoğlu, bir Batılının şiirini ya da hikâyesini doğrudan çevirerek yayımlamayı kültür emperyalizmine hizmet olarak görmüştür. Bu prensip, editöryel sorumluluğun Âlim Kahraman'a geçmesiyle değişmiştir. Derginin 101. sayısında Hüseyin Zamantılı, T. S. Eliot'tan bir metni çevirmiştir. Kahraman, 103. sayıda "Kısaca" başlığı altında çeviri politikasındaki değişikliğe değinmiştir.

1986 yılının Eylül ayında Ali Haydar Haksal'ın ev sahipliğindeki bir toplantıda Zarifoğlu başkanlığında dergide bir yazı kurulunun yer alması kararlaştırılır. 118. sayının künyesinde Nazif Gürdoğan, Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal ve Osman Bayraktar'ın isimleri yer alır. Kısa bir süre sonra Kahraman, Haksal ve Bayraktar kendi dergilerini çıkarmak kararıyla dergiden ayrılırlar. İki yıldır derginin editörlüğünü yürüten Âlim Kahraman, *Yedi İklim*'in kurucuları arasında yer alarak *Mavera*'dan ayrılır. (Sürgit, 2024: 64) *Mavera*'nın künyesinde Âlim Kahraman'ın editörlük yaptığı hâlde adının geçmemesi ilginçtir. Genel yayın yönetmeni olarak Hüseyin Yananlı, yazı işleri müdürü olarak Mustafa Çelik isimleri yer almışken künyede Kahraman'ın adı yoktur. İki yıl gibi uzun sayılabilecek bir süre editörlük yapan Kahraman'ın dergideki bu faaliyeti kayda geçmemiştir. 121. sayının jeneriğinde "dikkat çekici" bir değişiklik görülür. Buraya bir danışma kurulu ilave edilmiştir. Bu kurulda Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Akif İnan, Nazif Gürdoğan ve İsmail Kılıhoğlu isimleri yer alır. (Sürgit, 2024: 65)

Âlim Kahraman, dergide telif eserleri yanında birtakım söyleşiler de hazırlamıştır. Derginin 1985 yılı Şubat ayında yayımlanan 98. sayısında Rasim Özdenören ile konuşmuştur. 100. sayıda da Erdem Bayazıt'la *Mavera* ve Akabe Yayınları üzerine bir mülakat hazırlayan Âlim Kahraman, orada Erdem Bayazıt'ın dergiyi kastederek en zayıf taraflarının eleştiride olduğunu ama bu alanda Âlim Kahraman ve Ömer Lekesiz'i anarak, onlardan gelecekte çok şey beklediklerini ifade eden sözlerine yer verir. Âlim Kahraman'ın *Mavera*'daki

son imzası da bir mülakattır. Bu sefer 1987 yılı Nisan ayında “Ersin Gürdoğan’la Bir Konuşma” başlığında kendisini gösterir. Konuşmanın alt başlığı “Tüketim Ekonomisinin Bir Başka Yüzü: Hayasız Yayınlar ve Ruhsal Kirlenme”dir. Kahraman burada Gürdoğan’a hayasız yayınlardaki artışı neye bağladığını, hayasız yayının tanımını, bu yayınların tesirlerini, ruhsal kirlenmenin önüne geçmek için ne yapılacağını, bunun için alınacak tedbirlerin neler olduğunu sormuştur.

Mavera’da Âlim Kahraman hakkında yazılan yazı da vardır. 1984’ün Temmuz ayında Ahmet Kekeç “Edebiyat ve İman” yazısında Kahraman’dan da bahseder. Kekeç, “*Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri*’ Dolayında” yazısında Kahraman’ın başlıkta bahsedilen kitabı için muhtemelen *Mavera*’yı kastederek “Bir edebiyat hareketi içinde ilk kez bir eleştirel çalışma kitaplaşmış oldu.” (Kekeç, 1984: 57) der. Kahraman büyük çoğunluğu *Mavera*’da yayımlanan on denemesini kitaba almıştır. Kekeç, Kahraman’ın eleştiride Mehmet Kaplan’ın yapısalcı anlayışından faydalandığını iddia eder. Yıllar sonra Âlim Kahraman *Mavera* TV adlı bir YouTube kanalında Mehmet Kaplan’ın metin tahlili yöntemiyle hareket ettiğini kendisi de dile getirecektir. Kekeç’e göre eleştiri yazarlar belli ve bildik imzaları ele alıyorlardır. Kahraman’dan “çaplı eleştiriler” beklemek için önce edebiyatta eleştiriye sahip çıkacak bir muhitin varlığını görmek gerekir.

1. Kitap Eleştirileri

“Yaşamak’ İçin” başlıklı yazı Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak* kitabının hangi türe ait olup olmadığının tespiti ile başlar. *Yaşamak*, bir günlük mü, hatırat mı yoksa roman mıdır sorularını soran Âlim Kahraman, söz konusu türleri “kalıp” kelimesiyle karşılayarak bunların daha çok yazarı ilgilendiren bir konu olduğunu, eserin okuyucuyla er ya da geç bir “kontakt” kurmasının eserin hedefine ulaştığı anlamına geldiğini iddia eder. Bir sanatçının şekille öz arasında gerekli uyumu sağladığı ölçüde eserin tutacağını dile getirir. Âlim Kahraman’a göre “Eser içinde mesaj çıplak olarak verilmez.” Bir Müslüman için sanat eseri insanı özüne yöneltir. Edebî eser “kible”ye yönlendirir. Kahraman bir yol ayrımından bahseder. Sanatkârın ya da edebiyatın yöneldiği öz nedir? Bu yol ayrımı ya küfürdür ya da Hakikat yoludur. Yazar ya hakikate ya da küfre yönelmiştir. Peki bu durumda anlatılanın önemi var mıdır? Kahraman, “

Eser hakikatten bahsettiği hâlde küfre dönük olabileceği gibi, küfrü anlatırken de hakikat vurgulanabilir.” der. Âlim Kahraman bu yazısında Zarifoğlu’nun *Yaşamak*’la neler yaptığını sorar. Zarifoğlu kendisiyle ve yakın tarihimize bir hesaplaşma içerisindedir. Son yüz elli yılda “Bize ait olmayan değerlere göre hayatını tanzim etmek zorunda bırakılan Müslüman, çarpıklığı meydana getiren kaynağın şuuruna varamadığı için çaresiz çırpınışlar içine düşmüştür. Zarifoğlu’na göre topraklarımız üzerinde fevkalade bir serbestlikle cirit atan yabancı ideolojiler insanımızı açmaza sokmuştur. Müslüman yazar için bir ayıklama gereklidir. Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*’la “bir zemin temizleme ameliyesinde bulunmuştur.” (Kahraman, 1980a: 40) Âlim Kahraman, 1981’in Mayıs ayında çıkan 54. sayıda da *Yaşamak* üzerine yazmıştır. “*Yaşamak*’a Bir Yaklaşım Denemesi” başlıklı yazıda Kahraman, *Yaşamak* yayımlandıktan sonra bir yıl geçtiği hâlde kitabı anlamaya çalışanların bu sürede başarılı olamadığını iddia eder. Kahraman’a göre bu kitap, insanı merkeze alarak anlaşılabilir. İnsana yardımcı olacak iki unsur olarak zaman ve mekânı gösterir. İnsan, zaman ve mekânla alışveriş içindedir. *Yaşamak* da Kahraman’a göre budur. (Kahraman, 1981d: 17) Kahraman yazısını *Yaşamak*’ta zaman ve mekân, insan ve *Yaşamak*’ın üslubu biçiminde üç başlıkta inceler.

Âlim Kahraman’ın *Mavera*’nın Ocak 1981 tarihli 50. sayısında “Bir Kitap ve Bazı Dikkatler” başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır. Kahraman, *Yazı, Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç* başlıklı, Şakir Diclehan’ın 1980 yılı Temmuz ayında ilk baskısını yaptığı kitabını ele alır. Kahraman, Karakoç’u kast ederek geniş ve bâkir sayılabilecek bir sahada der. Belli ki o tarihlerde henüz yayına dönüşen bir Karakoç dikkati oluşmamıştır. Karakoç gibi diğer yazarları ele alan kitaplar “iç eleştiriden mahrum” kalarak Kahraman’ın dediği “derlemecilik”le kolaya kaçmışlardır. Diclehan da Karakoç’un eserlerinden hoşuna gidenleri derleyerek kendi düşünceleriymiş gibi takdim etmiştir. Kahraman, eleştiride mübalağalı, beylik sözleri örnek vererek reddeder. Kitabın, hayatı-sanatı-eserleri bölümünde de kaynak göstermeden bazen birebir cümleleri aldığı kısımları örnekler. Karakoç’un eserlerini meydana getiren özde neler vardır? Yazının ikinci kısmında Kahraman bunları sıralar. Diclehan’a Karakoç kitabı nasıl yazılır ya da hangi maddeler eksik bırakılmamalıdır, onun cevabını verir. Kahraman, 1976’da Karakoç’la ilgili dergi ve gazetelerde yayımlanan belli başlı yazıların derlenerek çoğaltıldığını ifade eder. Diclehan’ın alıntıları da büyük çapta bu kitaba dayanır.

Âlim Kahraman'ın *Mavera*'da pek benzerini görmediğimiz bir yazısı daha vardır. 1981 yılı Temmuz ayında yayımladığı “Dil Türeyiş Teorileri veya ‘Çağdaş Bilimsel Zihniyet’in Bir Yüzü” başlıklıyla dilin doğuşu üzerine Ragıp Özdem'in bir kitabı ve Dergâh Yayınları'nın *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nden hareketle epey hacimli bir yazı kaleme almıştır.

2. Türk Hikâyesi Ve Hikâyecileri Üzerine Yazıları

Âlim Kahraman *Mavera*'nın çıktığı dönemde yeni yılın gelişyle bir önceki yılın hikâye dökümünü yapan yazılar yazmıştır. Yine yeni hikâye kitapları, Türk hikâyeciliğinin meseleleri gibi başka başlıklar altında hikâyeciliği ele almıştır. *Mavera*'nın 1980 yılının Eylül ayında yayımlanan 46. sayısı “Hikâye Özel Sayısı” olarak hazırlanmıştır. O sayının sunuş yazısında söz konusu sayının Türk hikâyesi için geniş bir çalışmayı kapsamadığı, 1960'lı yıllardan sonra yazmaya başlayanları bir araya getirip sunma amacı taşıdığı ifade edilir. Âlim Kahraman da bu sayıda “1960 Sonrası Hikayeciliğimiz” başlıklı bir yazı yazmıştır. Kahraman'a göre 1960 sonrası yazarlar ortaya koydukları eserlerde üç tavır içerisinde olmuşlardır. Bunlar sırasıyla toplum ve insanı bir şema içinde görmeye çalışan batıcı-sol düşünce, 1960 öncesinin geleneğini devam ettiren batıcı-sağ düşünce ve dinamik bir şuurla sahip çıkılan İslamî düşüncedir. Âlim Kahraman, sol geleneğe bir alternatif olarak ortaya çıkarıldığı için 1960 sonrasının asıl özelliğini Müslümanca bir mantık yapısının gündeme gelmesi olarak değerlendirir. “Türkiye’de sol yazarlar son yıllarda cinselliğe bir can simidi gibi sarılmışlardır. İç devinimini kaybeden eserlere yeni bir soluk aranışıdır cinsellik. Bir tükenişin ifadesi.”dir. (Kahraman, 1980b: 14) Kahraman'a göre “Batıcı-sağ düşünce geleneğini devam ettiren hikâyecilerin büyük bir çoğunluğu, yavan duyarlılıklar avlama peşinde bitkisel bir sanat yaşamı sürdürmektedirler.” Kahraman bunları “pasif tipler” olarak değerlendirir ve üzerinde durmayacağını belirtir. Asıl ele alacağı yazarlar Şevket Bulut, Sevinç Çokum ve Mustafa Kutlu'dur. Âlim Kahraman, Sevinç Çokum ara başlığını şu cümle ile sonlandırır: “Batı mantığının geleneğine bağlılığını devam ettiren yazarlar, zamanımızdaki İslamî uyanışa ayak uyduramamış, kafalarındaki çemberi kıramamışlardır.” (Kahraman, 1980b: 15) İkinci isim Şevket Bulut'tur. Onun hangi yöre insanlarını anlattığı, hikâyelerinde temalar ve kurgu tekniği üzerinde kısaca durur. Son isim Mustafa Kutlu'dur. Mustafa Kutlu'da Sait Faik'ten gelen, daha çok “sosyalist karakterli bir insancılık”ın

kendisini hissettirdiğini belirtir. Kutlu'nun yeniden bastırmadığı kitabı *Ortadaki Adam*'dan bahseder. Oradan *Gönül İşi*'ne geçer. *Yokuşa Akan Sular* da o tarihlerde yayımlanmış ve Kahraman'ın yazısında yer bulmuştur. Kahraman, Kutlu'nun problemimizin temeli olarak gördüğü sanayileşme düşüncesine katılmaz ancak düzenin kapitalist yüzünü vurgulamasını önemli bulur. Kutlu, ayrıntılarda “yüzeyselliğe” düşmüşken kapitalist çehreyi vurgulaması asıl önemli olandır. Kahraman, sol-şematiklerden Mustafa Kutlu'yu böyle ayırır.

Âlim Kahraman, Mustafa Kutlu'nun kitaplarına girmeyen *Hareket* dergisi sayfalarında kalan (13. ve 14. sayılarındaki hikâyelerde) hikâyelerini de ele alır. “1960 Sonrası Hikayeciliğimiz” yazısının ikinci bölümü İslamî düşünceye ayrılmıştır. Kahraman'a göre İslamî düşünce edebiyatta 1960'tan önce de vardır. Ancak kadrolaşma 1960'tan sonra başlamıştır. Bu kadro içinde en sistemli çalışmayı yapan sanatçı “hiç şüphesiz” Rasim Özdenören'dir. (Kahraman, 1980b: 17) Bu ara başlık altında Rasim Özdenören, hikâyeciliği ele alınan ilk isimdir. *Hastalar ve Işıklar*, *Çok Sesli Bir Ölüm* ve *Çarpılmışlar* Özdenören'in sözü edilen kitaplarıdır. Kahraman'a göre “Bu hikâyelerde insanımız bir durum şuuruna ulaştırılmak istenilmektedir. Çağdaş insana, içinde yaşadığı çarpıklığı hissettirebiliyorsa bu merkezde hedefine varmış olacaktır yazar.” (Kahraman, 1980b: 19) Diğer isim ise İsmail Kılıoğlu'dur. Kılıoğlu'nun uzun hikâyelerinin romana açık bir yapı gösterdiğini söyler. *Meydan Ortaya Çıktığında*, Sezai Karakoç'un o tarihte yayımlanan tek hikâye kitabıdır. “Diriliş esprisine uygun olarak, insanın temel meselelerinin başında gelen ölümden hareketle, son asırda insanların yaşadığı yıkımı geniş boyutları içinde irdelemektedir Karakoç.” (Kahraman, 1980b: 21) Karakoç'un kitabındaki beş hikâye tek tek tahlil edilir. Karakoç'tan sonra yine o vakitte tek hikâye kitabı olan Durali Yılmaz ele alınır. *Feveran* adlı kitabını yayımlayan Ali Kemal Temizer de bahsi edilen son hikâyecidir.

