

Garip Şiirinde Osmanlı İmajı

Murat TURNA*

Öz: Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat 1940 ile 1950 arasındaki Türk şiirinde etkin olmuş üç önemli isimdir. Ortaklaşa çıkışları Garip Hareketi, I. Yeni şeklinde adlandırılır. Bu gruba Garipçiler, ortaya koydukları ürünlere Garip şiiri dendiği de vakidir. Garip şiiri dilde sadeleşme, halka yönelme, edebî sanatlardan kaçınma gibi ilkelerle yola çıkar. Garipçiler şiirde vezin ve kafiyenin lüzumuna inanmaz. Eski edebî alışkanlıklardan uzaklaşarak gündelik dille şiir yazılabileceğini savunurlar. Şiir geleneğine yönelik yıkıcı bir yaklaşimleri vardır. Cumhuriyet sonrasının belirgin ilk edebî hareketi olarak Garip şiirinin tematik repertuarı kayda değer bir konudur. Bu repertuarda Osmanlı döneminin, eski devletin yöneticilerinin ya da Osmanlı'daki sosyal hayatın ne ölçüde ve nasıl işlendiği Garip şiirinin karakteristiği hakkında bilgi edinmeye yarar. Makalede Garip külliyyatının tamamı taranmış ve Melih Cevdet ile Oktay Rifat'ın şiirlerinde bu konuları işledikleri tespit edilmiştir. İncelemenin neticesinde, Garip şiirindeki genel Osmanlı imajının büyük oranda olumsuz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Garip Hareketi, Tema, Osmanlı, Şiir.*

* **Doç.Dr.,** Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. Konya/TÜRKİYE. <https://orcid.org/0000-0002-1413-6246>

Geliş Tarihi / Received: 2 Nisan 2026 / 2 April 2026

Kabul Tarihi / Accepted: 12 Mayıs 2026 / 12 May 2026

The Portrayal of the Ottoman in Garip Poetry

Abstract: Orhan Veli, Melih Cevdet, and Oktay Rifat are three important figures who were active in Turkish poetry between 1940 and 1950. Their collective emergence is referred to as the Garip Hareketi, or I. Yeni. This group is sometimes called the Garip poets, and their works are sometimes called Garip poetry. Garip poetry is based on principles such as simplification of language, appealing to the people, and avoiding literary devices. The Garip poets did not believe in the necessity of meter and rhyme in poetry. They argued that poetry could be written in everyday language, moving away from old literary habits. They had a subversive approach to poetic tradition. As the first distinct literary movement of the post-Republic era, the thematic repertoire of Garip poetry is a noteworthy subject. The extent and manner in which the Ottoman period, the rulers of the old state, or social life in the Ottoman Empire are depicted in this repertoire helps us understand the characteristics of Garip poetry. The article involved a thorough examination of the entire Garip literary corpus and identified Melih Cevdet and Oktay Rifat as poets who addressed these themes in their work. The study concluded that the overall image of the Ottoman Empire in Garip poetry is largely negative.

Keywords: *Garip Hareketi, Theme, Ottoman, Poetry.*

Giriş

İlk olarak 1937’de *Varlık* dergisinde yayımlanan şiirleriyle adlarını duyuran Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat; 1941’de ortaklaşa çıkardıkları *Garip* adlı kitapla edebî kamuyla buluşmuştur. Yaklaşık on yıl boyunca tesiri hissedilen bir şiir hareketi olarak serbest nazmı öne çıkarmışlar; tabiatı, sokağı, “küçük insan”ı konu edinmişler ve şiir kulvarını biçim ve tema itibarıyla genişletmişlerdir.

Tanpınar’ın Tanzimat’tan 1950’lere dek Türk edebiyatını panoramik biçimde ele aldığı “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı makalesi *Garip* şiirini anlamak bakımından faydalıdır. Makalede, Orhan Veli ve Yeni Popülizm alt başlığında *Garip* şiirinin temel nitelikleri sıralanır. Tanpınar (2000: 117-118), Orhan Veli’nin yazdıkları üzerinden ilerler. *Garip* kitabından da söz ederek bu şiiri “değer buhranı” yaşayan, hiyerarşiden haz etmeyen, fazla nükteci bir şiir olarak gördüğünü açıklar. Mehmet Kaplan ise (2004: 118) *Garip* şiiriyle ilk kez karşılaştığında çok şaşırdığını, Tanpınar’ın asistanı olarak biçimi önemseydiğini ve kalıpları yıkan *Garipçilere* bu yüzden ister istemez mesafeli olduğunu kaydeder. Bununla beraber *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* başlıklı kitabında grubun tüm üyelerinin şiirlerini inceler. Onların ortak özelliklerinin Marksist görüş olduğunu belirtir. Melih Cevdet’te muhtevadan ziyade maksadın ya da ideolojinin öne çıktığını; Oktay Rifat’ın ise kelime ve üslup oyunları ile şiirler yazdığını söyler (136, 157).

Türk şiiri üstüne fikirleriyle dikkat çeken Attila İlhan (1996: 234) *Garipçileri*, imgeyi dışlayan ve “sululuklar yapan”, “birkaç rastlantı iyi şiirden sonra ışıltılarını kaybeden” bir grup olarak değerlendirir.

Garip Hareketi üzerine yoğunlaşmış Sazyek, söz konusu şairlerin Batılılaşmayı temel prensip kabul ettiklerini düşünür. Rasyonelliği ve halka inmeyi önemsemişlerdir. Bu doğrultuda geçmişe bütünüyle olumsuz yaklaştıklarından bahsetmesi ise kayda değerdir (Sazyek, 1999: 41).

Mehmet Can Doğan “Garip Şiiri” makalesinde (2023: 230-251), Garipçilerin büyük bir şiir ortaya koymadıklarını ancak etkileri dolayısıyla modern Türk şiirinin yönünü tayin eden mühim bir atılım yaptıklarını dile getirir.

Genel itibarıyla bakıldığında, Garip çıkışının ve bu hareketin seyrinin önceleri olumlu yankılar uyandırmadığı izlenimi edinilir. Garip şiirine yönelik olumlu tepkilerin 1950 sonrasında belirginleştiği öne sürülebilir.

