



KUBBEALTI

AKADEMİ

MECMÛASI

Sâmiha AYVERDİ

Kemal Yurdakul AREN

Nâciye Nur AVLUPINAR

Gâlip ÇAKIR

Nâzik ERİK

Nesrin KARACA

Emel KEFELİ

Hanifi ÖZCAN

Ahmet Yüksel ÖZEMRE

İskender PALA

A. Yağmur TUNALI

Zeynep ULUANT

Kâzım YETİŞ

YIL: 25

TEMMUZ 1996

SAYI: 3



KUBBEALTI

AKADEMİ

MECMÛASI

YIL: 25

TEMMUZ 1996

SAYI: 3

KUBBEALTI AKADEMİ MECMÛASI

– Üç ayda bir çıkar.–

**Kubbealtı Akademisi
Kültür ve San'at Vakfı
Kubbealtı İktisâdî İşletmesi a.
Sâhibi**

Sinan ULUANT

Yazı İşleri Müdürü
İlhan AYVERDİ

Yayın Danışmanları:
*Prof. Dr. Mustafa Fayda
Prof. Dr. Mustafa Tahralı
Prof. Dr. Kâzım Yetiş
Dr. İbrahim Aydın Yüksel*

Haberleşme Adresi
*Peykhâne Sok. Nu. 3
34400 Çemberlitaş-İstanbul
Tel: (0 212) 516 23 56
Fax: (0 212) 517 14 60*

Posta Çeki Nu.
337056

Yurtiçi Abone Şartları
*Yıllık: 400.000.- TL.
Öğretmen ve Öğrencilere
Yıllık: 250.000.- TL.*

Yurtdışı Abone Şartları
(Posta ücreti dâhil)
30 DM
25 \$

*Mecmûamızdaki yazılar
kaynak gösterilerek ıktibas
edilebilir.*

Temsilcilerimiz

Türkiye Diyanet Vakfı
*Ankara Yayınevi
Necatibey Cad. Ankara İş Hanı
Nu. 8/32-33 Sıhhiye
ANKARA*

Ecdâd Kitapevi
*Mithat Paşa Cad. 46/8
Lades Han Alt Kat
Yenişehir - ANKARA*

Bilge Kitapevi
*Atatürk Cad. Osmanlı İş Hanı
Nu. 105
BURSA*

Akademi Kitapevi
159. Sok. 6/A Bornova-İZMİR

Furkan Kitapevi
*İstiklâl Cad. Letâfet Sok.
Nu. 52 Başoğlu İş Merkezi
SAMSUN*

Basıldığı Yer:
*Onur Grafik Ltd.
Tel: (0 212) 516 10 72
Çemberlitaş-İstanbul*

İÇİNDEKİLER

İki Vâli İki Dünyâ	Sâmiha AYVERDİ	5
Mesnevî'de Vehim	Prof. Dr. A. Yüksel ÖZEMRE	8
İhtiyarlar	Nâzik ERİK	18
Karşılaştırmalı Edebiyatta Edebiyat Nazariye ve Anlayışlarının Yeri Ne Olmalıdır?	Kâzım YETİŞ	22
Şeb-i Yeldâ'dan	A. Yağmur TUNALI	28
Servet-i Fünun San'at Anlayışının Oluşumunda La Pleiade'dan İzler	Yrd. Doç. Dr. Emel KEFELİ	30
Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Ölümünün 10. Yıldönümü Hâtrasına	Dr. Nesrin T. KARACA	37
Şiirde Isbat Metodu: İrsâl-i Mesel	İskender PALA	44
"Felsefe Nedir?" Sorusu Bir Felsefe Sorusu Mudur?	Doç. Dr. Hanifi ÖZCAN	50
Geleneksel Türk San'atlarından: "Çini"	Nâciye N. AVLUPINAR	54
İki İnsan İki Dünyâ	Zeynep ULUANT	59
Bir Konferansın Düşündürdükleri	Gâlip ÇAKIR	68
Gördüklerimiz-Okuduklarımız	Kemal Y. AREN	71

Kubbealtı Akademi Mecmûası, 4.10.1976 da Millî Eğitim Bakanlığı tarafından alınan karar mûcibince 8.11.1976 târihli Tebliğler Dergisi'nde, 660-10290 sayı ve 11664 genelge numarasıyla tavsiye edilmiştir.

İKİ VÂLİ İKİ DÜNYÂ

Sâmiha AYVERDİ

Sözü, senedden de müteber ve değerli bir büyük insan, Meşrûtiyet'den evvel Trabzon'da vâli olarak bulunan Kadri Bey'i de, çevresini de çok iyi tanımaktadır.

Büyük idâreci dediği bu dürüst, âlicenap, imânlı, cesur ve tecrübeli idârecinin, etrafı kırana geçiren eşkiyâyı nasıl sindirip yola getirdiğini gene müşâhedelerine dayanarak tesbit etmiş bulunmaktadır.

Ufak tefek bir adam olan Kadri Bey'in kemâlli rûhu ve şecâati ile vücut yapısının bir gûnâ alâkası yoktu. Öyle ki nâmerd gürûha, şahsî çıkarları peşinde halkı tâciz etmek isteyenlere, göz açtırmamak husûsunda etrafına saldıgı nam, dağı taşı aşarak, uzaklarda dahî akis yapmaktan geri kalmamakta idi.

Günün birinde, yakalatıp karşısına getirilmesini istediği zorlu bir dağ adamı olan eşkiyâ reisine, yıldırın sesi ile öyle bir gürlemişti ki, bu üst perdeden çıkan şimşeğin aydınlığı bir anda komşu vilâyetlere kadar gelip dayanmıştı...

Çelimsiz ve gösterişsiz vâli, âdetâ karşısında titremekte olan şakîye "Bre nâdân! Sen şu küçük sakalıma bakıp onu kehle kuyruğu mu sandın? Bir daha elâlemin malına, canına toz kondurayım diyecek olursan, seni de aveneni de, dünyâya geldiğimize pişman ederim! Hadi şimdi yıkıl git karşımdan ve bir daha da dağlarda izbelerde yuvalanmaya kalkışma. Azrâil'in seni beklediği de aklından çıkmasın!"

Gerçekten de Kadri Bey, ruh zenginliği ve adâlet üstünlüğü ile kötü-

lere ve kötülüğe fırsat vermemek husûsundaki kudretini cesâretle kullandığı hâlde sırasında da bir çocuk sâfiyeti ile yumuşamasını bilir ve iki yüzlü kılıç gibi cismânî ve rûhânî cepheleri ile de harekete geçerek nice eşkıyâyı tövbekârlığa kadar götürürdü. Böylece de devlete ve millete arka çıkmış olurdu.

İşte Trabzon vâlisi Kadri Bey tecrübe, dirâyet ve dürüstlük gibi temel vasıflarla olgunlaşmış olarak idârî mes'ûliyet altında bulunan bölgelere nefes aldırıp aslâ küçük hesaplar ve şahsî menfaatler peşine düşmeden Hakk'a hesap verircesine halkın huzur ve râhatına titizlik gösteren büyük idâreciler zümresindendi.

Kadri Bey'in Trabzon vâililiğinden, aşağı yukarı seksen sene sonra güney vilâyetlerimizin birinde de bir başka vâlimiz bulunmaktadır. Vilâyet zengindir. Ne ki varlıklı âilelerin büyük bir kısmı kumar iptilâsının esiri bulunmaktadır. Mâlesef Vâli Bey de her gece bir değişik yeşil masanın başında ve bu zengin âilelerin arasında gece yarlarına kadar hırsıyla kâğıt alıp vermekte iken, buz tutmuş kış geceleri vilâyetin resmî makam arabası içinde uyuklayan şöförü de vâli beyi beklemektedir.

Ertesi sabah ise gecenin uykusuzluğunu mesâi saatinde gidermeye çalıştığı için, kendisini görmeğe gelenlerin, hattâ tek imza için günlerdir vilâyetin kapısını aşındıranları husûsî kalem müdürü türlü masallarla oyalamaya uğraşmaktadır. Can simidi gibi sarıldığı yalanların başında da vâli beyin kazalara tedkik gezisine çıkmış olduğu hikâyesi vardır.

O zavallı husûsî kalem müdürü ki âmirinin ayıbını örtmek, sırasında ise akıl hocalığı etmek, aksaklıklara çâre arayıp bulmak gibi yolları deneyerek iş sâhiplerini atlatmak ve vilâyetin birikmiş mes'elelerini askıya almak gibi çâreler bulmasının da vazîfesi cümlesinden olduğunu artık iyice bilmekte idi. Amma, vâlinin menajerliğini yapmakta olan zavallı husûsî kalem müdürü, bir lekeyi sileyim derken sırasında onu daha yaygınlaştırdığının farkında olduğunda, tevil ve îzahların gerçekleri örtmediğini gö-rerek kahrolmaktan kurtulamazdı.

Vilâyetin halkı huzursuzdu. Vâliyi sevmiyor ve istemiyorlardı. Bir an evvel kurtulmak için vekâlete telgraflar, yazılar gönderildi ve nihâyet günün birinde halkın bu isteği yerini buldu. Ancak, halk gelenin gideni aratmıyacağını ne düşünüyor ne de biliyordu.

Kadri Bey, ruh yapısının da, işlendiği tezgâhın ve malzemenin de ona emek veren san'atkâr terbiyecinin de yuğurup biçime sokarak şekillendiği bir başka dünyâ görüşünün de hayat felsefesinin meyve ve mahsûlü olduğu için Kadri Bey olmuştu.

Bir ilâhî kudrete karşı mes'uliyet şuûru kazanmadan kademeler aşip herhangi bir üst makama yükselmek demek, Kadri Bey'in mes'uliyet duygusuna ve temel vasıflar kazanmış şahsiyetine sâhip olmak demek değildi. Dünyâyı yalnız madde penceresinden seyredenler için, kendi çıkarlarından başka gözlerine ne görünebilir?

Şu hâlde, asırlar geçse de insanoğlunun ruh yapısı târih, ilim ve imân malzemesi ile işlenip terkip edilerek sağlama alınmasının selâmet ve istikâmet çâresi olduğu nasıl inkâr olunabilir?

MESNEVÎ'DE "VEHİM"

Prof. Dr. Ahmed Yüksel ÖZEMRE

Hız. Mevlânâ'nın Vehim Anlayışı

Hız. Mevlânâ *Mesnevî*'sinde vehmin sâlik (yâni "Hak yolunun yolcusu") için pek büyük bir engel olduğunu beyân etmektedir (V/2649)^(*). Bu gerçekten de öylesine büyük bir engeldir ki Hız. İbrâhim gibi bir peygamber bile vehim âlemine düşünce, gözlerini bağlayan vehim ve hayâl âlemi ona müşâhede ettiği yıldız için "İşte bu benim Rabb'imdir" dedirtmiş (V/2650); gördüğü rüyânın sahih rüyâ olduğu vehmiyle de bu rüyânın yoruma ihtiyâcı olduğunu idrâk bile etmeden oğlunu kurban etmeğe kalkışmıştır (Saffât/100-107).

Tepesinde vehim gibi bir zebellânın nöbet tuttuğu akl-ı cüz'î ise ancak mezara kadar olan şeyleri görür (IV/3311). Vehim zâten akl-ı cüz'înin âfeti olduğu içindir ki (III/1558) dağ gibi muhkem akıllar bile vehmin ve hayâlin denizlerinde iz bırakmadan kaybolur gider (V/2654). Akl-ı cüz'îye esir olan, sonunda usanırsa, bunun ne gibi bir ayak bağı olduğunu bâzen idrâk edebilir de gurûrundan dolayı Hak erlerinden yüz çevirip nasıl bir vehim ve hayâl denizinde çırpınıp durmuş olduğunu anlayabilir (IV/3353-3356). Hız. Mûsâ ile cidalleşecek kadar akıllı ve filozof (V/2660) olan Firavun dahi halkın kendisini "Sen İlâhsıh, pâdişahsın" diye ululayıp secde etmesinden ötürü vehim marazına kapılmış (III/1556),

(*) Parantez içindeki rakkamlar Çelebî Veled İzbudak'ın Maarif Vekâleti Şark-İslâm Klâsikleri dizisinde yayınlanmış olan *Mesnevî* çevirisinde, sırasıyla, cild ve beyit sayısını göstermektedir.

tanrılık dâvâsında azmanlaşıp ejderhâ kesilmiş, doymak nedir bilmez bir Rubûbiyyet şehvetiyle mâlûl olmuş değil miydi? (III/1557). Bu ne büyük bir ibrettir!

Şehvet aklın zıddıdır; şehvetin menşei de akıl değil vehimdir. Şehveti dokuyan akla akıl denmez. O, akıl görünümü altında kendini izhâr eden, fakat aslında akıl altınının kalpı olan vehimdir. Vehim hep akılla savaşıyor durur; ona benzer; ama o değildir! Vehmin akla nisbeti, baştanbaşa vehimle mülevves olan Firavun'un ahvâlinin hakikî akla (akl-ı meâd'a) sâhip Mûsâ'nın ahvâline olan nisbeti gibidir. Vehim, âlemleri yakıp yıkan Firavun'a, akıl ise canlara cilâ çeken Mûsâ'ya âittir (IV/2301 ve sonrası).

Vehmin gözü perdelidir; hakikatı göremez (IV/3278). Ayrıca, zâhirde, vehmi akıldan tefrik etmek de çoğu kere mümkün olmaz. Bunun için her ikisini de şaşmayan-şaşırtmayan bir mehenk taşına vurmak gerekir ki vehmin ne kadar kalp olduğu kabak gibi ortaya çıksın. Bu işteki mehenk taşı ise Kur'ân'dır ve peygamberlerin sünnetidir, vesselâm! (IV/2304).

Vehimle akıllı adam bile delirir gider (III/1530). Yüzbinlerce taklîd ve istidlâl ehlini pek küçük bir vehim dahi hemen şüpheye düşürür; çünkü bunların taklîdleri de, delille bir hükme varışları da ve hattâ bütün kolları kanatları da zan ile kâimdir (I/2125-2126). Zan ise insanı kıyâsa zorlar. İblîs'in ayağının kayması da kendisinin Hz. Âdem'den üstün olduğunu vehmetmesinden ve bunu bir kıyasla dile getirmesinden ötürü değil midir? (A'raf/12).

Bulutlu bir günde ya da karanlık bir gecede kibleyi tesbit etme gayesiyle yapılan kıyas isâbetli olur da gökte güneş varken ya da Kâbe karşıda duruyorken insanı vehme yöneltecek kıyasla işimiz ne? Kıyâsın, hakikatın anahtarı olduğu vehmine kapılıp da koskoca Kâbe hiç görmezlikten gelinir, ondan yüz çevrilir mi? (I/3404-3406). Kaşının üzerinden sarkmış bir kılı gördüğünde temyiz edemeyip de vehmine mağlûp olan ve bunu Ramazan hilâlini gördüm diye Hz. Ömer'e müjdelemeğe kalkışmış olanın durumu da ne kadar ibret vericidir! (II/113-119). Ya bir de, kurtardığı ayının kendisine hep idrâkli bir dost olarak kalacağını vehmeden, ama uyurken yüzüne konan sineği kovmak için ayının sineği taşla öldürmeğe kalkmasıyla yüzü de parçalanıp ölen ahmak adamın hâlini düşünün! (II/1932, 1970-1971, 2124-2129).

Putların anası, bir put olan nefistir. Çünkü (herhangi bir) put bir yılandır, ama nefis putu bir ejderhâdır (I/772). Vehim ise aslında nefis, akl-ı

cüz'î ve hayal ile birlikte sanki bir ayran gibi uyum içindedir. Rûh ise bu ayranın içinde gizli olan yağdır (IV3029).

Vehmin Eserlerine Örnekler

Pekiye ama bunca muhkem akıllıyı, filozofu, hakîmi ve hattâ peygamberleri bile sihrinin hükmü altında tutmuş olan **vehim** nedir? Menşei nerededir? Vehmin beşerin üzerindeki hükümrancılığı nasıl ve ne zaman son bulur? Vehimsiz beşerin evsâfı nelerdir?

Vehim (ya da yeni deyimiyile **kuruntu**), en basit târifiyle, var olmayı varmış gibi tahayyül etme melekesidir. Bu meleke bir inancı ya da kendi hayâlinde kurduğu bir fikri, gerçeğe uyup uymadığına aldırmaz etmeksizin, ısrarla savunma **maraz**'ına kolaylıkla dönüşebilme potansiyeline de sâhiptir.

Hz. Mevlânâ, bir hikâyesinde, talebelerin hocalarının vehmini tahrik ederek kendisini hasta olduğuna nasıl inandırmış olduklarını tasvir etmekte, hocanın da bir kere hasta olduğuna inandıktan sonra hasta olmadığını söyleyen karısından dahi nasıl nefret ettiğini anlatmaktadır (III/1523 ve sonrası).

İşte gene bu sebeptendir ki Hz. İbrâhim bile, Rubûbiyyet sâhibi olmayan yıldızı Rabb'ı olarak vehmedebilmiştir. Kezâ rüyâsında, yâni **Misâl Âlemi**'nde, gördüğü olayların zâhirî realitesinin **Şehâdet Âlemi**'nde de, istisnâsız, benzer realiteye tekâbül ettiği kuruntusuyla oğlunu Rabb'ına kurban etmeğe de kalkışmıştır; halbuki, aslında, böyle bir istisnâsız tekâbüliyet yoktur. Bunun için de rüyânın isâbetle tâbir edilmesi gerekirdi. İşte meleğin ona kurban etmek üzere bir koç getirmesi bu rüyânın **zâhirî tâbiridir**.

Aynı şekilde Firavun da kendisinde Ulûhiyyet bulunduğunu tevehhüm etmiştir. Hz. Osman'dan önceki vahiy kâtibinin vahyin ışığı kalbine vurduğunda gönlüne doğanları Hz. Peygamber'den önce okuması ve sonunda: "Bana da vahiy geliyor" diye azarak dinden dönmesi de böyle bir vehmin eseri değil midir? (I/3227 den sonrası).

Hiz. Osman'ın kâtillerini cezâlandırmak ve müslümanları içinde bulundukları fitneden kurtarmak için(*) kendisinde sorumluluk ve yetki vehmeden ve bu vehmi dolayısıyla daha da çok nifâka ve halîfe makamında oturan Hz. Ali'ye karşı bizzat ri'yâset ettiği savaşta müslümanların

(*) İslâm Ansiklopedisi, Cild:2, Âişe bendi, s.201-205, Türkiye Diyânet Vakfı, İstanbul, 1989.

kırılmasına sebep olan Hz. Ayşe'nin durumu da vehmin ne denli trajik boyutlara erişebileceğine ışık tutmuyor mu? Aynı durum, çıkacak nifakları hiç kâle almadan ve Kur'ân'ın apaçık "Emir sâhibine itâat ediniz" (Nisâ/59) emrine rağmen, seçilmiş bir halîfeye bîat etmeme hakkı olduğunu iktidar şehveti sâikiyle vehmeden Muâviye için de cârîdir.

Vehmin Menşei

Âriflere göre vehim; nefsin, beşeri hakîkata erişmekden alıkoyan bir oyunu, bir hîlesidir. Buna göre vehmin menşei doğrudan doğruya beşerin nefsidir. Nefsin ise: 1) Nefs-i emmâre (kötülüğü emreden nefis), 2) Nefs-i levvâme (kendini kınayan nefis), 3) Nefs-i mülhime (kendisine ilhâm vâki olan nefis), 4) Nefs-i mutmainne (itminâna kavuşmuş nefis), 5) Nefs-i râdiyye (Allah'dan râzî olan nefis), 6) Nefs-i mardıyye (Allah'ın kendisinden râzî olduğu nefis), 7) Nefs-i kâmile ya da sâfiye (kâmil ya da pâk nefis) denilen mertebeleri, vecheleri ya da boyutları vardır. Vehmin ise bu mertebelerin her birinde o mertebeye mahsus nice hîleleri bulunmaktadır. Nefsin bu yedi mertebesi **etvâr-ı seb'a** ya da "nefsin yedi tavrı" diye de anılır.

Nefs-i emmâre mertebesinde zuhur eden vehim dışa dönüktür; daha çok, başkaları hakkında "kötü zan" olarak ortaya çıkar. Nefs-i levvâme mertebesinde zuhur eden vehim ise içe dönüktür; daha çok insanın kendinde olmayan hasletleri ya da kusurları vehmetmesiyle ortaya çıkar. *Mesnevî*'deki hikâyelerin çoğu, vehmin sırf bu iki nefis mertebesindeki mârifetlerini çarpıcı bir biçimde dile getiren irşâd edici misâllerdir.

Kur'ân'da ise beşerin vehimden sakınması gerektiği:

"Hakkında bilgin bulunmayan şeyin peşine düşme! Muhakkak ki kulak da, göz de, gönül de, hepsi de bundan sorumlu olacaktır" (İsrâ/36).