Âlim Kahraman, derginin 41. sayısında Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* kitabı hakkında yazmıştır. Bu yazıda Kahraman, Ashab-ı Kehf ile roman kahramanı arasında bağlantı kurmuş, Kur'anî ifadelerin tespiti ile bunların çözümlemesine girmiştir. Yazı *Mavera* idaresi tarafından dikkat çekici bir ilgi ile karşılanmıştır.

Mavera dergisinin Hikaye Özel Sayısı'nda (s. 51-60 arası) Hikâye Üzerine Oturum başlıklı bir bölüm de vardır. Burada Mehmet Maraşlıoğlu

yönetiminde Âlim Kahraman, Rasim Özdenören, Necmettin Türinay ve Alâeddin Özdenören konuşmuşlardır. Bu konuşmalarda Âlim Kahraman’ın iddia, tespit ve değerlendirmelerini şu şekilde toplayabiliriz: Hikâye batılı bir türdür. Bu nedenle hikâyenin ölçülerini ancak batıdaki örnekler esas alınarak ortaya konulan verilerle tespit edebiliriz. Roman ve hikâye tamamen birbirinden kopuk şeyler değildir. Dil ve teknik olarak küçük hikâyenin ilk örneklerini Samipaşazade’nin *Küçük Şeyler* kitabında görürüz. Hâlid Ziya’daki insanların bizim insanımız olmadığını hemen fark ederiz. Türün yerleşip yaygınlaşmasını Ömer Seyfettin sağlamıştır. 1960’tan sonra Müslüman yazarlar bu batılı türe yeni bir öz kazandırmışlardır. Eserin mahallî ağızla yazılması, o eseri yerli yapmaya yetmez. Coğrafya da yerlilik için yeterli değildir. Kahraman, yerlilik konusundaki düşüncelerine Rasim Özdenören hikâyelerini değerlendirerek devam eder. Müslüman hikâyeci içinde bulunduğu zaman ve şartlarla çatışma hâlinde dir.

1981 yılı Şubat ayında çıkan 51. sayıda “1980: Hikâyede Bir Dönüm Noktası” yazısını yayımlar. Kahraman’a göre 1980 yılı kitap yayıncılığı açısından hikâyede kısır geçmiştir. Dergilerde hikâye ise aksi yönde özellikle muhtevadaki çeşitlilik açısından verimli olmuştur. Batıcı-sağ ve Batıcı-sol yerinde saymak dışında bir adım atamamıştır. Ancak Müslüman yazarların bir arada olduğu dergilerde hikâyede bir hayli yeni imza görünmüştür. Bazı hikâyecilerin 1980’de İslam’a göre “olumlu” bir insan tipi ortaya koyduğunu düşünür. Kahraman burada bir açı farklılığından bahseder. Mustafa Kutlu’nun *Hareket*’te yayımladıkları, *Mavera*’nın hikâye özel sayısında çıkan Rasim Özdenören hikâyeleri bu yeni insanın en çarpıcı örnekleri olarak söylenir. İsmail Kılıoğlu ve Hüseyin Su’nun birkaç hikâyesi de bunlara ilavedir. Kahraman’ın “yeni” kelimesiyle ifade ettiği insanın özellikleri nelerdir? 1980’de Müslümanlar önemli bir dönüm noktası yaşamışlardır. Hicrî 15. asır bu yıl başlamıştır. Dünyanın dört bir yanında Müslümanlığa geçenler olmuştur. Kahraman, sözünü ettiği hikâyelere bu açıdan bakılmasını tavsiye eder.

Hikâye Özel Sayısı’nın yankıları *Mavera* çevresinde bir süre devam etmiş olmalı ki Âlim Kahraman, 51. sayının Çeşitlemeler sayfasında “Bir Özel Sayı ve Zorunlu Bazı Açıklamalar” başlıklı bir yazı kaleme almıştır. 1981 yılı Ocak ayında *Aylık* dergide Necati Polat bir yazı yazarak *Mavera*’nın söz konusu sayısında Âlim Kahraman’ın hikâyeciliğimiz diyerek sağcılar ve Marksistleri

de incelemesine tepki göstermiştir. Yani İslamcı yazarlar dışında bu grupların ağza bile alınmasına gerek yoktur. *Yeni Devir* gazetesinde de Mustafa Kutlu'nun Batıcı-sağda anılması ve onun bir hikâyesiyle Müslüman yazarlar arasında gösterilmesini garip görenler bile olmuştur. Çeşitlemeler sayfasında Âlim Kahraman'ın bu iddialara ne cevap verdiğinden çok bir dönem edebiyatta katı bir gruplaşmanın ve ideolojinin baskın olduğu, karşı tarafa tahammülün son derece aşağılarda olduğu gerçeği görünür.

Türk hikâyesinin yıl yıl dökümünü çıkarmayı önemseyen Âlim Kahraman, 1982 yılı Şubat ayında yayımladığı “1981’de Hikâyenin Görünümü” başlıklı bir yazı ile bir önceki yılın dökümünü yapar. Başlıktan da anlaşılacağı üzere 1981 yılında yayımlanan hikâyelerin incelenmesi yazının merkezini oluşturur. Yazının birinci bölümünde dergilerdeki hikâyeler ele alınmıştır. Sırasıyla *Aylık* dergi, *Edebiyat*, *Mavera*, *Yönelişler* dergilerindeki metinlere yaklaşılmıştır. Dönemin dergiler ve kadrolarını görmek adına bugünün okuyucusunu için de bu yazılar önemlidir. Bir de Âlim Kahraman, *Mavera* dergisinde hikâyeden bahsederken Özdenören'in yayımladığı hikâyeler arasında bir değer sıralaması yapabilmesi önemlidir. Mesela “Olay ve temada hikâyeye yedirilmemiş bazı çiy taraflar var gibi geldi bize” (Kahraman, 1982a: 17) deyişi gibi... Yazıda 1981’de yayımlanan iki hikâye kitabından ayrıca bahis açılır. Birincisi Mustafa Kutlu'nun *Yoksulluk İçimizde*, diğeri Durali Yılmaz'ın *Gel İçimde Ağla* kitaplarıdır. Kutlu'nun kitabını ayrı bir yazı konusu yaptığı için Kahraman burada sadece Yılmaz'ın kitabını ele alır. Yazıda sadece övgü ya da yergi olmadığını hatta Âlim Kahraman'ın dostluk, hukuk vs. bağlara kanmadan alabildiğine gerçekçi ve sert bir eleştirmen olduğu ifade edilmelidir. Yazının sonunda *Varlık* dergisinin Aralık 1981 tarihli sayısında yer alan “Öykücülüğümüzün Sorunları” başlıklı soruşturmaya katılan isimlerin görüşleri derlendikten sonra Âlim Kahraman şöyle bir neticeye varır: “Türkiye’de sol hikâye bunalımda.” *Varlık* dergisinde ifade edilen sorunlar Müslüman hikâyecilerin sorunları değildir. (Kahraman, 1982a: 25) Âlim Kahraman'ın 63. sayısındaki yazısında ifade ettiği gibi o yazının devamı olabilecek şekilde “‘Yoksulluk İçimizde’ye Bir İçten Bakış” başlıklı bir yazı yazmıştır. Kutlu, biri *Hareket*’te diğeri *Mavera*’da çıkan hikâyelerini 1981’de *Yoksulluk İçimizde* adıyla kitaplaştırmıştır. Kahraman, bu kitap hakkındaki yazısını geniş nispette kitabın hikâyesine ayırmıştır.

Âlim Kahraman'ın *Mavera*'da kendi kuşağı hikâyeciler hakkında yazdığı yazılardan biri de Ağustos 1982'de yayımladığı “‘Alagün’: Deneyerek ve Arayarak” başlıklı yazıdır. *Mavera*'nın en verimli, üretken hikâyecilerinden biri olan Kadir Tanır'ın ilk hikâye kitabı *Alagün* üzerine sert eleştirilerin olduğu bu yazı beş sayfa gibi epey hacimlidir. Burada Tanır'ın *Mavera*'nın hikâyecisi olmasına rağmen epey hırpalandığı görülür. Kahraman bir sonraki hikâye eleştirisini yeni yılın ilk ayında Rasim Özdenören hakkında yazdığı “‘Hastalar ve Işıklar’la Gelen” on bir sayfalık yazısıyla yapar.

Yeni bir yılın gelişyle Âlim Kahraman yine bir yıl dökümüne girer. 1983 yılı Şubat ayında yayımladığı “1982'nin Hikâye Kitapları İçin Kayıtlar” yazısında Tomris Uyar, Ferid Edgü, Yaşar Kaplan, Fuat Altınsoy, Orhan Duru, Nursel Duruel, Bilge Karasu ve Füzûzan'ı ele alır. Bu isimler hakkında gelecek yıllarda da çokça yazı yazacaktır.

Sezai Karakoç'un bir hikâyeci olarak değerlendirilmesi *Mavera*'da Âlim Kahraman'ın “‘Hikâyeler-II” yazısında tekrar görünür. Karakoç'un hikâyelerinin ele alındığı bu yazıda Kahraman, bu hikâyelerin çağından kopuk olmadığını, onları çağdaş hikâyeden ayrı okumamamızı gerektirecek bazı hususiyetleri olduğunu dile getirerek yazısına başlar. Mesela bu hikâyeler “kıssa nakletme geleneğine bağlı” olmasından dolayı içinde bulunduğu zamanın değer yargılarından farklı değerleri kuşanır. Ancak bu hikâyelerdeki insanın çağın şartlarına bağlı olduğu görünür. Hikâyelerdeki işçilik, muhtevanın gerisinde kalır. Yazının ortasında Karakoç'un üç hikâyesi ayrıntılı eleştirilir. Yazının sonunda bu hikâyelerin modernize edilmiş birer kıssa olduğu iddia edilir.

Necip Fazıl Kısakürek'ün hikâyeleri de *Mavera*'da ele alınmıştır. 1983 yılı Ekim ayında “Necip Fazıl Kısakürek'in Hikâyesi-II (Ben'in Halleri)” yazısında bu hikâyeler, ben hikâyesi ve sosyal konuları içeren hikâyeler olarak ikiye taksim edilerek değerlendirilir. Derginin 80-81-82. sayıları Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı olarak yayımlanmıştır. Kahraman, burada Necip Fazıl'ın hikâyelerini değerlendirdiği yazının birinci kısmını yayımlamıştır.

3.Şiir Üzerine

Âlim Kahraman'ın *Mavera*'da Türk şiiri ve şiir üzerine yazdıkları da azımsanamayacak değerdedir. 1982 yılı Nisan ayında “Cahit Zarifoğlu'nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması” başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Zarifoğlu'nun

“Sevinç Çağına Doğru” şiirinin Afganistan’dan gelen cihat haberlerinden birinden sonra nasıl yazılmaya başlandığının anlatıldığı ve şiirin dize dize tahlilinin yapıldığı bir yazıdır. Zarifoğlu şiiri çalışacak olanlar için yardımcı olacak bir yazıdır. Âlim Kahraman’ın şiir eleştirisini de nitelikle yürüttüğünün örneği bir yazıdır. 89. sayıda da “Zarifoğlu’nun Şiiri İçin Düşülmüş Bir Not” yazısında şairin “Meç 2” şiirini tahlil eder. 90. sayıda da Zarifoğlu’nun *Katraslan* kitabını yazmıştır.

1985 yılı Ekim ayında “Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri Üzerine” bir yazı kaleme almıştır. Buna göre Eroğlu, 70 Kuşağına denk gelse de yazdığı şiir bu kuşakla tam olarak örtüşmemektedir. Bu sebeple 70’li yılların genel manzarasını ortaya koymak gerekir. 70’ler toplumcu gerçekçi anlayışın egemen olmasının istendiği yıllardır. Unutulan Nazım Hikmet’in kitapları bu yıllarda yeniden yayımlanmaya başlamıştır. “Dışa dönük, bağırğan, güncel olanla sıkı bağları bulunan bir şiir öne çıktı.” diyen (Kahraman, 1985: 2) Âlim Kahraman’a göre Eroğlu, bu şiirden başka bir noktada, alternatif de olmayan bir kaynaktan çıkmıştır. Kahraman, Eroğlu şiirini “iç-âlem şiiri” olarak tanımlar. Bu şiiri Şeyh Galip’e dayandırır ve onunla devamlılık hâlinde olduğunu dile getirir.

1986 yılı Şubat ayında yayımlanan 110. sayıda “İki Şair Türü” başlıklı bir yazı yazar. Şiiri, eserlerinin önünde ya da gerisinde duran şairlerden bahseder. Şiiri gerisinde duran şair Kahraman’a göre Tanpınar’dır. Şiirinin bilincindedir. Şiirinin önünde duranlar bu bilinçte değildir. Yazıda şiiri üzerine şuurlu bir bilgiye sahip olanlarla sezgisel olarak şiiri bilenler ayrımı yapılır. Kahraman’ın 113. sayıda “Şiir ve Egemenlik” başlıklı bir yazı daha yazdığını ifade edelim. Burada 1980’lerin ilk yarısında Türk şiirindeki ses değişiminden bahis vardır. 1965’ten sonra 1970’lerle beraber “hoparlörden yayılan bir ses gibi” toplumsal gerçekçi şiir edebiyata hâkim olmuştur. Bu şiir, 1980’lerde bir “şok” yaşamıştır. “Bir gün bakıyorsunuz İkinci Yeni’ye karşı toplumcu şiiri savunan, dört-beş senedir eski bir baskısı Cağaloğlu’ndaki sergilerde alıcı bulamayan bir kitap yeniden basılmış ve yazarı şiir adına o ayın dergilerinde sözü ele geçirmiş oluyor.” 1980’lerin ortasında şiir dışı bazı unsurların ortama egemen olmaya çalıştıkları görülür. Birincisi, toplumcular; ikincisi, 1980 kuşağı; üçüncüsü, her ortamda işlerini yürüten şiir tüccarlarıdır.