Orhan Veli ve Oktay Rifat 1914, Melih Cevdet 1915 doğumludur. Cumhuriyet’in ilanı ve inkılapların benimsenmesi devresinde tahsil hayatlarını sürdüren gençler olarak yeni kurulan devletin resmî ideolojisinin, yaşanan sosyal değişimin ve kültürel kırılmanın üzerlerinde etkisinin olmadığı söylenemez. Nitekim Garip şairlerinin düzyazıları üstünde göz gezdirildiğinde dahi benimsedikleri ilkeler, dünya görüşü, sempatilerini toplayan düzenlemeler rahatlıkla anlaşılabilir. Örneğin Orhan Veli (2021:153) bir polemiginde eski sosyal yaşamın, soya ve servete dayanan sınıf algılayışının aleyhinde bulunduğunu şu cümlelerle bildirir:

“Ben büyük adam diye kimse tanımıyorum. Bir yurttaş olmak sıfatıyla herkes kadar ben de büyüğüm. Cumhuriyetle idare edilen bir memlekette, üstelik halkçı bir memlekette, herkesin birbiriyle eşit olduğunu unutmamanızı rica ederim.”

Bir başka yerde de (2021:315) eski şiiri muayyen bir zümreye hizmet etmesinden ötürü beğenmediğini dile getirir:

“...dinin ve feodal sınıfların köleliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirin değişmeyen tarafı daima müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmasıdır... Her şeyi kökünden değiştirmek ve yeni bir temel üzerinde yeni bir yapı kurmak lazımdır.”

Diğer grup üyeleri de aynı fikirleri paylaşır. Bu bağlamda Garip şiirinde Osmanlı imajının tuttuğu yere odaklanmak,

sanatçıların hayat anlayışları, ideolojileri ile sanat pratikleri arasındaki ilişkiyi anlaşılır kılabılır.

1. Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Osmanlı

Orhan Veli'nin tüm şiirleri incelendiğinde Osmanlı'yı ne düşünce ne sosyal yaşamı ne de padişah figürleri ile ele aldığı görülür. Kısacası eski nizamı, kültürü, siyasi cepheleri ile Osmanlı, Orhan Veli'nin şiirlerinde yoktur. Bu da hemen yukarıda görüşleri aktarılmış olan sanatçının bilinçli tercihidir. Melih Cevdet'in ise yalnızca üç şiirinde Osmanlı imajına rastlanır.

Telgrafhane adlı kitabında yer alan "Tarih Okurken", "4x400 Engelli" ve *Teknenin Ölümü* kitabındaki "Sabaha Karşı Padişahın Titremesi" başlıklı şiirler, Melih Cevdet'in Osmanlı'dan bahsettiği şiirlerdir.

"Tarih Okurken" *Yaprak* dergisinde 15 Şubat 1950 tarihinde yayımlanmıştır. Anday, şiirinde Kanun-ı Esasi'yi merkeze alır. 1876'da Meşrutiyet ilan edilmiş ve yeni yasalar yürürlüğe girmiştir. Şair bu yolla hukuk ve adalet reformu yapıldığının düşünüldüğü oysa değişen bir husus olmadığı kanaatinde. Kanaatini paylaşıırken üç sembol isim seçer. Bunların ilki Mabeyn Feriği Sait Paşa'dır. Büyük Sait Paşa olarak bilinir. Eğinli ya da İngiliz lakabıyla anılan Sait Paşa, padişahın yaveri, sırdaşı ve özel kalemidir. Meşrutiyet'i ilan etme vaadiyle tahta geçen II. Abdülhamit'in gözde paşalarından biridir ve tüm hususi işlerinde Sultanın yanı başındadır (Erkan, 2008: 574-575).

Şiirdeki ikinci sembol isim Sarraf Zarifi'dir. Rum asıllı Galata bankerlerinden Yorgo Zarifi Abdülhamit'in şehzadelikinden itibaren mali işlerine bakmış ve güvenini kazanmıştır. Padişaha şahsen borç verecek kadar sarayla yakın ilişkiler geliştiren Zarifi, Osmanlı Devleti'nin finansman sorunlarında da Abdülhamit'in başvurduğu bir isimdir (Karabulut, Toraman, 2021: 117-132).

Sarraf Zarifi çok defa padişahın takdirine mazhar olmuştur. Burada önemli olan husus ise şudur: 19. yüzyılda Osmanlı yaşadığı iktisadi buhran nedeniyle açmaza düşmüştür ve borç bulmakta güçlük çeker. Dönem periyodiklerinde, Ahmet Mithat'ın *Üss-i İnkılab*'ında (2013: 110-123) borçlanma konusuna dair ayrıntılı bilgiler yer alır. Namık Kemal, *Hürriyet* gazetesinde devletin faizle borçlanması yani istikraz meselesi üstünde uzun uzadıya yazar:

“Evet, yine istikrâz! (...) Bir sene tamam olmadan hem vâridat-ı mukannene yeniyor hem de hariçten alınan on iki milyon lira arada ketm oluyorsa bu masrafa dayanılır mı? (...) Bu borçlar sonra verilmeyecek mi...? İstikrâz verenler paralarının faizi ve re'sü'l-mâlini istemeyecekler mi...?” (Topal, 2019: 371).

Hürriyet'te, devrin ekonomik koşulları hakkında aydınlatıcı satırların yer aldığı görülür:

“Osmanlı, mali açıdan o kadar kötü bir duruma düşmüştür ki Batılılardan istikraz almayı başarabilenler taltif edilmektedir. Bu da iki yolladır. İlki, istikraza Batılıları razı eden kişiye, yönetimin değerli bir kimse imiş gibi muamele göstermesidir. İkincisi de istikrazda muvaffak olana, çoğu kez tanınan komisyon imtiyazıdır. Yüzde birle dört arasında değişebilen bu oranlar, alınan borcun büyüklüğüne nispetle kişiye muazzam bir servet kazandırabilmektedir. Osmanlı namına istikraz müzakeresini yönetenler, devlet için aldıkları borçtan nemalanmaktadır.” (Turna, 2023: 81)

Melih Cevdet istikrazla zenginleştiğini düşündüğü iki tarihî şahsiyeti bu yüzden şiirine konu eder. Şiirindeki üçüncü isim olan ve fakir halkı temsil eden Çıplak Mustafa ile hukuk ve ekonomi bağlamında bir değişimin olmadığını anlatmaya çalışır. Kanun-ı Esasi ilan edilmiş, Meşrutiyet devri başlamıştır ancak sözde bir değişim olmuştur. Gerçekler değişmemiştir:

“Tarih bin sekiz yüz yetmiş altı
Tanrı bu üç kişiyi hür yaratmıştı
Kanun da onları eşit kıldı
Oldu bitti
Sait Paşa, Sarraf Zarifi, Çıplak Mustafa
Sarraf Sait, Zarifi Paşa, Çıplak Mustafa
Sait Zarifi, Sarraf Paşa, Çıplak Mustafa
Çıplak Mustafa, Çıplak Mustafa, Çıplak Mustafa...”
(Anday, 2021: 86)

Görünüşte kanun önünde eşitlenen Paşa, Sarraf ve sade vatandaş Anday’ın ironik mısralarında yerli yerini bulur. Sait Paşa’nın Sarraf Sait diye, Sarraf Zarifi’nin de Zarifi Paşa diye anılması o dönemde istikrazla kişisel servet edinilip itibar kazanılmasına yönelik eleştiridir. Rum bir sarraf, paşalık mertebesine terfi ederken, istikrazı alabilen paşa da sarraf gibi altınları saymaktadır. Zaten şiirin baş tarafı da bu yorumu doğrulayacak niteliktedir. Şaire göre Kanun-ı Esasi sosyal nizamda hiçbir hususu değiştirmemiştir. Muteberler yine itibar görürler. Hatta onların rütbeleri, saygınlıkları daha da artmıştır. Vatandaş nezdinde değişen yoktur. Mustafa hep çıplaktır. Son mısradaki tekrarlar bu gerçeği vurgulamak içindir.

“4x400 Engelli”, baştan sona alaycı bir şiirdir. Şiirin başında parantez içerisinde yer alan ibare alaycılığın, konuyu eğlenceye vurmanın gaye edinildiğini anlatır niteliktedir.

“4x400 ENGELLİ
(Hızlanarak okunacak)
Birinci Osman
Birinci Orhan
Birinci Murat
İkinci Osman
Üçüncü Orhan
Dördüncü Ahmet
Beşinci Mehmet
Üçüncü Osman

Altıncı Mehmet
Dayan Mehmet
Dördüncü Osman
Yedinci Ahmet
İkinci Osman
Üçüncü Mehmet
Mehmet birinci.” (Anday, 2021:87)

Anday ibaredeki ikaza göre okunduğunda, şiirin bir atletizm müsabakasının anlatımına dönüştüğünün farkındadır. Alaycılığının dayandığı espri budur. Osmanlı sultanları evlatlarına atalarının ismini koymuştur. Aynı isimleri taşıyan padişahların ayırt edilmesi içinse birinci, ikinci şeklinde sıralama yapıldığı herkesin malumudur. Bu tefrik yöntemi Avrupa hanedanlıklarında da kullanılmıştır. Böyle olmasına rağmen Anday’ın padişahları müsabakacı gibi takdimi, küçümseme ya da tahfif etme gayretiyle izah edilebilir. Şiirdeki alaycılığın bir diğer yanı ise var olmayan padişahların zikredilmesiyle ilgilidir. Şiirde geçmesine rağmen Osmanlı sultanları arasında III. Orhan, IV. Ahmet ve VII. Ahmet yoktur. Bu da tarihî şahsiyetleri değersizleştirme ya da önemsememe fikriyle ilgilidir.

Anday bu şiirini Prévert’ten esinlenerek yazdığını, alışılmış beğeniye karşı çıktığını, başkaldırdığını ve o dönem zarfında şiirlerinin garip ve saçma bulunduğunu Celal Üster’le söyleşisinde açıkça dile getirir. Hatta buna dair bir anısını da nakleder:

“Bir anımı anlatayım, bu şiir üstüne Vâlâ Nureddin Akşam gazetesinde bir yazı yazmıştı, şiirin yeniliği üzerinde duruyordu. Bunu okuyan Dr. Adnan Adıvar ertesi gün gazeteye gelmiş, ‘Böyle saçmasapan şeyleri ciddiye almanı sana yakıştıramadım’ demiş Vâlâ’ya... Bu şiirleri kim görse, ‘Nasıl şiir bu, garip!’ diyordu...” (Anday, 2016:79-80).

Şiirin alaycı olduğu, güldürme niyetiyle kaleme alındığı, aynı zamanda politik bir kışkırtıcılık içerdiği yine sanatçının

beyanatlarından saptanabilmektedir. Zeynep Oral’la söyleşisinde Melih Cevdet şöyle der:

“Biz üç arkadaş, şiir yazarken nasıl şaka ediyorduk bilemezsiniz... Hele o Birinci Osman, Birinci Orhan şiirimi okuduğumda gülmekten Orhan’ın gözlerinden yaş geldi, çok sevindi... Dünyayı şakaya alıyorduk. Gerçekten devrimci bir şiir olduğunu sonradan anladım. Çünkü bu şiir alaydan çıkmıştı. Alay etmezseniz hiçbir şey çıkaramazsınız. Biz düpedüz alay ettik... Bizim şiirimiz kışkırtıcı sayılıyordu... Ben bu bizim çıkışımızı sosyalizme bağlamak istiyordum. Zaten Garip’in sol teması benden gelir...” (Anday, 2015a: 315-316)

1973 tarihli “Sabaha Karşı Padişahın Titremesi” yine bu alaycı ve aykırı bakışın mahsulüdür. Bu şiirde kendine mukayyet olamayan, cahil bir padişah betimlenir:

“Haremde yere mindere
Uzanmış sızmışım kustumuk içinde
...
Ben ki sayıları karıştırırım
Ben ki kapıları bilmiş değilim hiç...” (Anday: 2021: 263)

Şiirdeki padişahın üstü de açık kalmıştır. Kirlenmiş, kendinden geçmiş vaziyettedir. Öylece yerde yatmaktadır. Korkusundan harem kızları titremesine rağmen ona bakan, üstünü örten bile çıkmamıştır. O hâlde bırakılmıştır ve bu durum manidardır. Haşmetli padişahın hangisi olduğu ise “Ah titremezdim, ürpermezdim hiç, / Bedahşanım nerde, Kıpçak ve Bağdat, / Horasan’ım ve Karaman’ım niçin gelip de / Örtmezler üstünü padişahın, üşümüş.” mısralarından anlaşılır; zira buradaki mekân isimleri ve söyleyiş, Kanuni’nin Muhibbi mahlası ile Hürrem Sultan’a yazdığı gazeldeki, “Stanbul’um Karaman’ım diyar-ı mülket-i Rûm’um / Bedahşan’ım ve Kıpçakım ve Bağdat’ım Horasan’ım” mısralarını hatıra getirir. Benzerlik aşikârdır. Buradan da üşümüş, odada büzüşmüş ama

kimsenin ilgilenmediği padişahın Kanuni Sultan Süleyman olduğu çıkar.

