



TÜRK KÖYLÜSÜNÜN 1940-1970 YILLARI ARASINDA TÜRK ŞİİRİNDEKİ YANSIMALARI REFLECTIONS OF THE TURKISH PEASANT IN TURKISH POETRY BETWEEN 1940-1970

Erdal BARAN*

Öz

Devletimizin (Türkiye Cumhuriyeti) son günlerde tarım adına, çiftçiyi desteklemek adına, köyleri yaşanılır bir şekilde, cazip hale getirmek için büyük bir seferberlik içinde olduğu görülmektedir. Köylü olarak nitelediğimiz insanların edebiyatımızdaki yeri de bizim için merak konusudur. Buna istinaden köyden kente göçün devam ettiği şu günlerde Türk köylüsünün edebiyatımızdaki yerini sorgulamak gerektiğini düşündük ve makalemizde, gündemdeki bir konunun öznesi olan Türk köylüsünün, 1940-1970 yılları arasında Türk şiirine yansımalarını tematik/anlamsal bir değerlendirme olarak incelemeye değer gördük. Şairlerimizin şiirler üzerinden Türk köylüsüne yaklaşım tarzını, Türk köylüsünü, hangi yönüyle edebiyata konu olarak seçtiklerini incelemeye çalıştık. Toplumcu Gerçekçilik adına köy ve köylü merkezli şiir kaleme alan kimi yazarların, 1940-1970 tarihleri arasında konuya yaklaşım tarzlarının, amaçlarının ve amaçlarına ulaşip ulaşmadıklarının sorgulanması gerektiğini düşündük. Bugün devletimizin (Türkiye Cumhuriyeti) yatırım politikaları arasında yer alan köy ve köylünün 1940-1970 yılları arasında edebiyatın bir türü olan şiir üzerinden toplumsal hafızamızda bıraktığı izi tespit ederek bundan sonraki süreçte köy ve köylünün, edebi bir esere konu olacağına, akıbetini bir sorun olarak herkesin sorgulanması gerektiğini düşünüyoruz.

Anahtar Kelimeler: Türk köylüsü, Toplumcu Gerçekçilik, Günümüz Gerçeği.

Abstract

It is seen that in recent days, our country has been mobilized in the name of agriculture, in order to support the farmers, in order to attract the villagers in a lively way. The place of people we call peasants in our literature is also a curiosity for us. In this context, we thought that we should question the place of the Turkish peasantry in our literature and we wanted to examine the reflections of the Turkish peasantry, which is the subject of a subject on the agenda, between 1940-1970 as a semantic/thematically evaluation of Turkish poetry. We tried to examine the manner in which our poets approached the Turkish peasants through poetry and how they chose the Turkish peasant as the subject of literature. We think that some authors who received village and peasant-centered poetry in the name of socialist realism should question whether the styles of approach to the subject between 1940-1970 reached their aims and purposes. Today our state (Republic of Turkey) investment policies between the villages involved and the peasant from 1940 to 1970 between the years by detecting traces it has left in our collective memory through poetry, a genre of literature villages and villagers in the future, if it will be the subject of a literary work, everyone is questioning the fate of a problem we need to.

Keywords: Turkish Peasant, Toplumcu Gerçekçilik (Socialist Realism), Thereality of Today.

Giriş

Bir sosyal yaşama alanı olan köy ve sosyal ortamların temsilcilerinden biri olan köylü, edebiyatımıza Nâbizade Nâzım'ın "*Karabibik*" adlı eseriyle girmiş. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın "*Küçük Paşa*"sıyla biraz daha su yüzüne çıkmış, Refik Halit Karay'ın "*Memleket hikâyeleri*" ile de gülünç ve dramatik yönleriyle ele alınmıştır. Fakat edebiyatımızda köy ve Türk köylüsü şairlerin ve yazarların eserlerinde yeterli ilgiyi görmemiş, yeteri kadar eserlere konu edilmemiştir. Bu ilgisizliğin en önemli nedenlerinden bir tanesi, elit bir zümre oluşturan edebiyat kitesinin köy ve köylüye dair koymuş olduğu sosyal mesafenin şair ve yazarlarca doğrudan içselleştirilmesi olarak değerlendirilebilir. Geçmişte olduğu gibi bugün dahi çoğunlukla elit zümrenin tüketimine sunulan şiire, renk ve ahenk katacak bir duygu veya imgelemin olmadığı düşünülen köye, köylüye dair söylenecek olanın kısıtlılığı, edebiyatımızda köylünün konu edinilmemesini, edinilme durumunda ise olumsuz yönlerinin yanı sıra dramatik bir görüntü üzerinden tasvirle kaleme alınmasına sebep olmuştur.

Aydınlar köylüyü duyarak, anlayarak değil Batı'dan gelen köy edebiyatı yoluyla öğrenmeye çalışıyorlardı. Ama köylüyü kentli aydınlar değil kendi içinden çıkan okumuşlar kurtarabilirdi (Eliçin, 2004, 233). Bu durum aslında ikinci nedenimizi de haklı göstermeye yetecek bir gerekçedir.

Bu bağlamda, Toplumcu Gerçekçi olarak nitelenen belli bir kitlenin varlığını ortaya koyan eserler doğrultusunda sorguladığımızda, bir özentinin uzantısından başka bir şeyin karşımıza çıkmadığını söylemek mümkün. Özenti de olsa Toplumcu Gerçekçilik'i, bir şiir ve edebiyat hareketi olarak ifade etmek gerekirse, sanatçıyı toplumsal bir varlık, dolayısı ile onun eserlerinin de toplumsal bir yaratı olarak gören,

* Öğr. Gör., Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türk Dili Birimi, erdal.baran@gop.edu.tr



sanatçının bilincini ve yaratısını şekillendiren, çağına karşı toplumsal bir sorumluluğa sahip olduğunu kabul eden, toplumsal eşitsizlikleri ve sömürüyü kendi bilincinde ve eserinde estetize eden akım diyebiliriz.

Köy ve köylüye dair olanın şiire konu edinilmemesi, Türkiye’de Toplumcu Gerçekçi edebiyat hareketinin tam anlamıyla gelmemiş ve yerleşmemiş olmasına bağlamak mümkündür. Özellikle 1940’lı yıllara kadar köylüye dair olan yaşam biçiminin, tam anlamıyla kapsamlı bir şekilde konu edinilmemesini bu ekseninde değerlendirmek olasıdır.