4. Sosyal Meseleler-İdeoloji

Mavera dergisinin 1981 yılının son ayında çıkan 61. sayısında “Bir Perdeyi Aralamak” başlıklı bir yazı kaleme alan Âlim Kahraman, çağımızda insanlığın “madde-perest” bir dünya hayatıyla kuşatıldığını dile getirerek sözlerine başlar. Materyalizmi, Müslümanlık açısından irdelemek niyetinde olduğunu dile getirir. Kahraman’a göre materyalist dünyada mutluluğu çağrıştıran şeyler hep maddeye yöneliktir. Müslüman da değerler kayması altında yaşadığı için mutluluktan maddî şeyleri anlar. Asr-ı Saadet adını verdikleri bir dönemde insanlar, karınları tok sırtları pek olmadığı hâlde neden bu dönemi Asr-ı Saadet olarak adlandırmışlardır? Kahraman, hadislerin birkaçına bakarak bu saadetin ipuçlarını yakalamaya çalışır. Âlim Kahraman dergideki başka yazılarında da olduğu gibi cevap vermekten çok soru sormayı önceler. Bu sorunun da cevabını vermez. Cevabı, okurla beraber bulmak niyetinde olduğunu hissettirir. Maddeciliğe, materyalizme önemli bir ikaz, onlardan ayrı duran bir hâl vardır.

1986 yılının Kasım ayında “Medeniyetimiz Karşısında Aydınların Konumu” yazısında aydınların durumunun trajik olduğunu vurgular. Onlar için köksüz ve sathî der. Tavsiyesi ise kendimizi unutmadan batıyı idrak etmektir. Bunda muvaffak olan Paris’ten dönen Yahya Kemal ve Necip Fazıl’dır.

Mavera’nın 1984 yılı Ekim ayında yayımlanan Tasavvuf Özel Sayısı’nda “Müslüman Yazar Çağı ve Problemleri” başlıklı bir yazı yazmıştır. Müslüman bir sanatçının 600’lü yıllarda Arap yarımadasında veya 1500’lerde Bağdat civarında değil de 20. asırda İstanbul ve Ankara’da eser vermesinin bir anlamı olmalı diyerek sözlerine başlar. Bu yazar, ne Fuzulî gibi yazabilir ne de çağa kendisini teslim edebilir görüşündedir. Yazıda, Müslüman yazarın karşı karşıya olduğu problemlerden de bahseder. Müslüman yazarın eserini yazacağı ortamda inisiyatif başkalarının elindedir. Örnekleri verilmiş, teorisi yapılmış bir sanat söz konusudur. Bu yazar, önce bunları aşmalıdır.

5. Yayımladığı Hikâyeler

Büşra Sürgit, *Mavera*’daki hikâyeleri ele alırken Rasim Özdenören, Ali Haydar Haksal, Cemal Şakar ve Necip Tosun’la beraber Âlim Kahraman’ın hikâyelerinin farklı bir karakter sergilediğini ifade eder. “Çoğunlukla durum öyküsü şeklinde karşımıza çıkan bu öykülerde öne çıkan, birbirini kovalayan olaylar serisi değil içine doğduğu toplumla çilesiyle ve kendi ben’iyle çatışma

yaşayan modern bireyin ruh hâlidir.” der. (Sürgit, 2024: 210) Kahraman’ın *Mavera* dergisinde iki hikâyesi yayımlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında *Mavera*’daki verimini daha çok eleştiri ve Türk hikâyeciliği üzerine yoğunlaştırmıştır. 1980 yılı Eylül ayında yayımlanan Hikâye Özel Sayısı, Âlim Kahraman’ın *Mavera*’daki en faal sayılarından biridir. Burada bahsettiğimiz üzere hem 1960 sonrası Türk hikâyesine tasnif edici bir yaklaşım sergilemiş hem de hikâye üzerine bir oturuma iştirak etmiştir. Derginin ikinci bölümünde “Asansör” başlıklı bir de hikâye yayımlamıştır. Kahraman’ın dergide yayımlanan ilk hikâyesi budur. Şimdiki zaman kullanımında ben-anlatıcının konuştuğu hikâyede bir talebenin burs alabilmek için bir kişiyi ziyareti, bu ziyaret öncesinde hayatında ikinci defa bineceği bir asansörle karşılaşması anlatılır. Hikâyede ziyaretin mahiyeti, ziyaret edilen kişinin kabalık ve görgüsüzlüğünün öğrenci üzerindeki yıkımından bahsedilir. Görüşme sonrasında öğrencinin içine düştüğü boşlukla asansörün bir boşluğa doğru inişi arasında kurulan bağ ile hikâye sona erer.

Mavera’daki hikâyelerinden biri de 1984 yılı Nisan ayında yayımladığı “Şehri ve Denizi Gören Adam” başlıklı hikâyesidir. Âlim Kahraman’ın aynı tarihli sayıda Erdem Bayazıt’la *Mavera* dergisi ve Akabe Yayınları hakkında bir konuşma yayımladığını ifade edelim. Bir de “Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız” (s. 4-11) başlıklı Rasim Özdenören imzalı yazı bu sayıda yer alır. Aslında bu yazı, yazının hemen girişinde Â. Kahraman imzasından anlaşıldığına göre Âlim Kahraman’ın Rasim Özdenören’in evinde bir gece ve gündüz geçirerek dergi hakkında konuşmasından oluşur. Sadece Kahraman’ın sorularının metne yansımadağını görürüz.

6. Polemik

Âlim Kahraman’ın *Mavera*’daki yazılarının çoğunun metin eleştirisi olduğu, bu eleştirileri sırasında da yer yer sert ve tavizsiz bir tutum içerisinde olduğu görülür. Ancak polemige varacak seviyede bir üslup ve sürtüşmeye izin verdiği söylenemez. Buna sadece istisna olması bakımından *Mavera*’da yayımladığı “Zihinlerdeki Bulanıklık veya Yunus Emre ‘Ümanist’ mi?” başlıklı yazısında Orhan Okay’ın bir yazısına eleştiri getirdiği görülür. O tarihlerde doçent olan Orhan Okay, *Yönelişler* dergisinin 1982 yılı Şubat-Mart sayısında “Millî Edebiyata Dair” başlıklı bir yazı yazar. Kahraman’a göre Okay, İkinci Meşrutiyet’ten sonra ortaya çıkan bazı tartışmalardan hareket ederek, Türkçe

yazılanların tümünün içinde bir yer bulabileceği “ayırıcı değil, birleştirici” bir millî edebiyat tanımı getireyim derken oldukça bulanık ve çarpık bir manzara sergilemiştir.” (Kahraman, 1982ç: 24) Yazıda Okay, Kahraman’ın aktardığına göre, Osmanlı dönemindeki İslamî kaynaklı edebiyatın savunmasını yapmıştır. Yunus Emre’yi de bu çatı altında ele alırken onun bütün insanlığa seslenen bazı beyitlerini tanık göstererek şairin hümanist olduğunu söylemiştir. Âlim Kahraman, İslamî ölçülerle söylenmiş sözlerin Okay tarafından yanlış anlaşılıp hümanist bir ölçüyle izah edildiğinde ısrarcıdır.

7. Dil-Üslup

1982 yılı Haziran ayında “Edebî Dil Üzerine” bir yazı yazmıştır. Burada Âlim Kahraman, edebiyatın dil içinde yeni bir dil olduğunu vurgular. Söz konusu dili “öte dil” olarak tarif eder. Kelimeler bu dil içerisinde günlük anlamlarından uzaklaşır. Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un zaman, üslup, dil ile irtibatını kimin hangi dönemde neyi öncü kabul ederek geldiğini anlatır. Kahraman’a göre 1960’tan sonra Müslüman şairler öncüsüz kaldıkları için kılavuzsuz hareket etmişlerdir.

Âlim Kahraman, 1983 yılı Nisan ayında *Mavera*’nın Çeşitlemeler sütununda “Edebiyat Nerede Duruyor?” başlıklı kısa bir değini kaleme almıştır. Edebiyatı, hayat dışı görüp kolayca kenara iten zihniyetle bunun aksi yönde hareket eden zihniyet hakkında değerlendirmelerde bulunur. Bu ikincisi, hayatı kuşatan anlama (Allah’ın rızası) ulaşmada bir put hâline gelip insanı engeller. Kahraman’a göre önce anlam, sonra edebiyat gelmelidir.

Mavera’nın üçüncü sayısında edebiyatta evrensellik ve yerellik üzerine bir oturum yapılmış, orada İsmet Özel ve Rasim Özdenören’in evrenselliğe bakışta birtakım farklılıkları savunduğu görülmüştür. Âlim Kahraman, *Mavera*’nın 78. sayısında bu oturumu hatırlatan “Evsenselliğin Görünümleri” başlıklı bir yazı yazmış ve “insan davranışlarında etkili olan kültürel öğeleri, tarihî süreç içinde düşünürsek, evrensel (sürekli olan) bir eksen etrafında bütünleyebilir miyiz?” sorusunu sormuştur. Batı akılcılığının reddi, vahyin temel olduğu dile getirilmiştir.

Bir eleştirmen olarak *Mavera*’da “Eleştirinin Gerçekleşme Şartı” başlıklı bir yazı yazmıştır. 1986’nın Mart ayında yayımlanan bu yazıda eleştirmen iyi okuyucu olmak zorundadır, metnin iç şartlarının kavranması gerekir, insanın,

evrene, eşyaya tanımlayıcı bakışı, tasnif edici bakışının eleştirinin temeli olduğu iddia edilir. Eleştiride bir metne yaklaşırken doğru/yanlış değil tutarlı/tutarsız diye bakmak gerekir. Eleştiri bahsine dair 1980 yılı Ekim ayında “Edebiyatın Bazı Ana Kaynaklarından Yola Çıkararak” başlıklı bir yazı daha yazmıştır. Kahraman’a göre eleştiri, kendi dışındaki bir oluşla ilgilidir. Eleştiri zamanla ortaya çıkan güçlü sanat eseri karşısında tavrını gözden geçirir. Eleştiriden önce eser vardır. Eleştiri eseri izler.

8. Vefatlar

Derginin 111. sayısında Mehmet Kaplan’ın vefatından sonra bir taziye yazısı yer alır. Kaplan için, çok titiz bir araştırmacı olmasa da “girişken” bir denemeci ve eleştirmen yorumu yapılır. Kahraman’a göre Kaplan, tanım yapan adam olduğu için otorite kabul edilmiştir. Derginin bir sonraki sayısında da Muhammed Maruf’un vefatı dolayısıyla bir yazı yazmıştır.

SONUÇ:

Türkiye’de Müslüman hassasiyetin yerleşmesinde öncü kabul edilen edebiyat hareketlerinden biri *Mavera* topluluğunun ortaya koyduğu verimdir. Bu hareketliliğin en genç temsilcilerinden biri de hikâyeci ve eleştirmen Âlim Kahraman’dır. 20’li yaşlarının başında önce okuyucusu olarak takip ettiği *Mavera* dergisinde Rasim Özdenören’in *Gül Yetiştiren Adam* kitabı hakkındaki yazısı yayımlanmıştır. Bu yazı yayımlanmadan önce derginin kurucuları arasında bir heyecan yarattığı bilinir. Müslüman çevrelerde şair, hikâyeci hatta romancı yetişmişken eleştirmenlikte zayıf kaldığı düşünülür. Maveracılar, genç Âlim Kahraman’ı eleştiriye ısrarla yönlendirirler. Bu sebeple, edebiyatçı kişiliğini hikâye yazarı olarak inşa eden Âlim Kahraman’ın *Mavera*’da sadece iki hikâyesi yayımlanabilmiştir. Gerisi kitap eleştirileri, Türk şiiri ve hikâyesinin sorunları, dil meseleleri üzerinde duran yazılardır. Hazırladığı birtakım söyleşiler, Mehmet Kaplan’ın vefatı dolayısıyla yazdığı taziye de bunlara ilave edilebilir. Bu çalışmada Kahraman’ın *Mavera*’da yayımlanan hemen bütün yazıları değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonunda burada bahsi geçen yazıların künyesi verilmiştir. Kahraman, eleştiri teorileri, kuşak farklılıkları, İslamcı düşünce ile Marksist ideoloji gibi çok geniş aralıkta eleştirilerini sürdürmüştür. Bu

yazıların merkezinde 1960’lardan sonra Türkiye’de Müslüman sanatçıların edebî verimlerinin güçlendiği iddiasıyla İslamî hassasiyet vardır.

Kaynakça:

- Köktürk, B. (2023). *Âlim Kahraman’ın Hikâyeleri ve Eleştiri Yazıları Üzerine Bir İnceleme*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Y. Lisans Tezi, Dan. Yılmaz Daşcıoğlu.
- Sürgit, B. (2024). *Edebiyatımızda Maverâ Kapısı, Bir Edebiyat Dergisi Olarak Maverâ ve Maverâ Topluluğu*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kahraman, Â. (2009). “Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar”, *Erdem Bayazıt Kitabı* içinde. Türkiye Yazarlar Birliği, 91-96.