âyetiyle beyân ve emredilmektedir. Bununla ilgili olarak Kur'an, mü'minleri:

"... Bu sizin gönüllerinize güzel göründü de kötü zanda bulundunuz ve helâki hakketmiş bir topluluk oldunuz" (Fetih/12),

"Ey îman edenler! Zannın bir çoğundan sakının. Muhakkak ki zannın bir çoğu günahıdır. Birbirinizi ne tecessüs edin ve ne de çekıştirin" (Hucurât/12),

"... Gerçekten de zan hak(ka, hakîkata uygun olanlar)dan hiç bir

şeyin yerini tutmaz!..." (Yunus/36, Necm/28).

diye uyardıktır. Bununla berâber, İslâm âleminde bu uyarılara karşı mâlesef çok gevşek davranılmış olduğundan Kur'an ve Sünnet'de bulunmayan pekçok şey ya bid'at-ı seyyie, ya bâtil itikad ya da hurâfe olarak gerçek dışı pekçok husus dînî muâmelâtı istilâ etmiş bulunmaktadır. Kur'ân'a ve Sünnet'e dayanmadan pekçok mes'ele hakkında, sanki Hz. Peygamber'in kendisi imiş gibi ve hattâ Allah adına fetvâ veren ham ervahlara rastlamak da mâlesef artık nâdir değildir.

Yazılı ve görüntülü basının hükümrân olduğu bugünkü dünyamızda ise halkın vehmini kamçılıyarak onun sağlıklı düşünce sâhibi olmasını engelleyen, belirli kimselere ve kurumlara karşı kötü zanda bulunmasını temin eden, **gerçeklere erişmesine engel olan bir vehim üretim sanâyii** ortaya çıkmış bulunmaktadır. Bu sanâyi; patronları, geniş para kaynakları, dünyâyı saran iletişim şebekeleri, strateji uzmanları, plânlamacıları, uygulayıcıları, temsilcileri ve ajanlarıyla halkta **kollektif paranoya** ihdâs etmeğe yönelik bir mel'anet aracıdır.

Mü'minlerin cehâlet, mel'anet ve vehme karşı açacakları cihadda güvenle sığınacakları dayanaklar, her zaman olduğu gibi, Kur'an ve Sünnet'tir. Nitekim Kur'an'da: Allah'dan çekinen mü'minlerin (iyiyi kötüden, hayrı şerden, temizi murdardan, helâli haramdan, sevâbı günahdan, doğruyu sapıklıktan, İslâm'ı şirkden, ilmi vehimden ve gerçeği de bâtilden ayırma gücü demek olan) **Furkan** ile donatılacağı müjdelenmiştir (Enfâl/29). Kezâ Allah en güzel olanı tasdik edenlere güç yolu kolaylaştıracağını da vaad etmektedir (Leyl/5-7). Bu hususta ümitsizliğe kapılmanın gereği yoktur; çünkü Allah gerçeği kendi sözleriyle, ve mücrimlere rağmen, te'yid eder (Yunus/82); ve bâtil da zâten eninde sonunda yok olmağa mahkûmdur (İsrâ/80, Enbiyâ/18). Mü'min gerçeğin dâima Rab'dan olduğunu bilir ve bu hususta aslâ şüpheye düşmez, gerçekten de yüzünü aslâ çevirmez (Bakara/147, Âl-i İmrân/60); çünkü gerçeğin dışında yalnızca dalâlet vardır (Yunus/32). Ve zâten bilenle bilmeyen de bir değildir (Zümer/9). İlimde rüsh sâhibi olanların mükâfatlarını ise Allah verir (Nisâ/162).

Hazret-i Peygamber (a.s.) de hadislerinde(*):

* Gerçek, gerçek olanlarca bilinir.

* Gerçeğe boyun eğmek izzet ve şerefe, bâtil ile kendini yüksek saymaktan daha yakındır. Kim bâtil ile büyüklük iddiasında

(*) Suyûfî: "Câmi'-al sagıyr"; A. Gölpinarlı (H. Muhammed ve Hadisleri, Arkın Kitabevi, İstanbul, 1957) tarafından nakledildiği şekliyle.

bulunursa Allah da onu zilletle cezâlandırır.

* Gerçeği istemek gurbete düşmektir.

* Gerçek olun, çünkü gerçeklik cennet kapılarından bir kapıdır. Kaçının yalandan! Çünkü yalan cehennem kapılarından bir kapıdır.

* İnsanlar iki kısımdır: "bilgin" ve "bilgi belliyen"; bu ikisinden başkasında hayır yoktur.

* Bilen kişinin bilgisizden vay başına gelenlere! Bilgisizin de bilginden vay başına gelenlere!

* Yazıklar olsun bilmeyene, yazıklar olsun bilip de bildiğini tutmayana!

* Ümmetinden bir tâife devamlı olarak kıyâmete kadar, gerçeği savunmak için cihad edecek ve gâlib gelecektir.

demektedir. Bu hadisler vehme ve zanna aldırmadan gerçeği savunanlar ile yalana ve bâtıla itibar edenler arasındaki farkı temyiz ehli kimseler için yeterince açık bir biçimde ortaya koymaktadırlar.

Vehmin İzâlesi İçin Nefse Karşı Cihad

Yakîn; "şek ve şüphenin, vehmin, hayâlin bulaşmamış olduğu kesin bilgi" demektir(*). Hicr sûresinin son âyetinde: "Sana yakîn verilinceye kadar Rabb'ına ibâdet et!" denilmektedir. Vehmin menşei de nefis olduğuna göre, yakîne erişmek için nefsin izâle edilmesi gerekli görülmektedir. Bu ise nefse karşı bir savaşı, bir cihâdı gerektirir.

(*) A. Gölpınarlı *Mesnevî Tercümesi ve Şerhi* (İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1981) başlıklı eserinin I/6. sayfasında yakîn (onun imlâsıyla "yakıyn") kelimesini, tercümesinde, "tam inanış" ile çevirmiş olduğunu ifade etmektedir. Bu isâbetsiz ve iltibâsa yol açan bir yakıştırma değildir. Zîrâ "tam inanış" ile ne kastedilmektedir? İnanış niceliksel (kantitatif) bir büyüklük değildir ki tam ve yarım inanışların bir anlamı olsun! Buna rağmen Gölpınarlı, çevirisinin III. cildinin 111. sayfasında "...bilgide, zanla yakıyne örnek" ve kezâ V. cildinin 187. sayfasında "Perde açılışaydı yakıynım artmazdı" ibârelerini kullanmaktadır. Buradaki "yakıyn" kelimesinin asla "tam inanış"ı tazammun etmediği âşikârdır. İzbudak'ın çevirisinin V/3908. beytinin: "O er, adamın kulağını tutup bu bâtıldır dedi, gözse haktır onun her şeye yakıynı vardır" şeklinde olmasına karşılık A. Gölpınarlı'nın tercümesinde buna tekâbül eden V/3909. beyit: "O er, kulağını tuttu da bu, dedi, yalandır; gözse gerçektir, gözle inanç elde edilir" şeklindedir. Bu son tercümenin ise Hz. Mevlânâ'nın murâdının medlûlüne uygun olmadığı âşikârdır. Çünkü gözle "inanç" değil, Gölpınarlı'nın da I/6. sayfada kaydetmiş olduğu vechile *ayne'l-yakîn türünden* "bilgi" elde edilir. Gölpınarlı'nın "yakîn"i "tam inanç"la eşanlamlı kılmasındaki tutarsızlık Mesnevî'nin VI. cildinde "Sultan Veled'in Tamamlaması" bölümünde Gölpınarlı'daki 40. (s. 792) ve bunun müteakibi olan İzbudak'daki 38. (s. 394) beyitler karşılaştırıldığı zaman da apaçık görülmektedir.

Cihad: "Allah uğruna, yâni Allâh'ın emirlerini hükümrân kılmak üzere düşmanla savaş" demektir. Hz. Peygamber'den, bir savaş dönüşünde ifâde etmiş olduğu rivâyet edilen: **"Küçük cihaddan (cihâd-ı asgar'dan) en büyük cihâda (cihâd-ı ekber'e) döndünüz; bu en büyük cihad kulun nefsine karşı savaştır"** (Abdurraûf el-Munâvî: "Kunûzu'l hakâyık fî hadîsi hayri'l-halâyık") meâlindeki hadis, ehl-i tarîk nezdinde, mürîdin kendi nefsi ile yapacağı savaşın hem önemini ve hem de mertebesini göstermesi bakımından bir rehber olarak kabûl edilegelmiştir.

Bu hadis:

- * Mücâhid nefsiyle cihad edendir (Tirmizî: "*Fezâilü'l-cihâd*").
- * Mücâhid Allâh'a itâatte nefsiyle cihad edendir (Ahmed bin Hanbel: "*Müsned*"),
- * En kuvvetli düşmanın içindeki nefsidir (Abdurraûf el Munâvî: "*Kunûzü'l hakâyık fî hadîsi hayri'l halâyık*"),
- * Cihâdın en büyüğü kişinin kendi nefsiyle, kendi hevâ ve hevesiyle savaşmasıdır (Süyûtî: "*Câmiü's-sagîr*")
- * Cihâdın en fazîletlisi zâlim sultânın veyâ zâlim emîrin huzûrunda söylenecek adâletli sözdür (Ebû Dâvud: "*Melâhim*"; İbn Mâce: "*Sünen*"; Tirmizî: "*Fiten*"; Ahmed bin Hanbel: "*Müsned*")

hadîsleriyle de tam bir uyum içindedir.

Kur'an ise nefsin hakikatını:

- * Ben nefsimi her kötülükten berî tutamam. Çünkü nefis aşırı şekilde kötülüğü emredicidir; ancak Rabb'imın esirgediği (nefis) müstesnâ. Şüphesiz ki Rabb'im bağışlayan ve esirgeyendir (Yûsuf/53),
- * Andolsun ki insanı Biz yarattık da onun nefsinin kendisine ne vesveseler telkîn ettiğini (Kaf/16),
- * Gördün mü hevâ ve hevesini (nefsinin arzularını, kendisine ilâh ittihaz edeni ve Allâh'ın onu bir ilim hakkında dalâlete düşürdüğü ve kulağıyla kalbini mühürlediği ve gözünün üstüne de perde çektiği kimseyi? Ve ona Allah'dan başka kim hidâyet verebilir? Hâlâ düşünmezler mi? (Câsiye/23),

şeklinde beyan etmektedir.

Bu âyetlere göre, Rabb'in esirgediği kimseninki hâriç olmak üzere, nefis: 1) aşırı şekilde kötülüğü emredicidir, 2) insana vesvese ve vehim-

ler telkin eder, 3) insanı, hevâ ve hevesine tapındıracak yâni onların dikte ettiklerinden daha üstün bir emir ve nefsinden de daha üstün bir emir mercii tanımayacak kadar soysuzlaştırabilir; böyle bir kimsenin bu kabil bir şirk içinde bulunması Allâh'ın, onu, nefsinin ilmi hakkında dalâlete düşürmüş olmasındandır (XLV/23).

İşte turuk-ı aliyye denilen ve Hz. Alî'ye izâfe edilen tarîkatlarda itti-haz edilmiş olan etvâr-ı seb'a metoduyla nefse karşı bir cihad açılır. Bu cihad nefsin tezkiyesini (temizlenmesini), yâni: her nefis mertebesinde nefsin kesâfetinin zikir, sohbet, nazar, tefekkür, râbîta, murâkabe ve riyâzet aracılığıyla letâfete tebdîlini ve bunun tabîî sonucu olarak da vehmin hükümrânlığının gitgide zayıflamasını hedef almaktadır.

Ancak, etvâr-ı seb'anın sonuna erişenlerde dahi belirgin bir letâfet kazanmış, hattâ "müslüman olmuş" nefis gene mevcut olduğundan, bunların vehimden tamâmen âzâde oldukları söylenemez. Vehimsiz kalmak için vehmin menşeinin kurumuş, yâni nefsin ölmüş olması gerekir! "**Ölmeden evvel ölünüz!**" hadîsi şeksiz şüphesiz, vehimsiz, hayâlsiz, kesin bilgi demek olan **yakîn**'e kavuşmak için nefsin beden ölümünden önce ölümü tatması gerektiğine dikkati çekmektedir. Öte yandan "Bütün nefisler ölümü tadar, sonra bize rücû' ederler" (Ankebût/57) âyeti de nefsin ölümü tatmasının tabîî sonucunun Hakk'a rücû' olduğunu müjdelemektedir. İşte bu müjde, aynı zamanda, Hakk'a rücû' etmenin **yakîn**'e kavuşmakla eşanlamlı olduğuna delâlet etmektedir.

Bununla berâber, söz konusu hadis ve âyetten çıkarılması gereken sonuç şudur ki, iki türlü ölüm vardır. Bunlardan biri ölmeden önceki ölüm, yâni beden ölümünden önce vukû bulan nefsin ölümü; ve diğeri de beden kabre konulmasıyla sonuçlanan bedenî ölüm. Bedenin ölümünden önce nefsin ölümü tatması **mi'râc**'ın tahakkuku için elzemdir. Mi'râc, rûhun Hakk'ın huzûruna ve harîmine kabûlüdür. Bütün vehimlerin, şüphelerin, kuruntuların, gerçeğe uymayan hayâllerin zevâlidir. Yakîn'in, akl-ı meâd'ın ve velâyet mertebesinin lutfedilmesidir. İnsanda nefsin değil rûhun mutlak saltanatının zuhûrudur. Beşerin insân-ı kâmil ismine mazhar, Hakk'ın aynası ve dolayısıyla da Allah'ın güzel isimlerinin kâmil tecellîgâhı olmasıdır.

Bu münâsebetle Hz. Mevlânâ şöyle diyor:

Ey sırları arayan! (VI/742). Ölümünden önce bu âlemden göçmüş, akılla değil de ancak sen de ölürsen anlayabileceğin bir hâle gelmiş; canı halkın canı gibi göçmemiş, bir duraktan bir

durağa göçe göçe tâ son durağa varmış... (VI/745-746), diriler gibi şu toprak üzerinde ölü olarak yürüyen, canı göklere yücelmiş (VI/743), diri olan bir ölü (VI/742) (olmak istiyorsan), sevgiliyi perdesiz görmeyi diliyorsan ölümü seç, o perdeyi yırt!

Fakat ölür mezara gidersin, hani; o ölümü değil, seni değiştiren, Nûr'a götüren ölümü seç! (VI/738-739). Ne mutlu o kişiye ki kendi nefsinden kurtulmuştur da Hayy'a (yâni Diri Olan'a) kavuşmuştur (I/1535). (Nefis) kafesinden kurtulan ruhlar Tanrı'ya lâîk ve halka rehber olan elçilerdir (I/1542). Öyle kişiye her nefeste husûsî mi'râc vardır (I/1580). (O kişinin) cismi toprakta, rûhu Lâmekân Âlemi'ndedir; o lâmekân âlemi ki Hak yolunun yolcularının ne vehimlerine sığar ve ne de hayâllerinde doğar! (I/1580-1581).

En Büyük Vehim

Hikmet ehline göre beşer bu âlemde uyku hâlinindedir. Yaşadığı, aslında, görmekte olduğu bir rüyâdan başka bir şey değildir; ama o, bu rüyânın gerçeğin ta kendisi olduğunu vehmetmekte ve ayrıca kendisine de bir varlık atfetmektedir. Aslında onu Rabb'ından uzak tutan da işte bu vehimdir. Buna **vehm-i a'zam** ya da en büyük vehim denilmektedir. Bu vehmi üreten ise beşerin nefsidir. Beşer, "Hak yolunun yolcusu" olur da kâmil bir mürşîd'in idâresinde "... hevâ ve hevesden arınırsa gönlünde **Er-rahmânu ale'l-arşistevâ** sırrı zuhur eder" (I/3665) ve artık bütün görünen şeylerin ve kendi nefsinin yalnızca hayâl ve vehimden ibâret olduğunu idrâk etmeğe başlar. Çünkü Tanrı bize, aslında yok olanı haşmetli, debdebeli bir şekilde var imiş gibi göstermekte ama gerçekten de var olanı yokluk şeklinde izhar etmektedir (V/1026). İnsan Hakk'a giden yolun sonunda vehimlerden tamâmen kurtulmuş, hür ve saîd, Hakk'ın aynası ve velîsi ve bu vasfıyla da O'nun bu vehim âlemindeki halîfesi olmuş olur.

Sonuç

Kısacası, *Mesnevî*'de, vehim "Hak yolunun yolcusu" için pek büyük bir engel olarak beyan edilmekte ve bu husus hikâye tarzında irşad edici örneklerle de dile getirilmektedir. Nefsin bir hilesi olmak hasebiyle veh-

min menşei de nefistir. Nefse karşı cihâd ise Hz. Peygamber'in beyânıyla **cihâd-ı ekber**'dir. Bu cihaddan başarı ile çıkana ise **yakîn** yâni şeksiz, şüphesiz, vehimsiz, kesin **bilginin** yolu açılır. Lâkin insan yakîne ancak "Ölmeden önce ölünüz!" hadîsinin hakîkatı kendisinde tecellî ettiği, yâni nefsi ölüp de kendisi de Hakk'ın huzûruna çıkıp **velâyet** mertebesine mazhar olduğu zaman erişir. Ve işte o zaman vehimlerden ibâret olan bu fânî hayattan uyanarak hakîkî bâkî hayâta doğmuş olur. (*)

(*) Prof. Dr. A. Yüksel Özemre'nin "İslâm, 'Hoşgörü' ve 'Eşitlik" başlıklı Kubbealtı Akademi Mecmûası Y.25, Nisan 1996, Sayı:2'de neşredilen yazısında 21. sayfadan 22. sayfaya geçerken aşağıdaki kısım sehven dizgiden düşmüştür. Özür dileyerek düzeltiriz.

..... tahliller yapmalarının hem ibret verici ve hem de çok faydalı sonuçlar vereceği şüphesizdir.

Hoşgörü İslâmiyet-dışı Bir Paradigmadır

Hoşgörünün: "Olumsuz bir durum karşısında olumsuz bir tepki göstermeme hâline işâret ettiği"ni tesbit etmiştik. İslâm'a göre, bir kimsenin şahsına karşı "olumsuz durumlar" söz konusu olduğunda ki...

İHTİYARLAR

Nâzik ERİK

Eskiden üslûplu bir hayâtımız vardı. Evlerde çamaşır şu gün yıkanır, temizlik bu gün olur, işe falan gün başlanılmasının daha hayırlı olacağına inanılırdı. Yolcu yola çıkarken, kabre ziyârete giderken insanlar hep hayırlı, hep güzel vakti seçmeye gayret ederlerdi. Nesilden nesile saklanıp aktarılmış cehiz sandıkları yağmur görsünler diye nisanda açılır, içindkiler sıra sıra iplere asılırdı. Seneden seneye saklanan şifâlı yağmur suları nisanda yeniden toplanırdı.

Sultan nevrüz sabahı "7 sin"(*) ile başlayan yiyeceklerle kahvaltı sofraları güzel, Hıdırellez'de gül fidanının dibine gömülen "Bahtiyar Çömleği" güzel, ve o gecede sabah ezânı okunurken şifâ olsun diye deryâ kenârında soyulup hastalara yetiştirilen yumurtalar güzeldi. Yoklukları, yoksullukları, hastalıkları-sağlıkları içinde sabre dermânı kendinde bulan hayat güzel, varlıklar güzel, dostluklar güzeldi.

Üzerinde yaşadığımız şu dünyamız da güzeldir. Çiçekleri, suları, dağları, ağaçları ile dünyamız, hele huzurlu olduğumuz anlarda, ne güzeldir. Gül güzeldir, sümbül güzeldir... Karla örtülü çam, beyaza bürünmüş vîrâneler bile... Yıldızlı gecelerde göz kırpan minik minik ışıkları ile fezâ ne güzeldir. Dolunayın parladığı bulutsuz gecelerde semâ gönlü nasıl doldurur.

Sâdece eşyâ mı? Mevsimler bile ondan nasîbini almamış mıdır? Havası, getirdiği sesler, kokularla bahar; insancıkları evlerine koşturup bir-

(*) Süt, simit.....

biri ile daha bir sıcak yumaklaşmağa mecbûr ettiği, kendi rahat ve tokluğu içinde yolda-belde kalanı, odsuz-ocaksız olanı düşündüren soğuğu ile kış güzel değil midir? Târihte bazı kavimlere savaşı yasak eden, yâhut yeni ufuklara akın kapılarını açan aylar da güzel olmalı idi... Bazı günler ise sanki kendiliğinden güzeldi. Cuma derken hâlâ kimin içi titremez ki...