H. Kendirci’ye göre, köy romancılarının estetik kaygıları burjuva işi saymaları, züppelik diye küçümsemeleri Toplumcu Gerçekçi olmalarından ileri gelmemektedir. Ya beceremediklerinden ya da bilmediklerinden estetik kaygısını ikinci plana itmişlerdir. (Kendirci, 2016, 171).

Türkiye’de Toplumcu Gerçekçilik’in edebiyattaki önemli temsilcilerinin şiirlerinde köylü özneyi, kendi nesnel koşullarında olduğu gibi verme eğilimi ancak 1940’lı yıllarda mümkün olabilmiştir. Bununla birlikte 1940’lı yılların takiben köy yaşantısına ve Türk köylüsüne şiirlerinde yer veren şairleri, en somut örnekleriyle az da olsa görmek mümkün.

Ancak ortaya konan eserler ışığında birtakım tartışmalar da mevcuttur. Örneğin Memet Fuat, “Köylü Konuşması” adı altında yayımladığı yazısında, köyü konu alan romanlarda gerçekçilik adına köylü şivesi kullanılmasını eleştirmiş, köylü konuşmasının dil sorunları yüzünden uzun vadede edebiyat üzerinde olumsuz etkileri olacağını ifade etmiştir. Fuat’ın dayanağı, yazar “halk öyle konuşuyor diye, yapıtlarını kötü konuşma örnekleriyle doldurursa, dilin bozulmasına yardımcı olmuş olur.” Yine Memet Fuat’a göre, “dilin bozulmasına” sebep olan gerçekçi anlatım, belirli doğrulara yönlendirme gücünden yoksundur ve “yazarın dili örnek dil olmalıdır.” (Fuat,1953,18).

Toplumcu Gerçekçilik’in edebiyatımıza girmesi ile birlikte köy ve köylünün edebiyatın öznesi olma sürecinde, söz konusu tarihler aralığında edebiyatta nasıl bir kimlik kazandığı, köy ve köylünün hangi yönleriyle şiirlere konu olduğu herkesçe tartışılabilir bir konudur. Ancak Memet Fuat’ın da tespiti doğrultusunda diyebiliriz ki köy ve köylü gerçeğini bir edebiyat konusu olarak tüm gerçekliği ile yani yerel bir üslupla konuşturulan şahıslardan ve onların dramatik hayatından ibaret bir şekilde ortaya konması, söz konusu edebi ürünlerin de hitap edeceği kitleyi kısıtlamaya yetecektir.

1. AMAÇ VE YÖNTEM

Söz konusu dönemin edebiyat konularından biri olan köyün, Türk köylüsünün edebiyatın bir türü olan şiire, belli başlı kimler tarafından yansıtıldığı; ne derece ve nasıl yansıtıldığını ortaya koymak, çalışmamızın amacını oluşturmaktadır. Bunu yaparken yöntem olarak metin merkezli hareket edip şiirlere konu olan temanın yani köyün, köylünün ilgili devir içinde bir edebiyat içeriği olarak hangi yönüyle ve ne derece gerçekçi yansıtıldığını ortaya koymaya çalıştık.

Tabi bunu yaparken de köy ve Türk köylüsünün bugün (2018) itibarıyla yaşam şartları ne olursa olsun edebiyatımızda tutmuş olduğu yeri sorgulamaya çalıştık. Her geçen gün postmodern bir yaşam biçiminin esiri olan yeni nesillerin, sürrealist şiirlere olan ilgisi karşısında köy ve Türk köylüsünü konu edinen şiirlere ihtiyacı var mı(!), bunu düşündürmeye çalıştık.

2. TOPLUMCU GERÇEKÇİLERDEN ÖNCE KÖY VE KÖYLÜLÜK ÜZERİNE

Öncelikli olarak “köy” nedir, “köylü” kimdir bunları açıklamakta fayda var. “Köy” sözcüğü Farsça “sokak, yöre” anlamındaki “kûy” sözcüğünün Türkçe okunuşudur ki dilimizde okunuşuyla girmiştir. Nitekim vakanüvislerin yazdığına göre, Fatih Sultan Mehmet İstanbul’un fethinden sonra İstanbul civarına 120 kadar “kul köyü” kurdurtmuş ki köy kelimesinin XV.yy’da beri kullanıldığını görmekteyiz. Bununla birlikte İstanbul’da Galata’nın altındaki bölgeye XVII.yy’ın başlarından itibaren İstanbul’a göçen Karai Yahudilerinin yerleştirildiklerini ve bu yüzden Karaiköy / Karaköy denildiğini Ermeni tarihçi P.G İnciyan XVIII. Asırda İstanbul adlı çalışmasında beyan etmiştir.

Görüldüğü üzere “köy” kelimesi “yöre, muhit” anlamında kullanılmakta ancak kelime hangi tarihten itibaren tarımla uğraşanların oturduğu yerleşim birimi veya “tarım yapılan yer” anlamlarında kullanılmaya başlanılmıştır, bu konuda da pek bilgimiz yok. Kanaatimiz odur ki 1858 arazi kanunu ile köylerde ikamet eden ahaliye özel toprak mülkiyeti hakkının tanınması “köy” kelimesine tarımla uğraşanların oturduğu yerleşim birimi anlamını da yüklemiştir. Yine bu dönemde Farsça “rençber” sözcüğüyle birlikte 1858 Arazi Kanunu’nda bir çift öküyle sürülebilecek oranda dağıtılan toprakların sahiplerine “çiftçi” denilmiştir.

Toparlamak gerekirse, bir sosyal yaşama alanı olan köy ve o sosyal yaşama ortamının temsilcisi olan köylü edebiyatımıza Nâbizade Nâzım’ın “Karabibik” adlı eseriyle girmiş, Ebubekir Hazım Tepeyran’ın



“Küçük Paşa” sıyla biraz daha su yüzüne çıkmış, Refik Halit Karay’ın “Memleket Hikâyeleri” ile de gülünç ve dramatik yönleriyle ele alınmıştır.