ÂLİM KAHRAMAN’IN MAVERA’DAN İNCELENEN YAZILARI

- “Yaşamak” İçin, Y. 4, S. 44, Temmuz 1980a, s. 40.
- “1960 Sonrası Hikayeciliğimiz”, Y. 4, S. 46, Eylül 1980b, s. 12-23.
- “Asansör”, Y. 4, S. 46, Eylül 1980b, s. 125-126.
- “Bir Kitap ve Bazı Dikkatler”, S. 50, Ocak 1981a, s. 24-27.
- “1980: Hikâyede Bir Dönüm Noktası”, S. 51, Şubat 1981b, s. 20-21.
- “Bir Özel Sayı ve Zorunlu Bazı Açıklamalar”, Şubat 1981c, s. 44-45.
- “Yaşamak’a Bir Yaklaşım Denemesi”, S. 54, Mayıs 1981d, s. 16-23.
- “Dil Türeyiş Teorileri veya ‘Çağdaş Bilimsel Zihniyet’in Bir Yüzü”, S. 56, Temmuz 1981ç, s. 24-31.
- “Bir Perdeyi Aralamak”, S. 61, Aralık 1981e, s. 22-24.
- “1981’de Hikâyenin Görünümü”, S. 63, Şubat 1982a, s. 19-25.
- “Yoksulluk İçimizde’ye Bir İçten Bakış”, S. 63, Şubat 1982b, s. 34-39.
- “Cahit Zarifoğlu’nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”, Y. 6, S. 65, Nisan 1982c, s. 14-18.
- “Zihinlerdeki Bulanıklık veya Yunus Emre ‘Ümanist’ mi?”, S. 66, Mayıs 1982ç, s. 24-26.
- “Edebî Dil Üzerine”, Haziran 1982d, s. 15-16.
- “‘Alagün’: Deneyerek ve Arayarak”, S. 69, Ağustos 1982e, s. 21-25.
- “‘Hastalar ve Işıklar’la Gelen”, S. 74, Ocak 1983a, s. 22-32.
- “1982’nin Hikâye Kitapları İçin Kayıtlar”, S. 75, Şubat 1983b, s. 39-43.
- “Hikâyeler-II”, S. 76, Mart 1983c, s. 24-29.
- “Edebiyat Nerede Duruyor?”, S. 77, Nisan 1983ç, s. 59-60.
- “Evsenselliğin Görünümleri”, S. 78, Mayıs 1983d, s. 41-42.
- “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyesi-II (Ben’in Halleri)”, S. 83, Ekim 1983, s. 26-30.

“Şehri ve Denizi Gören Adam”, S. 100, Nisan 1984a, s. 26-30.

“Edebiyat ve İman”, S. 103, Temmuz 1984b, s. 7-13.

“Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri Üzerine”, S. 106, Ekim 1985, s. 2-5.

“İki Şair Türü”, S. 110, Şubat 1986a, s. 4-5.

“Eleştirinin Gerçekleşme Şartı”, S. 111, Mart 1986b, s. 11-13.

“Şiir ve Egemenlik”, S. 113, Mayıs 1986c, s. 5-7.

“Edebiyatın Bazı Ana Kaynaklarından Yola Çıkarak”, S. 118, Ekim 1986ç, s. 2-4.

“Medeniyetimiz Karşısında Aydınların Konumu”, S. 119, Kasım 1986, s. 7-8.

Yedi Güzel Adamın Çocukları Babalarını Anlattı

Hüseyin Yorulmaz: Çok değerli *Mavera* dostlarını selamlayarak sözlerime başlamak istiyorum. Mevera dergisi, geçen yüzyılın son çeyreğinde iz bırakmış, adından en çok söz ettiren dergilerimizden biridir. Zamanla bir okul, bir muhit, bir çevre oluşturmuştur. İki günden beri *Mavera* etrafında en çok konuşulan, isimleri üzerinde en çok durulan bazı şair ve yazarlar üzerinde durduk ve duruyoruz. Kimdir bunlar: Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Ersin Nazif Gürdoğan ve her birinin ağabeyi konumunda olan Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç ve Üstad Necip Fazıl Kısakürek. Bu sempozyumda sözkonusu isimlerin şiir ve öykü üzerine, İslam dünyasının, İslam coğrafyasının sorunları üzerindeki görüşlerine değinildi. Tabii bu toplantıların sonunda acaba bu isimlerin, bu edebiyatçıların, bu yazarların çocukları babaları ile ilgili ne düşünüyor? sorusu aklımıza geliyor ister istemez. Tabii biz akademisyen hocalarımız gibi saydığımız isimler hakkında teorik düşüncelerini istemiyoruz. Nasıl bir baba, ailede nasıl davranırdı, nasıl bir kişiliğe sahip, çevresi ile ilgili diyalogları, arkadaş çevresi ile ilgili davranışları vs. Babalarını tanıtacaklar bize, içten ve şefkatli bir baba mıydı, otoriter bir baba mıydı? Çocukları ile ilgilenir miydi mesela? Yani çoğu babaların yaptığı gibi onlar üzerine titrer miydi? Ben sözkonusu şair ve yazarlarımızın çocuklarını, çoğunu çocukluğundan tanıyorum, tabii şimdi her biri 30 yaşında veya bu yaşın üzerinde arkadaşlarımız. Bu arada Hakkı Özdenören, Alaeddin Özdenören'in oğlu yurt dışında olduğu için katılamadı. Baştan onu da düşünmüştük biz. Şimdi ilk sözü Betül Hanım'a vermek istiyorum. Cahit Zarifoğlu'nun kızı olan Betül Zarifoğlu bu tür toplantılara katıldığı için daha tecrübeli. Cahit

Zarifoğlu 1940-1987 yılları arasında yaşamış, Yedi Güzel Adamın arasından en erken ayrılan kimse. *Mavera* dergisinin adeta katalizörü diyebileceğimiz Rasim Özdenören’le beraber dergiyi omuzlayan kişi. Derginin okuyucularını, okumaya son sayfalardan başlatan bir kimseden bahsediyoruz. Okuyucularla sütunu vardı çok iyi biliyorum. Orada derginin okuyucularını adeta tiryaki yapmıştı. Çıktığı zaman insanlar dergiyi okumaya birinci, ikinci sayfasından başlamazlar, son sayfaları açarlardı. Şair ve yazar adaylarına oradan cevap verirdi çünkü. Benim de şöyle bir hatıram var: 1980 yılında liseyi bitirmiştım. İstanbul Edebiyat Fakültesi’ni kazanmadan önce Medine Üniversitesi’ne gidecektim okumaya. Mektuplaşıyorduk biz. Sen hâlâ Türkiye’de misin? Ben senden Medine Mektupları bekliyorum dedi. Öyle bir yazı var Okuyucularla sütununda.

Evet Betül Hanım kürsüye mi çıkacaksın yoksa istersen mikrofonu vereyim. Çocuğunun gözüyle Cahit Zarifoğlu nasıl bir kimsedir? Bu arada dört çocuğu var, biri oğlan üçü kız. Betül Hanım sanıyorum ilk kızı olmalı. Katıldığı için kendilerine teşekkür ediyoruz. Buyurun söz sizde.

Betül Zarifoğlu: Çok teşekkür ederim. Aslında bu ekip içerisinde babasını en az tanıyan benim. Babam çok erken yaşta vefat ettiği için ben dokuz buçuk, on yaşına kadar babamı tanıma şansım oldu. Biraz zaman geçirdik, evet ama sonradan yaş ilerledikçe fark ediyorum ki o kısa zamanı elhamdülillah çok dolu dolu yaşamışız. Birlikte çok zaman geçirmişiz. Babasıyla çok uzun yıllar geçirip bizim kadar şey paylaşamayan insanları gördüğüm zaman çok üzülüyorum ve o farkı yaşadığım için de hep şükrediyorum. Babasını erken yaşta kaybetmiş biri olarak da şanslı görürüm kendimi çünkü yazan bir babaya sahip olduğunuz zaman yıllar sonra da onunla bir bağ kurmaya devam ediyorsunuz. Onunla sohbet edebiliyorsunuz. Sorularınızın cevaplarını yazılarında bulabiliyorsunuz mesela. Bu anlamda kendimi ayrıca şanslı görüyorum.

Evin içinde çok görünen bir babaydı benim babam. Çok çalışan, işleri çok yoğun olan bir aile reisinden bahsediyorum. Bir memuriyeti var, üstüne işte dergideki çalışmaları var, gazetelerdeki yazarlığı var, dergi editörlüğü var. Yazdıkları, yetismeye çalıştıkları şeyler var. Aynı zamanda bir aktivist olarak da yaşamışlar, bunun da yoğunluğu var. Tüm bunların içerisinde evinde çok görünen, çocuklarıyla çok oyun oynayan, çok zaman geçiren bir baba olması kardeşlerimle beraber bizim büyük şansımız oldu. Yaşadığımız zamanın da çok

kısıtlı olduğu düşünülürse bu bizim için çok önemliydi. Cahit Zarifoğlu'nun hüznü şairleri olduğunu falan söylerler, sanki böyle hüznü, yalnız, zor bir hayat yaşamış. Tabii ki bunlar var, zaten bunlar olmuş ama benim böyle hatırladığım çok komik bir baba, kocaman bir gülümsemesi olan çok eğlenceli bir aile reisi. Eve yansıyan baba imajı böyledir. Belki de hayatının sonlarına doğru içinin durulduğu zamanlara denk geldiğimiz için böyle olabilir. Birlikte çok vakit geçirdiğimiz, hani böyle anne gibi şefkatli. Bizim de ona garip bir düşkünlüğümüz vardı. Bunu nasıl sağladı bilmiyorum. Yani bizim evimizde, her gün babanın işten gelişi böyledir. “Babam geldi, koştur kapıya” falan şeklindeydi. Neden öyleydi bilmiyorum sanki aylarca babasını görmemiş bir dört çocuktuk evin içerisinde. Her sofrada işte babam benim yanıma otursun telaşı yaşanırdı, işte babam buraya oturacak, babam benim yanımda bulunacak falan. Şimdi geriye baktığım zaman böyle bir manzara görüyorum. Annem hep şikayetlenirdi, işte kaç defa söyledim yapmadılar etmediler diye. Sen bir kere söylüyorsun yapıyorlar. İşte böyle bir babasına hayran çocuklardık. Böyle şiirindeki gibi büyüğü belki de evinde de şiir gibi bir babaydı. Böyle bir babaya sahip olduğum için hep şükrediyorum.

Hüseyin Yorulmaz: Betül Hanım'ın şairliği de var, şiir de yazıyor.

Betül Zarifoğlu: Onlar çok eskidendi.

Hüseyin Yorulmaz: Bazı yazarlar çocuklarını da yazar olmaya yönlendirir. Edebiyatçı Mehmet Kaplan'ın şöyle bir teorisi var: Yazarak yazar olmak. Ben hatırlıyorum üniversiteye başladığımda Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ini dikte etmişim adeta. Acaba Zarifoğlu size de “Yazın!”, sanatkarlık için, şairlik için veya bu tür telkinlerde bulunmuş muydu? Daha 9-10 yaşlarında -biliyorum da- küçükken böyle bir telkini olmuş muydu?

Betül Zarifoğlu: Aslında babamın bu anlamda bıraktığı çok net bir yazı var. Yeni bir kitabı çıktığı zaman hepimize imzalıyordu kitabını. Mesela imzalı *Ağaç Kakanlar* kitabını saklarım. İşte onu bana imzaladığında ben daha okuma yazmayı sökmediğim bir zamanmış zannediyorum 6 yaşında falanken.

Hüseyin Yorulmaz: Zaten kendisi de 35-40 yaşındaki çocuklar için yazdığını söyler.

Betül Zarifoğlu: Evet bana o kitabı imzalarken “Bir gün senin de çocuklar için yazacağını hayal ediyorum” diye bir şey yazmış. Yani buna dair ne hissetti,

ne gördü ya da neden böyle bir şey söyledi hiç bilmiyorum. Hani belki bununla ilgili başka şeyler de söylemiş olabilir ama hatırlamıyorum. Ben bir şeyler karalamaya başlamıştım, şiirle çok anlaşılmadık, dostça ayrıldık. Son geldiğim noktada şiirle bağlantım şöyle: Bir okuyucu olarak kalmaya karar verdim. Onun dışında yazdığım bir şeyler vardı ama basılması bir çocuk kitabıma nasip oldu. Yani ilkin masal, yazdığım bir masalın basılması nasip oldu. Bu da böyle babamın hayalinin gerçekleşmiş olması, duasının kabul olmuş olması işte vasiyetinin yerine gelmiş olması gibi bir duygu hissettirdi bende. Ben babama çok hayrandım, birçok kız çocuğu öyledir herhalde. Babam ve arkadaşlarının yaptığı o toplantılar... Ben en çok Rasim amcanın evini hatırlarım. Yani o evi, giriş, salon falan şeklini bile hatırlıyorum. Orada onların toplantıları bizim için sıkıcı alanlardı çünkü biz çocuklar içeride oynamayı tercih ediyorduk ama oranın o büyümlü havası beni hep çok etkilemiştir ve çocukluk hayalimdir. Önce şair olmak diyordum ama sonra genel olarak yazar olmak olarak değişti. İnşallah böyle gelen, kalan bir genetik miras da vardır.

Hüseyin Yorulmaz: Peki amca diyorsunuz Rasim ağabeylere, Akif abilere; onlara gider miydiniz ailecek? Onların sizlere davranışı nasıldı mesela bir Akif amca bir otoriter miydi mesela?

Betül Zarifoğlu: O dönemleri çok böyle tatlı hatırlıyorum. Çok severim yani hepsini babamın arkadaşlarının hepsini çok severim. En çok Erdem amcayla görüşmüşüzdür. O da İstanbul’da oturduğu için biraz daha öyle bir mekansal yakınlığın avantajı oldu. Evet bir Erdem amcalarla biz aynı apartmanda oturmuşuz Ankara’da. Öyle bir yakınlığımız da vardı. Biraz önce de dediğim gibi Rasim amcaların evini çok iyi hatırlıyorum. O evde biz çok eğleniyorduk içeride. Muhtemelen erkekler de salonda gayet iyi eğleniyorlardı. Onları her gördüğümüzde çok garip bir duyguya kapılırdık, işte programlar oldukça Rasim amca’yı Akif amca’yı görürdüm. Biz onları gördüğümüz zaman gerçekten babamı görmüş gibi hissederdik. Bizim için çok güzel bir andı ve şimdi anlıyorum ki onlar da babamın vefatından sonra bir kardeşlerini kaybetmiş oldular. Kardeş acısı yaşamış oldular. Onların da böyle içi acıyarak bize her gördüklerinde babamla ilgili bir bağlantı kurduklarını ama böyle bir sızı yaşadıklarını da şimdi daha iyi hissedebiliyorum. Akif amcanın “Betül nasılsın hayatım?” deyişi, onun ses tonu... Çok daha az görürdük onu. Ankara’ya gidip geldiğimizde Rasim amca’yı biraz daha sık görüyorduk. Onların hayatımızda etkileri çok büyük,

çok önemli. Erdem amca'yı anarken Ahmet amca'yı da anmak isterim, Erdem amcamın kardeşi. O da aslında o güzel adamların içindedir, hatta daha çok varlar.

Hüseyin Yorulmaz: Evet şimdi Arvasilerin kızı Berat hanım için Üstat Necip Fazıl Kısakürek ta Van'a kadar gitti, nikah şahitliğini yaptı. Daha sonra dinlediğiniz ve takip edebildiğiniz kadarıyla Üstat hakkında Cahit abinin görüşü neydi?