Şimdi yenileşen bir hayâta yeni güzellikler katmağa çalışarak yaşıyoruz. Bütün dünyadaki gibi bizim de noelimiz değilse de -muharremimiz değil!- yılbaşımız var. Bizim olan millî bayramlar dışında bir türlü öteki müslüman ülkelerle birleştiremediğimiz, mübârek ayımız, mübârek bayramlarımız var. Kandil günlerimizi farketmese de okullarımız Birleşmiş Milletler Günü'nü, Nato Günü'nü hâlâ hatırlıyorlar. Sağ olsun Birleşmiş Milletler Teşkilâtı kültür birliği gayretleri diye ayırdığı, ilân ettiği günü, yılı, haftası ile sâdece bizim Mevlânâ'mızı, Yûnus'umuzu değil, si-gara içmemeyi, kadınlara saygı gösterilmesi gereğini de hatırlatıyor. Elbette onlara dünyadaki bütün milletler gibi bizler de uyuyoruz. Bizim de anneler-babalar günümüz var. Bu sene âşıklar gününü bile yaşattık çok şükür. Mart ayındayız. Yaşlılar Haftası'nı tabîî ki unutmayacağız. Devlet büyüklerimiz resmî tebliğlerde bulunacaklar, sanki onlar sâdece orada imişler, sâdece oradakiler kadarmışlarcasına huzur evlerine göstermelik ziyâretler yapılacak. Bir gün, belki beş gün gülünüp söylenilecek. Konserler-konferanslar verilecek,. Yaşlıların gönlü hoş edilecek.

Edilecek mi? Edilebilir mi? Yaşlılar kimdir, yaşlılık nedir ki? Upuzun ömürlü olmak mı? Çocukluğumda "40 yaşına girdi gayrı!" "Koskoca adam ya da avrat!" derlerdi. Doğruydı da! Onlar o yaşta çoktan torun torba sâhibi olurlardı. Daha ağırbaşlı daha ciddî idiler. Zîra artık yaşlı, yaşını başını almış sayılırlardı. Halbuki benim ninem 98 yaşında ölmüş. Babaannem ise 88 yaşında vefat etti. Kasabamızın daracık sokaklarında hep elleri değnekli, belleri bükülmüş kadınlar görürdük. O yaşdaki oğluşağı olan erkekler evlerinden pek çıkmazlardı. Köşe minderinde Kur'ân-ı Kerim, ya da kitâbiyedeki atadan kalmış kitapları okurlardı. Biz onları ancak namazdan namaza yakındaki câmiye, mahallenin mescidine gitmek için sıvalı kollarını düzelterek kapılardan çıkarken ya da evin önündeki çeşmeden abdest alırken görürdük. Oğlu-uşağı olmıyan zâten gün boyu işinde olur, akşam ezânı okunurken değneğini sallaya sallaya geri dönerdi. Biz çocuklar onların görecekları yerlerde saygılı, terbiyeli olmaya mecburduk. Saygısızlığımızı gördüler mi değneği sallayıverirler, ya da kaşlarını çatıverirlerdi. Sonra da evin önünden geçerken sokak kapısını açar, "Ali efendi senin kızı gördüm!" diye bağırırlardı. İçeriden ge-

lecek cevap ise kısa olurdu: "Vuruvereydin Hacıemmi!". Vurduysa eğer, "Eline sağlık, elin kolun dert görmesin!" azarladıysa, "Sağol, Allah râzı olsun!" duâsını alır ve yoluna devam ederdi. Ederdi de yalnız hatâ değil, ele güne anayı babayı mahçup eden, söz getiren çocuğa olanlar olurdu. Onlar yaşlı mı idiler?

50'li yıllarda ilk Amerikan yardımı ile gelen Amerikalı'nın hayâtını öğrenmeğe başladık. (L) klüplerini biraz yadırgamaya başlamıştım. O, 50 yaşını geçen adamcıkların bağları-bahçeleri, avunacak avluları yoktu belki ama kızları-gelinleri, torunları, çocukları da mı yoktu? Günü, ömrü geçirmek için, birlikte olmak için, yaşıt, arkadaş aramak için klübe gitmeğe ne lüzum vardı? "Huzur Evi"ne isyan etmişim. "Kaynanasız gelin, kapaksız tencere" derdi anam. Huylu-huysuz, hasta-söker, yatalak veya oturak nasıl olursa olsun evin büyüğü, yaşlılar evden başka nereye yakışır ki? O zamanlar henüz evlerde oğul-uşak için tek tencere kaynıyor, genç kadınlar, genç erkekler ise iş-kazanç diye sokaklarda koşuşmuyor, yavrular bakıcısına, anneannesine, babaannesine, kreşe yetiştirilmek için yarı uykulu yollara dökülmüyorlardı. Evlerde yaşlılar vardı ve onların emrinde gençler... Nasıl olur ki?

Bir de mahallenin ihtiyarları vardı. Bunlar yaşlıdan biraz farklı mı idiler ki? Meselâ Kasapların Nazik Nine hiç de yaşlı değildi... Ama ihtiyardı. Baş ağrıyan ona nefes ettirmeğe mi giderdi, yoksa derdini söylemeğe mi? Kocasından canı yanan, kaynanasından derdi olan, nefesi daralan, canı sıkılan ona giderdi. Hamdiye Hanım Teyze Osmanlı'ydı. Çocuklar ondan korkar, büyükler çekinirdi. Usûle, âdaba uymıyan münâsebetliliklere müsâmahası yoktu. Usûl-erkân, yol-yordam bilirdi. Öğretir, bildirirdi.

Rahmetli Safiye Hala pek sâkindi. Mübârek günlerin ibâdetlerini, okunacak duâları, kılınacak nâfile namazları hep o hatırlatırdı. Bunlar mahallenin ihtiyarları idiler. Onlarsız mahalle nasıl olur ki?

Aradan yıllar, yıllar geçti. Şimdi de mahallemiz var! Huzur Evi'ne gitmemiş, gönderilmemiş yaşlılarımız da... Bunların arasında "Biz eskiden şöyle yapardık..." deyip fırsat düştükçe üç-beş yemek çeşidini sıralayış veren, temizliğin şartını, ev yönetiminin sırlarını, insanları idâre etmenin, tasarrufun inceliklerini söz arasındaymış gibi sıralayıverenler... "Biz anamızdan böyle gördük... Rahmetli ninem derdi ki..." diye başlayıp incitmeden, kırmadan, cehlini karşısındakinin yüzüne vurmaktan yol-iz gösterenler... Bunlar yaşlılar değil ihtiyarlar!

Teheccüt namazını kaçırmayan onlar... Sabah-akşam namazdan son-

ra evden hediyesini bulamayınca câmilere gitmesinler diye atalarına, cümle ölmüşlerin ruhlarına yâsin-tebâreke-amme okumakta acele eden bunlar... Hangi mübârek gecede hangi duânın edileceğini bilenler bunlar... Milletin, memleketin, insancıkların huzur ve âfiyeti için seherler de el açıp gözyaşı dökenler de bu ihtiyarlar..

Okullardan okullara, memûriyetlerden memûriyetlere koşunup duranlar bu ihtiyarları elbette tanıyamıyacaklar. "Dîninizi ihtiyar kadınlardan öğreniniz!" emr-i şerîfindeki hikmeti belki de bu yüzden hiç mi hiç öğrenemeyecekler. Ama onlar kendi köşelerinde ellerinde tesbihleri, dillerinde Kur'anları ve geçmiş asırlardan onlara kadar gelebilmiş şifâhî kültür birikimleri, her muhtâca, her istiyene sundukları bilgileri ile hep var olacaklar.

Yaşlıları saymayı öğrenmesi gereken gençler, ihtiyarları da arasalar bulsalar, dizlerinin dibinde otursalar ne kadar zengin olurlardı...

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA EDEBİYAT NAZARİYE VE ANLAYIŞLARININ YERİ NE OLMALIDIR?

Kâzım YETİŞ

Karşılaştırmalı edebiyat denince, en basit şekliyle, çeşitli edebiyatlara âit eserleri, aralarındaki ilişkiler bakımından incelemek akla gelir. Edebî eser çok kompleks bir yapıya sâhiptir. Çeşitli etkenler altında oluşur. Bu etkenlerin en önemlisi muhakkak ki nazariye ve anlayıştır. Hele medeniyet değıştirme hâdise veya zamanlarında nazariye ve anlayışın önemi daha da artar.

Bir şâir, yazar veya san'atkârın tabîatı, dünyâyı, insanı; sevgi, nefret vb. kavram ve duyguları algılayışı ister istemez içinde yaşadığı toplumun etkisindedir. Büyük san'atkârlar toplumun önünde gidebilirler. Fakat genelde san'atkârlar, âit veya bağılı bulunduğu milletin ölçülerini aşmaz, aşamaz. Hemen bütün güzel san'at kollarının vaz geçemediği aşk; anlayış, duyuş ve ifâde ediş noktasında toplumun zaman içinde oluşmuş değerlerinin sınırları içinde kalır. Halbuki aşk son derece beşerî bir duygudur, olgudur. Daha muşahhas ifâde edelim. İslâmiyet öncesi Türk şiirindeki aşk ile islâmî devir Türk edebiyâtındaki aşk aynı değildir. Kezâ batı kültür ve medeniyetini tanıdıktan sonraki, hele islâmî devir kültür ve anlayışından iyice uzaklaşıldığı günümüzdeki aşk ve onun edebî eserlerde ifâde edilişinde önemli değışmeler olmuştur. Karşılaştırmalı edebiyatta bu değışmelerin sebepleri ve kaynakları araştırılmak gerekir.

Bu son derece beşerî ve dolayısıyla değışmelerin daha az görülmesinin beklendiği örneği, konuma bir geçiş yapmak için verdim. Kısaca söylemek gerekirse toplumdaki değışmelerin -ki bunlar edebiyatta akis bula-

caktır- kaynakları, sebepleri ve sonuçları öncelikle tartışılması gereken bir konudur. Böylece millîlik ve yaratıcılık anlaşılabilir.

Edebiyat anlayışı, edebiyattan beklenenin ne olduğu, edebiyâtın maksadı zamana, toplumlara, idârî sistemlere, din veya ideolojilere, ekollere, felsefî anlayışlara göre değişmiştir. Meselâ orta zamanın tenkit anlayışında bir ölçü olan "yapılması günah ve çirkin olan bir hareketin anlatılması veya yazılması da günah ve çirkindir" anlayışı hristiyanlığın, papazların görüşüdür ve edebiyâta aksetmiştir. Marksist edebiyat veya tenkit XX. yüzyıl edebiyat anlayışının önemli bir tarafını oluşturur. Konuyu hemen kendi edebiyâtımıza getirelim.

İslâmîyet öncesi Türk şiiri hakkında bugün yeterli bilgiye sâhibiz. Bunlara dayanarak islâmî devir Türk edebiyâtının büyük ölçüde değiştiğini söyleyebiliriz. İslâmî devrin ilk önemli eserlerinden olan *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakâyık*, *Dîvân-ı Hikmet* hem dünyâ görüşü, hem edebiyat anlayışındaki değişmeyi çok açık bir şekilde ortaya koyar. Bununla beraber, *Atabetü'l-Hakâyık*, *Dîvân-ı Hikmet* ve *Kutadgu Bilig*'teki dörtlükler geleneğin varlığını sürdürmesinin de güzel örnekleridir. Fakat zaman içinde Arap ve Fars belâgatının, edebiyat anlayış ve nazariyesinin tanınması, anlaşılması artıp geliştikçe edebî eserlerimiz değişecektir. İşte bu büyük ölçüde yepyeni edebiyâtın kavranılması için Arap ve Fars belâgatına öncelikle gidilmek gerekir. Yalnız bu noktada zamanın çok gerilerde olması hatta bugün bilemediğimiz geçiş dönemi eserlerinin de var olabilmesi bizi bu konuda rahat ve kesin konuşmaktan men etmektedir.

Halbuki milletimizin geçirdiği yeni bir medeniyet değiştirmesi hâdisesi hakkında daha sahih ve daha fazla bilgiye sâhip bulunmaktayız.

XVII. asırdan itibaren, içerde başlayan sıkıntı arttıkça dışa, daha doğrusu batıya yöneliş ve açılış da artmıştır. Dağınık ve parça parça olan temasların meyvesi ancak Şinâsî ile 1850'den sonra yâni XIX. asrın ikinci yarısında alınacaktır. Fakat gerçek mânâsıyla başlayan bu yeniliğin ivme kazanması için 1880'li yıllar beklenecetir. Rahmetli Mehmet Kaplan Hocamızın Şinâsî-Nâmık Kemal-Ziyâ Paşa, Abdülhak Hâmit, Recâîzâde Mahmut Ekrem, Sâmipaşazâde Sezâyî'den sonra gelen Servet-i Fünun öncesi nesle Ara Nesil dediğini biliyoruz. Yine biliyoruz ki Ara Nesil'in yetişme şartları, aldıkları eğitim tamamen farklı. Her ne kadar Türk şiirinde ilk ve önemli yenilikleri Abdülhak Hâmit yapmış ise de onun dönemini pusulasız bir geminin yolculuğuna benzetmek yanlış olmaz. Halbuki Ara Nesil'de değişme ve yenilik daha yaygınlaşacak ve Servet-i Fünun

nun'la gerçek mecrâsına oturacaktır. İşte bu çerçevede Recâîzâde Mahmut Ekrem'in etkisi tartışılmaz bir vâkıdır. Ara Nesil şâirleri de Servet-i Fünun şâir ve yazarları da, ya onun okuldan öğrencisi ya da kitaplarından tilmizidir. Döneminde verilen isimlerin gerçekten ayrı bir önemi vardır. Üstat Ekrem'in bu vasfında hocalığının ve Tâlîm-i Edebiyat müellifliğinin payı büyüktür. *Tâlîm-i Edebiyat* bir edebiyat nazariyesi kitabıdır. Batılı edebiyâtın ilk nazariyesidir. Özellikle tartışmalardan ve bu sırada sarfedilen sözlerden anlıyoruz ki Recâîzâde'nin ve Tâlîm-i Edebiyat'ın, yeni bir edebiyâtın yerleşmesinde ve gelişmesinde büyük payı vardır. İşte bu noktada edebiyâtın değişmesinde, edebiyat nazariye ve anlayışının yeri daha da önem kazanmaktadır.

Daha müşahhas bir örnek vereyim: Yeni edebiyatta mânâ önemlidir, lâfızdan çok fikre önem verilmiştir, kanaati yaygındır. Nitekim bu edebiyâtın nazariyesini yapan Tâlîm-i Edebiyat'taki ilk ana başlık: *Mânâ yâhut Fikir-Lâfız yâhut Üslûp*'tur. Zihinden sonraki ilk konu fikirdir. Fikrin umûmî ve husûsî özellikleridir. Denebilir ki Nâmık Kemal bunları, yâni fikrin önemini Recâîzâde'den önce ortaya koymuştur. Özellikle, *Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bâzı Mülâhazatı Şâmildir* makâlesinde bu görülür. O zaman Nâmık Kemal'in okuduğundan şüphemiz olmayan Boileau'nun *Art Poétique*'indeki *Avant done que d'écrire, apprenez à penser*⁽¹⁾ (Yazmadan önce düşünmeyi öğreniniz) mısraında bu fikri buluruz. Şimdi Boileau'nun bu cümlesinin bütün bir yeni edebiyâtın prensibi olduğunu söylersek yanlış bir iddiada bulunmayız. Görüldüğü gibi burada nazariye edebî eserin çıkış noktasına, gâyesine etki ediyor, onu yönlendiriyor.

Nâmık Kemal tarafından vaz edilen, Recâîzâde Mahmut Ekrem tarafın kâideleştirilen ve yeni Türk edebiyâtının vaz geçilmez prensiplerinden olan hakikat ve tabîata uygunluk da doğrudan batı rhétorique'nin temel hareket noktalarındandır.

Klâsik şiirin en çok tenkit edilen taraflarından biri acemâne mübâlâgalardır. Bilindiği gibi mübâlâga, Acemlerin belirgin özelliklerindendir. Buna karşılık hakikat ve tabîata uygunluk da batı rhétorique'inden gelmektedir. Tabîatıyla bu, edebî eserlerin yapısına da etki etmiştir.

Geçmiş dönemlerde Arap ve Fars belâgatına âit eserler asıllarından okunmuş, son zamanlarda da çok kötü tercümeler yapılmıştır. Hatta XVI. yüzyıl şâiri Surûrî, *Bahrü'l-Maârif*'inde Acemlerin teşbihlerini, neleri neler benzettiklerini göstermiştir. Bunlar, şâirlerimize örneklik yapmıştır.

(1) Sixième Édition, Paris 1907, s. 15.

Burada bir Türk şâirinin, bir Acem şâirinin eserinden mi, yoksa böyle bir belâgat kitabından mı tâlim ettiğini tâyin etmek her zaman mümkün olmamaktadır. Buna karşılık Süleyman Paşa'dan itibaren belâgat ve hatta inşâ kitabı yazarlarımız, Fransız müellifi Em. Lefranc'ı aynen Türkçe'ye nakletmemişler, tercih ve tasarrufta bulunmuşlardır. Esasen Em. Lefranc gerek *Abrégé*'si gerekse tabîatiyle daha çok *Traité Théorique et Paratique de Littérature* başlıklı serisinin *Style et Composition*'u ve A. Pellisier'nin *Principes de Rhétoriques Française* adlı eseri II. Meşrutiyet'e kadarki Türk edebiyat nazariyesi üzerinde etkilidirler.⁽²⁾ Fakat yapılan bir-karşılaştırmada daha çok *Style et Composition*'un Türk edebiyat nazariyesine hâkim olduğu görülür. Bu arada Buffon ve Boileau'yu da unutmayalım.

Konu bu zemîne ve bu noktaya gelince başlığımıza dönelim ve esas konumuzu hatırlayalım: Karşılaştırmalı edebiyatta edebiyat nazariye ve anlayışlarının yeri ne olmalıdır?

Burada hemen şunu da ifâde edeyim. Uzun başlıktan kaçınmak için verdiğimiz bu ifâde, bizi karşılaştırmalı edebiyatta mâlumu ilâm durumuna düşürmektedir. Ama bizim maksadımız konunun Türkiye'deki durumunu tesbittir. Yoksa başlangıçtan beri doğrudan olmasa da edebiyat nazariyesi ve anlayışı karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında yer almış ve var olagelmıştır. Ama biz, burada, bizim gibi toplu medeniyet değiştirme hâdiselerini yaşamış toplum veya milletlerde edebiyat nazariye ve anlayışının mutlaka bir önceliğinin bulunması gerektiğini özellikle vurgulayalım. Bu cümleden olarak gerek geçmiş dönem -İslâmî devir Türk edebiyâtı- gerek Tanzîmat'tan sonraki dönemde karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının ilk merhalesi veya başlangıç noktasının edebiyat nazariye ve anlayışı olması lâzım geldiğini belirtelim. Bu hem eski edebiyâtımız için hem de yeni edebiyâtımız için geçerlidir. Klâsik şâirlerimizin, eserlerinde ne kadar çok edebî san'at kullandığını biliriz. Bu ister istemez eserin yapısına tesir eder. Halbuki Nâmık Kemal ve Recâîzâde Mahmut Ekrem, edebî san'ata büyük ölçüde karşı çıkarlar. Hele lâfızla ilgili san'atları hiç uygun bulmazlar. Bu anlayış, "Garip" hareketine kadar uzanacaktır. Bu anlayış değişmesinin de batı rhétorique'inden geldiğini söylemek yanlış olmaz.

Bu tespit ve değerlendirmelerden sonra konunun bir başka cephesine

(2) Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Kâzım Yetiş, *Tanzimat Sonrası Belâgat ve Rhétorique Kitaplarımıza Fransız Rhétorique Kitaplarının Tesirleri*, Türk Dünyası Araştırmaları, nr. 56, Ekim 1988, s. 93 vd.

dikkati çekmek istiyorum. Bir şâir veya yazarın okuduğu nazariye kitabını tesbit etmek veya bir başka ifâde ile onun çıkış noktalarına ulaşabilmek her zaman mümkün olmayabilir. Ayrıca bazı büyük şahsiyetler nazariyeyi kendileri kurarlar. İkinci durumu konumuzun dışında mütalaa ediyoruz. Birinci durumda ise yazarımızın biyografisi, aldığı eğitim ve eserinin dayandığı esaslar bizi belli bir noktaya götürecektir. Öte yanda bir başka şekilde de ifâde edildiği gibi, nazariye ve anlayışın birinci plana geçmesi ve önem kazanması toplumun yaşadıkları ile yakından ilgilidir. Dolayısıyla ferdî hayatla berâber ve belki de ondan fazla millî hayat ve cemiyet-toplum-topluluk hayâtı önem kazanacaktır. Bunu tespit ise kısmen daha kolay olabilecektir. Türklerin İslâmîyet'i kabul etmeleri ve batı medeniyeti dâirelerine geçmeleri gibi.

Öte yandan karşılaştırmalı edebiyâtın tabîatında bu güçlükler vardır. Birbirine benzeyen bütün metinlerin, her zaman birbirlerinin alındıklarını kesinlikle ifâde edemeyiz.