Türk edebiyatında, şiir türünde köy ve Türk köylüsüne yer verilmeye başlaması, Mehmet Emin Yurdakul’a kadar götürülebilir. Ancak belirli şairlerin bir manifesto ile kendilerini ve şiir anlayışlarını ifade etme aşamasında, köy ve Türk köylüsünü merkeze aldıklarını iddia etmek pek de mümkün değil. Devletin, kimi zaman, politik yatırımları ile gündeme gelen köy ve Türk köylüsü, bağımsız şairler tarafından toplumsal meselelere dikkat çekmek adına şiirlere konu edilmiştir. Ancak uzun vadede, geniş kitlelerin köy ve köylüye zaman ayırma; yaşama biçimi üzerinden onun ruhi dünyasına eğilerek evrensel değerleri, onun üzerinden şiirsel bir formla estetize etme gereği pek duyulmamıştır.

3. ŞAİR TOPLULUKLARI VE TÜRK KÖYLÜSÜ MERKEZLİ ŞİİRLER

Millî Edebiyat ve dilde sadeleşme adına, bir araya gelen Beş Hececiler de şiirlerinde köyü ve köylüyü bir merkeze alarak değil de İstanbul’dan gözlemleyebildikleri kadar şiirlerine taşımışlar ki bu da Yedi Meşaleciler’in en önemli eleştiri malzemesi olarak Beş Hececiler’i İstanbul’da oturdukları yerden Anadolu insanını anlatmakla suçlamalarına vesile olmuştur. Söz konusu dönem edebiyatında, köy ve köylü şairlerce romantik bir şekilde düşünülmüş ve bizzat tanık olunan, üzerinden izlenimle şiirlerin yazıldığı bir kavram, konu olmamıştır.

1940’tan itibaren çağdaş Türk şiirinde nasıl bir çizgi izlenmiş, kimler şiir namına bir şeyler ortaya koymuş diye baktığımızda Nâzım Hikmet’in kendine özgü şiir anlayışını sürdürerek “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı çalışmasıyla ikinci dünya savaşı sürerken Anadolu ve Anadolu insanın yaşam tarzına, gündelik hayatta kullandığı üslubuna, tanık oluruz.

Yine 1940’ların başında “Garip” hareketi adı altında üç arkadaşın (Orhan Veli, M. Cevdet, O. Rıfat Horozcu) Beş Hececiler’in, Ayşe-Fatma terennümüne ve Nâzım Hikmet’in sosyalist söylemlerle kaleme aldığı şiirlere tepki mahiyetinde çok daha basit bir ifade tarzıyla yazılmış çalışmalarını görüyoruz. Garipçiler, gündelik hayatın telaşına kapılmış insanların anlayacağı, sıradan bir üslupla da şiir yazılabileceğini gösterme çabasında olmuştur. Sokak jargonu ile birlikte ayaktaki bir nasır bile Garip şiir hareketi ile şiirin konusu olmuştur.

“Garip” hareketinin hemen ardından 1950’lerin başında O. Veli ve arkadaşlarının şiiri ayağa düşürdüğünü, sanatın sanat için olduğunu ve millî öğeler taşıması gerektiğini ileri süren *Hisar Dergisi* etrafında toplanan Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın ve Mustafa Necati Karaer gibi simaların çalışmalarını görüyoruz. Bunlar da sanat, sanat içindir, kaidesinden hareketle söz konusu kendi dönemlerinde şiiri biraz daha millî duyguları öne çıkarmak adına bir araç olarak görmüşler ama köy ve Türk köylüsüne bir millî kavram olarak bakıp şiirlerinde çok fazla dile getirme gereği duymamışlar.

Aynı yıllarda “*Mavi Dergisi*” etrafında Atilla İlhan’ın öncülüğünde kendi şiir kozasını oluşturmaya çalışan şairlerin yanı sıra 1955’e doğru Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi şairler Garip hareketinin kovduğu imgeyi şiirlerinde başkөşeye oturarak sürrealist nitelikte şiirler yazdıklarını görüyoruz.

Bu tutumun günümüz şairlerince de sürdürüldüğünü görmekle birlikte çalışmamız, 1940 ile 1970 yılları arasında sınırlandırılmakta ve bu dönemde yukarıda verdiğimiz şiir anlayışlarına dair dalgalanmalar içerisinde “Türk Köylüsü”ne şiirlerde nasıl bakıldığı ve bir konu olarak nasıl ele alınıp işlendiğine odaklanacaktır.

İlk olarak Nâzım Hikmet’in “Türk Köylüsü” adlı şiirini ele aldığımızda:

TÜRK KÖYLÜSÜ

Topraktan öğrenip

Kitapsız bilendir.

Hoca Nassreddin gibi ağlayan

Bayburtlu zihni gibi güllendir

Ferhad’dır

Kerem’dir

Ve Keloğlan’dır.

Yol görünür onun garip serine

Analar, babalar umudu keser

Kahpe felek ona eder oyunu.

Çarşambayı sel alır



Bir yâr sever
El alır
Kanadı kırılır
Çöllerde kalır
Ölmeden mezara koyarlar onu.
O “Yunusu biçaredir
Baştan ayağa ayağa yâredir”
Ağu içer su yerine.
Fakat bir kerre bir derd anlayan düşmesin önlerine
Ve bir kerre bir vakt erişip
“Gayrı yeter!..”
Demesinler.
Bunu bir dediler mi?
İsrafil surunu urur
Mahlûkat yerinden durur
Toprağın nabzı başlar
Onun nabızlarında atmağa
Ne kendi nefsinin korur
Ne düşmanı kayırır
Dağları yırtıp ayırır
Kayaları kesip yol eyler abıhayat akıtmağa...(Ran, 2004,168)

Nâzım'ın nazarında Türk köylüsünün “Kitapsız bilen, öğrendiğini topraktan öğrenen” birisi olduğunu anlıyoruz.