Betül Zarifoğlu: Bizim önderlerimiz işte üstadım dediğimiz kişilerin üstadı olan biri Necip Fazıl'dır. Bizim ailevi bir bağlantımız vesilesiyle de hayatımızda çok önemli yeri olan kişilerden biridir. Bir yazar olarak, üstad olarak onun dışında bizim ailevi olarak etkileri annemle babamın evlenmesindeki etkileri... Dedem çünkü Necip Fazıl'a soruyor, "Efendim" diyor, Cahit Bey kızıma talip oldular hani biz sizin yanınızda görüyoruz ama siz ne dersiniz, ne düşünürsünüz? Ve direkt, Necip Fazıl hiç düşünmeden nikah şahitleri ben olurum diyor. Aslında bir bakıma babama kefil olmuş oluyor. Babamın belki kendi babasının yerinde Necip Fazıl olmuş oluyor. Bu anlamda bizim için bir daha önemli ve kıymetlidir. Babamın ve arkadaşlarının ona bakışı da çok öncelerden beri ve lise çağlarından itibaren her zaman farklı ve özel olmuştur. Banu abla onu daha iyi hatırlar. Necip Fazıl'la oturup oyun oynadığı zamanlar vardır. O anlamda da Banu ablayı biraz kıskanıyoruz.

Hüseyin Yorulmaz: Evet teşekkür ediyoruz tabii Maraşlı olduğu için Cahit Zarifoğlu ve diğer yazarlar, İstanbul'a ilk geldiği zaman ziyaret edecekleri ofis üstadın Büyük Doğu yazıhanesidir. Şöyle bir garanti veriyor Üstad: Sizler evime minnetsiz gelip kapımı çalabilirsiniz. Telefon etmeden, randevu almadan Üstadın kapısını çalmak gibi bir rüçhanîyetleri de var bu ekibin. Evet Betül Hanım teşekkür ediyoruz. Ökkeş istersen sana geçelim şimdi. Ökkeş Bayazıt dedesinin ismi, Erdem Abi'nin babası. 1940 doğumlu Erdem abi, 2008 yılında vefat etti. Benim de aynı zamanda ortaokuldan öğretmenim Erdem Bayazıt. Daha sonra da kendisi üzerine bir biyografi çalışmamız oldu. Erdem Bayazıt'ın koltuğunun altında çok şeyler var. Yazar, editör, şair ama bana göre hepsinden önemlisi bir neslin yetişmesinde emeği olan, en çok emeği olan kişilerden biridir. Bir neslin ağabeyidir o. Yani üstatlık ağabeylik o dönemde çok yaygındı. Şu anda da yaygın tabii. Dediğim gibi en önde vurgulanması gereken yeri Erdem Bayazıt'ın, bir neslin ağabeyi olması. Bu bakımdan Milli Türk Talebe Birliği'nde konuşmaları vardır, öncülükleri vardır. Ne bileyim Milliyetçiler Derneği'nde

60'lı yıllarda bilhassa o zamanki Şevket Eygi'nin çıkardığı dergilerde, 69'da Edebiyat dergisinde, işte 76'da *Mavera* dergisinin kurucularından bildiğiniz gibi. Böyle bir insandan bahsediyoruz. Erdem abinin ilk hanımından Sevede ve Meral adlı iki kızı var. İkinci hanımından iki oğlu: Ökkeş ve Ahmet Fırat. Ahmet de gelecekti bugün, işi olduğu için gelemedi. Ökkeş'ten de babası ile ilgili duygularını düşüncelerini alalım.

Ökkeş Bayazıt: Ben öncelikle bu güzel programı tertip eden belediye başkanımız Ali Yıldırım Sezer ve kıymetli ekibine çok teşekkür ediyorum. Ben normalde bugün Belediye sağ olsun araç ayarlamıştı bu saatlerde gelecektim ama programın ismi beni çok heyecanlandırdı, kendim sabah 10'da gelmek istedim. Sabahtan beri çok güzel bir gün geçiriyorum harika bir gün oldu benim için.

Babam gerçekten çok mütevazı bir insandı. Ben böyle babamla konuşmuştum bir gün. İşte sana bir neslin ağabeyi diyorlar filan, yok dedi. Bana diyorlar ama aslında bizim neslin ağabeyi Fethi abidir, Fethi Gemuhluoğlu'dur demişti. Orada bile bir tevazu vardı. Cenazesinde hiç benim bilmediğim kendinin bahsetmediği bakanlar 14 bakan, Cumhurbaşkanı, Başbakan birçok kişi katılmıştı. Birçoğuyla muhabbeti olduğunu bile ben o gün yanıma gelip başsağlığı dilediklerinde öğrenmiştim. Şimdi yanımdaki ablalarım baktığım zaman, onlar tabii babalarının mücadele döneminde küçük yaşta onlarla beraber oldu. Ben doğduğumda babam 53 yaşındaymış. O yüzden biraz babamın emeklilik döneminde onunla olduğum için beraber vakit geçirme şansım oldu tabii. Böyle olunca çok şanslı olduğumu düşünüyorum çünkü 16 yıl babamla beraber yaşadım. 16 yıl dolu dolu geçti. Hep evdeydi babam bununla alakalı ilkokulda okurken böyle öğrencilere derlerdi babanızın iş telefonunu yazın, ben yazamazdım o bir burukluk olurdu içimde çünkü babamın iş telefonu yok, babam evde emekli olmuş ama şimdi onun bir şans olduğunu düşünüyorum. Çünkü gerçekten çok gezilerimiz olurdu Kapadokya'ya gittik birçok ile gittik. Her sene Maraş'a giderdik. Babam çünkü memleket vurgusuna çok önem verirdi. Bir insanın memleketiyle ve arkadaşlarıyla bağı kopmuşsa o insandan hayır gelmez derdi. Ve kitap okumaya çok önem verirdi. Ben çok okumazdım hala çok okumuyorum bunun eksikliğini yaşıyorum. "Oğlum, bu durumun beni çok üzüyor." derdi. "Bir doktor çok kitap okumazsa iyi bir doktor olamaz." derdi. Birçok konuda babamla böyle özellikle siyasi konularda çok fikir alışverişimiz olurdu. Bir anımızı anlatayım. Bunu annem anlatmıştı. Ben 5 yaşında bir

çocukken babamla annem yatmaya gidiyorlarmış, ben gitmemişim. Babam, “Hadi gel oğlum, yatacağız” demiş. Ben babama demişim ki: “Baba ben yatmayacağım.” Babam demiş ki “Neden?” “Adnan Menderes belgeseli var onu izleyeceğim.” demişim daha 5 yaşında. Babam da anneme “Bu yaşta bu nasıl çocuk böyle” demiş. Ben o günden beri siyasete çok meraklıyım. Babamla da çok siyasi böyle diyaloglarımız olurdu. Özellikle bir konu mesela o yaşlarda bile biraz bende muhaliflik demeyeyim de hani bir konuda mesela Cumhurbaşkanımız o zaman Başbakan, derdim ya babacığım bu adam nasıl vekil oldu bunu nasıl aday yaptılar hani böyle sorardım. Babam derdi ki oğlum derdi Tayyip Bey siyaseti senden de benden de iyi biliyor derdi, böyle bir muhabbetleri vardı kendisiyle.

Ben basketbol oynuyordum küçükken takımda. Her antrenmandan geldiğimde bana sorardı, “Oğlum kaç sayı attın?” derdi. Ben de baba bu maç değil antrenmanda sayılar sayılmıyor derdim. Evimizin önündeki sahada, Betül ablalar bilir, basket sahası vardı orada basket oynarken ne zaman böyle eve doğru baksam evin camına baksam babamın beni izlediğini görürdüm. Belki hiç onunla beraber basket oynama fırsatım olmadı baba-oğul. Çünkü yaşı vardı ama hep beni izlerdi, o konuda bile yorum yapardı. Oğlum hep üçlük atıyorsun, hiç içeri girmiyorsun, mücadeleden kaçırıyorsun filan derdi. Basketbolda futbolda bile birçok konuda bilgisi vardı. Söyleyeceklerim bu kadar çok teşekkür ederim.

Hüseyin Yorulmaz: Bu arada sorularım da olacak Ökkeş. Şimdi Erdem abi emekli olduktan sonra Ahır Dağı’nın eteklerinde bir yazlık ev yaptırdı. Hep orayı tahayyül ederdi. İstersen o yılları biraz anlat.

Ökkeş Bayazıt: 9 yaşına kadar oraya gittik. Sonra Çeşme’ye gittik. O ev çok önemli. Babamın birçok şiirini kitabını okuyanlar görmüştür, altında Güzlek yazar. Güzlek işte o evin olduğu yerin adı. Ahır Dağı eteklerindeki bağ evinin adı. Amcam, görünmez isimsiz kahraman diyorum ben Ahmet amcama, bizler için orayı yaptırdı. Çok güzel bir ev yaptırdı o zaman. Biz yıllarca oraya gittik kaldık. Daha sonra babam böyle bir kooperatifle İzmir Çeşme’de bir ev alıp oraya gitmeye başlayınca, Maraş’a Güzlek’e gitmez olduk. Orada şimdi maalesef atıl durumda ama oranın havası çok farklıydı, Güzlek havası. Mesela şehirde böyle çok sıcak hava olurken Güzlek’e gittiğin zaman biz yorganla uyurduk yaz akşamları. Öyle bir havası vardı. Şimdi Alim hocamı görünce şunu da eklemek istiyorum. Ben Rasim amcanın cenazesine gittiğimde bir şey fark

ettim bu pandemi süreçlerinde, bir-bir buçuk yıl Rasim amca'yı görmediğimi fark ettim. Çok üzüldüm. Bir vicdan azabı çektim çünkü ben her zaman baba dostlarına vefa göstermeye çalışan bir yeğenim. Şimdi Alim hocamı gördüm, cep telefonu A ile başladığı için onun ismi ilk sıradaydı telefon rehberinde, oradan tanıyorum zaten Alim Kahraman'ı. İnşallah hocamın da numarasını alıp onunla görüşmek istiyorum çünkü baba dostlarımdan anıları dinlemek bizi çok mutlu ediyor. Hüseyin Hocam da Allah yokluğunu göstermesin babamla ilgili birçok kitap çıkardı. Betül ablanın dediği gibi belki babamla sohbet edemiyoruz ama o kitaplar sayesinde, Hüseyin hocamın öncülük ettiği o kitaplar sayesinde babama soracağım soruların cevabını buluyorum. Mesela "Vahyin Diriltici Soluğu" kitabında Rusya ile ilgili bir yazısını okuyunca babamın ne düşündüğünü çok iyi anlamış oluyorum. Bu yüzden Hüseyin Hocama da çok teşekkür ediyorum.

Hüseyin Yorulmaz: Evet biraz önce ismi geçti, Ahmet amcam dedi Ökkeş. Ahmet Bayazıt gerçekten de görünmeyen bir kahramandı. Kendisini bilhassa gizlerdi. 1980'li yıllarda televizyon dizisi vardı, Minyeli Abdullah, Kuruluş/Osmancık, 4. Murat, Küçük Ağa, Hacı Arif Bey, Bir Adam Yaratmak, Çözülme gibi dizi ve filmlerin yönetmeni. Türk sinemasında "Milli Sinema" akımının öncülerinde olan Yücel Çakmaklı ile beraber Ahmet Bayazıt vardır. Aynı zamanda Ajans 1400'ün yöneticisiydi. Ahmet Bayazıt'ın zengin bir geçmişi vardır, onu da zikretmiş olalım burada. Evet teşekkür ederim Ökkeş. O zaman Banu Hanım'a söz verelim şimdi. Biraz önce yine Üstattan bahsettik Necip Fazıl Kısakürek 60'lı yıllarda hatta 70'li yılların başında Anadolu'da konferanslar verdiği zaman açılış konuşmasını Akif İnan yapardı. Yani zaman zaman Erdem Bayazıt'ın yaptığı da olmuştur. Öyle cerbezeli, hitabete yatkın bir dili var Akif İnan'ın. Banu Hanım sanıyorum Akif abinin tek çocuğu, tek kızı. 1940 doğumlu bu ekibin hepsi. Biraz önce Hıdır Yıldırım da bahsetti, 2000 yılında 60 yaşında vefat etti Akif İnan. Evet buyurun sizden hatıralarını nasıl bir babaydı, nasıl bir insandı? Ben dışarıdan gördüğüm kadarıyla otoriter bir insandı. Dün de anlattım: Ankara'dan İstanbul'a bir toplantı için gelmişlerdi. Karaköy'de karşılama görevini de bana vermişlerdi. Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Akif İnan. Bir taksiye binip Fatih'e gideceğiz. Ben geç kaldığım için diğer Rasim abi ve Erdem abi beni biraz hoş gördü. Akif Abi biraz kızdı şöyle bir tabir kullandı. Şimdi İstanbul'u fethediyoruz bizim Hüseyin'e de Galata köprüsünü bombalama işi verilmiş, işe bak Hüseyin uyuya kalmış, demişti. Böyle bir hatırayı da anlattıktan sonra sözü size vermek istiyorum. Buyurun.

Banu İnan: Her evlat için hani baba çok değerlidir. Benim için de babam hani bir baba olarak çok fedakâr, merhametli, çocuklarına torunlarına ailesine çok düşkün, cömert, fedakâr yani hakikaten başka bir kişiliği olan insandı. Ancak söylediğiniz gibi otoriterdi, yani özellikle bana karşı evet çok otoriterdi. Bunu da her yerde söylemiyorum, siz söylediniz diye açıklıyorum, çünkü herhalde bizim evlat olarak çok düzgün yetişmemizi istediği için böyleydi. Hatamı çok kabul etmezdi. Çok merhametliydi fakat çok otoriter yani ona karşı hayatta asla bir saygısızlık yapmadım. Bunu da kendi içimden gelerek çok sevdiğim için yaptım, korkudan değil, çünkü aynı zamanda o heybeti karizmatik kişiliğinin yanı sıra sevgiyi verebilen bir insandı. Öğretmen olarak bile, hatta çocukları döven öğretmenler için derdi ki, kızım söyle öğretmenine benim selamımı, dayak eğitimsel değil derdi. Duruşu saygıyla ve sevgiyle beraber götürürdü.

Çocuklarına çok düşkündü, torunlarıyla beraber tatile giderdik biz. Çocukları çok severdi. Onlarla bir büyük gibi konuşurdu.