Aslında Anday'ın ihsas ettiği fikir, padişaha olan teveccühün saygıdan değil korkudan kaynaklandığıdır. Kusmuk içinde, titreyerek zeminde uzanan padişah imajı açık biçimde aşağılama içerir. Kırk altı sene, neredeyse yarım asır boyunca Osmanlı Devleti'ni yönetmiş bir hakanın bakıma muhtaç ancak maiyetindekilerce umursanmaz biçimde tasviri kuşkusuz maksatlıdır. Koca hünkâr Bağdat, Horasan mülklerinin sahibi- dir fakat kudretini perdesiz biçimde hissettirdiği has odadaki şu keyfiyeti acımasıdır. Anday'ın otorite, iktidar figürü olarak padişahı bu şekilde resmedişi ondaki karşı koyma, ezber bozma, erk yıkımı fikirleriyle ilgisiz değildir. Nitekim “Gerçekte Garip şiiri, yıkıcılık, alay, politika, biraz da utangaç bir içtenlik taşıyan bir şiirdir.” cümlesi bu hükmümüzü teyit eder (Anday, 2015a: 288).

Melih Cevdet, Osmanlı tarihi ile zihnindeki şiir arasındaki bağlantıyı çeşitli söyleşilerinde Yahya Kemal üstünden izah etmiştir. O, Yahya Kemal'de estetikleşen bir Osmanlı tarihi olduğunu kabullenir ancak iki hususu vurgular. İlki, belki de en önemlisi, kendisinin sosyalist olduğunu söylemesi ve Yahya Kemal'le aynı bakış açısını paylaşmadığını itirafıdır. İkincisi ise Yahya Kemal'in şiirlerindeki tarihin artık Osmanlı olmadığını; ses, nostalji ve fikir parçaları olduğunu dile getirmesidir (Anday, 2015b: 37). Bu da Melih Cevdet'in bir sanatçı, bir şair olarak tarih ve Osmanlı hattındaki düşünsel konumuyla ilgili bilgi verir.

2. Oktay Rifat Horozcu'nun Şiirlerinde Osmanlı

Oktay Rifat, Garip şairleri arasında Osmanlı'dan en çok bahsedenidir. Bu çerçevede saray hayatını, padişahların akıbetlerini, hatta o devirlerde halk arasında merak uyandırmış konuları işlemiştir.

Oktay Rifat'ın on sekiz şiir kitabı bulunur. Bunlara müşterek bir eser olan *Garip* ve sanatçının şiir çevirileri de dâhil

edilmiştir. Bu külliyat içerisinde ise yirmi bir şiirinde Osmanlı tem olarak geçer. Sırasıyla bu şiirler “O Gün Bugün”, “Muradiye Sultan Mezarlığı”, “Hiç Böyle”, “Taşlar”, “Mısır Dönüşü”, “1509 Depremi”, “Fatih’in Resmi”, “Fatih ve Zaman”, “Fatih ve Elma”, “Hürrem Sultana Gazel”, “Padişah”, “Kızlarağası”, “Kadınlar”, “Benden Önce”, “Alay”, “Bir Sultan”, “Üçüncü Selim”, “18. 8. 1846”, “Ali Paşa”, “İkinci Osman”, “1619” başlıklarını taşır. Bu kapsamdaki şiirlerin sayısı fazla olduğundan, onları teker teker incelemek yerine odaklandığı hususları esas alarak değerlendirmek makul olacaktır.

Bu açıdan yaklaşıldığında şiirleri üç grupta ele almak olasıdır. İlki, merkezinde padişahların ve saray kadrosunun bulunduğu şiirlerdir. İkincisi Osmanlı’daki yerleşik sosyal ve siyasi düzenin eleştirildiği şiirlerdir. Son grup ise tarihî bir faciaya, o asırlarda halkın ilgisini çekmiş olan bir konuya yönelik şiirlerden meydana gelir.

İlk gruptaki şiirlerde padişahların hayatları, cülusları, psikolojileri, hazin sonları konu edilir. Bunlara hanım sultanları, şehzadeleri, paşaları, diğer saray görevlilerini de eklemelidir. Oktay Rifat’ın şiirlerinde II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, II. Selim, III. Selim, III. Mustafa, Sultan İbrahim, II. Osman hayatları itibarıyla konu edilirken, şehzadelerden Korkut, Mustafa ve Cem Sultan’ın da adları geçer. Yavuz’un nedimi Hasan Can, Hürrem Sultan, III. Ahmet’in kızı Zübeyde Sultan, Serasker Ali Paşa ile söz konusu grubun kadrosu tamamlanır.

Bu grupta sayılacak ilk şiir “Muradiye Sultan Mezarlığı”dır. Şair; padişah ve şehzadelerin yattığı mezarlığı “ağıl” gibi gösterir:

“Şu işte Sultan Murat; / En uysalı kuzularımın. / Kilitleyen kilitlemiş; / Durur aydınlıkta çalan kavala. / Şu Korkut, şu Mustafa, / Şu Cem Sultan; / Hiçe en benzeyeni / Sürüde.” (Oktay Rifat, 2024a:392).

Oktay Rifat'ın padişahı ve şehzadeleri ağılda yatan kuzularmışçasına anlatması dikkat çekicidir. II. Murat ve torunları olan bu şehzadelerin hepsi, Bursa'daki Muradiye Külliyesi içindeki türbede yatmaktadır. Şair, II. Murat'ı bir mekâna kitlenmiş ve kaval sesi dinleyen “uysal bir kuzu”ya benzetir. Burada medfun olanlardan, hanedan kabirlerinden sürü diye bahseder. Bunlar arasından Cem ise en garibidir. Cem, “Hiç Böyle” şiirinde de “Mutsuz bir sultandık tahtını yitirmiş, / Bayraktan, yeniçeriden, İstanbul'dan / Ayrı düşmüş şehzade Cem, / Unmaz acılar içinde.” diye kendisinden kısmen bahsedilen birisidir (2024a:564).