Nâzım Hikmet bu dizeleri yazdığı yıllarda İkinci Dünya Savaşı devam ederken yurt içinde kırsal kesim insanlarını okur-yazar yapmak için Köy Enstitüleri'nin hazırlığı yapılmaktadır. Edebiyatımızın ilk Toplumcu Gerçekçi yazar-çizer kimselerini yetiştirmiş olan bu enstitülerden mezun olan kimseler, gittikleri köylerde köylüyü aydınlatmış, köy ağasıyla karşı karşıya gelmiş, gözlemlerini de kimi zaman edebiyat namına romanlaştırmış ya da şiir olarak yazmıştır. Nâzım Hikmet, bu enstitülerden mezun olmasa da Rusya'ya kaçış serüveni esnasında Anadolu köylüsünü halk kahramanlarıyla örtüştürerek ağlayışını Nasrettin Hoca'nın ağlayışına, gülüşünü Bayburtlu Zihni'nin gülüşüne benzetip tabiat itibarıyla âşıklığını Ferhat gibi Kerem gibi, samimiliğini ve mizah anlayışını Keloğlan gibi yaşadığını söylüyor.

Nâzım'ın bu dizeleri, Türk köylüsünü kendi doğası içinde tüm doğallığıyla vermektedir. Türk köylüsü kendi yarattığı halk hikâyelerinin kahramanlarıyla özdeşim kurup türkülerini kendi macerasından yola çıkarak yazıp söyleyen kimsedir, Nâzım'ın gözünde.

Bununla birlikte:

O “Yunusu biçaredir
Baştan ayağa yâredir”
Ağu içer su yerine.

Dizeleriyle Türk köylüsünün baştan ayağa dert yükü olduğunu, su yerine ağ (zehir) içtiğini de hatırlatır bize. Bu dizelerde de görüldüğü üzere Türk köylüsü kırsal alanda yalnızlığını, biçareliğini duyumsayıp ona katlanmayı kader bilmiştir kendisine. Ancak öyle bir günü zamanı vardır ki Türk köylüsünün, işte o anlarda ya derdini anlayan biri düşmüştür önüne ya da bardağı taşıran son damla düşmüşse sabrına, artık kıyamet kopmuş, yer yerinden oynamıştır onun için. Bu dakikadan itibaren dağları yırtıp ayırır, kayaları keser âb-ı hayat akıtmak için.

Nasıl ki tabiat her şey zıddıyla iç içeyse köylünün sükûneti, sessizliği, efendiliği oranında hırçınlığı da iç içedir. Yukarıda görüldüğü üzere Nâzım Hikmet, Türk köylüsünü derdiyle, samimiyetiyle, öfkesini kısacası Türk köylüsünün içinde bulunduğu psikolojiyi, ruhi dünyayı Türk köylüsünün düşünce dünyasını, inancını, sabrını, heyecanını onun üslubuyla vermeye çalışmıştır.

Nâzım Hikmet'in bu şiirine benzer nitelikte doğrudan Türk köylüsünün yaşantısını konu edinen şiirlerden biride Rıfat Ilgaz'ın “Alışım” adlı şiiridir:

ALİŞİM



Kasnağından fırlayan kayışa
kaptırdın mı kolunu Alışım!
Daha dün öğle paydosundan önce
Zileli'nin gitti ayakları.
Yazıldı onun da raporu:
"İhmalden!"
Gidenler gitti Alışım,
boş kaldı ceketin sağ kolu...
Hadi köyüne döndün diyelim,
tek elle sabanı kavrasan bile
sarı öküz gün görmüştür,
anlar işin içyüzünü!
Üzülme Alışım, sabana geçmezse hükmün
Ağanın davalarına geçer...
Kim görececek kepenek altında eksiğini
kapılanırsın boğazı tokluğuna.
Varsın duvarda asılı kalsın bağlaman
beklesin mızrabını.
Sağ yanın yastık ister Alışım,
sol yayın sevdiğini.
Ama kızlar da, emektar sazın gibi,
çifte kol ister saracak! (İlgaz,1988,42)

Rıfat İlgaz da bu şiirinde, köy yaşantısını biraz daha somutlaştırarak vermiştir. Köy yaşantısına mahsus terimler (kasnak, kayış, sarı öküz, ağa, kepenek...) düzenli bir olay örgüsü içinde sunulmuştur. Şiirin adı "Alışım"ın bile köylüye mahsus bir samimiyetle, üslupla sunulduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Şiirde köylünün başına gelen bir olayın pek önemsenmemesi, köylüden kadercı bir anlayışla durumunu kabullenmesini istemek anlamına gelmektedir. Tabi burada şair bir iş kazasını o kadar gündelik hayata mahsus bir üslupla sunmuş ki olay, sıradan bir şeymiş gibi yansıtılmıştır. Burada da şairin maksadının köylünün, kendi derdiyle baş başa bırakılarak o küçük dünyasında başına nasıl bir felaket gelirse gelsin faturasının "ihmal" ile açıklanmasını eleştirmek olduğunu söylemek yanıltıcı olmayacaktır. Bununla birlikte ceketin sağ yanının boş kalmasıyla emektar sazın ve kızların çifte kol istemesi Aliş için çok dramatik bir durumdur. Bu, aynı zamanda, Rıfat İlgaz'ın bu şiiri kaleme aldığı yıllarda köylünün bir gerçeğidir.

Türk köylüsünün durumunu şiirine yansıtan diğer bir şair ise Ceyhun Atuf Kansu'dur. 1951'de "Yanık Hava" adı altında yayımladığı şiirleri arasında "Kızamuk Ağıdı" adlı şiiri bunların en güzel örneğidir:

KIZAMUK AĞIDI

...

Bir köy gördüm tâ uzaktan
Dağlar ardında kalmış bilmezsiniz
Kar örtmüş, göremezsiniz karanlıktan
Yalnızlıkta üşür üşür de çaresiz.
Ben gördüm bu köyü damlarının altında
Çocukları kızamuk döküyor
Gözleri göğüsleri, yüzleri, ah bırakılmış tarla
Gelincikler arasından öyle masum bakıyor
Habersiz hepsi kızamuktan ve ölümden
Kirlî yüzlerinde açan ölümden habersiz
.....
Bebekler ölüveriyor, ölümden habersiz.