Bir de her birine amca diye hitap ettiğim Yedi Güzel Adamlarla anılarım vardır. En çok da Üstad Necip Fazıl’la ilgili hatıralarım var. Necip Fazıl Kısakürek bizde kaldığı vakit babama konferanslarını organize etmesi için görev verirdi. Babam Necip Fazıl’dan sonra konferans görevini devralmış çok büyük kitlelere hitap eden hitabeti çok güçlü bir dava adamıydı. Konferans salonları o kadar dolardı ki insanlar salonlardan dışarıya taşardı. Üstad Ankara’ya geldiğinde bizim evde toplantılar olurdu. Ben o zaman içlerinde en büyükleri olduğum için hatırlıyorum. Necip Fazıl bize geldiğinde 4-5 yaşlarındaydım. Böyle ayakta durur, evlat diye çağırırdı beni. Hediyeler verirdi bana, mesela bir defasında bir hırka, başka bir sefer de bir bebek hediye etmişti. Toplantıları olduğu zaman bir araya geldiklerinde ben de gider oturdum yanlarında. Onlarla birlikte olan, birlikte zaman geçiren bir çocukluk yaşadım. Hepsiyle ayrı ayrı anılarım var.

Bir defasında Necip Fazıl Kısakürek, babam, üçümüz bir arada evdeyiz. Babamın bir ara bir bakkala gitme durumu oldu. Bu arada ben de dedim ki: Necip Fazıl amca evcilik oynayalım mı, dedim. Oynayalım kızım dedi, bebeği gösterdim. Ben o anı şu an gibi hatırlıyorum, 4-5 yaşlarındaydım. O da çocuklara büyük gibi böyle hitap eden bir insandı. Sen bu bebeği salla, ben anne olayım, sen baba ol, dedim. Masanın altına girdik. Burası evimiz olsun dedim. Bir de ninni söyle dedim, ninni de söyledi. O sırada babam geldi, “Üstad nerede?” dedi. Ondan sonra “A Üstadım Estağfurullah” dedi kaldırmaya çalıştı. Üstad,

sen karışma Akif’ciğim dedi, bu çocukların hepsi bir deha benim gözümde. Biz oyun oynuyoruz dedi, bize karışma. Öyle çok güzel bir anım var hepsiyle. Yani Cahit amca dergi çıkardığı zaman ben küçüklükten beri şiir yazarım, hep okullarda derece alırım, dergilerde yazıyorum. İnşallah bir şiir kitabı çıkarmak nasip olur. Tabii bizim babalarımız çıtayı çok yüksek tuttukları için biz mükemmel olsun diye uğraşıyoruz. Bu sefer geri çekiliyoruz filan.

Hüseyin Yorulmaz: Peki Betül Hanım’a sorduğum soruyu size soruyorum, telkin eder miydi şiir yazın, yazı yazın diye...

Banu İnan: Evet ben okullarda hep derece alırdım. Ortaokul ve lisede kompozisyon yarışmalarında, şiir yarışmalarında hep ödül alırdım. Genlerimizde varmış demek ki. Babama da gösterirdim. Düzeltmeler yapar, dergi ve gazetelere gönderirdi. O konuda bizi şiir şölenlerine götürürdü çocuklarımla, torunlarıyla. Ben şiiri çok çok seviyorum, şiir bizim için hayat biçimimiz oldu. Babamın arkadaşları ile yaptığı toplantıların birinde Cahit amca bir gün bize geldi, dedi ki yavrucuğum sen şiir yazıyormuşsun. Arkadaş gibi odama bizzat geldi, Banucuğum diyerek benimle görüştü, ben çok mutlu olmuştum. Yazdığı bir dergide çocuklar için bölüm ayırmıştı. Orası için yazmamı söyledi. İşte bana o anda bir şiir defteri hediye etti. Çok güzel bir defterdi, şöyle yeşil kaplı, hâlâ sakladığım bir defterdi. Yedi Güzel Adam’la ilgili şiirlerim de var. Çok sevinmişim o zaman ve yıllardır saklıyorum o defteri. Hepsile Nuri Pakdil Fransa’ya gittiğinde işte yazıları var, babama mektupları var orada. Banu nasıl filan diyor benim için, kızım ne istiyor diye yazıyor, demek ki bebek istemişim onu da almış. Bize en son ziyaret için Urfa’ya geldiğinde babamın dergiyle ilgili yazısı vardı. Edebiyat dergileri nasıl çıkıyor, neden kapatıldı konusunu işliyordu. Onu ben kimseye göstermedim çünkü onlar çok zarif insanlar, hani olur kırılmasın diye kendisine verdim. O da fotokopisini çıkardı. Erdem amca da öyle. Ben onunla oyunlar oynardım. Erdem kuş amca gelmiş derim, ben kuşum derdi, gel seni gezdireyim. Hepsile anılarım var, Rasim amca ile de öyle. Hepsile ailecek görüşür, çocukken oynardık. Hepsini bir amca gibi görüyordum ve şimdi öyle arkadaşlıklar yok ne yazık ki. Birbirlerine çok destek oldular, dergi çıkarttıkları zaman da maddi manevi sıkıntılar içerisinde birbirlerine çok destek oldular.

Babam yazar, eğitimci, mütefekkir olması yanında aynı zamanda bir dava adamıydı. Sendikayı da hak ve adalet adına bu bağlamda kurdu. Yani kendi

öz kültürümüzü medeniyetimizi yürürlüğe koyma davası adına. Sendikada da çok çalışmaları oldu. Onun için bir araya çok gelemezdik, yani çok vakit ayıramazdı bize. Yazlara bile vakti olmuyordu. Gelen, sohbetini dinleyen insanlar olurdu ve daha çok sendikayla ilgilenirdi. 59 yaşında vefat etti. Cahit amca daha erken yaşlarda bu dünyadan ayrıldı. Cahit amca vefat ettiği zaman hatırlıyorum babam aylarca gülmedi, konuşmadı. İşte öyle yaşayacak kadar yerdi. Onu hatırlıyorum. Birbirlerine kardeş gibi düşkünlerdi.

Konuşmamı şu ana başlıklar altında toparlayabilirim:

Babam yazar şair eğitimci mütefekkir olmasının yanında Büyük bir dava adamıydı ve hitabeti çok kuvvetliydi. Ayrıca misafiri çok severdi, evimize sürekli babamın sohbetini dinlemeye gelen insanlar olurdu.

Babama zamanında milletvekilliği teklifi yapıldı ama babam sahalara inip öğretmenlerin, memurların, halkın sorunlarına çözüm bulmaya çalışan bir eğitimci olarak Eğitim-Bir-sen ve Memur-sen'i kurdu.

Babam hiçbir zaman dünya malına mülküne mevkiine önem veren biri olmadı, derviş gibi yaşadı, çok fedakardı. Kendi dertlerini hiçbir zaman konu etmez, hep başkalarının dertlerine çare olmaya çalışırdı.

Babamla ben birbirimize çok düşkündük. Ben tek çocuğum ve benim çocuklarımla beraber vakti olduğu zaman yazın bizi tatile götürürdü. Bazen şiir şölenlerine götürürdü, o zaman hepimiz çok mutlu olurduk. Babam torunlarına da örnek bir dedeydi. Çok merhametli, özverili, aynı zamanda çok disiplinli bir babaydı.

Babam yoğun çalışmalarından ve sohbetine gelen misafirlerden dolayı çok fazla yazı yazamadı, hayattayken 4 kitabı vardı. Daha sonra yazdığı yazılardan, gazete yazılarından toplanarak 15 kitaptan fazla kitabı çıktı. Şiirlerinde az sözle çok şey anlatır, bir mısrası büyük bir şiire bedeldir. Bir mısra hatta kelime için günlerce düşünür, mesaj yanlış verilmesin diye çok çaba harcardı.

Babamın gözlerinde her daim hüznü vardı. Bu dünyaya geliş amacımızın ne olduğunu sorgulayan bir hüznüdü onunkisi. Dünyadaki bütün haksızlığa uğrayan insanların ve İslam coğrafyasında acı çeken tüm Müslüman'ın derdi babamın derdi olurdu. İslam medeniyetini anlamak, yaşatmak ve tanıtmak için birçok genç yetiştirdi. Öz kültürümüzü, benliğimizi, medeniyetimizi şu anda

sürdüren gençlerin çoğu babamın ve Yedi Güzel Adamın çabaları sonucunda onların tedrisatından geçen nesildir.

Babam kendi ailesine soyuna, geçmişine, atalarına, arkadaşlarına çok önem verirdi. Dostlarına çok düşküdü. Herkese elinden geldiği kadar maddi manevi yardımcı olmaya çalışırdı. Çok cömert, olgun, babacan, adaletli bir kişiliği vardı. Heybetli duruşunun altında pamuk gibi bir yüreği ve merhamet doluydu. Aynı zamanda çok duygusaldı. Onunla yaşadığım her an benim için tarifsiz bir anıdır, söyledikleri kulağıma küpedir. Torunları ve ben babamla gurur duyuyor ve onu çok özliyoruz. Rabbim bizi ahirette de cennetiyle buluştursun inşallah. Tüm sevenlerine, arkadaşlarına, ona dua eden ve onu yad eden, hakkında yazılar çıkaran emek veren herkese çok teşekkür ederim, Allah razı olsun.

Babamın çok sevilmesinin, unutulmaz bir kişilik olmasının ve her yıl anılmasının, bütün şehirlerde de kütüphanelere ve okullara adının verilmesinin bir nedeni de edebi kişiliğinin dışında Rabbimizin istediği doğrultuda sünnet üzere bir insan olmaya gayret göstermesidir diye düşünüyorum.

Hüseyin Yorulmaz: Akif İnan 17-18 yaşında hani derler ya büyümüş de küçülmüş diye Urfa'dan hocalarıyla anlaşılmayınca Maraş'ta lise son sınıfa geldi. Niye geldin diye sorduklarında, bu hocalar bana ders verecek kapasitede değil diye cevap verirdi. Gerçekten de Maraş'a geldiğinde Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt'a diyor ki: "Oğlum bizim sınıfa Urfa'dan bir çocuk geldi, bizim yazdıklarımızı hiç beğenmiyor. İnanamayacaksın ama adam aruz vezni ile şiir yazıyor." Böyle bir öğrenciden bahsediyoruz. Yine Ankara'da Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi'ne başladığı zaman oradaki hocaların da kapasitesini çok düşük görüyor. Ya bu insanlar mı bana ders verecek diyor. Düşünebiliyor musun, ortaokul lise yıllarında kendisini o kadar iyi bir şekilde yetiştirmiş ki ders kitaplarının yanında dışarıdan da kitapları okuyarak belli bir seviyeye gelmiş. Banu Hanıma teşekkür ediyoruz. Şimdi Merve Hanım'a sözü vermek istiyorum. Rasim abinin iki çocuğu var: Ümrân ve Merve. Rasim Özdenören, Yeni Devir'in 2. sayfasında yazardı A. Gaffar Taşkın müstearıyla. Akif İnan, Akif Reha ismiyle yazardı. Alaeddin Özdenören, Bilal Davut müstearını kullanırdı. Cahit Zarifoğlu da asıl isminin yanında Ahmet Sağlam ve Vedat Can ismi ile imza atardı yazılarına. Erdem Bayazıt da Adil Erbay mahlasıyla öne çıkardı.

En uzun yaşayanlardan biri Rasim abi. Allah rahmet eylesin hepsine de. Biz Sakarya'da her yıl kendisini çağırırdık. Ayşe yenge ile beraber birlikte

gelirlerdi. Daha önceleri yalnız gelirdi. Fakat son 10-12 yıldan beri birlikte geldiklerini görüyoruz. Maraş'ta çok sık karşılaştık. Evet, Merve Özdenören (İlter), nasıl bir babaydı Rasim Özdenören, sizden dinleyelim.

Merve Özdenören: Babam çok yumuşak huylu bir insandı ama ne kadar yumuşak huylu olsa da yeri geldiğinde otoritesini kurmayı ve bunu da bağırıp çağırmadan yapmasını çok iyi bilirdi. Şu anda psikologların insanlara bu çocuklarla bağ kurmakla ilgili öğretileri var. Bunları zaten bu Yedi Güzel Adam olarak andığımız amcalarımız ve babam çok güzel yapmışlar, çok bilinçli bir şekilde. Çünkü bize ayıracaklar çok fazla zamanları olmadığı için ayırabildikleri zamanı da çok kaliteli ve güzel geçirmeyi başarmışlar. Ve her birimizde de babalarımıza karşı bilmiyorum özellikle ben bunu çok rahat söyleyebilirim, babam yanımda olduğu zaman kendimi çok güvende hissederdim. Bende tek korku babamı üzme korkusuydu bütün hayatım boyunca. Endişe edebileceğim onunla ilgili tek yaşadığım şey şu anda bile beni heyecanlandıran bir şey bu. Sevgi dolu bir insandı.

Hüseyin Yorulmaz: Şimdi biraz önce de Banu Hanım bahsetti. Üstad Ankara'ya geldiğinde Haydarpasa'dan trene biniyor. Akif İnan'ı arıyor. Akif'ciğim arkadaşları topla, has odamızın esrarını konuşalım. Ankara'ya gittiğinde ya Rasim Özdenören'in evinde kalırdı ya da Akif İnan'ın evinde. Ondan önceki yıllarda sanıyorum 1972 yılı, yine böyle bir gün. Üstad Ankara'ya geliyor, Akif İnan'ın evinde misafir kalıyor. Nuri Pakdil de var. Hani has odamızın esrarını konuşalım derken mutlaka bir arada olmaları gerekti. Ankara'da oldukları zaman gelirlerdi. Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil. O akşam da Rasim Özdenören Maraş'ta düğün yapmışlar, Ayşe Hanım'la bir iki valizi de alarak otobüsle Ankara'ya gelmişlerdi. Ankara'da bir ev tutuyorlar, evin perdesi yok, hiçbir şey yok. Camlara gazete kağıtlarını yapıştırmışlar. Rasim Özdenören orada yani Ayşe Hanım'ı evde bırakarak Üstadı dinlemeye gidiyor. Saat gece yarısı 11 olmuş, 12 olmuş. Nuri Pakdil diyor ki Necip Fazıl'a: Üstadım, Rasim dün evlendi, Maraş'tan da bugün geldi otobüsle. "Öyle miii vay canıım" diyerek acar damada izin verdi ve onu yeni tuttuğu evine yolladılar. Böyle bir hatırası var. Anlatır mıydı bunu anneniz?