“Mısır Dönüşü”, Memlûkleri savaşta mağlup edişi sonrasında, Yavuz Sultan Selim'in ruh hâlinin değiştiğini anlatan bir şiirdir. Şiirde serazat bir padişah portresi sunulur. Coşkun, hiddetli ve alkolle istikrarsızlaşmış bir psikolojinin ölçüsüzlüğü Yavuz'un konuşma ve kararlarına yansımıştır. Sohbet arkadaşı Hasan Can'a sürekli kadehini tazelemesini söyleyen hırçın tabiatlı padişah; Girit ve Rodos'u ateşe vermek, bu beldelelerdeki “kızıoğlan kız, civan” herkesi katlettiirmek fikirlerini nedimine açar. Şiirde betimlenen padişah, olmayacak merhametsizlikler peşindedir. Yavuz'un zapt edilmez bir mizacı olduğu, Mısır'ın fethi sonrasında ise kendisine gelen güvenle daha da amansız birine dönüştüğü anlatılmaya çalışır; ancak şiirdeki profil gayet haşın ve kıyıcıdır:

“...versem ateşe / Girit ve Rodos'u, kızıoğlan kız, civan,
/ Kırk Macarlı odalık, bel, kasık, meme, / Dizsem karşıma nafile!
Ne Çaldıran, / Ne Şam, Mısır, su serpmez yavuz gönlüme,
/ Bir çeki taşı gibi üstümde Zaman / Ve soyulmuş etimde bin sırtlan anı.
/ Varın gidin cellata, vurulsun boynu / Yunus vezirimin!
Hasan Can, şarap koy” (2024a: 605)

Oktay Rifat'ın tarihle ilgilendiği, Mısır'ın fethi hakkında okumalar yaptığı bellidir. Yavuz'un Mısır seferinde Sina Çölü'nü geçmesi, derisinin soyulduğunun söylenmesiyle, o esnada vüzeradan duyduğu kuşkular ise etindeki “sırtlan anı”larla

imlenir. Hakikaten Yavuz Selim emri altındakilere temkinle bakan ve şüphe uyandırdığında vezirlerini idam ettirmekten hiç çekinmeyen birisidir. İsyana meyyal bulduğu, saltanatına halel getireceğini düşündüğü kimselerin muhtemel zaaf anlarında kendisine meydan okuyabileceğinden endişelendiği ve hep tedbirli olduğu muhtelif kaynaklarda yazar. Nitekim Mısır dönüşü veziri Yunus Paşa'yı da böyle bir fikirle idam ettirdiği kaydedilir. Hünkârın kararlarını sorgulayan ve icraatlarından memnuniyetsizliğini izhar eden Yunus Paşa, Yavuz'u öfkelen-dirir. Tarihçi Feridun Emecen (2013: 608-610) Yavuz'un gaza-bı hakkında şu bilgileri verir:

“...padişaha itirazda bulunuyordu. Bu kabil itirazlarını sürdürdüğü bir divan toplantısında Yavuz Sultan Selim'i aşırı ölçüde öfkelen-dirdiği anlaşılmaktadır. Hatta padişah kızgınlığından divanı terketmiş, ardından Bilbîs konağında iken 26 Şâban 923'te (13 Eylül 1517) solaklar kethüdâsına emir yollayarak boynunu vurdurmuş, başını üç gün teşhir ettirip ondan sonra cesedinin Katya'da gömülmesini emretmiştir.”

Şair; Arap ve Acem mülküne, diyar-ı Rûm'a gözünü dikmiş Yavuz'un cevval yapısını ihsas ederken şiirinin sonunda, onun Hasan Can'dan yüzüne tutması için bir ayna istediğini söyler. Böylece padişah kendi gerçeğiyle yüzleşecektir.

Sanatçı “Fatih'in Resmi”, “Fatih ve Zaman”, “Fatih ve Elma” şiirlerinde Fatih Sultan Mehmet'i işler. Bu şiirlerde ona yönelik olumsuz bir tasvirin, göndermenin olmadığı söylenebilir. Tarihî bir şahsiyete tarafsız ve şairane biçimde yaklaşan sanatçının ona metinlerinde salt bir şiir kahramanı olarak yer verdiği müşahede edilir. Ne var ki bu tutumu daimî değildir. Mesela “Padişah” başlıklı şiirinde hem padişahları hem de dolaylı biçimde Osmanlı tarihini yerdiği görülür:

“Birinci Selim kanı severdi
İkinci Selim şarabı
Üçüncü Selim'in sazda sözde aklı

Dördüncü Selim diye biri yok
iyi ki yok!” (Oktay Rifat, 2024b: 546)

Oktay Rifat III. Selim’i bir şiirinde daha ele alır. Sanatçı, Kabakçı Mustafa İsyanı’nın patlak vermesiyle yaşanan o kanlı saray baskını ve padişahın akıbetini yalın ancak tarihsel bir atmosfer oluşturmakta başarılı şu üç mısra ile anlatır:

“ÜÇÜNCÜ SELİM
Kum gibi insan kaynıyor iç avlu
padişah daha sağ
birazdan ölecek.” (2024b: 559)

Böyle bir başka akıbeti aktardığı şiiri ise “18.8.1846” başlığını taşır. Bu şiirde de Sultan İbrahim’in tıpkı III. Selim gibi hall edilişi işlenmiştir. Şairin tarihî kaynakları elden geçirdiği anlatımından saptanabilmektedir. Tahkiye eder bir üslupla yenice ve ulema ittifakıyla ortadan kaldırılan Sultan’ın son anları nakledilir:

“Eli ayağı titriyordu cellat / Kara Ali’nin, önde Sadrazam ve Müftü / arkada kavuklu külahlı adamlar / Padişah’ın odasına bir kurt / sürüsü gibi girdiklerinde. / Kara bir kaftan kırmızı bir şalvar / giymişti Padişah Kuran okuyordu / Yalvardı yakardı bağırdı sövdü / geçmeden önce boynuna ölümün ipi. / Kazaskerler ağalar camlara yığılmış / kanlı oyuna bakıyorlardı / seyrettiler boğulurken İbrahim’i. (...)” (2024b:569)