Alilerin kızı Emine'yi gördüm
Öldü... Yusuf'ların Kadir öldü, emmesinin Durdu öldü

.....
Gördüm döne öldü, Ali öldü Durdu öldü.(Kansu,1951,29)

Ceyhun Atuf Kansu, çocuk doktoru olması münasebetiyle Anadolu'yu ve köylerini gezmiş, Türk köylüsünü yakından tanıma imkânı bulmuştur. Gezip gördüğü köylerdeki insanların içinde bulundu sıkıntılardan birini de şiirine konu etmiştir. Ceyhun Atuf Kansu, yukarıya aldığımız şiirin ilk dördlüğünde "dağların ardında kalmış" bir köyden bahsediyor. Dağların arkasında olması gidilmeyen, unutulmuş bir köy olduğuna gönderme yapmaktadır. Nitekim son dize de "Yalnızlıkta üşür üşür de çaresiz" diyerek bunu daha belirginleştirmiştir.

İkinci dördlükte damların altında yeni evlerde çocukların hastalanmasıyla sürülmesi gereken, hasadı gereken tarlanın unutulması söz konusudur. Köylünün varı yoğu çoluğu çocuğudur. Köylü için çocuk, tek umuttur. O da hasta olunca dışarıdaki tarla da unutulmuştur haliyle. Anadolu köylüsü, temel hijyen kurallarından yoksun, sıtma, frengi, trahom gibi hastalıkları ve benzeri durumlardan kaynaklanan ölümü, (Berkes,1943,32) kader algısı üzerinden sıradan bir olay gibi karşılayan çevrede varlığını sürdürüyordu. M. Kaplan'a göre köylünün hayatını maddi gereklilikler, içgüdüleri ve gelenekler idare eder. Köyü anlatan Türk yazarları bu konuları bile çok sığ bir şekilde işlemiştir. (Kaplan,1971,7). İfadelerdeki sığılıktan kasıt, kanaatimizce çaresizliğin trajik tasviridir.

Üçüncü dördlükte Köylünün cehaletini hastalığa dair bilgisizliğini:

"Habersiz hepsi, kızamuktan ve ölümden

Kirli yüzlerinde açan ölümden habersiz..."

dizeleriyle ifade etmiştir. Ceyhun Atuf Kansu da Rıfat Ilgaz gibi şiirinde yerel ifadelerle yer vererek şiirin konusuyla biçimi arasında söyleyiş arasında bir uyum kurmuştur: Alilerin kızı Emine, Yusuf'ların Kadir... vb.

Türk köylüsünü şiirlerine konu edinen diğer bir şair de Cahit Külebi'dir. Cahit Külebi de Anadolu'nun içinden çıkmış biri olarak Karacöğlan'a şiirlerinde "Bacanak" diyen bir halk ozanı olarak, Türk köylüsünü, yakından tanıyarak şiirinde konu edinmiştir. Köylünün dertlerine sıkıntılılarına tanık olmuş biridir. Tanık olduğu köy ve köylülerden mülhem kaleme aldığı "Hikâye" adlı şiiri en güzel örneklerden birisidir:

...

Benim doğduğum köyleri

Akşamları eşkıyalar basardı

Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem

Konuş biraz!

Benim doğduğum köylerde

İnsanlar gülmesini bilmezdi

Ben bu yüzden naçar kalmışım

Gül biraz! (Külebi,2007,52)

Cahit Külebi, şiirinde köylünün gülmeyen yüzüne dikkat çekiyor. Bununla birlikte köylünün başına bir de eşkıyanın musallat olduğunu görüyoruz. Daha önceki şiirlerde köylünün başında dert namına doğal afetler, ağalık, günlük işlerle gelen kazalar söz konusu iken. Cahit Külebi, bunlara bir de akşamları köy basan eşkıyaları eklemiştir. Tabii bu şiir yazıldığı yıllarda, II. Dünya Savaşı devam etmekte, Türkiye modernleşmek adına, öncelikli olarak ülke genelinde eğitim seferberliğiyle meşgul olmaktadır. Dolayısıyla eşkıyaların baskısına maruz kalan köylünün asık yüzlerinin şiirlere yansması pek tabii görünüyor.

Yine Cahit Külebi'nin "Yurdumuz" adlı şiirine baktığımızda uzak diyarlarda Türk köylüsünün bu sefer veremli haline tanık oluyoruz:

YURDUMUZ...

Uzak köyler

Harap köyler

Uzak köylerimizde doğan hemşeriler

Neler konuşurlar

Neler düşünürler



Ne yerler?

Ya yurdumuzun kadınları

Hep yanık tenlidirler

Ya yurdumuzun kadınları

Hep yanık tenlidirler

Hepside çınar gibi

Yahut veremlidirler. (Külebi,2007,76)

Cahit Külebi, burada Türk köylüsünün uzak diyarlarda yanık tenli ki yazın güneşin altında hasadı yapılan tarlanın nişanesidir, veremli haline dikkat çekmiştir. Verem dert yükü olan köylünün için için erimesine delalettir. Bu dizelerde de Türk köylüsü bulunduğu köyün uzaklığıyla orantılı derin yaraları olan biridir. Şiir bentlerden kurulu olmakla birlikte dizelerin tekrarı, anlatımı biraz daha akıcı kılmış temayı daha vurgulu hale getirmiştir.

Türk köylüsüne, kısa da olsa değinen bir diğer şair ise Melih Cevdet'tir. Melih Cevdet "Ahlak" adlı şiirinde, buraya kadar incelediğimiz şiirlerdeki Türk köylüsü imgesinin aksine bir gözlemi bize sunmaktadır:

Ahlak kalmadı dünyada

Kiracısı öyle, işçisi öyle

Hani köylü saftır derler a

Cırrr

Kapı

Kim o?

Dilenci

Kuru ekme verirsiniz beğenmez

Taze ekme senin nene!

Kalmadı dedim ya kalmadı

Ahlak kalmadı dedim ya memlekette. (Anday,2008,69)

Görüldüğü üzere Melih Cevdet, toplumdaki bozulmayı göstermek üzere işaret ettiği kişiler arasına köylüyü de katmıştır:

Kiracısı öyle, işçisi öyle

Hani köylü saftır derler ya

İnanma...

Bozulan ahlakla köylü de safiyetini yitirmiş Melih Cevdet'in nazarında. Fakat bu safiyetin yitirilmesinin, köyün çok ötelinde gündeme getirildiğini göz önüne alarak, köylünün kendi memleketinden yoksulluk gerekçeleriyle ayrıldığına dair ipucu vermektedir Melih Cevdet bize. Dilenmeye başlayan köylünün şiire konu edilmesi, köylünün kendi toprağında ya da ağanın marabası olarak yaşama olanağının giderek ortadan kalkması sonucu göç ettiğinin iddia edilmesini kolaylaştırmaktadır.