Merve Özdenören: Evet anlatırdı annem, tabii şu anda kim kabul edebilir böyle bir şeyi, evlendiği gün Maraş'tan Ankara gibi bir yere gelmiş ve tek başına evde hiç bilmediği bir ortamda yalnız bir şekilde kalmış. Cep telefonu falan

da yok şu andaki gibi. Saat kaçta geleceği belli değil. Bunun gibi başka şeyler de var tabii. Annemin hani babamı bu şekilde merakla beklediği birçok olay var ama bu tabii ki en önemli olanlardan birisi. Çünkü babamın Necip Fazıl Kısakürek'e olan bağını da çok güzel anlatan bir olay bir anı bu aynı zamanda.

Hüseyin Yorulmaz: Bu grubun içerisinde biraz önce arkadaşlarımız Maveracılar dedi, bazıları Maveracılar demenin yanlış olduğunu söyledi. Bir ekip, grup diyelim. Bu grubun içerisinde en çok yazı yazan Rasim Özdenören oldu. Ömrünün sonuna kadar son anına kadar yazdı. Sanıyorum 50 civarında kitabı var. Bütün yazıları kitaplaştığı takdirde 65-70'e yaklaşıyor. *Mavera*'daki *Mavera* imzasıyla yazılan yazıları da Rasim Özdenören yazdı. O ilk girişteki yazıları o yazdı -Alim Kahraman çok iyi bilir- derginin adeta motoru gibiydi. Erdem Bayazıt derginin sahibi olmakla beraber birkaç sene sonra Maraş'tan İstanbul'a taşındı. Şiirleriyle yazılarıyla katkıda bulundu, sahibi olarak yazı işleri müdürü olarak çalıştı. Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören en çok emek verenlerden. Biraz önce de bahsettik adeta bir mektep gibi çalıştı Cahit Zarifoğlu'nun derginin son sayfasındaki okuyucularla sütunu. Akif İnan yazılarıyla katkıda bulundu. Tabii bunlar bir ekip. Hani bir elin nesi var iki elin sesi var derler. Edebiyatımızda kalıcı bir iz bıraktılar birlikte oldukları için. Aslında tek başına olsalardı bunu yapamayabilirlerdi. Eğer bugün burada biz bu toplantıyı yapıyorsak bu insanların bir araya gelerek büyük bir işi kotardıkları dolayısıyla onları anıyoruz. Hepsine Allah'tan rahmet diliyoruz. Sayın başkanımıza böyle bir toplantıyı düzenledikleri için, Ali Kurt hocamıza ve diğer yetkililere ayrı ayrı teşekkür ediyoruz.

Merve Özdenören: Hocam bir ekleme yapabilir miyim babamla ilgili. Aslında onun hayatının asıl amacı Müslümanca yaşamayı ve Müslümanca düşünmeyi gerçekleştirebilmek ve bunu kendisinden sonraki nesillere de aktarabilmek. En büyük amacı buydu ve bunu da yerine getirdiğine inanıyorum. Bunu hem *Mavera* dergisi aracılığıyla hem edebiyatı kullanarak hem bürokrasi alanında, birçok bürokratin yetişmesine vesile olarak hayatının her alanında kendi arkasından onun omuzlarında yükselebilecek bir nesil bıraktığına inanıyorum.

Hüseyin Yorulmaz: Evet dün de konuşuldu burada Rasim Özdenören konusu ele alınırken Müslümanca Düşünmek ve Müslümanca Düşünce Üzerine konuları vurgulu bir şekilde dile getirildi. Rasim Özdenören bilhassa 1980'li yılların başında çıkan o kitaptan sonra diğer yazıları da okunmaya başlandı.

Evet hepsine rahmet diliyoruz, katıldığınız için de teşekkür ediyoruz. Şimdi

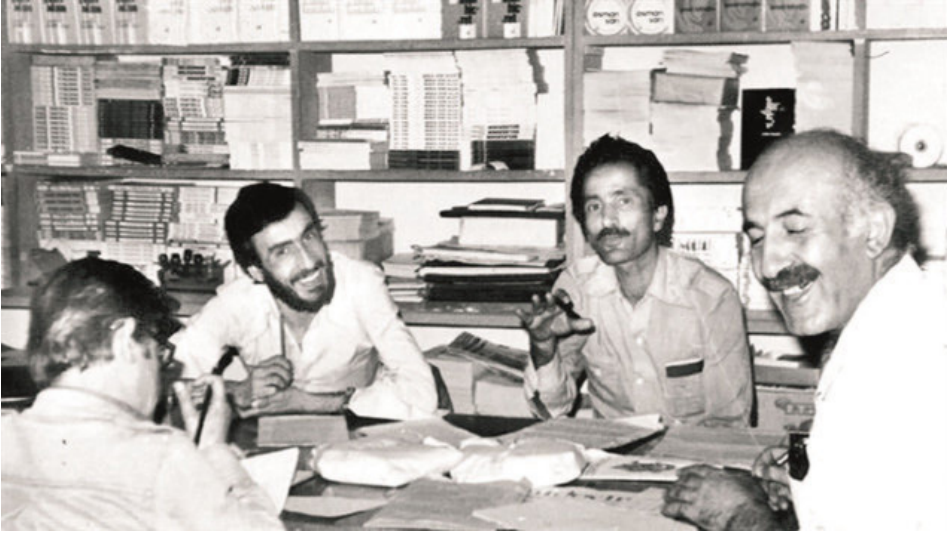
bundan bir ay önce Kahramanmaraş'ta bir Yedi Güzel Adam Sempozyumu vardı. Orada bu toplantıdan bahsettim, yani Gölcük Belediyesi Yedi Güzel Adam'ın çocuklarını bir araya getirerek sizin yapamadığınızı yaptı deyince Kahramanmaraş Büyükşehir Belediye Başkanı Gölcük'teki bu faaliyeti kıskanmıştı. O bakımdan bir kez daha teşekkür ediyorum.

Sunucu: Biz de konuşmacılara teşekkür ediyoruz. Bu arada şunu anladım: bu söyleşi bir anne ve babanın bu dünyadan göç ettikten sonra en güzel geride bıraktığı mirastır. Hatipleri dinlerken zaman zaman hüznü ama babaları geride milyarlarca para bırakmamış ama onlara en büyük miras hayırlı evlat olarak bırakmış ve evlatları da onları öyle almışlar. Ne kadar güzel bir şey. Bu duygularla birlikte Mehmet Akif İnan kızı Banu İnan hanımefendiye, Rasim Özdenören'in kızı Merve Özdenören İlder'e, Erdem Bayazıt'ın oğlu Ökkeş Bayazıt'a ve Cahit Zarifoğlu'nun kızı Betül Zarifoğlu'na çok teşekkür ediyoruz katılımlarından dolayı ve aynı zamanda oturum başkanlığı yapan Dr. Hüseyin Yorulmaz'a da teşekkür ediyoruz.

7 Güzel Adam'ı çocukları anlatıyor

Ayşe Olgun

22/12/2024, Pazar
Yeni Şafak Pazar Eki



Mavera dergisi ekibi Ahmet Özalp, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Rasim Özdenören (arkası dönük olan)

1976-1990 yılları arasında okurla buluşan Maveria dergisinin Türk edebiyatına katkıları Gölcük Belediyesi'nin ev sahipliğinde iki gün boyunca konuşuldu. 7 Güzel Adam olarak tanıdığımız derginin kurucu kadrosunu bir de çocuklarından dinledik.



Mavera, bir yaşama biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir. Bu sözlerle 1976 yılının Aralık ayında Maveria dergisini kuran ekibi biz Yedi Güzel Adam olarak tanıyoruz. Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Alaeddin Özdenören ve Ersin Gürdoğan tarafından Ankara’da yola çıkan Maveria dergisi daha sonra yayın hayatına İstanbul’da devam etti. 1990 yılında kapanan dergi edebiyat dünyasına da pek çok yeni isim kazandırdı. Maveria dergisinin edebiyat dünyasındaki yeri geçtiğimiz hafta sonu Gölcük Belediyesi’nin ev sahipliğinde düzenlenen Maveria Dergisi Sempozyumunda akademisyenler tarafından sunulan bildirilerle ele alındı. Bu sempozyumun ev sahibi olan Gölcük Belediye Başkanı Ali Yıldırım Sezer hem gelen konuklarla tek tek ilgilendi hem de bir ezber bozarak sempozyumu iki gün boyu tüm

oturumları takip ederek notlarını aldı. Sempozyumun bir başka önemli ismi ise Anadolu Mektebi Kurucusu Prof. Dr. Saim Güçlü'ydü. Prof. Dr. Ali Kurt'un editörlüğünde sempozyumdaki sunumlar ise önümüzdeki aylarla kitap olarak okurla buluşturulacak.

Gölcük Belediyesi tarafından Türk edebiyat tarihini dergiler üzerinden ele alan sempozyum serisinin altıncısı olan *Mavera Dergisi Sempozyumu*'na paralel Alim Kahraman ise özel koleksiyonundan *Maveradan* adlı bir sergi açtı.

Mavera'nın hikâyesi Maraş'a uzanır

Bugün üzerine pek çok akademik tez ve kitap çalışması yapılan *Mavera Dergisi*nin kurucu ekibinin hikâyesi Maraş'a uzanıyor. Nesilleri yazdıkları şiir, roman ve hikâyelerinin yanında aktivist kimlikleriyle de etkileyen Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören ve Akif İnan Maraş Lisesi'nde öğrencilik yıllarında tanışıp arkadaş olurlar. Lise yıllarında ilk yazılarını Maraş'ta çıkan *Hamle* dergisinde yayımlayan ekip üniversiteyi okumaya İstanbul'a gelirler ve burada Nuri Pakdil ile Sezai Karakoç'un yönlendirmesiyle Necip Fazıl Kısakürek ile tanışır. Necip Fazıl Kısakürek'in çıkardığı *Büyük Doğu* dergisi bu genç ekip için büyük öneme sahiptir. Necip Fazıl ile tanışmalarını Alaeddin Özdenören ile yaptığım bir söyleşi de şöyle anlatmıştı: "Nuri Pakdil, Bitlis'te askerde iken bize mektup gönderiyor ve İstanbul'a gittiğimizde Sezai Karakoç'u bulmamızı istiyordu. Biz de Cahit'le İstanbul'da ilk iş olarak Sezai Karakoç'un yanına gittik. Sezai abi de bizi bir gün sonra Necip Fazıl Kısakürek ile tanıştıracakını söyledi. Cahit gelmedi. Sezai Karakoç ve ben, Üstadın Kızıltoprak'daki evine gittik. Necip Fazıl da o günler cezaevinden yeni çıkmıştı. Karşımda üstadı görünce çok heyecanlanmışım."

Halıcı dükkânında kurulan dergi

Öğrencilik yıllarında Necip Fazıl'la dostluk kuran ekip, Sezai Karakoç'un çıkardığı *Diriliş* ve Nuri Pakdil'in çıkardığı *Edebiyat Dergisi*'ni de ilgiyle takip eder buralarda da yazılarını yayımlarlar. Okul bitince Ankara'ya taşınıp burada işe girerler. Dostlukları ise devam eder. Bu edebi dostluk yeni bir dergi ve yayıncılık fikrine evrilir ve 1976 yılında *Mavera* dergisini ve *Akabe* Yayınlarını kurarlar. O günleri yıllar sonra bir röportajında Rasim Özdenören şöyle anlatıyor: "Nasıl edelim nasıl olur derken bir gün bir fırsat zuhur etmiş.

Ben Maraş'taydım. Bizim Bünyan Halıcı Saim Altunbaş, halıcılığı bırakıp traktör römorku imalatına başlamış. Saim Beyin Bayındır Sokak 30/C'de bir dükkânı vardı. Kızılay'da bazen vakit dara düştüğü zaman oraya gidip namaz kılardık. Saim Bey işte bu dükkânı, bizimkilere isterse kullanabileceklerini söylemiş. Cahit durur mu? Kendine has gözü karalığıyla hemen koşmuş 'Akabe Kitap-Yayınevi' diye bir levha yazdırmış. Bir çivi bulundu ya gerisi kolay. Dört nal beş çivi bir at nasıl olsa bulunur. Derken herkes seferber olmuş. Kimi hanımının bilezikleri, kimi maaşını kimi emekli sandığından aldıkları borç paraları koymuşlar. Bu arada belediyeye ait Zafer Çarşısı'nda 8 metrekarelik bir kitapçı devren kiralık olduğunu düşünmüşler. Gözü kara Cahit koşmuş, 10 dakikada anlaşıp, taksitlerle ödenmek üzere 110 bin lira hava parasına. Senet sepet bono borç derken bir anda iki dükkân çıkmış meydana. Daha önceki bir gelişimde Cahit benden bir dilekçe almıştı. 'Ankara Valiliğine' hitaben. 'Mavera aylık edebiyat dergisini çıkarıyoruz, bilginize arz ederiz' mealindi. Ben bir dahaki gelişimde Mavera'nın ilk sayısı çıkmış Akabe ve Akabe 2 isimli dükkânları açılmış buldum. “

Ekip memuriyetten dolayı derginin işlerini yürütmekte zorlanınca derginin başına Erdem Bayazıt'ı geçirirler böylece 1977'de Erdem Bayazıt Maraş'tan Ankara'ya taşınır. 1990'a kadar okurla buluşan derginin etrafındaki edebi dostluk Yedi Güzel Adam imzasıyla hafızalara yazılır.

Bu güzel adamların hikâyesini sempozyumda bir de çocuklarından dinledik.



En büyük gayreti Müslümanca düşünmek ve yaşamaktı

Necip Fazıl, İstanbul'dan Ankara'ya her geldiğinde ya Akif İnan'ın ya da Rasim Özdenören'in evinde kalırmış. Rasim Özdenören'in kızı Merve Özdenören İlder yine Necip Fazıl'ın Ankara'ya bir ziyaretinin anne ve babasının da Maraş'tan düğün dönüşüne denk geldiğini söylüyor. Babasının annesini o gece evde bırakıp Necip Fazıl ile buluşmaya gittiğini anlatıyor. "O yıllarda cep telefonu yok, ev telefonu yok. Annem gecenin bir yarısına kadar babam gelmeyince epey merak etmiş" diyerek o ilk geceyi anlatıyor. Babasının iyi bir Müslüman olarak yaşamaya gayret ettiğini ifade eden İlder, "Babam Müslümanca yaşamayı ve düşünmeyi öğütlerdi. Kendisi de öyle yaşamayı önemsendi. Gelecek nesillere ve bize de bunu aktarmaya çabaladı" diye konuştu.