Sonuç olarak söylememiz gerekirse, bizim edebiyâtımız, toplumumuzun yaşayışının ve geçirdiği devrelerin tabîî sonucu olarak köklü değişiklikler geçirmiştir. Elbette özde ve hattâ bâzı ayrıntılarda devâm eden nitelikler de vardır. Fakat değişen pek çok noktanın bulunduğunu söyleyelim. İşte bu değişimin gelişmesi, yaygınlaşması, benimsenmesi ve sür'atlenmesinde edebiyat nazariyesinin özellikle eğitim ve öğretimle doğrudan kazandırılması etkili olmuştur. Bu bakımdan Türk edebiyâtında Victor Hugo, Türk edebiyâtında Shakespeare, Türk edebiyâtında Goethe vb. çalışmaların yanında bütün bir edebiyat dünyâsına tesîr eden nazariyenin bulunması, onun alıcı edebiyattaki akislerinin ve tezâhürlerinin tesbit edilmesi ve sergilenmesi karşılaştırmalı edebiyâtın önemli bir çıkış noktasını oluşturmaktadır diye düşünüyorum. Eğer bu yapılmazsa sağlıksız sonuçlara varmak gibi tehlikelerden kendimizi koruyamayız.

Garp rhétorique'inin hakîkat ve tabîata uygunluk gibi prensiplerinin benimsenmesini göz ardı edersek Tanzimat'tan sonra mübâlâğanın gidecek niçin terk edildiğinin îzâhını yapamayız. Aynı şekilde Acemlerin özelliklerinden olan mübâlâğanın eski edebiyatta bu kadar geniş kullanılmasını anlayamayız.

Şu hâlde özellikle medeniyet değiştirme hâdiselerinde nazariye ve anlayış öncelik ve önem kazanmaktadır. Çünkü toplum âdetâ toptan değişme içine giriyor. Yeni tanınan medeniyetin edebiyat nazariyesi ve san'at anlayışı hemen alınıp uygulanamıyor. Bir öğrencilik veya bir geçiş

devresi yaşanıyor. Burada alınan veyâ dâhil olunan medeniyette tanınan ve okunan nazariye kitapları tâyin edici bir rol oynuyor. Meselâ müslüman olan Türkler, bir taraftan Arapça, Farsça öğrenirken diğer taraftan Arap ve Fars belâgatını bu öğrenimde öncelikle tanıyorlar. Uzun zaman belâgatı Arapça ve Farsça'dan tanıyorlar. Arapça veya Farsça belâgat kitaplarını tercüme veya şerh ediyorlar. Kendileri Arapça veya Farsça belâgat kitabı yazıyorlar. Ama ilk tanıdıkları kitabın etkisinden kendilerini bir türlü alamıyorlar. Nitekim yüzyıllarca Türk aydınları, edebiyatçıları ya *Miftâhu'l-Ulûm*'u ya *Telhis*'i ya *Mutavvel*'i okuyorlar. Ya Mûcem'den ya *Menâzirü'l-İnşa*'dan faydalıyorlar.

Tanzimat'tan sonraki dönemde ise Boileau'yu, Buffon'u, Marмонтel'i, Lamartine'i, La Harpe'i genel çerçevede tanıyorlar fakat Em. Lefranc'ı, Pellisier'yi ders kitabı yapıyorlar. Özellikle Lefranc, örnekleri oluyor. Uzun zaman da o aşılamıyor. Ancak II. Meşrutiyet döneminde başka yazarlara gidiliyor.

İşte karşılaştırmalı edebiyatta bu çıkış noktaları öncelikle belirlenirse, başarı ve başarısızlıkların sebepleri kolayca anlaşılır. Değişmeler daha sağlıklı gözlenir. Görüldüğü gibi, karşılaştırmalı edebiyâtın fonksiyonu burada daha da zenginlik kazanmaktadır.

*Hicran uyuyor, hüznün uyuyor, acı, keder, yatışıp
uyuyor da gamlı gönliüm neden bîdâr?*
Sâmiha Ayverdi, Hancı s.39

ŞEB-İ YELDÂ'DAN

A. Yağmur TUNALI

1

Sen misin bu... kabaran dalgalarla kükreyen, hasretin mi?
Yine üstüme üstüme geliyor dünyâ. Ruhumda devler gülüyor.
Hayır, ben bu karanlık gündüzlerin insanı değilim. Beni gecelere
sor!

2

Senin için, tâze günü çağıran şafakla tâze duygular devşireceğim.
Yolunda goncalar açan devirler açacağım. Ben bu yoldan, belki kar çiçe-
ği sevdâlar devşireceğim, senin için!

Belki bir şafakta ıslak çimenlere düşüp kalacağım. Dokuz gök, çiğ
çiğ üzerime ağlayacak!

3

Ben öksüzüm, yetimim! Hattâ hayat fışkıran şu dünyâ cenneti bilsin
ki, ben sende hayatlar kaybedenim.

Kaybettiğim benim! Bulduğum sen misin? Neredesin? Neredesin?

4

Ne dağlar dağımdır, ne çöller çölüm. Beni ıdıklı bir gözde açan to-
muncuk güllerde bil. Yâhut temmuz güneşinde gülümseyen sulardayım
ben!

Esen meltemler benim içindir. Sisli ufuklarda yükselen benim ateşimdir.

Göklerde bu akşam düğünüm var.

5

Vâdini sevmek bizim alinyazımız. Ve senin şânına yakışan vermektir. Neden istemeyelim?

6

"Hani kaldırımlar çiçek açacaktı?!" Böyle düştü gönlüme. Şark'ın sevgili şâiri Şeyh Gâlib'in naz ve niyâzına gücüm yetseydi, onun dilinden:

Felekten zerre miktar olmadım âlemde rencîde

Ger ey mihr ü münevver âh ü zârım varsa sendendir.

derdim.

7

Bu nasıl bir gönül ki, sâhipsiz bir umman gibi çalkalanıp, dalgalanıp duruyor. Bu çılgın gidiş nereye? Dalgalar geçit vermez ve hâlden bilmezler bu feryâdın hayretiyle sarsılırlar.

Bilseler ki... bu ummânı böyle alt-üst eden sensin!

8

Bu yollar, bu yollar... ömrü bekleyişten ören şâhâne duygum önünde savrulan bir hâlden ibâret kaldım. Elimde leylâk kokulu bir bahârın tılsımı var. Başım dönüyor.

Bana iyiyi, fenâyı sorma. Bilmem sıhhatte miyim, hasta mıyım, bilemem. Özlüyorum, sana giden yollarda nefes nefeseyim. Dik yamaçlardan yuvarlanan ve vâdiye ininceye kadar un-ufak olup kaybolan kayalar gibi darmadağınım.

Yoldayım. Elimde leylâk kokulu bir bahârın tılsımı...

9

Ezelle ebedi söyleyen sesini arıyorum. Ben bu sesin koynunda doğmuşum.

SERVET-İ FÜNUN SAN'AT ANLAYIŞININ OLUŞUMUNDA LA PLEİADE'DAN İZLER

Yrd. Doç. Dr. Emel KEFELİ(*)

Hâlit Ziyâ Uşaklıgil Türk edebiyâtı târihinde verdiği eserlerle çok değerli bir yere sâhip olan ve kendisinden sonra yetişen roman ve hikâye yazarlarını da eserleri ile besleyen büyük bir şahsiyettir.

Üslûba, kompozisyona verdiği önem, resim ve mûsikîden aldığı ilham ile edebiyâta yeni bir renk getirmiş, dil ile insan arasında kurulan münâsebeti özel bir dikkat göstererek romanın da şiir gibi bir san'at eseri olabileceğini ortaya koymuştur.⁽¹⁾ Hayâtı basma-kalıp bir şekilde anlatmak istemeyen yazar yeni terkip ve imajlara ihtiyaç duyar ve bu ihtiyâcını da *Mâî ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil'in şahsında dile getirir. Derin duygularını anlatmada zorlanan Ahmet Cemil yeni ifâde şekilleri, hayaller ve semboller yaratmak ister. Bir nesil romanı olarak telakkî edilen *Mâî ve Siyah* devrin matbûat âlemini ve Servet-i Fünun neslinin san'at ve hayat anlayışını aksettirmesi bakımından önemli bir eserdir. Servet-i Fünun estetiğinin temel prensiplerini bulacağımız eserde Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmî'nin şahıslarında ileri sürülen görüşleri altı ana başlıkta toplayabiliriz.

1- Eski edebiyat karşısında tutum.

2- Formasyon mes'elesi

3- Şiir anlayışı

a- Dil- yeni kelime, terkip ve imajlar.

(*) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Öğr. Üyesi.

(1) KAPLAN, Mehmed, Prof. Dr., *Mâî ve Siyah Romanının Üslûbu Hakkında; Türk Dili ve Edeb. Dergisi*, c.XIX, 1971 s.51-72, *Türk Edebiyatı Üzerine Makâleler*, s.437-458.

b- Vezin

c- Batı edebiyâtı akımlarından alınan tesirler.

Bu başlıkların her biri ayrı ayrı ele alınabilecek ayrıntılı çalışmaları gerektiren konulardır. Ancak biz burada Servet-i Fünuncuların edebî beyannâmesi addedilen⁽²⁾ *Mâî ve Siyah*'ın ilk cümlesinden hareketle - Sofranın etrâfında yedi kişi idiler-⁽³⁾ (s.1) ve romanın ihtivâ ettiği fikirlerle de dayanarak, Hâlit Ziya'nın romanda ortaya koyduğu Servet-i Fünun estetiği ile La Pléiade grubu arasındaki ilişkiye dikkati çekmek istiyoruz.

La Pléiade grubu (1546-1547) 16. yy.'ın ikinci yarısında Fransa'da yedi şâir tarafından oluşturulan edebî bir gruptur. 1549 da basılan *La Défense et Illustration de la Langue Française* (1549) isimli eser bu yeni ekolün temel görüşlerini ihtivâ eder.

Du Bellay'nin *Olive* adlı eserine yazdığı önsöz (1550) ve *Ronsard*'ın *Art Poétique* (1565), *Préfaces de la Franciade* (1572-1574) isimli çalışmaları da bu ekolün temel görüşlerini tamamlayan eserler olarak tanınırlar. Pléiade'in amaçlarını şöyle özetleyebiliriz.

1- Fransız dilini dil bozguncularına karşı savunmak, korumak (défendre),

2- Dili zenginleştirmek, süslemek, (illustre) İtalyanlarda olduğu gibi dile eskileri taklit ederek büyük ve zengin bir edebiyat kazandırmak.

ŞİİR ANLAYIŞI

Pléiade grubu "kendi kendini diğerlerinden farklı bir biçimde ifâde etmeyi" amaçlar. Şâir artık kullanılmayan ama mânâyı güçlü bir biçimde ifâde edebilecek kelimeleri su yüzüne çıkarmalı, yeni terkipler yaratmalı, metaforlar, benzetmeler ve diğer tüm mevcut san'atlardan yararlanarak duygularını zengin bir şekilde ifâde etmelidir.

Şâirlik mesleği zordur, şâir olmak çalışmayı, emeği gerektirir. Kâfiye bir san'attır ve kendine özgü kuralları vardır. Kâfiye göz için değil kulak için yapılmalı, âhenk işlenen konuya göre değişmeli, şiir âdetâ bestelenmelidir.

Du Bellay iyi bir san'at eserini diğerlerinden ayıran özelliğin insan rûhunda uyandırdığı yankılar olduğunu belirtir.

"Okuyucu şunu iyi bil ki, dilimizde aradığın gerçek şâir beni öfkeli, huzursuz, sevinçli, acı çekecek, haz verecek, acı çekecek, sevecek, nefret

(2) Hâlit Ziyâ Uşaklıgil maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, cüz 40, s.143-147.

(3) Hâlit Ziyâ Uşaklıgil, *Mâî ve Siyah*, Âlem Matbaası, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, Kânun-ı evvel, 1317, 2. tabı., 417 s. (Makâlede belirtilen sayfa numaraları bu baskıya âittir.)

ettirecek, hayranlık uyandıracak, şaşırtacak kısacası duygularımın dizginlerini elinde tutacak ve beni gönlünce oradan oraya çevirecek biri olmalıdır. İşte her dilde yazılmış her türlü şiir için gerekli mihenk taşı..."⁽⁴⁾

TERCÜME, VEZİN ve FORMASYON

Tercüme mes'elesi Pléiade'cıları da uzun müddet meşgul etmiş önemli bir mes'eledir. Tercümenin orijinal eserdeki fikirleri tanıtılabileceği, ancak üslûp özelliklerini ve orijinal kullanımları tercüme edilen dilde yansıtamayacağı husûsı üzerinde durulmuştur.

Pléiade grubunun en önemli isimlerinden biri olan Du Bellay geleceğin şâirine okumasını, yeniden "okumasını ve okuduklarını da iyice sindirip kan ve besin hâline dönüştürmesini" tavsiye eder.⁽⁵⁾ Fransızları da Roma şehirlerine yürümeye ve oradaki kalıntılarla tapınaklarını süslemeye dâvet eder. Burada da Du Bellay'nin üzerinde durduğu nokta tercüme ve tercümelerden mülhem tesir mes'elesidir. O, yazarların iyi eserler seçerek okumalarının gerekli olduğuna ve bu okumalar netîcesinde edinecekleri bilgiler ve geniş dünyâ görüşünün kendi şahsiyetleri ile birleşerek kalemlerinde dile geleceğine inanır. Bir yazarın ancak değişik eserlerle beslenerek, bu birikimini de kendi ilhâmı ile birleştirerek ebediyete ve evrenselliğe giden yolu aralayabileceğini düşünür.

Temel prensipleri ile ortaya koyduğumuz La Pléiade grubu ile *Mât ve Siyah*'da Ahmet Cemil'in şahsında ileri sürülen bâzı görüşlerin benzerliği dikkat çekicidir. La Pléiade Fransız edebiyâtında klasik akımı hazırlayan, san'at anlayışına büyük bir yenilik getiren, edebî gelişmeleri temelden etkileyen bir hareket, beyannâme niteliği taşımaktadır. *Mât ve Siyah* romanı ise bir hayal kırıklığı romanı olmasının dışında Tanpınar'ın da deyişle "nesli nâmina konuşan ilk eser" olarak nitelenir. "*Mât ve Siyah* Edebiyât-ı Cedîde'nin teklifleri kadar protestolarıyla da devrini veren bir beyannâmesidir."⁽⁶⁾

Eserin ilk kahramanı Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil romanın temelindeki mâî/siyah karşıtlığının somut örnekleri olarak nitelenirken aynı zamanda Servet-i Fünun devri san'at anlayışının da sözcüleridir. Ahmet Cemil'in san'atla ilgili görüşlerinde yer yer Pléiade'cıların görüşlerinin izlerine rastlamak mümkündür. Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin tesâdüfen bir kitapçı dükkânında rastladıkları Edmond Haracourt'un şiir

(4) XVI ème Siècle, Ed. Bordas, Collection Littéraire Lagarde-Michard, 1970, s.94-95.

(5) a. g. e. s.95.

(6) Tanpınar, A.Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makâleler*, İst. 1977, s.279-281.

mecmûasındaki "Makber" isimli şiir, onlara yeni bir dünyânın kapısını aralar (s.47). Şiirin mânâsının, âhengi ile daha da güçlendiğini farkederek.

"Ahmet Cemil'in sadâ-yı âheng-dârı bir teessür-i samîmî ile veznin cereyân-ı bî-tâb-ânesi üzerinden bir seyelân-ı mâriz-âne ile akıyor, kelimeler bir nâliş-i medîd-i mâtem tarzında hafif i'vicâcât-ı sadâiyye ile uzanıp gidiyordu. Bu tarz-ı kırâat şiirin yeis ve melâlini büsbütün tefsir etti." (s.50)

Ahmet Cemil yazmak istediği eseri kafasında şekillendirdikten sonra -"işte eser bu idi, bu eserle Ahmet Cemil hayât-ı beşeri yazmak istiyordu: serâpâ bir şiir ki bir tebessümle başlasın, bir katre girye ile netîce-pezîr olsun." (s.122)- bu derin duyguları, hayâtı anlatacağı eserini basma-kalip olmaktan kurtarmak orijinal bir ifâde ve teknikle zenginleştirmek ister.

"O yeniliklere çıldıracağız... Hele vezin için kimbilir ne kadar tezyîfâta uğrayacağım." (s.123)

"Beş yüz beyitlik bir manzûmeyi bir vezn-i muttarid üzerine söylemekten tevellüd edecek ta'b-ı rûhu, o yek-nesakî-i âhengden husûl bulacak tezzî-i hissi ne için anlamamalı? Nazmiyyât-ı garbiyyede tenevvü'-i evzandan hasıl olan âhengi görüyoruz. O âhengi husûle getirmek için bizim elimizde bî-manâ bir vezn-i hecâî yerine hadd-i zâtında bir mûsikîden ibâret bir vezn-i mutrib varken ne için nazmımızın eczâsına dikkat ettiğimiz gibi mişvârında da âheng-i veznin rûh-ı şiir ile hemdem olmasına dikkat etmeyelim?.. Vezn-i millîyi terk ettiğimize ne kadar isâbet etmişiz. Garplıların hareke-i mûsikîye dedikleri hecâyâ-yı memdûdeden Türkçe mahrum olduğu için Türkçe'ye vezn-i hecâiyyeden başka bir âhenk olamaz; fakat bizim lisânımız Türkçelikten çıkınca arâbînin fârisînin o lâ-yefnâ hazâin-i servetinden tezyîne başlayınca o vezn-i ma'hûdu muhâfazaya nasıl imkân görülür. Şimdi bir şiir söyleyiniz ki Hâfız'ın lisân-ı muhteşemine mahsus olan o güzel kelimâtı taksir ederek okumaya mecbûriyet hâsıl olsun." (s.123-124)

Buna mukâbil, derdi; arûzun mûsikîsinde hüküm süren mânâ-yı âheng; fakat o mânâyı hissetmek, hissettikten sonra tatbik etmek lâzım... (s.124)

Bu husûsa edebiyâtımızda dikkat edilmediğini vurgulayan Hâlî Ziyâ "bir satır vezin ile mersiye söylemek" veya uzun bir manzûmeyi yalnız bir vezin ile söylemeye kalkışmanın mûsikîyi anlamamaktan ileri geldiğini belirtir. Türkçede böyle şeylerin Fransızcadan daha iyi yapılabileceğini belirtmesi ise yazarın Fransız edebiyâtında uygulanan bâzı

teknik özellikleri kendi diline taşıma yönündeki arzûsunu dile getirmektedir.

"Meselâ hüzn-âver bir parça "feulün, feulün, feulün" vezniyle bir edâ-yı melûlâne ile sürüklene sürüklene gidip dururken sonra "mefâilün, feilâtün, mefâilün, feilün" vezniyle bir tuğyân-ı hissiyât, bir hiddet-i ifâde, bir feverân-ı nazm; daha sonra "müstef'ilün, müstef'ilün" ile bir sükûn; sonra meselâ ara yere girivermiş bir şehka-i ızdırâp, bir temâs-ı nâgehânî-i mızrap kabîlinden tek bir "ulün"... (s.124)

Şeklindeki cümleler de yazarın Ahmet Cemil'in şahsında eserin âdetâ bestelenir gibi şekillendirilmesi husûsundaki görüşlerini dile getirmektedir.

Yenilikler peşinde koşan Ahmet Cemil aynı zamanda dili de Arap ve Farsçanın istîlâsından kurtarmanın gerekliliği üzerinde durur. Pléiade'cıların Fransız dilini latin istîlâsından temizleme çabasına benzer bir yaklaşım sergiler.

"Lamartine'den, Hugo'dan, Musset'den sonra gelenleri; bütün parnasienleri, sembolistleri, dekadancıları, Süleymânîye'de küçücük hücre-i mesâîsine taşıdı; Leconte de Lisle ile, Théodore de Banville ile başlayan zümre-i şuarâ, sonra Prudhomme'lar, Coppé'ler, Haraucourt'lar, Sylvestre'ler, Mendes'ler; daha sonra Paul Verlaine'in tohum-ı dehâsıyla yetişenler, velhâsıl gençler tabîî Lemerre'in fihrist-i kitâbını dolduran yüzlerce cildler takım takım elinden geçti." (s.171-172)

Du Bellay'nin okumak, yeniden okumak ve değişik örneklerle beslenmek fikrini hatırlatan bu cümlelerden sonra Ahmet Cemil tanıdığı o zengin duygu dünyâsını ifâde edebilecek kelime kadrosunun peşine düşecek ve bir san'at eseri yaratmanın güçlüğünden de sözedecektir. "Eser pek ağır ilerliyordu. Haftalarca mütâlaadan, tetkikten, tefekkürden sonra ancak yirmi kadar mısra vücuda getirebiliyordu..." (s.172) Bu görüşleri ile de şiirin titiz bir çalışmanın ürünü ve bir emek işi olduğunu savunan Pléiade grubu ile de birleşecektir.⁽⁷⁾

Ahmet Cemil'in şiirde kullanacağı dilin özelliklerine temas eden cümleleri yazarın bu husustaki endişelerini açıkça dile getirmektedir.

"Bilseniz, şiirin nasıl bir lisâna muhtaç olduğunu bilseniz!" (s.12) Burada Du Bellay'nin iyi bir san'at eseri için verdiği tanıma da yaklaşan

(7) Şiirin bir emek ve çalışmanın ürünü olduğu mes'elesi parnas akımın da öne sürdüğü tezlerden biridir. (1860) Ancak bu görüş Pléiade grubu tarafından çok daha erken bir târihte önu sürülmüştür. (1549) Servet-i Fünun neslinin bu görüşü parnas akım ile benimsemesi mümkün olduğu gibi Fransız edebiyâtı târihinin önemli merhalelerinden biri olan Pléiade grubunun görüşleri ile de tanınması mümkündür.

hususlar dikkati çekmektedir.