Türk köylüsü bu mısralara kadar hep merhamete muhtaç kendi yağıyla kavrulan, dertlerini Ferhat'ın Kerem'in derdiyle eş tutan, doğal felaketlerle, salgın hastalıklarla mücadele eden uzak köylerde unutulmuş bir tip olarak gördük. Bu mısralarda toplumun değişen ahlak anlayışıyla birlikte köylüde masumiyetini yitirmiştir.

Garip Hareketi'nin temsilcilerinden olan Oktay Rifat da diğer şairler gibi Türk köylüsünü o dar çerçevesi içinde çiftiyle çubuğuyla, yalnızlığıyla, yazgısına razı olmuşluğuyla şiirine konu etmiştir. Örneğin:

SESLENEN KÖY

Seslenir köy yalnızım

Seslenir köy yoksulum

Uykusuzum öksüzüm dulum. (Rifat,2007,22)

Görüldüğü gibi yalnızlık, yoksulluk, uykusuzluk, öksüzlük bu dizelerde de köylünün değişmeyen kaderini ifade ediyor.

Oktay Rifat'ın diğer bir şiiri:

Ah nasıl da küçüktür köy

Savunmasız ince



Kurtlar gel diye çağırır
Gece olunca
Çocuklar döner korkularında
Direnir yağ kandili
Direnebildiğince... (Rifat,2007,24)

Oktay Rifat bu dizelerde, küçük bir köyün insanların tabiattaki tehlikelere ne oranda açık olduğunu vurgulamış, nihayetinde bitecek olan bir kandilin direncini savunmasız olan köylünün direnciyle eş tutmuş. Burada da daha önceki şiirlerin havasına yakın bir muhteva ile şiirde sade bir anlatım söz konusudur.

TARLA
Elini buğdaya daldırdı
Bir avuç aldı
Baktı uzun uzun
Bir tarla diye düşündü
İsterse taşlı olsun
Bir öküz birde saban
Gerisi yalan. (Rifat,2007,34)

Oktay Rifat, bu şiirinde de (buğday, tarla, öküz, saban) gibi köy ve köylünün yaşantısında önemli rolleri olan kavramlara dikkat çekmiş son iki dizede köylünün kanaatkâr tutumunu vurgulamıştır. Türk köylüsü, şehir insanı gibi hırs ve tamahının esiri olup açgözlü bir tutum ve tavır içinde olmamıştır. O, günlük işlerini halledecek imkân ve olanakların dışında hiçbir şeyi bencilce sahiplenmek istemeyen, elindekine şükredip tevekkül sahibi olan bir kimsedir. Çünkü düşünce dünyası köyünün büyüklüğüyle orantılıdır o yıllarda.

ÇİFT SÜRENLER
Çift süren köylü
Başını çevirince komşusuna
Kendini görür gibi olur aynada
Sonra ötekini ve öbürünü
Aynalardan aynalara
Elbirliğiyle devrilir toprak
Uzun çizgilerle düz
Pulluk demirinden yana. (Rifat,2007,66)

Oktay Rifat, bu şiirinde Türk köylüsünün birbirine benzemediğini "ayna" benzetmesiyle ifade etmiştir. "Elbirliği" kelimesiyle de köydeki biz duygusu neticesinde ortaya çıkan dayanışmayı anlatmaya çalışmıştır. Önceki şiirlerde de gördüğümüz gibi köylü, tabiatın ortasında tüm dış tehlikelere açıktır ve bu tehlikelere karşı komşusundan başka kimsesi yoktur. Haliyle çiftini çubuğunu birlikte halledip tüm güçlüklerle birlikte göğüs geren bir Türk köylüsünü görüyoruz bu dizelerde:

IRGATLAR
Makineler serper sabahları
Onları ovaya
Makineler toplar beşer onar
Hepsini gün batınca ovada
Boşalmıştır mavisinden gök
Suyundan testi
Ekmeğinden peşkir
Gücünden kol. (Rifat,2007,44)

Oktay Rifat bu dizelerinde ise yine köye mahsus bir etkinliği şairane bir üslupla ifade etmiştir. Diğer şiirde olduğu gibi kelimeler olabildiğince sade ve anlaşılırdır. Zaten bu şiirlerin kaleme alındığı yıllarda imge henüz Türk şiirinde başköşeye oturmamıştır. Dolayısıyla toplumun en küçük yerleşim birimindeki yaşanti da kendi sadeliğine uygun sade bir dille ifade edilmiştir.



İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden olan Turgut Uyar da buraya kadar incelediğimiz şiirdeki havaya benzer nitelikte Türk köylüsünü, şiirlerinde mağduriyet içinde göstermiştir:

BİR ANADOLU VARDIR

...

Bir Gergisüban köyü vardır.
Cin dağlarının arkasında.
Bizim Narhanımcığın köyüdür.
Fena geçmez baharları kıtlık olmazsa
Elma yetişir kartopu yetişir topraklarında ...
Arpa yetişir sel alır gider.
Bir yar sever onu da el alır gider ...(Uyar,2002,30)

Bu dizelerde de görüldüğü gibi Turgut Uyar, olay örgüsünü merkezine üç dört yaşlarında "Narhanımcık" adında birini yerleştirerek Türk köylüsünün mevsimlere göre yaşantısıyla birlikte, nasıl ki bir cümlede vurgulanmak istenen öge yükleme yaklaştırılırsa Turgut Uyar'da köylünün içinde bulunduğu sıkıntıyı, maruz kaldığı olumsuz şartları bentlerin sonuna koymuş ve bunları vurgulamaya çalışmıştır. Türk köylüsünün baharının bile iyi geçip geçmemesi kıtlığın olup olmamasına bağlanmaktadır.

İkinci Yeni'nin temsilcilerinden Cemal Süreya ise 1960'ta yazmış olduğu "555K" adlı şiirinde Nâzım Hikmet gibi Türk köylüsünün "kararan gözü" nün arkasında haşmeti, gazabı dile getirmektedir:

555K

...