Şairin padişahın o gün giydiği kıyafeti dahi tafsilata dokere vermesi, dönem kroniklerini okuduğunun delilidir; zira hal vakasını nakleden muhtelif tarih eserleriyle hatırat niteliğinde kitaplar mevcuttur ve bunlarda da aynı ayrıntılara rastlarız. Kösem Sultan’ın oğlu olan İbrahim tahttan indirilip iki kubbeli bir odaya iki cariyesi ile hapsedilir. Burada Kur’an okuduğu esnada odaya girenlere -şiirde de dendiği gibi- karşı koyar; hatta elindeki Kur’an’ı göstererek adalet diler ve akıbetini sezince olanca gücüyle direnir. Ne kadar karşı koysa da canını kurtaramaz. Hanedan üyelerinin kanını dökmek caiz

kabul edilmediğinden kementle boğdurulduğu kaynaklarda yazılıdır. Oktay Rifat'ın şiirindeki tarihselliğin ne kadar gerçekçi olduğunu tarihçi Feridun Emecen'in (2000: 274-281) yazdıklarından tespit etmek mümkündür:

“Sultan İbrâhim'in tahttan indirilmesi devrin kaynaklarında oldukça ayrıntılı olarak anlatılır. Olaylara şahit olmakla birlikte Naîmâ kullandığı kaynakların ışığında teferruata girer ve canlı bir üslûpla hadiseleri nakleder... Döneme şahit olan Kâtib Çelebi, Vecîhî, Mehmed Halîfe ve bizzat olayların içinde bulunan Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi, Naîmâ kadar ayrıntıya inmeksizin daha ihtiyatlı ve sade bir üslûpla konuyu anlatırlar... Kâtib Çelebi, Sultan İbrâhim için alınan fetvadın bahsederken 8 Şâban Salı günü (Bu tarih 28 Receb / 18 Ağustos olmalıdır) şeyhülislâm, vezîriâzam, yeniçeri ağasının içeri girip cellât Kara Ali'nin ‘mübâşeretî’ ile onun ‘âlem-i bekâya gönderildiğini’ belirtir...”

Dikkat edilirse şiirin başlığı da yukarıdaki alıntıda olduğu gibi padişahın ölüm tarihi olarak 18 Ağustos gününü işaret eder. Yıl 1846 olarak verilmiştir. Bunun doğrusunun 1648 olduğunu ve kuvvetle muhtemel bir dizgi hatası yapıldığını belirtmek gerekir.

Oktay Rifat'ın hal edilen padişahlara ilgisi kayda değerdir. “İkinci Osman” başlıklı şiirindeyse hükümranlığını yitirerek katledilen ilk padişah olan Genç Osman'dan söz eder. Bir öncekinde olduğu gibi burada da tarihî bir vakayı nötr bir tavırla nakletmekle yetinir. Meseleyi okuduğu hâliyle şiirine yansıtmıştır ve olan bitene dair hiçbir duygusunu belli etmez. “Alay” adlı şiirde de aynı tutumu sergiler. III. Mustafa'nın Eyüp'e kılıç kuşanma töreni için gidişini anlatan şiir, “daha dün gibi / bin yedi yüz elli yedi” mısralarıyla noktanır (2024b:556).

Padişahların yanı başındaki diğer saray mensuplarıyla genişleyen bir daireyle Osmanlı, Oktay Rifat'ın şiirlerinin tematiğini verir. Hürrem Sultan sanatçının iki şiirinde zikredilir.

“Hürrem Sultan’a Gazel”de sanki Kanuni’nin dilinden söylenmiş havası verilerek padişahın gözdesi övülür. “Taşlar”da, Hürrem ve Kösem Sultanın güzelliklerine değinilerek lafzen anılır. III. Ahmet’in 28 yaşında iken vefat eden kızı Zübeyde Sultan “Bir Sultan”ın konusudur. Şair hikâyesini anlattığı sultanın yaşında halktan nice güzellerin öldüğünü ama adları sanları bilinmediğinden hatırlanmadığını ve dünyanın kanunun bu olduğunu söyler. “Ali Paşa”da erdemleriyle bilinen seraskerin niteliklerine değinilir. İlk gruptaki şiirler bu şekilde özetlenebilir.

İkinci grupta yer alan şiirler ise Osmanlı tarihi, haremdeki gündelik hayat ve bunların yergisi eksenindedir. Bunlar arasından en ilgi çekici olanı “O Gün Bugün”dür. Bu şiirde on üçüncü asırdan yirminci asra dek Türk insanının macerası tarihî olay ve atıflar etrafında anlatılır. Harp meydanlarında koşutan, canını feda eden, sürekli özverili davranan halkın asırlar boyunca sömürüldüğü görüşüne dayanan şiirde, Cumhuriyet’e geçişle de değişenin olmadığı vurgulanır:

“İlk padişah Sultan Osman
Sultan Osman’dan
Kalmış bize yadigâr bu vatan
İleri ileri arş ileri
İran seferi Bağdat seferi Girit seferi
Estergon kalesi bre dilber aman
Niş Kosova Çaldıran
Altım top üstüm yaprak
(...)
İleri be kardeşim ileri
İnebahtı Pireveze Pilevne
İlgıt ılgıt kanım damlar çimene
İleri ileri
Mısır seferi Yemen seferi Kanal seferi
Tanzimat Meşrutiyet Cumhuriyet
Dayan hey dizlerim dayan
Viyana Sevir Lozan

Ve dünya kadar nutuk
Ve dünya kadar ferman
Yine köylümüzün elinde kara saban
Yine halkımız yarı aç yarı tok
Perişan” (2024b: 111)

Sanatçı; saray düzeninin, onun teşrifat içeren zenginliğinin bariz bir sınıf farkına işaret ettiği fikrindedir. “Kızlarağası” şiirinde kölelikten Darüssaade Ağalığı’na dek yükselen Beşir Ağa’nın hızla artan serveti şairin zihnini meşgul eder. Mücevher kakmalı tam sekiz yüz saati olduğunu ve öldüğünde otuz milyonluk mal varlığı bıraktığını rivayet eden Oktay Rifat’ın verdiği bilgiler esasen tarihî kaynaklarla da örtüşür. O dönemin en teknolojik cihazı olan saate düşkünlüğü ile bilinen Beşir Ağa’nın Avrupa’dan saat, mücevherat gibi lüks tüketim malzemeleri sipariş ettiği tarihî kayıtlarla sabittir. Yaptığı harcamalar ve şatafatlı hayat tarzı ile tepki toplamış olan Beşir Ağa’nın ticari münasebetleri ve terekesi hakkında bir araştırmada net sayısal veriler sunulur:

“Galata’da ticaret yapan Rumbu, Kalaşal, Dibozos, Vefiro ve Dunan isimli Fransız tüccarlar Beşir Ağa’ya hem şahsı hem de saray-ı hümayun için mücevherat, saat, kuşak, fağfuri (porselen), bıçak, yüzük ve bunun gibi eşyalar satmıştır. (...) Bu tüccarlar arasında sadece Rumbu ve Kalaşal’ın sunduğu mücevherlerin tutarı ise 84.428 esedi guruştur. Yine başka bir Fransız tüccar 2.000 esedi gurusu değerinde bir mücevher saat satmıştır.

(...)

Beşir Ağa’nın saatlere karşı da büyük bir ilgisi bulunmaktadır. Avrupa ile kurulan ticarî temaslar sonucunda edinilen saatler modernitenin sembolü olmuştur. Bu nedenle saatlere olan ilgi de giderek artmıştır. Flachat, Beşir Ağa’nın İngilizlerden birkaç merak uyandırıcı sarkaçlı saat satın aldığını belirtmektedir. Kendisinin de buradan hareketle daha önce yaptırdığı bakır küre içine yerleştirilmiş saat mekanizmasını

Beşir Ağa’ya gösterme fırsatı bulduğunu ilave etmektedir. (...) Bunun dışında mücevher saat, asma çalar saat, Markovid basma altın saat, maden mine zarflı saat, altın ve billur taraklı altın saat ve markot sim saat gibi çeşitli türlerde saatler satın alınmıştır.” (Karakulak, 2025: 766-767)

Sanatçı “otuz kuruşa alınmış köle”nin bunca emvale sahip oluşunu ironik bulur. Saray hayatını tasvip etmez. “Kadınlar” şiirinde Çerkez, Gürcü “yosma zenneler”in sazlı sözlü eğlencelerini iğreti gördüğünü, haremdeki debdebeden, süs ve merasimden hoşlanmadığını şu mısralarla ortaya koyar:

“Ölmüş saray kadınları cariyeler
tepeden tırnağa zümrüt inci
bu gülünç eski zaman kuklaları...” (Oktay Rifat 2024b: 553)

Bazen de “eski zaman”lara kayıtsızlıkla baktığı olur. “Benden Önce”de geçen mısralar, Osmanlı tarihine bigâneliğine, umursamaz bakışına örnektir:

“Burada biri durmuş benden önce
denize bakmış
işemiş tükürmüş
şeytan almış götürmüş

şehzadeyi burada boğmuşlar
şurada gebe kalmış odalık...” (2024b: 555)

İnceleme kapsamındaki son grupta ise yalnızca iki şiir bulunur. Şair bunlarda tarihî afet ve o devirde gündem olan kuyruklu yıldız konularını işler.

“1509 Depremi”nde, Kıyamet-i Sugra yani küçük kıyamet diye anılan meşhur İstanbul depreminden söz edilir. Gece saatlerinde meydana geldiğinden ürperticiliği daha da artan zelzelenin ardından şehirdeki pek çok anıtsal mimari eser zarar görmüş, dalgalar Boğaz’dan taşmış ve şehri Galata’ya dek su

basmıştır. Saray tarihçisi Hoca Saadettin'in *Tâcü-t Tevarih*'inde, *Solakzâde Tarihi*'nde halkın kapıldığı dehşet canlı biçimde dile getirilir (Balaban, 2020: 186-187). Oktay Rifat'ın facia manzarasını muhtemelen bu kaynaklardan öğrendikleriyle tasvir ettiği öngörülebilir:

“...Üsküdar'ı seyrederdim sarsıldı yer
Devrildi pencereinden kanlar içinde

Yandı gülüm üç yüz atlı vezir kulum
Mustafa'nın konağında cumba, revak,
Düştü nakış, indi pul pul altın varak,
Taş taş dargın, yıkıldı İstanbul'um.” (2024a: 606)

“1619” ise o tarihlerde halk tarafından gözlemlenen kuyruklu yıldız üstüne yazılmış bir şiirdir. Astronomik bir hadise olmakla birlikte insanlar arasında uğursuzluk alameti olarak konuşulmuş bu olağan dışı durum, o vakitler İstanbul'da çıplak gözle dahi takip edilebilmiştir. Dönem kroniklerinde ejderhaya benzetilmiş göz alıcı yıldızın tam da II. Osman döneminde şehrin üstünden geçişi, müneccimlerce bir dizi olumsuzluğa hamledilmiştir. Şehir sakinleri bu gökyüzü hadisesinin etkisinde kalmışlardır. Şair devrin gündemini teşkil eden bu vakayı şöyle nakleder:

“Bir kuyruklu yıldız göründü o yıl
kanlı bir ışık salkımı gökte
bir pala gibi kıvrık
doğudan batıya doğru
koca başlı bir yilandı bu
sarkıyordu İstanbul'un üstüne
İstanbul korkuyordu.” (2024b:575)

Oktay Rifat'ın şiirlerinde Osmanlı'nın genel itibarıyla devlet erkani üstünden ele alındığı söylenebilir. O devirlerin siyasi ve sosyal yaşantısı şairin ilgisini çekmiştir. Son şiirlerinde zaman temi ile Osmanlı arasında bağlantı kurduğu gözlemlenir. Hal edilen padişahlar, müsadere edilen servetler, harem

eğlenceleri gibi yerine göre bazısı trajik bazısı ironik dönem hatıraları zamandan geriye kalanlardır.

Sonuç

Garip Hareketi belli bir düşünce ikliminde buluşan üç şairin önderliğinde ortaya çıkar. Onların müşterek noktaları daha önce Tanpınar, Kaplan gibi edebiyat araştırmacılarınca ifade edilmiştir. Dünya görüşlerini şiirlerine yansıttıkları aşikârdır. Hiyerarşiye, hele saray nizamında tezahür eden servet birikimine ve asalet temerküzüne olumlu yaklaşmazlar. Nitekim Orhan Veli'nin düz yazılarında eşit yurttaşlık ve sınıfsız toplum fikirlerinin nasıl benimsendiği açıktır. Belki de bundan olsa gerek Orhan Veli şiirlerinde maziye, Osmanlı dönemine hiç yer vermez.