"Öyle bir lisan ki.. Neye teşbih edeyim, bilmem?... Bir rûh-i mütekellim kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevvrülere tercüman olsun; bir lisan ki bizimle berâber gurûbun ahzân-ı elvânına dalsın düşünsün. Bir lisan ki rûhumuzla berâber bir mâtemin eşk-rîz-i yeisi olsun. Bir lisan ki heyecân-ı a'sâbımıza refâkat ederek çırpınsın.. (...) İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin; dalgalarla yuvarlansın; rüzgârlarla savrulsun; sonra müteverrim bir kızın kenâr-ı firâşına düşsün ağlasın; bir çocuğun mehd-i nâz-perverine eğilsin, günsün; bir gencin nûr-ı nigâh-ı şebâbına saklansın, parlansın. Bir lisan...Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki serâpâ bir insan olsun." (s.13)

Du Bellay'nin *Olive* isimli eseri ile *Mât ve Siyah* arasında kurabileceğimiz bir başka ilişki de oldukça dikkat çekicidir.

Elli soneden meydana gelen *Olive* adlı eserini yazarken Du Bellay'nin Mlle Viole isimli bir hanıma duyduğu aşktan etkilendiği anlatılır. Olive kelimesi de Viole kelimesindeki harflerin yer değiştirmesiyle oluşmuştur.⁽⁸⁾ Bu otobiyografik husus tam olarak aydınlanmamış da olsa *Olive*'de söz konusu edilen, bir aşktan çok edebî bir ihtirastır. Şâire platonik aşk gereklidir. Bu görüşe dayanarak Du Bellay, ideal sevgiliyi anlatır. *Mât ve Siyah*'da Ahmet Cemil'in sevdiği genç kız aslında silik bir sevgilidir. Tanpınar bu eserde aşka yer verilmediğini belirtir. Lâmia, Ahmet Cemil için "sâde sevgi değildir, yetişmek istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısacası hulyâlarının tabîî dünyâsıdır"⁽⁹⁾ Lâmia zaman zaman Ahmet Cemil'in muhayyilesinde yazacağı eser ile de özdeşleşir. Bir bakıma Ahmet Cemil'in Lâmia için duyduğu sevgi de edebî bir ihtiras olarak nitelenebilir.

Türk dilinde Fransız edebiyâtına dâir ilk eserlerden biri olan Fransız Târih ve Numûne-i Edebiyâtı isimli eseri yazan, İbrânî, Hint, Rus ve İskandinav edebiyatlarını da ilk defa Türklere tanıtarak dünyâ edebiyâtına açılan Hâlîl Ziyâ'nın⁽¹⁰⁾ Fransız edebiyâtı için önemli bir edebî hareket olan La Pléiade'ı bilmemesi mümkün değildir. Yazarın bu edebî grubun temel fikirlerinden hareketle oluşturduğu şablon üzerinde *Mât ve Siyah*

(8) XVI ème Siècle, Collection Littéraire Lagarde-Michard, 1970, Bordas.

(9) Tanpınar, A.Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makâleler*, s.277.

(10) İslâm Ansiklopedisi *Halit Ziya Uşaklıgil* maddesi.

romanını şekillendirmiş olması muhtemeldir. Mes'eleyi bir başka açıdan değerlendirecek olursak La Pléiade grubunun görüşleri ile Servet-i Fünun estetiği arasındaki paralellik de dikkati çekmektedir. Servet-i Fünun estetiğinin bir beyannâmesi olarak nitelenen bu romanda Hâlit Ziyâ'nın kahramanları âdeta Pléiade'nı önemli isimlerinden Du Bellay'nin genç şâirlere tavsiye ettiği yoldan yürürler. Bol bol okuyan ve okuduklarını iyice sindirerek kanlarına canlarına katan yazarlar kendi dillerinde güzel eserler vermeyi amaçlarlar.

Hâlit Ziyâ Uşaklıgil de kendi edebî yaşamında aynı yolu izleyerek zengin kaynaklarla beslenmiş ve kendisinden sonra gelen nesilleri aydınlatmış, kültürlü yazarlarımızdan birisidir. Tanpınar'ın deyişiyle "garbı, taklitten öteye geçen bir dikkatle anlamayı bize o öğretir."⁽¹¹⁾

(11) Tanpınar, A.Hamdi, *Edebiyatımız Üzerine Makâleler*, s.277.

ORD. PROF. DR. SÜHEYL ÜNVER'İN ÖLÜMÜNÜN
10. YILDÖNÜMÜ HÂTIRASINA
(1898-1986)

Dr. Nesrin T. KARACA

Kültür târimizinin seçkin sîmâlarından Ord.Prof.Dr. Süheyl ÜNVER Hoca'nın arşivinde kalan bu hikâyeye metni, onun Tıp Târîhi Enstitüsü'nden öğrencisi olan Halk Bilimi Araştırmacısı ve Eczâcî Müjgân ÜÇER'e intikal etmiştir. Bu hikâyeyi uzun yıllar hocasından kalan değerli bir hâtıra olarak saklayan Müjgân Hanım, daha sonra bugünkü yazıya aktarılıp değerlendirilebilmesi için bana vermişti... Bu zevkli görevi, gecikmiş olmanın mahcûbiyeti içinde de olsa yerine getirmek kaçınılmaz bir sorumluluktur, benim için...

Son derece güzel ve hikmetli bir muhtevâyâ sâhip olan bu hikâyeye derin anlamlar taşımaktadır. Ali Şîr Nevâî'den nakledildiği anlaşılan târihî nitelikli bu hikâyeyi aktarırken; Süheyl ÜNVER hocayı saygı ve rahmetle anıyor, buna vesîle olan değerli dost Müjgân ÜÇER'e de sevgi ve saygılar sunuyorum.

Hikâyenin anlatım ve uslûbu Hoca'nın dilinden aktarılmış; akış içinde kendi ifâdelerine sâdık kalınmıştır.

Ord. Prof. Dr. Süheyl ÜNVER'in Arşivinden:

HİKÂYE

Her ne kadar târihî hakikatlerle bir benzeyiş yoksa da rivâyet ederler ki; Sultan Hüseyin Baykara'nın hüküm sürdüğü Herat şehrine bir gün, (Sahra Beyi mânâsına gelen) Mîr Ali isminde bir delikanlı, bir koyun sürüsü getirerek, tellallara şu cümleyi şehrin her tarafında îlan etti-

riyor:

"Zenginlere peşin ve pahalı, fakirlere veresiye ve ucuz olmak üzere koyun tevzî ediyorum. İstekli olanlar yarın, bulunduğum Herat hanına gelsinler!.."

Hem veresiye hem de ucuz olan bu câzip teklif, her devrin fakirlerinin hoşuna gideceğinden pek tabîîdir ki, ertesi gün bütün fakirler mürâcaatta bulunuyorlar.

Mîr Ali, elinde bulunan koyunları hiç kimseden senet bile almadan tevzî ettikten sonra fakirlere hitâben; "Bu koyunların bedelini Sultan Hüseyin Baykara ne zaman ölüirse, o zaman sizden tahsil edeceğim!" dedikten sonra atına binip şehri terk ediyor.

Her devrin zaptiyeleri ve hattâ beş-on kuruş almak için riyâkârlık eden insanları mevcut ola geldiğine göre bu vaziyetten Sultan Hüseyin Baykara derhal haberdâr ediliyor. Hattâ, mükâfâtını biraz daha çok alabilmek ihtirâsı jurnalciye, bunun, Hüseyin Baykara'nın bir an evvel ölmesi temennîsi demek olduğunu da ilâve ettiriyor...

Vaziyete çok üzülen Hüseyin Baykara, bu şahsın derhal yakalanıp huzûruna getirilmesi için kat'i emir veriyor. Tâkip eden memurlar, geniş bir sahrâda muazzam bir çiftlik sâhibi olan Mîr Ali'ye, Baykara'nın emrini tebliğ ediyorlar. Mîr Ali, o gün misâfir olarak kalmalarını rica ettiği memurlarla birlikte ertesi gün Sultan Baykara'nın huzuruna gidiyorlar.

Hayatta hiç kimseye fenâlık yapmadığına kâni bulunan ve hattâ son günlerinde fakir bir kimsenin kendi oğluna, huzûrunda tokat attırmıyacak kadar insânî duygularla ihatalı, devrin kânunlarını kendisini müdafâya yarayan ve başkalarının kafalarına indirilen bir baston gibi kullanmayacak kadar âdil olan Sultan Baykara, Mîr Ali'ye soruyor:

"Ben sana ne fenâlık yaptım ki; hattâ hükümüm altında bulunan bu ülkede sana ne fenâlık yapıldı ki, koyun tevzî ettiğiniz fakirlere bu cümleyi söylemişsiniz?.."

Dalkavukluğun, değil bir hükümdârın, bir milletin terakkisine engel olduğunu idrâk eden Mîr Ali, hiç çekinmeden şu cevâbı veriyor:

"Sultânım, gönül arzu ederdi ki, bu makâma oturan bir kimse bu cümlelerin mânâsını da anlayabilecek bir seviyeye ulaşmış olsun. Ben o şartları koşmakla sizin ömrünüzün kısalmasını arzu etmedim, bilakis uzamasını arzu ettim.. Çünkü; koyun tevzî ettiğim her fakir, koyunların bedelini bir an evvel almayayım diye ömrünüzün uzaması için her sabah 'Allâh'ım, Sultan Baykara'nın ömrünü uzun eyle!.." diye duâ edeceklerdir..."

Yirmi yaşında bir delikanlının bu yaşta böylesine sağlam bir muhakeme ve mantığa sâhip bulunuşuna hayrân olan Baykara, bu cevaptan son derece memnun kalıp, devlet işlerini tevdi etmekten zerre kadar tereddüt etmeyerek Mîr Ali'yi vezirliğe tâyin ediyor.

İçindeki, Türklüğe hizmet etmek arzusu Mîr Ali'ye, ne kadar ücret alacağını sordurmuyor; ancak tek bir ricâda bulunuyor. O da:

"Ben sahrânın temiz ve hür havâsını teneffüs ederek yetişmiş bir kimseyim. Devlet hizmetini tam ve mükemmel yapabilmem için şehrin en sâkin yerinde çalışabilecek mütevâzı bir yer rica ediyorum..." demek oluyor.

Sarayla ikâmetgâhı arasına her gün at ile gidip gelirken, bir gün bakıyor ki; yolunun üstündeki bahçe içinde Allâh'ın boş zamanında özene bezene yarattığı, şâheser denecek kadar güzel bir kız çamaşır sermekle meşgul... Mıknatısî sahaya giren bir demir parçası gibi hareket edemeyen Mîr Ali, kızı seyretmeye dalıyor... Vezîrin kendisini seyrettiğini gören kız hemen içeri kaçmasına rağmen, kızın hayâlini yine de dakikalarca seyreden vezir; nihâyet gidemeyeceğini anlayınca, kızın babası Mollaya müracaat etmeye karar veriyor ve ziyâretlerine gidiyor.

(Hikâyenin burasına kadar "Mîr Ali" olarak geçen isim, bundan sonra "Ali Şîr Nevât" olarak devam ediyor.)

Bir müddet sonra misâfirinin vezir olduğunu gören Molla, hayretle:

"Aman efendim, sizin gibi devlet adamları bizim gibilerin kapılarına pek hayra gelmezler. Acaba, kabahati ne olabilir?" diye soruyor Misâfir olarak geldiğini söyleyen Vezîre, Molla:

"Değil sizi, atınızı nereye misâfir edeceğimi düşünüyorum." mukâbelesinde bulunuyor. Kahve ikrâmından sonra Mollaya, ziyâretinin sebebini, hattâ kızı Gül Hanıma çılgınca âşık olduğunu itiraf ederek, damathğa kabul edilmesi için ricada bulunuyor. Hisle değil, şuurla hareket etmeyi prensip edinen Molla şu cevâbı veriyor: "Ben tek başıma karar veremem, kızımın umûmî kültürü benden daha çoktur, müsâde ederseniz onun fikrine müracaat edeceğim."

Gül Hanımın cevâbı ise: "Siz müsâde ettikten sonra Ali Şîr Nevât gibi enerjik ve zeki bir vezîrin değil eşi olmayı, hizmetciliğini bile kabul ederim."

Bu cümlelerin tebliğinden sonra Vezir, kemerinde bulunan altınları Mollanın önüne indirerek "Bu, kızın karşılığı olarak değil, beni evinize kabul ettiğiniz için kabul edilmesi rica edilen bir miktardır." dedikten sonra bir hafta sonra Baykara'yı vaziyetten haberdâr edip resmen düniür

göndereceğini de vâdediyor.

Hâdiseden iki gün sonra Baykara'nın haftalık ava gitme programı tatbik ediliyor. Belki de müstakbel eşimi pencereden görebilirim ümîdiyle Ali Şîr Nevât başka bir yolun daha kestirme olduğunu Baykara'ya teklif ediyor. Baykara'nın ava gittiğini ilan eden davul ve zurna seslerini duyan Gül Hanım, Ali Şîr Nevât'ı görebilmek için pencereye koşuyor. Tam bu sırada Baykara'nın gözleri de tesâdüfen pencereye ilişip Gül Hanımı görüyor. Yıldırımın çarpılmış dönen, hayâtında en büyük heyecânı duyan Baykara, biraz sonra rahatsız olduğunu, geri dönülmesini emrediyor.

O gece sabâha kadar uyumadan feryad eden ve huzûruna hiç kimseyi kabul etmeyen Baykara'nın vaziyetinden Ali Şîr Nevât haberdâr ediliyor. Sanki sihre kapılmış, büyülenmiş bir vaziyette büyük bir ıztırâbın yükü altında ezildiği yüzünden okunan Baykara'ya sebebi sorulduğu zaman Ali Şîr Nevât'ye:

"Hazreti Fatıma o çok büyük insanı kaybettiği zaman, eğer benim üzerime yağın ızdırıp kürre-i arzın üzerine yağmış olsaydı mutlaka kürre-i arzı çökertirdi."

demiştir. Bir gün önce ava giderken bir kızı pencereden gördüğünü ve tahkikat netîcesinde bir Molla'nın prensip sâhibi kızı olduğunu, şâyet kendisine verilmeyecek veya varmayacak olursa yaşayamayacağını açık bir ifâde ile anlatıyor. Daha önce geçen hâdiseleri anlatmayacak kadar olgunluk gösteren Ali Şîr Nevât: "Bu memlekette rızâsı ile kendisine, kızını vermeyecek veya kendisine varmayacak hiç bir kimse mevcut olmadığını zannettiğini" söyleyerek derhal düniür gitmeğe hazır olduğunu söylüyor.

Ordular karşısında gözlerinden zerre kadar yaş görülmiyen Baykara'nın "Ya vermeyecek olurlarsa?" dediği zaman iki damla yaş gözüküyor. Hâdiselerden çok müteessir olan Ali Şîr Nevât bütün vaziyeti Mollaya anlattıktan sonra Baykara için resmen düniür oluyor. Teklifi sükûnetle dinleyen Mollanın cevâbı: "Kızımınla tekrar görüşmem îcap ediyor" demek oluyor. Gül Hanımın cevâbı ise:

"Baba, ben deve değilim ki iki defa kesileyim, ben hayatta Ali Şîr Nevât'den başka kimse ile evlenmeyeceğim." oluyor.

Ali Şîr Nevât'nin mukâbil teklifi ise: "Ben bir vezîrim, Baykara ise bir sultandır. İsteddiği zaman beni azledebilir. Halbuki sultanlar, yapımış oldukları makamlarında direnmesini bildikleri müddetçe Sultan olarak kalırlar, Sultan ile evlenmek ise kendisi için daha büyük bir şereftir.

Ben aşkımdan ferâgat ediyorum. Çünkü sultan ile evlenirse daha çok bahtiyar olacaktır." demek oluyor.

Babasından naklen bu teklifi dinleyen Gül Hanım; bunun üzerine, Ali Şîr Nevât'ye üç şartının olduğunu ve bunları kabul ettiği takdirde derhal Baykara ile evlenmeye karar vermiş olduğunu bildiriyor. Şartlarının ne olduğunu dahi sormadan arkadaşlığın en büyük numûnesini gösteren Ali Şîr Nevât, bunları kabul ettiğini söylüyor. Babası vâsıtasıyla şartlarının kabul edildiğini öğrenen Gül Hanım, bir mektup veriyor ve:

"Bu mektûbu Ali Şîr Nevât eczâneye götürsün, oradan ne verirlerse alsın getirsin." diyor.

Mektûbu açan eczası iki reçete görüyor. Birisini okurken gülüyor, öbürünü okurken ağlıyor. Her iki terkîbi alan Nevât, Molla vasıtasıyla Gül Hanuma verdiriyor.

Gül Hanım kendi yatak odasının ortasına bir perde gerdikten sonra Nevât'yi babasıyla birlikte odasına dâvet ediyor. El işinin ve san'atın en son zirvesine erişilmiş son derece güzel bir odada, etrafa hayran olmaksızın kendini alamayan Ali Şîr Nevât'ye, Gül Hanım perde gerisinden hitap ediyor:

"Kabul etmiş olduğunuz üç şartımdan birincisini teklif ediyorum. Baba, perdenin arasından elini uzat! Bu terkîbi Ali Şîr Nevât'ye ver, istîmâl etsin.."

Eczânedan alırken bile ne olduğunu sormaya tenezzül etmeyen şâir vezir, derhal alıp kullanıyor. Baykara'ya müjde vermek için müsâde isteyen vezîre Gül Hanım sesleniyor:

"Ben buradaki ilacı kullandım. Bu ilaçların ne olduğunu öğrenmek istemeden mi gitmek istiyorsunuz?" Ve hemen ilâve ediyor:

"Sizin kullandığınız ilaç, müddet-i hayâtınızda sizi çocuksuz bırakacak bir ilaçtı. Benim kullandığım ise tesîrini kırk günde tedricen gösterebilecek bir zehirdir. Şimdi, Sultan Baykara'ya haber verebilirsin; düğün için hemen bugünden faâliyete geçebilir!"

Başkalarının saâdeti için kendi hayatlarını dahi fedâ etmekten çekinmeyen, Türklüğe has meziyetlerle ihatalı olan Nevât, zerre kadar sendelenmeden evi terkedip, Baykara'ya müjdeyi veriyor. O gün derhal muazzam bir düğün hazırlığı başlıyor ve ertesi gün de, Gül Hanım'ı saraya getiriyorlar. Akşam zıfaf odasına giren Baykara'ya, Gül Hanım hitap ediyor:

"Adâletiyle tanınmış sultanım! Kendimde müthiş halsizlik hissediyorum. Elin elime değmemek şartıyla adâletinize ve insanlığınıza sığına-

rak, kırk gün müisâde ricâ ediyorum. Düğün devam ededursun..."

Bu istek karşısında Baykara, odayı terk ediyor.

Düğünün otuz beşinci günü Gül Hanım, yatağa düşmeğe mecbur oluyor. Hiç bir şeyden haberi olmayan Baykara, üzüntüsünü giderebilmek için sık sık av tertip ettiriyor. Otuz sekizinci gün, Gül Hanım Ali Şîr Nevâtî'ye haber gönderiyor:

"İki şartımın da yerine getirmesi için yarın ava gitmesin, tebdîl-i kıyâfet ile bana gelsin!"

Ertesi gün, ava katılamayacağı için Sultan Baykara'dan özür dileyen Ali Şîr Nevâtî, Baykara ava gittikten sonra Gül Hanım'ı görmek üzere de-ğil, kabul ettiği diğer şartları ifa edebilmek için saraya gidiyor. Gül Hanım'ın odasına girdiği zaman, şu fânî dünyâda iki günlük ömrü kalmış olan Gül Hanım, Ali Şîr Nevâtî'ye şöyle hitap ediyor:

*"İki gün sonra bilerek ve isteyerek dünyâyı, yâni maddî âlemi terketmek mecbûriyetinde bulunuyorum. Kabul ettiğiniz üç şartımdan **birinci-sini** yerine getirmiş bulunuyorsunuz. Bu güne kadar elin elime değmedi ve değmeyecek de... Ben öldükten sonra tabutumu siz kucaklayıp ebedî istirahatgâhuma indiriniz, **ikinci** şartım budur.. **Üçüncü** şartım ise her cuma namazında ruhûmu şad edecek bir âyet okuyunuz; şimdi gidebilirsiniz!"*

Tam o sırada saray kapısında büyük bir gürültü oluyor. Hizmetçiler, Sultânın avdan geri dönmüş olduğunu ve yukarıya çıkmaz üzere bulunduğunu haber veriyorlar. Ali Şîr Nevâtî'nin görülmemesi için tedbir düşünen hizmetçiler, av hayvanlarına yemek pişirilen büyük bir kazanın içine veziri gizleyerek aşağı doğru indirirlerken, yukarı çıkan Baykara onlara:

"Siz bu av hayvanlarının yemeğini iyi yapamıyorsunuz ki, hayvanlar av yakalayamıyorlar!" diye kapağı kaldırıp, yemeği göstermek isterken, câriye kıyâfetlerine bürünmüş vaziyette kazanın içinde bulunan vezîrini görmesine rağmen, karakterinde her hususta emin olduğu bu vezîrini görmemiş gibi davranarak, hemen kapağı kapayıp;

"İyidir, götürün!" diyor...