Şimdi Erzurum'da çift sürenlerin
Geçit vermez kaşların ardında
Derindir, ıssızdır, korkunçtur gözleri
Sabanın demiri girdikçe toprağa
Hınçlarını gömmektedir içine yerin.
Çünkü millet hayınları Ankaralarda
Çünkü İzmirlerde, çünkü İstanbullarda
Çünkü başka yerlerinde memleketin
Kanına girdiler masum gençlerin
İşte onun için karanlıktır gözleri
Şimdi Erzurum'da çift sürenlerin...(Süreya,2010,288)

Cemal Süreya, aynı zamanda bu şiiriyle 1960'lardaki siyasi olaylara ayna tutarken Türk köylüsünün de bu olaylar karşısındaki tutumunu, tavrını şiirinde dile getirmiştir. Şiirde olduğu gibi edebiyatın diğer türlerinde de zorlamalı bir şekilde kaleme alınan eserler siyasi söylemleri kuvvetlendirmekten öteye gidememiştir. Köyden kente göçün başladığı yıllarda, şehir hayatına adapta olma sürecinde, birçok gencin siyasi propagandalarla kanına girilmiştir. Söz konusu gençlerin isyankâr kimselere dönüştürüldüğünü ifade eden Cemal Süreya, "kanına girilen masum gençler" için adaleti Erzurum'da çift süren Türk köylüsünün kararan gözlerine bırakmıştır.

4. SONUÇ

Netice itibarıyla diyebiliriz ki Türk köylüsü Türk Kurtuluş Savaşı'nda üzerine düşeni en iyi şekilde yapmış olmakla birlikte Türk edebiyatında kendisine yeteri kadar yer bulamamıştır. Daha doğrusu bizim çalışmamızdaki dönem sınırları (1940-1970) içerisinde Türk köylüsünü konu edinen şiirler sayılıdır. Genel anlamı ile bu konu edinme iki eksenli olarak ele alınabilir. Birinci ekseninde Toplumcu şairlerin köylünün maruz kaldığı zor yaşam şartlarını anlatarak, onların yaşamda eşitsiz kılındığına dair vurgudur. Bu ekseninde ele alınabilecek sayılı şiirler içerisinde Türk köylüsünü, daha çok çobanıyla, yaylasıyla, çiftiyle çubuğuyla görürüz. Köylü, sosyal yaşama alanlarının en dip noktası olan köye hapsedilmiş, yazarımız da şairimiz de onu dışardan görebildiği kadar psikolojisini anlamaya çalışmış, dertlerini somut gerçeklere dayandırarak vermeye çalışmıştır.

İkinci ekseninde ise Cumhuriyet projesi olarak modernleşme ile köylünün giderek yoksullaştığının ve istenmeyen sınıf-dilenci olduklarının altının çizilmesidir ki bu da şiirlerde köylüyü olumsuz atıflarla gündeme getirmek anlamına gelmektedir. Bu eğilimdeki şairler, şiirlerinde kentteki modern yaşamla gelenek arasında bocalayan bir tipin ruh dünyasına dokunmadan, sadece gördükleri olumsuzlukların altını



çizmişlerdir. Bu eğilimdeki şairler, edebiyatın hitap ettiği kitlenin çoğunluğunun üst tabakadan oluşma ihtimaliyle, geçmişten günümüze kadar, edebiyatın konusunu da çoğunluğun beğenisine göre belirlemişlerdir. Yani dağ başında kendi halinde, kaderine terk edilmiş köylü, bir edebiyat malzemesi olarak kitlelerin merak ettiği bir tip, karakter, olamamıştır.

Edebiyat, bir bakıma moda işi, gelecek kaygısını doğrudan midesi merkezinde hissetmeyen insanların meşgalesi olmuştur. Buna bağlı olarak umumiyetle kentlerde icra edilen bir etkinlik olduğu için kırsal kesim insanının yaşantısı, düşüncesi o kadar da önemli görülmemiştir. Hitap edilen zümrenin edebi metinlerde kendisine ait bir şeyler bulduğu metinleri beğendiği göz önüne alınırsa, şairin kalemini o yönde oynatması kolay anlaşılır nitelikte bir şair olmasını sağlayacaktır.

Karnı tok bir adamın, sefalet karşısında izlenimleri edebiyat namına bir edebi ürün ortaya çıkarabilir. Bununla birlikte edebiyatın, bir moda niteliğinin olduğu, belli bir zümre tarafından icra edildiği ve belli bir zümre tarafından tüketildiği göz önünde bulundurulmalıdır. Buna bağlı olarak edebiyat ve ürünlerinin, tüketici kitlesini de karnı tok insanların, yani yaşam mücadelesini, temel ihtiyaçlarına odaklı veren insanların dışındaki kimselerin oluşturduğu düşünülürken, bu insanların, söz konusu edebi eserlerde, gerçekçilik adına kimi zaman yerel üslubun kullanıldığı metinlere umumiyetle sefalet konulu edebi ürünlere çok fazla tahammülü olmamıştır.

Toplumcu gerçekçilik adına şairler ve yazarlar tarafından, geniş bir kitlesel hareketle köy ve Türk köylüsü, tema olarak uzun uzadıya ve yıllarca işlenen bir konu niteliği kazanmamıştır. Hal böyle olunca köyü ve köylüyü, Nâzım Hikmet, Ceyhan Atuf Kansu, Cahit Külebi gibi bizzat köylüyle oturup kalkmış insanlar, şiirlerinde az da olsa gerçekçi bir şekilde yer vermeye çalışmış ama peşlerinden daha çok şair getirememişlerdir. Sebebi de yukarıda söylediğimiz gibi edebiyatın daha çok bir etkinlik alanı olarak, elit tabakaya hitap ediyor olması nedeniyle bu etkinlikte kendi kaderine terk edilen Türk köylüsüne, pek fazla yer verilmek istenmemesidir. Toplumun büyük bir çoğunluğunun aksi yöndeki beğeni ve imgelemi, toplumun bir başka grubunun edebiyattan uzaklaştırılması anlamına da gelebilmektedir. Köy ve Türk köylüsü, popülist ya da popüler edebiyat furiasının bir konusu olamadığı gibi evrensel bir tema olarak da Türk edebiyatında derin izleri olan bir tema niteliği kazanmamıştır kanaatimizce. Günümüz gerçeği daha da acıdır çünkü adına şiirler yazılacak kadar güzel bir köy bulmak zor olduğu gibi yaşama biçimi üzerinden kendisini, şairler tarafından düşündürtecek köylü de bulmak zordur. Şehre akın akın göçle birlikte boşalan köyler, ne şairlerin ne de yazarların umurundadır. Çünkü günümüz gerçeklerinden biri de entelektüelliğin, yazarlığın, şairliğin nişanesi, şehir hayatındaki karmaşayı sürrealist bir yaklaşımla, karmaşık bir formada sunmaktan ibarettir(!)