Melih Cevdet de aynı kanaatleri paylaşan biri olarak çok sınırlı biçimde, yalnızca üç şiirinde Osmanlı'dan bahseder. Bunların birinde tenkit, diğerlerinde ise alay vardır. Özellikle sinizm içeren şiirlerinde Osmanlı tarihini değersizleştiren, hor gören bir perspektif çizer. “4x400 Engelli” başlıklı şiirinde, padişahları koşucu gibi takdimi, onlardan atletizm pistindeki yarışmacılarınca gibi müstehzi bir eda ile bahsetmesi ve “Sabaha Karşı Padişahın Titremesi”nde, Kanuni gibi Osmanlı'nın en çok tanınan ve en yüksek prestijli padişahlarından birini aciziyet içinde gösterme çabası yoruma lüzum bırakmayan bakış açısını açıklar niteliktedir.

Oktay Rifat aralarında Osmanlı hakkında en fazla şiir kaleme almış olanıdır. Osmanlı imajı kapsamında padişahların hayatları, ruh hâlleri ve akıbetleri onun şiir tematiğinin bir cephesini teşkil eder. Saray kadrosu ve düzeniyle yakından ilgili olduğunu düşündüren ve ince detaylar barındıran şiirleri bulunur. Osmanlı, gündelik hayatıyla da saraya ait harem yaşantısıyla da bu şiirlerin konusudur. Oktay Rifat da arkadaşları gibi eleştireldir ve tarihin akışına halk tabakasının ekonomik saikleriyle yaklaşır. Sanatçı çağlar geçse de Anadolu insanının sosyoekonomik hayatında değişen bir husus olmadığı kanaatinde. Bilhassa bu açıdan Osmanlı'da hanedanlık çevresin-

de yoğunlaşan ekonomik kudretin, saray hudutlarını aşmayan aristokratik yapılanmanın karşısındadır.

Oktay Rifat'ın Osmanlı imajı etrafında toparlanan şiirleri, muhayyileden ya da zihni kurgudan ziyade gerçek tarih bilgilerine müstenittir. Şiirlerindeki vakalar, tarihî ayrıntılar ilgili dönemleri anlatan tarih kitaplarını okuduğunu kanıtlar. Makale kapsamında incelenen şiirlerin devir kroniklerinden, kanonik tarih eserlerinden izler taşıdığı görülür. Zaten hem Melih Cevdet'in hem de Oktay Rifat'ın yoğun okuma saatleri geçirdiği bilinmektedir. Melih Cevdet kütüphane çalışanı iken seçtiği kitapları öğleden sonra kendisine kalan boşlukta okuduğunu bildirir. Oktay Rifat'ın da böyle bir müktesebata sahip olmakla beraber Melih Cevdet'in ilk şiirlerinde Osmanlı'ya gösterdiği ilgiyi onun bilhassa son şiirlerinde sergilediği dikkat çeker. Zaman şairin zihnini kurcalayan bir kavramdır. Kavramı Osmanlı ile ilintili kılar. Böyle yaklaşıldığında, Osmanlı kaynaklı tem, imge ve çağrışım dünyasının, şairin zaman kavramı ile bağlarını kurduğu şiirsel enstrümanlara dönüştüğü söylenebilir.

Oktay Rifat genellikle belgelerle kanıtlanabilecek türden olay, rivayet ve keyfiyetleri şiirlerinde işler. Bunlar üstünden politika ve tarih eleştirilerini dile getirir. Osmanlı tarihinin belli dönemlerini bildiğini gösteren mısraları sanatsal ve entelektüel bir hava taşır. Onun bu yönüyle diğer iki şairden ayrıldığı öne sürülebilir.

Garip Hareketi'nin Osmanlı imajı ekseninde ortaya koyduğu şiirlere ve bu kapsamda verdiği beyanlara bakıldığında ise genel itibarıyla Osmanlı'ya yönelik yaklaşımlarının sempati içermediği ve belli bir mesafeyi hep gözetmiş olduğu sonucuna ulaşılır.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi. (2013). Üss-i İnkılap, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Anday, M. C. (2015a). Dakika Atlamadan, İstanbul, Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2015b). Şiir Yaşantısı – Şiir Yazıları, İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2016). Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar, İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2021). Bütün Şiirleri – Sözcükler, İstanbul: Everest Yayınları.
- Balaban, M. (2020). Osmanlı Kroniklerine Göre II. Bayezid Dönemi’nde Meydana Gelen Doğal Afetler Üzerine Bir İnceleme, Genç Mütefekkirlere Dergisi, 1, (2): 176-193.
- Doğan, M. C. (2023). Garip Şiiri, Türk Dili, 72, (862): 230-251.
- Erkan, D. (2008). Sait Paşa, TDV İslam Ansiklopedisi (35): 574-575.
- Emecen. F. (2013). Yûnus Paşa, TDV İslam Ansiklopedisi (43): 608-610.
- Emecen. F. (2000). İbrâhim, TDV İslam Ansiklopedisi (21): 274-281.
- İlhan, A. (1996). ‘İkinci Yeni Savaşı’, İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). Şiir Tahlilleri - Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, R. Toraman, A. E. (2021). Kudretli Bir Galata Bankeri Yorgo Zarifi, Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi, 117-132.
- Karakulak, M. (2025). Haremden Çarşıya: Morali Beşir Ağa’nın Avrupa Tüccarıyla Ekonomik İlişkileri ve 18. Yüzyıl İstanbul’unda Lüks Tüketim, Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, 7, (15): 759-776.
- Oktay Rifat. (2024a). Bütün Şiirleri I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Oktay Rifat. (2024b). *Bütün Şiirleri II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Orhan Veli. (2021). *Yazılar*, İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topal, A. E. (2019). *Sürgünde Muhalefet: Namık Kemal'in Hürriyet Gazetesi I-II / Eksiksiz Tüm Koleksiyon*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Turna, M. (2023). *Hürriyet Gazetesi'nde (1868-1870) Osmanlı Devleti'nin Temel Meseleleri*, AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 11 (29): 71-93.