Bu kötü tesâdüfe haddinden fazla üzülen Ali Şîr Nevâtî, hemen o gün, mahcûbiyetinden Herat'ı terkederek Münzevî bir hayat yaşayan dervişin hücregâhına sığınyor.. Kendisinin çok günahkâr bir kimse olduğunu, bütün servetini hatta üstünde bulunan elbiselerini de dâhil olmak üzere her şeyini dervişe bağışlayarak onun hücregâhına tâlip oluyor...

Çilesini doldurmuş olan Derviş yerini derhal ona terkederek yenden hayâta dönüyor. Ali Şîr Nevâtî, burada herkesten uzak ibâdetle meş-

gul iken; öbür yandan Sultan Baykara, vezîrinin mutlaka bulunup getirilmesi için emirler veriyor.. Nihâyet onun bir hücreye kapandığını öğrendiğinde, şu mealde bir mektup yazıp ona gönderiyor:

"Ali Şîr Nevâtî!... O hücreye kapanıp, Allâh'a ibâdet etmektense buraya gelip, beni bu gamlı günümde tesellî etmeniz Allâh'ın indinde daha çok makbûle geçer, kanaatindeyim.."

Mektûbu alan vezir Nevâtî, derhal sultânının imdâdına koştığı zaman Hüseyin Baykara'nın; has bahçede bir hücreye kapanmış, hiç kimseyi huzûruna kabul etmeyip, feryad eder vaziyette olduğunu öğreniyor.

Aynı bahçede bir servi ağacının altına yatırılmış olan Gül Hanım ise Ali Şîr Nevâtî bahçeye girdiği zaman gözlerini ebediyyen hayâta kapıyor.. Elîm haberi Baykara'ya vermek isteyen Nevâtî, hücreye yaklaşarak şu mısraî okuyor:

"Servinin sâyesinde gül soldu nitmek gerek?"

Hüseyin Baykara'nın cevabı ise:

"Serviden tabut yapıp gülden kefen itmek gerek."

Derhal Gül Hanımın gölgesinde can verdiği servi kesilip tabut ve güllerden kefeni yaptırıldıktan sonra cenazenin hazır olduğu, yine Ali Şîr Nevâtî tarafından Baykara'ya iletiliyor. Tabut mezara indirileceği sırada Ali Şîr Nevâtî, Baykara'ya:

"Sultânım, müsâde ederseniz tabutu ben mezara indireyim."

diyor. Böylece, Gül Hanımın ikinci isteğini de yerine getirmiş bulunuyor.

Cenâzeden sonra iki can arkadaş, Sultanla Vezir, bütün hakikatleri birbirine anlatarak kucaklaşıp ağlıyorlar.

Üçüncü şart için de, rivâyet ederler ki; Ali Şîr Nevâtî her cuma namazında Gül Hanım'ın ruhûnun şâd olması için duâlar okurmuş...

ŞİİRDE İSBAT METODU: İRSÂL-İ MESEL

İskender PALA

Klasik Türk edebiyâtı, insanın söz alanında ulaşabileceği en yüce doruklara ulaşmak bakımından dünyânın en büyük edebiyatlarından biri ve belki birincisidir. Zîra bu edebiyatta söze âzamî derecede önem verilir ve şâir, her bir harfin, kelimenin, cümlelerin ve mısırânın inceden inceye hesâbını yapar; ölçer, biçer, öylece söyler. Mısırâlar arasında gerektiğinden ne bir eksik, ne bir fazla ifâdeye, kelimeye, hatta sese bile rastlanmaz. Bu kural veznin bir gereği olduğu kadar, ifâdenin ve mânânın da bir zorlamasıdır. Bütün bu ilgilerin üzerine bir de şâirleri söz ile oynamaya ve söz üzerine san'atlar yapmaya mecbur kılan üslup anlayışını ilâve ettiğimizde, gerçekten de her bir mısırânın mukayyed olduğu şartları ihtiva etmek bakımından dünyânın en büyük edebiyâtına has bir eser olarak ortaya çıkışını yadırgamamak gerekir. Bu edebiyatta söze yön veren san'at her şeydir ve her şey baştan sona san'attır. Kelime, mânâ, fikir, hayal... Bunların hepsi bu şiirde bir san'at dolayısıyla vardır ve san'atın hâricinde bir söz de yoktur. İşte bu yüzden klasik Türk edebiyâtının büyük olduğu, su götürmez bir gerçektir.

Osmanlı şiiri, söz ile anlamı (mânâ) bir araya getiren san'atlar dünyâsında çok geniş bir uygulama alanına sâhiptir. Biz bu yazıda yalnızca bir tek san'at üzerinde, irsâl-i mesel (savlama) san'atı üzerinde duracak ve bu san'atla ilgili bir gazelden söz edeceğiz.

İrsâl-i mesel, beyit içerisinde bir fikri, konuyla ilgili bir atasözü, vecize veya tanınmış bir söz (âyet, hadis, kelâm-ı kibar vb.) ile aydınlatma san'atıdır. Zâten kelime anlamı da "örnek gönderme, örneklendirme "

demektir. Buna irâd-ı mesel (misâl getirme) diyen belâğatçılar ve retorik kitapları da vardır.

İrsâl-i mesel, bir fikrin isbâtı için sözkonusu edilir. Okuyucunun deliller, örnekler ve sebepler ile desteklenen bir fikre inanması elbette daha kolay olacaktır. Zâten bunun içindir ki örnek olan ifâde, doğruluğu isbatlanmış ve halk arasında kabul görmüş seçkin sözler arasından seçilmektedir.

İktibas, telmih, hüsn-i ta'lil ve tazmîn gibi san'atların da az çok irsâl-i mesele benzeyen yanları vardır ve bu san'atta okuyucu, ilk defa karşılaştığı bir fikir ve yargıya inanıp inanmamakta mütereddid iken birdenbire kelam sâhibinin gösterdiği örnek ile karşılaşır ki bu durumda heyecânının meydana getirdiği çağrışımlar onu ikna olmaya yönlendirecektir.

Ziya Paşa'nın şu beytini inceleyelim:

Bed-aslâ necâbet mi verir hiç üniforma
Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir

İlk mısra'yı okuyan bir okuyucunun aklına takılan ilk soru, üniformanın insanlara asâlet verip vermeyeceğidir. Gerçekten de üniformanın, bazı kişilerin asâletine asâlet kattığı doğrudur. Ancak o üniformanın sorumluluğunu idrâk edememiş eksik yaratılışlı, yâhut mayası bozuk insanlara üniformanın kazandıracığı asâlet değil, zulüm yetkisi olabilir. Okuyucu bu sorular içerisinde mütereddid iken ikinci mısra'da ifâdesini bulan kelâm-ı kibar onu inandıracak ve şüphelerinden kurtararak heyecanını yenmesini sağlayacaktır.

İrsâl-i mesel daha ziyâde duygulara hitap ederek bir hikmeti ortaya koyar. Bunun için genellikle ilk mısra'da söylenen fikre ikinci mısra'da örnek verilip konu hikmet ile pekiştirilir. Özellikle hikemî tarz şiir üstadlarının (Nâbi, Ragıp Paşa, Sâbit vb.) bu yolda başlattıkları gelenek ve onların çağlar boyunca değerinden hiç bir şey kaybetmeyen, bilakis daha ziyâde değer kazanan veciz beyitleri, günümüzde de hala anılmakta, anlaşılmaktadır.

Şimdi beyit beyit bir gazel okuyacağız. Gazel henüz irsâl-i mesel san'atının kesin çizgilerle sınırlarının belirlenip klasik tarza bürünmeye başladığı dönemlerde yazılmıştır ve örnek getirilirken atasözleri, vecîzeler, kelimalar yerine günlük hâdiseler ve sosyal gelişmelerden faydalanılmıştır. Dahası, o dönemlerde toplumun düzgün yapısı gereği hikemiyat vâdisinde şiir söylemek gibi bir gayret sarfedilmiyor ve kimse de böyle bir talebin peşinde koşmuyordu. En mühimi de bu gazeli bizzat

devleti yöneten kişi söylüyordu ve onun her sözü zâten tebaası için bir örnek telâkki ediliyordu.

Evet, sözünü ettiğimiz kişi Fâtih'dir ve onun irsâl-i mesel ile yoğrulmuş şu gazelini birlikte okuyoruz:

1. Bâde-i nâb ile buldu rûh-ı cânân revnak

Gûyiyâ güller ile buldu gülîstân revnak

Sevgilinin yanağı, (içtiği) saf şarabın (etkisi ve rengi) ile bir canlılık ve parlaklık kazandı. Sanılır ki (açılan) güller ile gül bahçesine bir güzellik geldi.

İlk mısırâda şarap, kırmızı rengi itibâriyle sevgilinin al al olmuş yanağına benzetilirken, içki içen kişinin yüzünde beliren al hâre ve mestliğin verdiği şuh edâ sözkonusu ediliyor. İkinci mısırâ, tamâmen bu benzetmenin daha iyi anlaşılması için verilmiş bir örnektir ve tabîattan seçilmiştir. Buna göre sevgilinin yanağı, bütün gülleri açmış bir gül bahçesine teşbih ediliyor. İrsâl-i meseli sağlayan kelime ise "gûyiyâ"dır. Bu durumda insan sevgilinin yanağının hangi sebeple gül bahçesine (güle değil) benzediğini kendisine soracaktır. Şâire göre sevgilinin yüzü güllerle doludur. Dudak bir goncadır; gülünce açılmış gül telâkki edilir. Kulak, kıvrım kıvrım hâli ile şeklen güle benzer. Yanak bizâtihi rengi dolayısıyla güldür. Sevgili gül kokusu taşımaktadır. Gül bahçesinde başka çiçeklerin de bulunduğu vâkidir. Nitekim sevgilinin saçları sünbülü, gözleri de nergisi andırmaktadır ve bu yönden de yanak, bir gülîstâna teşbihe hak kazanmış olur.

2. Zülf-i miskîn ki rûh-ı yâr ile tâbende durur

Şem'-i pür-nûr ile san buldu şebistân revnak

Misk kokulu zülüfler, sevgilinin (parlak) yanağının (etkisi) ile bir aydınlık kazandı. Sanki (mehtab gibi) bol ışıklı bir mum, gecenin karanlığına parlaklık (ve nur) verdi.

Şâir öncelikle sevgilinin yanağını ışığa, saçlarını da geceye benzetmektedir. Ayrıca bu ışık, mehtap ziyâsıdır ki nur olarak bilinir. Bu teşbihi yaptıktan sonra kendi fikrini kuvvetlendirecek bir misâl getirmek isteyince buna en güzel misâl olarak nurlu bir mumun geceyi aydınlatmasını gösteriyor ve örneğini eşyâdan seçiyor. İrsâl-i meseli de "san(sanki)" kelimesi ile karşıyor.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin yüzünü mehtâba, saçlarını da geceye benzetmek bir gelenek hâlinde hemen bütün şâirlerce tekrarlanır. Siyah saçlar ve zülüfler arasındaki aydınlık bir yüz, geceyi aydınlatan mehtap gibi düşünölmüştür.

3. Göricek yaşımı naz ile salınır ol yâr

Cûyibar ile bulur serv-i hırâmân revnak

Sevgili (gözlerimden dur-duraksız) akan yaşlarımı görünce, naz ile salınmaya başlar. (Elbette ya!) Salınan serviler de (zâten ayaklarının yanından) akan ırmaklar ile canlılık (ve parlaklık) bulmazlar mı?

Klasik Türk şiirinde sevgili nazlanmayı huy edinmiştir. Özellikle de âşkın ağlaması, onların nazını artırır. Burada da şâirin göz yaşları, sevgilisinin daha ziyâde nazlanmasına sebep olmaktadır. Bu fikri kuvvetlendirmek için şâir yine bir misâl getiriyor ve ırmak kenarlarında salınan servileri söz konusu ediyor. Akan ırmak âşkın göz yaşları, bu yaşların karşısında salınan servi de bizâtihi sevgilinin kendisidir. Bu ikisinin yan yana gelmesi, tabiattaki güzelliği tamamladığı gibi, nazlanan sevgili için gözyaşı dökmek de âşkın aşkı güzelleştirmektedir. Elbette her salınan serviye bir ırmak lâzımdır ve onun neşv ü nemâ bulması bu ırmağa bağlıdır. Âşkın akan göz yaşları, aslında servi boylu sevgilinin câzibesini artırmak bakımından elzemdir ve şâir bu görevi yerine getirmekle mutlu olmakta, âşkındaki sadâkati göstermektedir.

4. İşidip nâlemi handân olur ol yâr bulur

Nâ'ra-i bülbül ile gonca-i handân revnak

O sevgili, benim inleyişlerimi duydukça (sevinip) güler. (Tabî ki böyle olacak!..) Açılmakta olan gonca da, güzelliğine bülbülün çılgınları ile erişmez mi zaten?!..

Sevgilinin ağzının dâima goncaya benzetildiği mâlumdur. Bunlardan birincisi gülerken açılır; ikincisinin de açılması gülmesi demektir. Goncanın açılması, seher vaktinde ve bülbülün aşk ile şakıdığı zamanda gerçekleşir. O halde sevgilinin bir gonca olan ağzının açılması da onun âşıka gülmesi demektir. Bu gülüş daha ziyâde menfî bir mânâ ve alay taşır ki bu durumda âşkın ah edip inlemesi (yâni bülbül gibi seydâlanması) kaçınılmaz olacaktır. Zâten güle teşbih olunan sevgili huzûrunda âşık, bir bülbül olmakla iftihar etmektedir. Daha değişik bir ifâde ile, sevgili gülerken âşıka düşen şey, bülbül gibi ağlamaktır. Ezcümle şâir, kendisi ağlarken sevgilinin gülmesine, bülbül ağlarken gülün açılmasını misâl gösteriyor.

5. Eşk-i çeşmimle olur lâ'l-i leb-i yâr ferah

Tâb-ı kevkeble bulur lâ'l-i Bedahşân revnak

Sevgilinin lâ'l dudakları benim gözümünden akan yaşlar ile ferah bulup (güler). Nitekim yıldızlar parladıkça, Bedahşân'daki lâ'l taşı da güzelleşip renk bulur.

Lâl, yâkut cinsinden kırmızı bir taş olup Bedahşan'da çıkarılır. Bedahşan (Bakteria), bugün Afganistan sınırları içerisinde kalan dağlık bir bölgedir. Rivâyete göre lâl, aslında beyaz bir taş olduğu halde, ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneş ışığına mâruz kalınca kızarıp güzelleşir imiş. Şâir, bunu göz önünde bulundurarak, sevgili uğruna akıttığı kanlı göz yaşlarını birer yıldıza teşbih ile onların güneşten aldıkları ışık sâyesinde, sevgilinin dudağının kızarıp lâl taşına benzediğini vurgulamaktadır.

Başka türlü ifâde edecek olursak; şâir, sevgilinin dudağını bir goncaya teşbih ile o goncayı kendi göz yaşlarıyla suladığını ve böylece ona bir renk ve parlaklık verdiğini söylüyor. Yâni burada bir eser (gonca dudak), bir de müessir (göz yaşı) mevcuttur. Kezâ ikinci mısırda anlatılan lâl-i Bedahşan bir eser, ışık veren yıldızlar da müessirdir. Şâir, her iki hâdise arasında bir benzerlik bulup ikincisini birinciye örnek getiriyor. İlgiyi de gözyaşı ile kurup onun her bir damlasını bir yıldız olarak telâkki ediyor. Yine tabîattan bir örnek ile fikrini kuvvetlendirmeye ve okuyucuyu inandırmaya çalışıyor.

6. Hatt u hâl ile bulur Avnî rûh-ı yâr şeref

Bâblarla nitekim buldu Gülistân revnak

Ey Avnî! Sevgilinin yanağı, ayva tüyleri ve benler ile şeref buldu. Nitekim gül bahçesi de kapı kapı (olmuş bölümleriyle ayrı birer) güzellik bulur.

Gülistan kelimesi, gül bahçesi demek ise de burada daha ziyâde Şeyh Sâdi-i Şirâzî'nin (ö.1292) ünlü eseri *Gülistan* kastedilmiş gibidir. Gülistan, 8 babdan (bölümden) oluşan ahlâkî-didaktik bir eserdir. Nazım-nesir karışık yazılmıştır ve Osmanlı kültüründe önemli bir yere sâhiptir. Asırlarca medreselerdeki Farsça öğretiminde bu kitap okutulmuştur.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin yanağında dâima ayva tüyleri ve benler telakki edilmiştir. Ayva tüyleri sevgilinin gençliğine, benler de albenisine delâlet ederler. Böylece sevgilinin yüzündeki güzellik unsurları tamamlanmış sayılır. Şâir bu güzelliği isbat için gül bahçesindeki bölük bölük narhları ve Gülistan adlı eserdeki bölümlerin güzelliğini örnek göstermektedir. "Nitekim" kelimesiyle de irsâl-i mesel daha belirgin hâle getirilmektedir.

Şiirin tamâmında insanı kuşatan çevre ve telâkkilerin etkisi hemen hissedilmektedir. Zâten bir şâir de ancak içinde bulunduğu muhîti anlata-

bilir. Burada her fikrin ve telâkkinin ısbâtını görüyoruz. Şâir her bir söylediğini boş hayallerle değil, herkesin yakînen bildiği ve tamâmen ayağı yere basan misâller ile muhâtabına anlatmaktadır. Bu bakımdan klasik Türk şiirine hayattan kopuk denilemeyeceği âşikardır. Her şâir dîvanlarını dolduran binlerce beyit arasında bu yolla birtakım fikirler söylemiş ve bunların fikrî zenginliği için çeşitli örnekler vermişlerdir. Fâtih (Avnî) de onlardan biridir ve pek tabîî olarak san'atında başarısı tartışılmaz.

İmparatorluk kurmuş bir şâirden yönettiği halkın telâkkilerini devşirmek, elbette onun toplum ile bütünleştiğini gösterir. Belki bir imparatorluk da ancak bu kadar halktan olmakla kurulabilir. Halkının san'atıyla, edebiyâtıyla, sosyal hayâtıyla, telâkkileri ve inançlarıyla ortaya koyduğu bu aynîlik, belki onun fetihlerindeki sırrı da oluşturmaktadır.

"FELSEFE NEDİR?" SORUSU BİR FELSEFE SORUSU MUDUR?

Doç. Dr. Hanifi ÖZCAN(*)

Bu soruya bir cevap verebilmek için önce "felsefe"nin ne olduğu konusunda birşeyler söylemek ve "felsefe" sözünün kökü üzerinde biraz durmak gerekir. Bilindiği gibi bu kelime Yunanca "philosophia" sözünden gelmektedir. Bu söz iki kelimedden oluşmuştur. Birisi "philia (veya philo)", diğeri de "sophia"dır. "Philia" sevgi, seven; "sophia" hikmet, bilgelik ve bilgi demektir. O halde "philosophia" hikmet, bilgelik ve bilgi sevgisi; hikmeti, bilgeliği ve bilgiyi sevme gibi anlamlara gelmektedir⁽¹⁾.

"Philosophia" sözü Arapça'ya "felsefe" şeklinde geçmiştir: Türkçe'mizdeki "felsefe" sözü de buradan gelmektedir. Bu durumda "felsefe"nin sözlük, yâni kök anlamı hikmet, bilgelik ve bilgi sevgisi demektir.

"Felsefe"nin terim anlamına geçmeden önce "filozof" sözünün açıklanması gerekir. Yine bilindiği üzere "filozof" sözünün aslı, yâni kökü birisi "philo", diğeri de "sophos" olmak üzere iki kelimedden oluşan "philosophos"tur. "Philo"nun sevgi, seven anlamına geldiğini yukarıda belirtmiştik. "Sophos" ise hikmet sâhibi, yâni bilge demektir⁽²⁾. O hâlde "philosophos" hikmeti, bilgeliği ve bilgiyi seven anlamına gelmektedir. Dili-mizdeki "filozof" sözü buradan geldiğine göre, onun sözlük anlamı da hikmeti ve bilgiyi seven demektir.

(*) D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi.

(1) Bkz. B. Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, T.D.K. yayını, Ankara 1979, s. 78;

Krş. N. Keklik, **Felsefenin İlkeleri**, İstanbul 1982, s. 1-2;

D.M. Simpson, **Cassell's New Latin-English, English-Latin Dictionary**, London 1975, s. 447, 562.

(2) Keklik, a.g.e., s.3; Krş. Simpson, a.g.e., s. 562.