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yay.
Aktaş, Şerif (2009). *Şiir Tahlili Teori Uygulama*. Ankara: Akçağ Yay.
Anday, M. Cevdet (2008). *Sözcükler "Toplu Şiirler"*, İstanbul: Everest Yay.
Berkes, Mediha (1943). Köyde Sağlık. *Yurt ve Dünya*, S.32, s. 283-284
Eliçin, Emin Türk (2004). Köyümde Neler Gördüm?. *Kemalizm ve Türkiye*, ETEV Yay., İst., s. 233-234
Enginün, İnci (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh.
Fuat, Memet (1953). Şive Taklidi. *Yeditepe Dergisi*, 15 Kasım 1953, İstanbul.
Hece (2001). *Türk Şiiri Özel Sayısı*. Ankara: Hece Yayınları.
İlgaz, Rifat (1988). *Yarenlik, Toplu Şiirleri*. İstanbul: Çınar Yay.
Kabaklı, Ahmet (2002). *Türk Edebiyatı*. III. ve IV. Cilt, İstanbul: Türk Ed. Vakfı Yay.
Kansu, C. Atuf (1951). *Yanık Hava*. İstanbul: Varlık Yay.
Kaplan, Mehmet (2009). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh.
Kaplan, Mehmet (1971). Şehir ve Aydınların Romanı. *Milliyet*, İstanbul: 27 Aralık 1971.
Kaplan, Mehmet (2002). *Şiir Tahlilleri 2. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh.
Kendirici, Hasan (2016). *Türk Düşünce Tarihinde Köy*. İstanbul: Libra Yay.
Külebi, Cahit (2007). *Bütün Şiirleri*. Ankara: Bilgi Yay.
Okay, M. Orhan (2011). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergah Yay.
Ran, N. Hikmet (2004). *Kuvayi Milliye.*, İstanbul: Y.K.Y.
Rifat, Oktay (2007). *Bütün Şiirleri II*. İstanbul: Y.K.Y.
Süreya, Cemal (2010). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Y.K.Y.
Türk Dili (1992). *Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Çağdaş Türk Şiiri*. Ank.
Uyar, Turgut (2002). *Büyük Saat*. İstanbul: Y.K.Y.

TARANAN ŞİİR KİTAPLARI

- Akgün, Nahit Ulvi (1942). *Irgat*. İstanbul: Varlık Yayınları.
Akgün, Nahit Ulvi (1960). *Karanlıkta Bir Ağaç*. İzmir: Kovan Kitabevi Yayınları.
Aksal, Sabahattin Kudret (1944). *Şarkılı Kahve*. İstanbul: Yenilik Yayınları.
Ali, Sabahattin (2004). *Bütün Şiirleri*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
Anday, Melih Cevdet (1979). *Sözcükler-Toplu Şiirler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Asya, Arif Nihat (1946). *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*. İstanbul: Ötügen Nesriyat.



- Belli, Şemsi (1947). *Köy Akşamları*, Malatya: Doğu Basımevi.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, Asaf Halet (1942). *Om Mani Padme Hum*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1943). *Daha*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1943). *Taş Devri*. İstanbul: Latif Dinçbaş Matbaası
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1945). *Çakar'ın Destanı*. İstanbul: Marmara Kitabevi
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1950). *Toprak Ana*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1966). *Çocuk ve Allah*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Dranas, Ahmet Muhip (1974). *Şiirler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Edipoğlu, Baki Süha (1942). *Cenup*. İstanbul: Titaş Kitabevi.
- Erdoğan, Bekir Sıtkı (1957). *Bir Yağmur Başladı*. İstanbul: Serdengeçti Neşriyatı.
- Ertepinar, Coşkun (1949). *Dönülmez Zaman İçin*. İskenderun: Özvatan Basımevi.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1944). *Yardana Mektuplar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Horozcu, Oktay Rifat (1945). *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Hünelp, Ayhan (1950). *Üçotuzpara*. İstanbul: Biricik Matbaası.
- Ilgaz, Rifat (1943). *Yarenlik*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Ilgaz, Rifat (1944). *Sınıf*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Ilgaz, Rifat (1947). *Yaşadıkça*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Irgat, Cahit Saffet (1945). *Bu Şehrin Çocukları*. İstanbul: Arpad Yayınevi.
- Irgat, Cahit Saffet (1947). *Rüzgârlar Konuşuyor*. İstanbul: Seba Basımevi.
- Kanık, Orhan Veli (1941). *Garip*. (M.C. Anday ve Oktay Rifat'la), İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Kansu, Ceyhun Atuf (1944). *Bağ Bozumu Sofrası*. Ankara: Ülkü Zerbamat Basımevi.
- Kansu, Ceyhun Atuf (1951). *Yanık Hava*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kurdakul, Şükran (1943). *Tomurcuk*. İzmir: Ege Basımevi.
- Kurdakul, Şükran (1944). *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*, İstanbul: Ülkü Kitabevi.
- Külebi Cahit (1963). *Adamın Biri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özdenoğlu, Şinasi (1943). *Teselli*. Ankara: Eroğlu Yayınevi.
- Sılay, Celal (1949). *Boşlukta Duran Taş*. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1961). *Şiirler*. İstanbul: Dergâh.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1946). *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Toprak, Ömer Faruk., (1943). *İnsanlar*. İstanbul: Sebat Basımevi.
- Uyar, Turgut (2002). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zorlutuna, Halide Nusret (1943). *Yayla Türküsü*. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- Zorlutuna, Halide Nusret (1950). *Yurdumun Dört Bucağı*. İstanbul: Güney Matbaacılık.