Necip Fazıl’la evcilik oynadık

Dergi ekibinden Akif İnan yazar ve şair kimliğinin yanında iyi bir hatipmiş. Bu yüzden de dergi adına yapılan söyleşilerde, konferanslarda genelde Akif İnan konuşurmuş. Aynı zamanda aktivist de olan İnan sendikacılık da yaptı. Özellikle 28 Şubat döneminde eğitim alanında verdiği mücadele unutulmaz. Akif İnan’ın kızı Banu İnan babasını “cömert, fedakar ama otoriter” bir insan olarak tamamlıyor ve ekliyor: “Evlat olarak çok düzgün yetişmemizi isterdi. Çok merhametliydi, otoritesini de sevgi ve saygı üzerinden göstermeyi önemlerdi. Banu İnan Necip Fazıl ile ilgili ise dört beş yaşındaki bir anısını şöyle anlatıyor: “ Bir gün Necip Fazıl, babam ve ben evdeyiz. Babamın bakkala gitmesi icap edince evde Necip Fazıl ile birlikte kaldık. Necip Fazıl’a benimle masanın altında evcilik oynamasını istedim. O da kabul etti masanın altına girdik bebeğimi ona verdim ayağında sallıyor. O sırada babam geldi “Üstadım” diye seslenip evde Necip Fazıl’ı arıyor. Necip Fazıl da masanın altından seslenince babamın o şaşkınlığını unutamam. Necip Fazıl Amca çocukları çok sever gelişte hediyeler getirirdi.”



Şiir şölenlerine giderdik

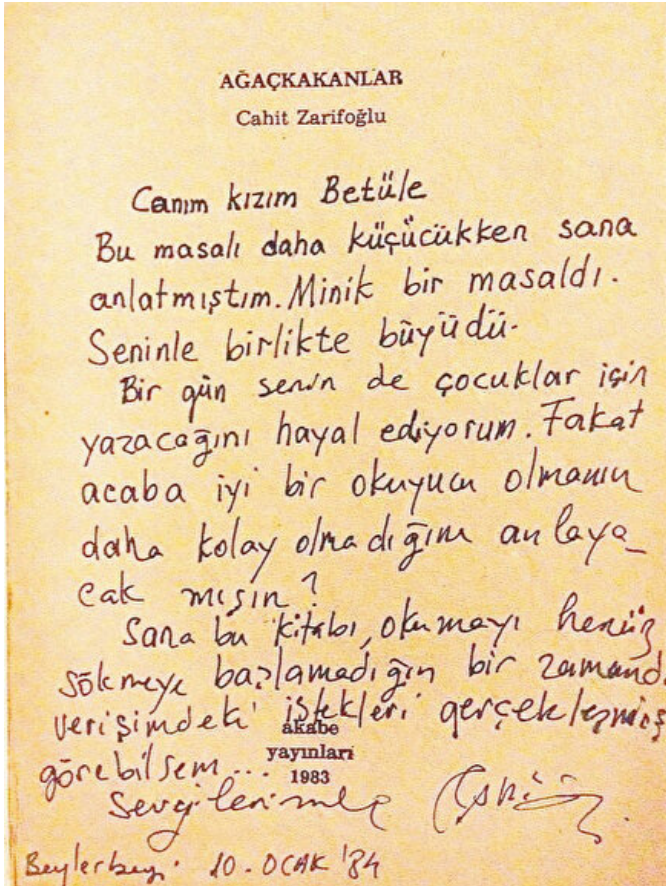
Ortaokul, lise yıllarında şiirden ve kompozisyonlardan derece aldığını bu ilgisini de ailece gittikleri şiir şölenlerine bağlayan Banu İnan “Ben de

şiiir yazıyorum inşallah bir şiir kitabı çıkaracağım” diye ekliyor. İnan, ilk şiir defterini ise Rasim Özdenören’den hediye aldığını ve o şiir defterini özenle sakladığını dile getiriyor. Nuri Pakdil’in Fransa’da olduğu yıllarda ise ondan bebek istediğini ve kendisine bebek hediye getirdiğini söyleyen İnan, Erdem Bayazıt’ın ise kendileriyle oyunlar oynadığını yine hatırlıyor. “Babam ve arkadaşları arasında çok iyi bir dostluk vardı. Maddi ve manevi birbirlerine destek oldular. Aynı zamanda dava adamlarıydılar. Aralarından en erken Cahit Zarifoğlu ayrıldı. Hatırlıyorum da Cahit Amcanın vefatından sonra babam aylarca gülmedi, konuşmadı, yemek yemedi. Çok büyük bir üzüntü yaşamıştı” diyen İnan hepsini hayırla yad ediyor.



Kitap okumamızı öğütlerdi

Erdem Bayazıt'ın oğlu Ökkeş Yusuf Bayazıt babasını 16 yaşındayken kaybettiğini ancak bu 16 yılı da dolu dolu yaşadığını söylüyor, Erdem Bayazıt'ın ilk evliliğinden iki kızı var. Eşi vefat edince ikinci defa evlenen Bayazıt'ın bu evliliğinden de iki oğlu dünyaya gelmiş. Ökkeş Yusuf Bayazıt, "Ben doğduğumda babam 53 yaşındaymış. Babamın emeklilik dönemine çocukluğum denk geldi. Benimle futbol ya da basketbol oynayamasa da hep pencereden izler hatta taktikler verirdi." Babasının en büyük öğüdünün kitap okumak olduğunu söyleyen Bayazıt, "Babam hangi mesleği seçersek seçelim kitap okumanın insanı mesleğinde iyi bir yere getireceğini söylerdi" diyor ve babasının son derece mütevazı bir insan olduğunun altını önemle çiziyor. Amcası Ahmet Bayazıt'ın ise Maveria ekibindeki görünmez kahraman olduğunu belirtiyor.

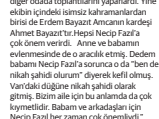


Şiir gibi bir babaydı

Betül Zarifoğlu Cahit Zarifoğlu’nun dört çocuğundan en büyüğü. Babasını erken yaşta kaybetmenin hüznünü yaşasa da o yılları evde babasıyla dolu dolu geçirdiğinin altını çiziyor. Zarifoğlu, “Babasımı erken yaşta kaybettim ama yazan bir babanın evladı olarak onun eserlerinde yıllar sonra da biz evlatlar olarak sorularımızın cevaplarını bulduk. Onunla sohbet etme imkanını kitaplarında bulduğumuz için kendimizi şanslı buluyorum” diyor. Babası ve arkadaşlarının memurluk görevinin yanında gazetede yazmaya, dergi ve yayıncılık yapmaya devam ettiklerini ve bir yandan da aktivist gibi yaşadıklarını ifade eden Zarifoğlu, şunları söylüyor: “Bu yoğunluğuna rağmen evde çocuklarıyla oynayan bir babaydı. Biz çocukların babama ayrı bir düşkünlüğü vardı. Öyle ki annem bizlere yaptırmak istediği şeyleri babama söyletirdi. Her akşam onu karşılamak için kapıya koşar yine her sofrada kim yanına oturacak diye yarışırdık. Babam eve gelince evde büyük bir coşku olurdu. Şiir gibi bir babaydı. “

Necip Fazıl babamın nikâh şahidi olmuş

Yazdığı kitapları ailesine de imzaladığını söyleyen Zarifoğlu babasının Ağaçkakanlar adlı çocuk kitabını kendisine “ bir gün senin de çocuklar için yazacağını hayal ediyorum” temennisiyle imzaladığını söylüyor. Maveria ekibiyle ilgili ise Zarifoğlu şunları hatırlıyor: “Erdem Bayazıt amcalarla bir dönem aynı apartmanda oturduk. Rasim amcanın evinde çok sık toplantılar olurdu ve ailece edebiyat toplantılarına giderdik. Biz çocuklar bir odada oynarken onlar da diğer odada toplantılarını yaparlardı. Yine ekibin içindeki isimsiz kahramanlardan birisi de Erdem Bayazıt Amcanın kardeşi Ahmet Bayazıt’tır. Hepsi Necip Fazıl’a çok önem verirdi. Anne ve babamın evlenmesinde de o aracılık etmiş. Dedem babamı Necip Fazıl’a sorunca o da “ben de nikah şahidi olurum” diyerek kefil olmuş. Van’daki düğüne nikah şahidi olarak gitmiş. Bizim aile için bu anlamda da çok kıymetlidir. Babam ve arkadaşları için Necip Fazıl her zaman çok önemliydi.”



MAVERA DERGİSİ SEMPOZYUMU PROGRAMI

SERĞİ: Mavradan... (Küratör: Dr. Âlim Kahraman)

AÇILIŞ

13 Aralık 2024 Cuma / Saat: 10.00 - 10.30

AÇILIŞ BİLDİRİSİ

13 Aralık 2024 Cuma / Saat: 10.30 - 11.15

Prof. Dr. Sami Güçlü

(Anadolu Mektebi Yürütme Kurulu Başkanı)

"Medeniyetimizle Yeniden Bağ Kurma Yolculuğunda Mavera"

1. OTURUM

13 Aralık 2024 Cuma / Saat: 11.30 - 12.30

OTURUM BAŞKANI: Dr. Âlim Kahraman

Prof. Dr. Mehmet Narlı - Balıkesir Üniversitesi

"Mavera'nın Öncüleri: Edebiyat ve Düşünce Mayası"

Prof. Dr. Şaban Sağlık - Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

"Yedi Güzel Adanın Merkez Üssü Olarak Mavera Dergisi"

Prof. Dr. Beyhan Kanter - Fırat Üniversitesi

"Mavera Poetikası"

2. OTURUM

13 Aralık 2024 Cuma / Saat: 14.45 - 15.45

OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Cengiz Çakmak - İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Utku - Atatürk Üniversitesi

"Mavera Dergisi: Kurucu Kültürel Pratik Olarak Edebiyat"

Dr. Hüseyin Yorulmaz

"Mavera! Bir Şehir: Maraş"

Prof. Dr. Ahmet Cihan - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

"Bir Aydın Mahvili Olarak Mavera ve Kitapevleri"

Doç. Dr. Bedi Koçakoglu - Akdeniz Üniversitesi

"Bir 'Ötekî' Olma Meselesi: Bayalı Dergiler ve Mavera"

13 Aralık 2024 Cuma / Saat: 16.00 - 17.00

OTURUM BAŞKANI: Doç. Dr. Mustafa Eren - Kocaeli Üniversitesi

Doç. Dr. Koray Üstün - Hacettepe Üniversitesi

"Mavera Dergisi ve Batı Edebiyatı"

Yusuf Turan Günaydın - Yazar

"Kökler, Özlem ve Bağlanma: Mavera Dergisinde Tasavvuf"

Dr. Öğretim Üyesi Zafer Özdemir - Kırklareli Üniversitesi

"Mavera Dergisinde Çocuk Duyarlılığı"

Dr. Esra Fahrîye Poyraz

"Pergelin Ayağını Sabitlemek: Mavera Dergisi Çağrışımları Atlası"

3. OTURUM

14 Aralık 2024 Cumartesi / Saat: 10.00 - 11.00

OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Mustafa Balci - İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Cemile Odunkıran - İstanbul Üniversitesi

"Necip Fazıl Kısakürek'in Mavera'da Görünümleri Üzerine"

Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu - Sakarya Üniversitesi

"Zarifoglu'nun Maverası Maverranın Cahit Abisi"

Dr. Sercan Ceylan - Balıkesir Üniversitesi

"Poetik Bir Metin Olarak Cahit Zarifoglu'nun Mektupları"

Doç. Dr. Erdem Dönmez - Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

"Bir Mavera Şairi: Erdem Beyazıt"

4. OTURUM

14 Aralık 2024 Cumartesi / Saat: 11.15 - 12.15

OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu - Sakarya Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Balci - İstanbul Üniversitesi

"İlk Dönem Mavracıların Dil Tutumu: Rasim Özdenören'in Mavradaki İlk İki Hikâyesi"

Doç. Dr. Yunus Emre Özarsay - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

"Rasim Özdenören Öyküsünde Dönemler ve Yönelimler"

Doç. Dr. Muhtitîn Doğan - Marmara Üniversitesi

Nefsle Mücadele Bağlamında R. Özdenören'in 'İt' Hikâyesi ile

N. Fazıl'ın Nefs Şiirlerini Okumak

Doç. Dr. Muhammed Hüküm - Sakarya Üniversitesi

"Mavera çevresinde Alaeddin Özdenören'in Şiiri ve Düşüncesi"

5. OTURUM

6. OTURUM

14 Aralık 2024 Cumartesi / Saat: 14.00 - 15.00

OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Ali Kurt - Kırklareli Üniversitesi

Cafer Vayni - Eğitimiçi, Yazar, / Sosyolog

"Mavera ve Ersin Nazif Gürdoğan İlişkisi Üzerine"

Hıdır Yıldırım - Akif İnan Vakfı Başkanı

"Mehmet Akif İnan'ın Dergi Yöneticiliği ve Yazarlığı"

Prof. Dr. Özlem Fedai - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

"Ölümünün 25. Yılında M. Akif İnan'ın Mavera Yolculuğu"

Doç. Dr. Yakup Öztürk - Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

"Mavera Dergisi ve Âlim Kahraman"

7. OTURUM

14 Aralık 2024 Cumartesi / Saat: 15.15 - 16.15

OTURUM BAŞKANI: Dr. Hüseyin Yorulmaz

Çocuklarının Gözünden Maverranın 1. Kuşağı

Ökkeş Beyazıt (Erdem Beyazıt'ın oğlu)

Betül Zarifoglu (Cahit Zarifoglu'nun kızı)

Merve Özdenören (Rasim Özdenören'in kızı)

Banu İnan (Mehmet Akif İnan kızı)

MÜZAKERE

14 Aralık 2024 Cumartesi / Saat: 16.20 - 1700

Ali Yıldırım Sezer - Gölçük Belediye Başkanı

Prof. Dr. Cengiz Çakmak - İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu - Sakarya Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Kurt - Kırklareli Üniversitesi

Dr. Âlim Kahraman

Dr. Hüseyin Yorulmaz

Hıdır Yıldırım - Akif İnan Vakfı Başkanı

KAPANIŞ



MAVERA DERGİSİ SEMPOZYUMU

13-14 ARALIK 2024

KAZIKLI KERVANSARAYI KÜLTÜR YAPISI

golkucmaverasempozyumu.com

PROGRAM



***MAVERA* DERGİSİ SEMPOZYUMU**
FOTOĞRAFLARI











