"Philosophos" sözünü ilk defa kimin kullandığı konusunda çeşitli görüşler vardır. Bazıları onun ilk kez tarihçi **Herodot**'un eserinde görüldüğünü, bazıları da onu ilk kez kullananın m.ö. 6. yüzyılda yaşayan, eski Yunan filozofu **Pythagoras** olduğunu ifade etmektedirler. Ancak bu görüşler pek güvenilir bulunmamaktadırlar. Onun ilk kez Herakleitos'da görüldüğü yolundaki düşüncelere daha kesin gözüyle bakılmaktadır⁽³⁾.

"Felsefe" ve "filozof" sözlerinin lugat anlamlarıyla ilgili bu açıklamalardan anlaşılıyor ki, düşünürlerin "**hikmet**" yerine "felsefe", "**hakîm**" yerine "filozof" sözlerini tercih etmeleri bir tesâdüf değildir. Çünkü Roma'lı düşünür **Cicero**'nun belirttiğine göre "hikmet" beşerî ve ilâhî şeylerin ve onların sebeplerinin bilgisi anlamına gelmektedir⁽⁴⁾. Türk filozofu **Fârâbî** de "hikmet"i varlıkların en mükemmelinin en mükemmel bilgisi olarak açıklamıştır⁽⁵⁾. İşte "hikmet" in taşıdığı bu gibi anlamlardan dolayı, onun insandan çok Tanrı için daha uygun olacağını düşünen **Pythagoras** kendisinden "sophos" yâni hakîm, hikmet sâhibi olarak değil, "philosophos" filozof olarak yâni hikmeti, bilgeliği ve bilgiyi seven olarak söz etmiştir⁽⁶⁾. O hâlde insan hikmet sâhibi değil, ancak hikmeti seven, onu elde etmek için çaba sarfeden, onun peşinden koşan olabilir. Çünkü hikmete sâhip olmak, bu anlayışa göre, insanın gücünü aşan birşeydir. İnsan mükemmel bilgi ve hikmet sâhibi olamaz. O ancak bilgi ve hikmeti sever; ona ulaşmağa çalışır. Dolayısıyla insan ancak filozof olabilir; ona ancak filozofluk yaraşır. Bu durumda filozof, mutlak bilgi ve hakîkati bulduğunu iddia eden bir kimse olmadığı gibi, hiçbir şeyi bilemeyeceğini düşünerek katı bir şüphecilığe düşen kimse de değildir. Bilakis **filozof**, dolayısıyla felsefeci, edindiği bilgilerle yetinmeyen, **devamlı bir arayış içerisinde olan, eleştiren ve hiçbir şeye körükörüne bağlanmayan kimsedir**.

O hâlde bu açıklamalardan sonra denilebilir ki, **felsefe** durup dinlenmeden bilgiyi, doğruyu ve hakîkati arama işidir. Felsefe devamlı doğruya ve hakîkate ulaşmak için çaba sarfeder. Bu amaçla felsefe devamlı ayıklayıcı ve eleştirci bir tutum içerisinde bulunur. Görülüyor ki, bütün bu açıklamalar "felsefe"nin kök ve sözlük anlamına dayanmaktadır. "Felsefe" teriminin bugünkü anlamını Eflatun ve Aristo felsefelerinde kazandı-

- (3) Bkz. G.S. Fullerton, *An Introduction to Philosophy*, New York 1920, s.1-2;
A. Cuviller, *Manuel de Philosophie: Felsefe Kılavuzu*, Çev. F. Dranaz, İst. 1972, s.11;
H.R. Atademir, *Filozoflara Göre Felsefe*, Konya 1947, s.41; Akarsu, a.g.e., s.78.
(4) F. Rosenthal, *Knowledge Triumphant*, Leiden 1970, s. 36.
(5) Farabi, *The Fusul al-Madani*, Nşr. D.M. Dunlop, Cambridge 1961, s. 133, fasl. 48.
(6) Ayrıntılı bilgi için bkz. Keklik, a.g.e., s.6 vd.

ğı söylenebilir. Nitekim Eflatun'a göre, felsefe doğruya ulaşmak ve varolanı bilmek için düşüncenin metodlu bir çalışmasıdır. Aristo'da ise felsefe, varolanın temellerini ve ilkelerini araştıran bir bilim, yâni bir ilkeler bilimi anlamına gelmektedir⁽⁷⁾. Türk filozofu Fârâbî ise kısaca felsefeyi, var olmaları bakımından, varlıkların bilinmesi şeklinde tanımlamakta⁽⁸⁾ ve diğer bir Türk filozofu İbn Sînâ da felsefenin amacını nesnelerin hakikatlerini, bir insanın kavrayabileceği kadar, kavramaktır, şeklinde açıklamaktadır⁽⁹⁾. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Buradan anlaşıyor ki, felsefe için, her filozofun kabûl edebileceği tek bir tanım ileri sürmek hemen hemen mümkün değildir. Her filozofun kendisine göre bir felsefe tanımı vardır. Bu da gösteriyor ki, bizzat "**felsefe nedir?**" sorusunun kendisi bir felsefe sorusu ve felsefe problemi-dir. Bu, diğer bilimlerde rastlanmayan garip bir durumdur. Meselâ "kimya nedir?" sorusu kimyayı ilgilendiren, bir kimya sorusu değildir⁽¹⁰⁾. Fakat "felsefe nedir?" sorusu felsefenin cevap vermesi gereken bir soru ve felsefenin bir problemi durumundadır. İşte bu yüzden bu soruya verilen cevap filozoftan filozofa değişmektedir. Bir başka deyişle, bu soruya her filozof kendi felsefî sistemine uygun şeklide cevap vermektedir. Bu bakımdan bir filozofun felsefe tanımını diğer bir filozof uygun bulmamaktadır. Meselâ birisi felsefe **Mutlak**'la, yâni Tanrı'yla ilgili bilgidir, dese, bu, Tanrı'nın varlığını kabul etmeyenlerce uygun bulunmayacaktır; diğer bir kısmı da Tanrı'nın varlığını kabul edip fakat O'nun bilinemiyeceğini düşündüğü için, felsefenin O'nunla ilgili bir bilgi olamayacağı görüşünü ileri sürecek ve böyle bir tanım kabûl etmeyecektir. Bir başkası daha başka şekilde düşünecek ve ayrı bir tanım ileri sürecektir. Kısacası, hiçbir felsefe tanımı, çeşitli felsefî doktrinlerle ilgili bilgiler gözönünde bulundurulmadan değerlendirilemeyecektir. Durum böyle olunca, işin başında **felsefe şudur**, demek yerine, bir sistem incelenip bâzı bilgiler elde edildikten sonra, neticede **o doktrine göre** felsefenin ne olduğunu ifâde etmek belki de daha doğru olacaktır.

Ancak şu kadarı söylenebilir ki, felsefeyi diğer bilgi dallarından ayıran özellik, onlardan herbirisi evrenin sâdece belli bir bölümünü inceleme konusu edindiği hâlde, felsefenin evreni **bir bütün olarak** ele almasıdır. Meselâ astronomi gök cisimlerini; botanik bitkilerin hayâtını; psi-

(7) Ayrıntılı bilgi için bkz. Akarsu, a.g.e., s.79.

(8) Fârâbî'nin bu konudaki diğer bir görüşü için bkz. Farabi, Mutluluğu Kazanma. Fârâbî'nin Üç Eseri içinde, çev. H. Atay, Ank. 1974, s. 53.

(9) Ayrıntılı bilgi için bkz. Keklik, a.g.e., s. 17.

(10) M. Ferré, *Basic Modern Philosophy of Religion*, London 1968, s.11.

koloji zihnî olayları inceler vs. Fakat felsefe, varlığın şu veya bu özel bir alanıyla değil; bizzat varlıkla, yâni varlığın kendisiyle meşgul olur. O, evreni, tek bir "koordineli şeyler sistemi" olarak görmeğe çalışır. O hâlde dünyâ, en evrensel yönleriyle, felsefenin konusudur. Bütün ilimler tek tek olayların çokluğunu genelleştirmeye, tek, genel kânunlara indirmeye meyleder. Felsefe ise bu süreci en yüksek sınırına taşır, yâni o son derece genelleştirir. Kısacası felsefe bütün evreni mümkün birkaç prensibin ışığında, şâyet mümkünse **tek bir nihâf prensibin ışığında** görmeye çalışır⁽¹¹⁾. İşte bu yüzden diğer bilgi dallarındaki gibi **felsefenin özel bir konusu yoktur**. Herhangi bir şey, problemler vs. yeter derecede ortaya konulduğu ve uygun tarzda ele alındığı taktirde felsefî ilginin bir konusu olabilir. O hâlde felsefe özel bir konu alanı olmaktan çok, aslında bir **düşünme şeklidir**. O, özel bilgi alanlarının **sınırlarının ötesinde**, fakat aklî olarak disipline edilmiş tarzda bir düşünme şeklidir. Bu bakımdan felsefî düşünme diğer araştırma alanlarında görülmeyen sorular sorar. Meselâ târihçi bilgisini, fizikçi fizikî bilgileri elde etmeye çalışır; fakat onlardan hiçbirisi "biz târihî bilgi, fizikî bilgi diyoruz; ama, acaba bu '**bilgi**' ile **neyi kastediyoruz?**" gibi sınır farkı gözetmeyen sorular sormaz. Bütün sorular hiçbirisinin tek yetki alanında olmaksızın, mümkün bütün özel bilgi alanlarıyla, eşit derecede, ilgilidir. İşte bu gibi sorular felsefî düşünmenin ürünüdürler. Bu gibi sorulara daha başka örnekler gösterilebilir⁽¹²⁾. Aslında profesyonel bir felsefecinin genellikle mesâîsinin büyük bir kısmını bu "herşeyle ilgili" sorulara ayırdığını söylemek yanlış olmaz.

(11) W.T. Stace, *A Critical History of Greek Philosophy*, New York 1967, s. 1-3.

(12) Bu konularda ayrıntılı bilgi için bkz. Ferré, a.g.e., s. 11, vd.

GELENEKSEL TÜRK SAN'ATLARINDAN: "ÇİNİ"(*)

Nâciye Nur AVLUPINAR(**)

Efendim, hayırlı akşamlar!

Ben hatip değilim. Daha önce söz alan sayın konuşmacılar, çok kıymetli hocam sayın İnci Ayan BİROL Hanımefendi ve sayın Çiçek DERMAN Hanımefendi, geleneksel Türk san'atlarını, söz san'atıyla birleştirerek en veciz şekilde anlattılar. Ben ise daha ziyâde fırça sâyesinde merâmını anlatabilen biriyim. Sizlere hitab ederken, konuşma san'atının veya söz estetiğinin kurallarına pek uygun düşmeyebilirim. Hissettiklerimi, iç dünyâmı konuşmaktan çok fırça ile aksettirmeye alıştığımдан, keşke diyorum, anlatmaktan ziyâde yaparak dile getirebilseydim.

Ancak her güzelliğın müşterisi olduğu gibi, sözün güzeli de gizlenemez.

Nitekim konuşmama, bizim bugünkü mevzûmuzla doğrudan ilgili şu cümlelerle başlamak istiyorum.

Küçük kız! mektebe başladığın gün hocan ilk iş sana harfleri öğretmişti. Az sonra bu öğrendiğın harfleri çatma temrinleri yaptın ve böylece kelimeler meydana çıktı. Sonra bunları sıraladın ibâre oldu. Böylece de okumayı söktün.

Artık büyüdün; mektep bitti. Şimdi yeni bir dershânedен içeri giriyorsun. Ben de sana ilk iş, bu kitapsız kalemsiz kazanılan ilmin baş harflerini öğretiyim:

GÜLÜMSEME ve UTANMA. İşte yavrum, bunlar aşk kitabının ilk harf-

(*) 26 Aralık 1995 târihinde Ankara'da Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde tertiplenen "Geleneksel Türk San'atlarını Tanıtma Paneli"nde yapılan konuşmanın metnidir.

(**) Çini San'atcısı, Kütahya.

leridir. Amma harflerin kelime, kelimelerin ibâre, ibârelerin sâhifeler olması için, daha birçoklarını bilmen gerektir. Sana burada onları teker teker öğretmeye kalkarsam dâvâ uzun düşer. Yalnız, ızTIRAP denen bir harf vardır ki bunu hepsinden evvel öğrenmeye çalış; zîra onu ihtiva etmeden mânâ kazanmış hiç bir kelime, hiç bir cümle yoktur.

Eğer ıztırâba yer vermemiş bir ibâreye rastlarsan, korkma: "Bunun aşk kitabında yeri yok" diye haykır.

Evet...

"Kaynağı aşk olan san'at, evvela san'atkâra tesir eder, oradan da karşısındakilere sirâyet eder."

İşte Orta Asya bozkırlarında tohumu atılan "çini san'atımız"da hiç şüphesiz böyle bir kaynaktan beslenmiştir. Mîmârî eserlerin vazgeçilme-yen süsleri olması, her devirde fâsılasız kullanılması, Türklerin bu san'ata duydukları sevginin bir nevi dile gelmesi değil midir?

İnsanla insan gibi konuşan bu âbideler ve onların süsü olan çiniler, sonraki devirlere; bir târîh ve san'at terbiyesinin büyüğü ile berâber, millî heyecan, millî ruh ve kahramanlık duygusu veren en sözü geçkin birer hatiptir. Bununla birlikte, âit oldukları devirlerin sosyal ve kültürel özelliklerini, kendi oluş ve bitiş serüvenlerini de sonraki nesillere aktaran bir köprü gibidirler.

Yapıcı ve yaratıcı fikirler gibi hakîkî san'at eserleri de toplumların hayâtîyet seyrine doğrudan doğruya karılmış hâdiseler olduğundan ıztırâp noktalarında tecelli gösterirler. Orta Asya'nın kurak medeniyeti ve bitmez tükenmez göçleri ile yeşile duyulan hasret ve tabîat sevgisi de, çininin fîruze renginden en tesirli ifâdesini bularak edebîleşir. "Akın Destânı"nda geçen bir beyitte de Türklerin bu hasret ve ıztırâbın dile gelip söze döküldüğünü görmekteyiz:

*Kırda ölen bahara, bir mezar olsun diye
Yeşilin hasretini, Türk işledi çiniye*

Müslüman-Türk, insanı tabîattan ayrı saymadığı için;.. hasretinde, aşkında, san'atında ve eğlencesinde hep o temayı işlemiş, hep aynı mesajı terennüm etmiştir.

San'at toplumların aynasıdır. Ruh güzelliğini, duygu ve düşünce zenginliğini gönül aynasından kalemine, fırçasına, halısına, tornasına, ahşabına; çeşitli sembollerle nakşeden san'atkâr, mensûbu bulunduğu toplumun ruh hâlini de aksettirir.

San'at aynasına akseden çehre, insanın kendi kendini ve kâinatı görüşünden başka birşey değildir. Kendini bütün yaratılmışlarla aynîyet

hâlinde duyan san'atkâr, birbirine uymayan motiflerin her biri kendisi olduğu gibi, bunların toplu hâli de kendisidir. Ve kâh öyle, kâh böyle araştırmaya ve görmeye hükmeden kudret de gene kendisidir. İslâm san'atlarında olduğu gibi çini san'atında da dile gelen varlık hiç bir zaman tek bir fert değil dâima bir bütünün sihirli ve ölmez nizâmıdır. San'atkâr ses verdiği zaman bu sesin içeriğindeki bütün çeşitlerin sembolik sesi, bir resim nakşettiği zaman nakışlarında bütün çeşitlerin sembolik portresi vardır. Bu sebeple asırlar, devirler, medeniyetler gelip geçmesine rağmen, âbidevî yapılar ve onların ziyneti olan çiniler hâlâ ayakta, hâlâ tesirli ve hâlâ birer gül gibi kokuları dünyâya yayılmakta..

Avrupalının türkuvaz (turquoise) yâni "Türk mavisi" dediği çini san'atımız da, işte aynı kaynaktan beslenen, asırlar öncesine âit bir sesleniştir.

Yâni "Hamdım, piştım, yandım" gerçeği değişmiyor: Toprakta hamdı, fırında pişti, hünerli ellerde yandı. Daha doğrusu, hünerli ellere hükmeden âşık gönüllü san'atkârdır onu yakan...

Çininin esas malzemesi topraktır.. Meydana gelmesi için lâzım olacak bütün malzemeler de toprakta gizlidir.

Maddî unsurlar, tabîatlarına aykırı dahî olsa, bir cismin bünyesinde birleşecekleri zaman kendi eğilimlerini unuturlar. Ateş, hava, kireç ve çeşitli madenîyâtın bir araya geldikleri gibi.... İşte çini san'atı da birbirinden farklı maddelerin bir araya gelerek dost olmalarından müteşekkildir. Çininin muhteviyâtındaki en önemli dört unsur "toprak, hava, ateş ve su" çini terkinde dost olacaktır.

Kil, kuars, kaolen ve kireç asıllı maddeler biraraya getirilerek değirmenlerde öğütülerek su ile karıştırılır ve çamur hâline getirilir. Elastikiyetini ve dayanıklılığını artırmak için havası alınarak uzun bir dönem dinlendirilir.

Ham maddelerin çamur bünyesinde birleşip dost olması için böyle bir çile devresi geçirmesi lâzımdır. Böylece uzun, uzun olduğu kadar meşakkatli olan yolun ilk adımı atılmış olur.

Buradan kalıp atölyelerine alınan çini hamuru, burada da şeklini ve süretini kaybetmek çilesini yaşar. Öyle ki artık ona kimse toprak ya da çamur demez. Böylece tebdil-i sıfat etmiş olan toprak, burada torna ya da kalıp ustasının insaflı ellerine teslim edilir. Hünerli ellerde şekilden şekile girecek olan çini hamuru, ilk hâline hiç benzemeyen bir kalıba sokularak ateşe atılır ve pişirilir. Artık o ne çamurdur, ne de topraktır. O sâdece bir vazo, bir tabak ya da bir fincan olacak bir bisküidir.

Torna ustasının bütün bilgi, hüner ve tecrübesiyle yoğurup meydana getirdiği şekillerin bir kısmı, bir sonraki merhaleye hazır hâle gelirken bir kısmı da zâyi olmaya mahkûmdur. Ama temelde her bir parçada bir adım öteye gitme şuûru var gibidir.

Torna ustası bekler, fırın ustası bekler... Fırının netîcesi biraz mes'ud biraz buruktur... Fırından sağlam olarak alınan parçalar bir merhale daha kat'ederek cinsinin bisküisi olmuştur.

Kendisine torna ustası tarafından bahşedilen sûreti her ne ise; bir gülâbdan, bir kâse, matara, maşrapa...vb. mevcûdiyetindeki bu istidâdının gün yüzüne çıkarılması ve daha da güzelleşmesi için san'atkâr ellere teslim edilir. San'atkâr o bisküiye, rûhunun derinliklerinden; gön-lünün bütün med ve cezrinden meydana gelmiş yepyeni bir kaftan giydirecektir. Geçmişî geleceğe aktaran bu çalışma, gerçekten de "göz nûru" olmalı ki; çoğu insan göz nûru deyince, baş gözünü anlar. Halbuki, fırçanın ucunda toplanan nur "gönül gözü"ne âit olmalıdır. Zîra "baş gözü" güneşe bile bakmaktan âcizken, çinideki güzelliğin kendisi bir güneştir.

Ve tıpkı torna ustası gibi tezyînatı yapan san'atkâr da beklemeye başlar. Özene bezene boyayıp nakışladığı çiniler, acaba gönlü semâsında seyrettiği rüyâlara uygun olarak mı çıkacaktır? Bunu aslâ bilemez. Çünkü temînatı yoktur.

Birlik mayasıyla yoğrulup, sevgi hamuruyla şekillenen toprak, muhabbet kaftanıyla giydirilen parçalar artık güzelliğin, aşkın kendisidir. Bir ayna misâli; topraktan, insandan, toplumdan, tabîattan kısacası âlemden aldığını yine âleme ikrâm edecektir.

Yûnus Emre'nin "Bir ben vardır bende, benden içeru..." dediği gibi... Çini olarak görülen maddenin ötesinde de mânâ vardır. Ama onun çini olarak görülebilmesi için... hem bu lâzımdır da... bir kılıf gibi ince, fakat seffaf bir sırla sırlanacaktır.

Sır ustası bütün hassâsiyeti ile yolun sonuna gelen bisküilerin; artık güzelliğin, asâletin, sevginin sembolü olan parçaların sırlarını da sırlar. Sırlar ama, yine de gönül gözü ile bakana hakîkat âşık olacaktır. Sırçadan bir zırhla cilâlanan parçalar tekrar yüksek harâretli fırınlarda pişirilir.

Fırının içerisinde ancak yüksek harârete dayanabilen parçalar çini vasfını kazanacaktır. Hiç ateş görmemiş kimseye, ateşin mânâsı târif edilse az çok bir fikir edinebilir. Fakat doğrudan doğruya "İşte ateş budur!" diye gösterilse şüphesiz bilgisi daha kuvvetlenmiş olur. Bir de, ateşin içine girerek onu bilfiil anlamak, kendi de ateş olmak vardır ki, öteki ilmî bilgilere nazaran bu biliş, hakîkidir, mânâdır. İşte... Fırın içerisine

yerleştirilen parçalar da başlarına gelen bu olayı, yâni aynı serencâmı yaşar.

Toprağın çini olabilmesi için yapılması lâzım gelen bütün şartlar yerine getirilmiştir. Bu arada sır ustası da bekleyenler arasına katılır. Bilginin, kâbiliyetin, zevk ve tecrübenin "sıfır" olduğu noktadır bu! Kendi kudreti dışında bir büyük kudretin hükümran olduğu "hâdiselerin seyri"ni, "hayır" dilekleriyle beklemek, tek çâresi ve sığınağıdır. İşte, "acizini bilmek gibi irfân olmaz" sözü, san'atkâr için bir kale oluverir.

Düşünün.... bir zincirin halkaları gibi, safha safha, değişik san'atkârların emeği ile, fakat tek bir gâyeye yönelik; yâni "birlik" şuûruyla ortaya çıkan bir "iş"! Bu iş nasıl olur da "san'at eseri" sayılmaz?

Biz de bu kâinat içinde, aynı "iş ve oluş" manzûmesinin bir zerresi değil miyiz? Hep aynı birliğe -bilerek veya bilmeyerek- hizmet etmiyoruz mu?

Sırçakanıp, fırına giren çinilerin âkıbetini, Allah'tan başka kimse bilemez. Tahminler, zanlar "bilmek" demek değildir.

Ve fırın "Besmele"yle açılır; saâdet ve burukluk gene içiçedir.

İnsanın, "insan" libâsını giymesi nasıl zor, çileli ve meşakkatliyse; çini de âdeta "çini" olabilmek için aynı serencâmı yaşar.

Bir çini tabağın, bir vazo ya da bir çeşm-i bülbülün, evlere süs eşyası olabilmesi; çini karoların âbidevî yapıların elbisesi olabilmesi kolay mıdır?

İnsan da kâinatın süsü gözbebeğidir, eğer gerçekten insan ise...

Asırlar boyu, çeşitli devirlerin farklı zevk ve uslûp teknikleri ile gelişen... Türklerin İslâmiyeti kabûlü ile erişilmesi zor bir seviyeye ulaşan "Çini San'atımız", devlet çapındaki gerileyiş ve duraklayışa paralel olarak iniş-çıkış arzetsede de, o günleri geride bırakmış ve günümüze akıp gelmiştir.

Atalar yâdigârı bu millî ve târihî malzemeyi şerefle yaşatan... hatta bayraktarlık yapan Kütahya; taşıdığı yükün ağırlığını kavramış durumda.

Bir "irfânî gelenek" hâlinde sürüp gidecek olan Kütahya çiniciliği, dileriz yeni nice usta san'atkâra ilham verip, "okul" olacak gayreti de gösterir. Hem gösterecektir de.... Çünkü kaynağı aşk olan topraklar, dâima bereketlidir, meyveleri de boldur. Ne demişler:

"Kaynağı aşk olan san'at, evvela san'atkâra tesir eder, oradan da karışındakilere sirâyet eder.

İKİ İNSAN İKİ DÜNYÂ

Zeynep ULUANT

Bir büyüğümden işitmiştim. İnsanların taktıkları gözlükler ne kadar farklıydılar ki bunlar birer dünyâ görüşü ve zihniyetin temsilcisiydiler. Herkes inandığını yapıyor inandığınca yaşıyordu. Fakat gerçek anlamda doğru, tekti ve onu hiçbir şart değiştiremezdi. Yakın zamanlarda okuduğum bir röportaj ve seyrettiğim bir televizyon programı bana bu değişik zâviyelerin diğer bir deyişle gözlüklerin en tipik örneklerinden birini gösterdi. Ramazanın ilk haftası, "Telve" adlı programı seyreliyordum. Yapımcı Cihat Zafer'in misâfiri olan Hanımefendi'yi görür görmez eski bir dost ve kıymetli bir büyüğümle karşılaşmanın hazzını duydum. Ekranada görmek zorunda kaldığımız onca münâsebetsizliğin arasında Hikmet Öğüt Hanımefendi'nin içi gibi dışı da güzel cismine görmek ne hoştu. Programın ilerleyen dakikalarında, tatlı ve akıcı anlatımıyla ifâde ettiği gerçekler ve yaşadıklarını yeni nesillere aktarabilme aşkı ile anlattıkları bizi televizyon başına âdetâ mıhlamıştı. Henüz on yaşlarında bir çocukken tanıştığım Hikmet Öğüt en sevdiğim ve saydığım âile dostlarımızdandı. Yaş ve mertebe gözetmeksizin herkese karşı takındığı muhabbet ve edep yüklü tavırlarıyla dikkatimi çekiyordu. Gerek bizde gerek kendi evinde hazırlanan sofralar etrafında koyulaşan tatlı sohbet meclisleri çocuk yaşta olmama rağmen bana büyük bir haz verirdi. Hiç bir iddia taşımada âdetâ vücudunun bir parçası olan sâde ama zarif başörtüsüyle arabasının şoför mahallindeki yerini alır dostlarını gezdirirdi. Yaklaşık otuzkırk sene önce hanım sürücü pek nâdirdi ve kendisi de İstanbul'un ilk kadın şoförlerindendi.

Senelerdir yüzünü görüp konuşmadığım Hikmet Teyze ile görüşme vesîle olduğu için "Telve"ye minnetdârim. Hemen birkaç gün içinde annemden telefon numarasını alarak aradım ve uzunca bir fâsıla giren görüşmelerimize yeniden başladık. Mâşallah onbeş sene önce neredede bıraktıysam oradaydı. Aynı enerji, aynı edep ve aynı îman... Kendisiyle seneler evvel Osmanlı yadigârı bir medresede yapılan törende görüşmüştük ve yaş dolan gözleriyle bize, "İşte beybabamın feyz aldığı, ilim tahsil ettiği oda" diyerek bir bölme göstermişti. Geçen seneler heyecan ve hassâsiyetinden hiç bir şey götürmemişti. Vâiz ve din âlimi Alasonyalı Hacı Cemal Öğüt'ün kızı olan Hikmet Öğüt Hanımefendi, ilerlemiş yaşına ve geçirdiği bunca mühim ameliyata rağmen, büyük bir hürmet ve mânevî râbîta ile bağlandığı pederinden öğrendiklerini ve yetiştirdiği mûtenâ muhîtin birikimini bilhassa gençlere aktarmayı vazîfe edinmişti. Öyle ki evine yaptığım ziyâretlerde, dolaplardan bıkıp usanmadan çıkararak gösterdiği, Türk kadınının o zamanki zengin iç dünyasını yansıtan hârikulâde yazmalar, çevreler, bürümcükler, Selânik ketenleri ile dolu âile yâdigârı bohçalar, önümde yığıldıkça seksen yaşını mütecâviz bir insanın taşıdığı bu enerji, torunu yaşındaki beni şaşırtıp utandırıyordu.

Hikmet Öğüt Hanımefendi, eski kültür mirâsımızın müşahhas eserlerine sâhip olduğu kadar, dinledikleri ve gördükleri açısından da şifâhî kültürün bir temsilcisiydi. Hayâtının odak noktasını teşkîl eden bir baba ve şahsiyetli, elinden her türlü iş gelen bir anneye sâhipti. Ne yazık ki irsî bir anemiden dolayı teyzesi, erkek kardeşi ve dayısı genç yaşta ölmüşlerdi. Tipik bir Osmanlı hayâtının yaşandığı âilede baba, yumuşaklığı, anne, sertçe mizacıyla temâyüz ediyordu. Fakat çocuklar anne babaları arasında yüksek sesle vukû bulan en ufak bir anlaşmazlığa şahit olmamışlardı.. Ancak, babaları akşam eve geldiğinde çantasını hanımına değil de çocuklarına verirse aralarında bir kırgınlığın olduğunu hissederlerdi. Hikmet Hanımefendi'nin gençlik yılları İmparatorluğun çalkantılı seneleriydi. Cemal Öğüt ise bir aksiyon insanıydı. Millî Mücâdelenin sürdüğü yıllarda, Anadolu'ya gizli gizli silah gönderenlerin başındaydı. Bir keresinde şimdi Teknik Üniversite'ye âit olan Maçka'daki Silahhâne'den, düzmece bir cenâze merâsimiyle tabut içinde silah kaçırmışlardı. Kaderin cilvesine bakınız ki, bu vatanperver ve hamiyetli din adamı, Mareşal Fevzi Çakmak'ın cenâzesine emniyet sübabı vazîfesi görmek için katılacak, kitlelerin coşkuluğuna ve tekbir getirmelerine engel olmadığı iddiasıyla Emniyet'te sorgulanacak, kendisini tanıyan ve takdir eden bir yetkilinin sâyesinde bırakılarak, üstü başı tezâhürattan lime lime evine dö-

necekti.

Hikmet Öğüt Hanımefendi mâzi ile köprüleri atmayı mârifet bildiği-miz senelerde ilkokul üçüncü sınıftaydı ve hocası "Eskiye âit ne varsa kır-rın, atın, gün yenilik günüdür" demişti. Küçük Hikmet, annesinin, işe alıştırmak için eline tutuşturduğu toz beziyle eşyâların tozunu alırken bir padişah tuğrasını, atıp kırıverdi. Utandığı için de "Elimden düştü" dedi. Böylesine kesif mânevî bir havada büyümesine rağmen yıkıcı tesirlerden hafif de olsa nasîbini almıştı. Tabîî bu son derece geçici bir durumdu ve o babasından feyz alarak gelişmesini sürdürdü.

Yüzünden gülümsemesi hiç eksik olmayan Hikmet Hanımefendi'nin hayâtının birçok sayfası aslında pek hüznüydü. Kendisinde gördüğüm birçok işlemeye imzâsını atan teyzesi henüz onsekiz yaşındayken vefat etmişti. İşlediği goblen ve örtüleri görünce bu kısacık hayâta bu derece ustaca işlenmiş eserleri sığdırması pek alâkamı çekmişti. İşlediği iki par-çada yazan,

*"Ah bu dünya bir çark-ı felektir
Vah aşkolsun anlayabilene"*

ve

*"Kimdir ol bâki kalan bu cihanda câvidan
Ger kalaydı kalırdı Fahr-i Âlem bekân."*

beyitleri, ne kadar mânâlıydı. Kimbilir belki de bu ferâset sâhibi genç kız kısa sürecek ömrünü sezerek bu mıs râları seçmişti. Aynı derdin pençe-sinde can veren dayı beyden sonra, bir erkek kardeş zamânın kifâyetsiz tıp imkânlarıyla apandisite kurban gider. Öbür erkek kardeş yirmi yaşla-rında gene anemiden vefat eder. Cemal Öğüt Hoca ısrarla oğlunun cenâze namazını kıldırmak ister ve kıldırır da.. Fakat ne kadar olgun ve îmanlı bir müslüman olsa da baba yüreği evlât acısına ne kadar dayanabi-lir? Namazın sonunda yere yığılıp kalan Öğüt Hoca'nın kalp krizi geçir-diği sonra anlaşılır. Annesinin vefâtı ardından Hikmet Öğüt Hanımefendi babasıyla yalnız kalır. Vaazlarında son derece yumuşak bir üslûp kulla-narak, halkın seviyesine kolaylıkla inen bu ideal din adamı tesettür konu-sunda da kızını şöyle aydınlatmaktadır: "Tesettür, müslüman kadınına şarttır ama tahdit yoktur. Öyle de örtünülür böyle de.. Yeter ki vücut hat-ları belli olmasın ve mütekâbil cins (erkekler) tahrik edilmesin". İhsan Sabri Çağlayangil, Suat Hayri Ürgüplü ve Ebu'l-Ûla Mardin gibi birçok ünlü sîmânın ziyâret ederek nasiplendiği Cemal Öğüt Hoca zamânın mu-tasavvıfları ile de pek barışıktır. Bir gün Hikmet Hanımefendi babasıyla birlikte tramvaya biner. Babası, karşılaştığı bir zatla öyle bir muhâvereye

girer ki, birisi "Siz tarîkat mensûbusunuz" demekte, öteki "Siz de şerîat ilmini hâizsiniz" diyerek, her zaman eşine rastlanmayacak bir tâzim yarışı yapmaktadırlar. Tramvaydan inince "O bey kimdi?" diye soran kızına babası "Altay Dergâhı Şeyhi Ken'an Rifâî" cevâbını verir.

Gene bir gün Hikmet Hanımefendi Kumburgaz'daki evlerinde denizi seyreden babasının "Bak ne diyor, ne diyor" sözlerine bir mânâ veremez. Ertesi sabah "Babacığım ne demek istediğinizi anlayamadım" dediğinde şu cevabı alır: "Kızım, dün lodos idi, dalgalar sâhile çarparken "hû" diyorlardı, bugün ise poyraz, "lâilâheillallah" diyorlar. İşte, mükevvenâtın her zerrisinde yüce yaradanı bulabilen o muhterem babanın evlâdı olarak Hikmet Hanım da aynı hasletleri tevârüs etmiş olacak ki, pederinin vefâtından sonra rahatsızlanarak gittiği bir doktor tanıdığı onu, şu sözlerle karşılar. "Nerelerdesin, geçen hafta babanı rüyamda gördüm. Hikmet sana gelecek, Allah ellerine kuvvet versin!" dedi. Ardından kendisini muayene eder ve âcilen ameliyat olması gerektiğini söyler. En kısa zamanda gerçekleştirilen ameliyattan çıktığında ise Dr. Sahir Bey pek heyecanlıdır. Sanki onun değil de başkasının elleriyle çalışmıştır. Aradan kısa bir zaman geçer, bu sefer de Hikmet Hanımefendi rüyasında babasını görür. Babası, odasında duran seccâdeyi göstererek "Sahir'e, Sahir'e" der. Bu mânevî işâret üzerine emânet derhal sâhibine tevdf edilir.

Gene babasının vefat ettiği yıllarda, duyduğu derin teessürü biraz olsun gidermek için Kubbealtı Cemiyetinin tezhip kurslarına devam etmeye başlar. Zâten gerek Nişantaşı Kız Enstitüsünde gördüğü tahsilden, gerek âile çevresinden beslenen el mahâretleri ve san'at kültürü, hocası Süheyl Ünver ile aralarında kuvvetli bir hoca-talebe münâsebetinin gelişmesini sağlamıştır. Bir gün kendisine "Efendim, ben artık kurslara gelmeyeyim, gözlerimden dolayı faydalı olamayacağımı sanıyorum" dediğinde "Hayır, sen görüp işittiklerini anlatarak sohbet etsen dahi gelmelisin, sorduğun sorular dahi faydalı oluyor" cevâbını almıştır. Daha sonra evine ziyâretine gelip, âile yâdigârı nâdîde eşyâları göstermesini istemiş, hattâ, çevreleri inceleyip, her motifin bir dili olduğunu ve işleyenin hayat hikâyesini bile anlatabileceğini öğretmiştir.

Hânedânın kadın üyelerinin vatana dönmelerine izin verildiği sıralarda Sultan Abdülhamid'in hanımı Müşfika Kadınefendi ile de âilece bir yakınlık kurulur. Ecdad yâdigârı bu kıymetli insanlarla ilgilenmeyi borç addetmektedirler. İşte şimdilerde içinde birbirinden güzel çevrelerin durduğu pembe bohça, Abdülhamid'in seccâdesinin bohçasıdır ve Müşfika Kadınefendi'nin hediyesidir. Gene o sıralar, Abdülhamid'in kendi eliyle

yaptığı bir mobilyanın satışa çıkarıldığı haberi gelir. Bu parçayı satın almayı çok arzu eden Cemal Öğüt Hoca mâlesef gerekli parayı temin edemez. Ne acıdır ki, bu feyizli insanların gayretleri dahi, bir çok Osmanlı yâdigârının ehil olmayan ellerde kaybolmasına engel olamamıştır.

Günümüzde münevver din adamlarına olan ihtiyacımız gözönüne alınırsa, şu hâtıra da pek ibretlidir. Cemal Öğüt Hoca'nın tanıdıklarından birinin oğlu bir Rum çocuğuyla arkadaşır. Günlerden bir pazar, çocuk arkadaşını oyuna çağırmaya gider. Aldığı cevap ise nettir: "Bizim âyin ve duâ günümüz, kiliseye gideceğiz, gelemem!" Arkadaşının bu cevabı çocuğun zihnini pek kurcalar ve babasına, "Bizim böyle bir duâ ve ibâdet yerimiz yok mu?" diye sorar. Baba oğlunun bu sorusu üzerine düşünür taşınır ve onu Cemal Öğüt Hoca'nın vaaz verdiği câmiye götürmeye karar verir. Beraberce gider ve kendisini dinlerler. Vaazın sonunda, baba o derece mesuttur ki, hemen soluğu Cemal Öğüt Beyefendi'nin yanında alarak şöyle der: "Efendim, oğlum için gelmiştim fakat asıl ben sizin tiryâkiniz oldum." Gerçekten de câminin müdâvimleri arasına girer.

Hayâtını Hak yolunda geçirmiş bu güzel insanın göçüşü de ayrı güzel olur. 1966 yılının 28 martında sabah namazını kıldıktan sonra, kolunda bir ihtiyaçlıya vermek üzere yanına aldığı paltosuyla dışarı çıkar. Mahalle esnafının şaşkın bakışları altında onlarla tek tek helalleşir. Daha sonra zaman zaman vaaz verdiği camiye giderek şehitlik mevzûunda bir konuşma yapar, sonunda da "Siz bakmayın Hacı Cemal Öğüt'inkine onunki fasafiso" der. Eve gelerek çok sevdiği çayını içer, namaza durur ve selâmını verdikten sonra yere yığılır kalır. Bu dünyâdaki son sözü 'Allah' olmuştur.

İşte böyle kıymetli bir babanın evlâdı olan Hikmet Hanımefendi, Beşiktaş'daki evinde, hâtıraları ve yaşadığı güzelliklerden hisselendirdiği kalabalık bir dost çemberi içinde mütevâzı hayâtını sürdürüyor. O her hâlinden edep ve Allah sevgisi belli olan mâzisini seven, bilen tam bir Osmanlı ve İstanbul Hanımefendisi.. Hal böyleyken, herkesten aynı ruh hâli ve davranış tarzını beklemenin yanlış olduğunu söylemek lâzım gelir. Nitekim, bir müddet önce gazetede okuduğum bir röportaj beni Hikmet Hanımefendi'nin ruh ikliminden ne kadar uzaklara sürükledi. Bu sürükleniş aslında tamâmen yabancı sâhillere değildi, zîra röportajın mîmârı da benimle aynı yürek yanığını ve hassâsiyeti paylaşıyordu.

Nuriye Akman, müzisyen Suna Kan ile yaptığı bu röportajına başlık olarak ünlü kemancının şu sözlerini seçmişti: "Dede Efendi'yi bilmesem de olur". Mülâkata geçmeden önce ise şahsî intibâlarını, "Kayıp Kimliğin

Kilidi" adı altında şu cümlelerle veriyordu: "Bu hafta bir müzisyenin sesine kulak vermek istedim. Teorisyen değil, pratisyen olsun, yazmasın ama çalsın, ününü hak etmiş, başarıyı hazmetmiş olsun dedim. Bu yıl Türkiye'de Dede Efendi yılıysa, neden onu dünyâ çapında bir çoksesli ustayla konuşmayayım diye sordum kendime. Bir müzik insanının beyin kıvrımlarında dolaşan notaları dinlemek az şey mi? Hem bir de doğuları ve batıları, tekleri ve çokları, akları ve karaları bir potada eritmişse, bir pencereden bin manzara görüyorsa, tadına doyum olur mu? Açır artık belki yabancılaşmayı kırmaya and içmiş bir anahtar, kayıp kimliğin kilidini. Selâm iner, geçmiş küskünlüğünü, geleceğinin kâtili diye kovalayan yeni insana.

Suna Kan'ı bu yüzden seçtim. Ama olmadı, anahtar açmadı, selâm inmedi. Olsun. Onun seçimine de, bilincine de saygılıyım. Beni memnun etmek için caz yapmadı, çizgisinden kopmadı. Öyleyse neden "Dede Efendi'yi tanımamak bir eksiklik değil" sözü beni böyle kanattı?"

Evet, Nuriye Akman'ın bu feryâdı yerindedir ve bu yolda hiç de yalnız değildir. Aradığını bulamamış, âdetâ âşık olduğu öz mûsikîsinin bütün değerleriyle mücehhez gittiği bu kapıda hayal kırıklığına uğramıştır. Fakat pes etmez ve geri çekilmez, fevkalâde bir röportaj tekniğiyle Suna Kan'ı zaman zaman köşeye sıkıştırır. Ama bu davranışı, bazı gazetecilerde rastlandığı gibi asla mütecâviz bir tutum sergilememektedir. İnfiâlinin sebebi bu milletin ve devletin parasıyla okumuş bir Türk insanının ve üstelik usta bir müzisyenin, Türk müziğine karşı sergilediği vurdumduymaz, pervâsız tutumdur. İşte bütün sâfiyet ve hassâsiyetiyle üstüne gittiği, Suna Kan'ın şahsında bu zihniyettir. Sorar: - Bir san'atçının veriminin entelektüel birikimiyle doğru orantılı olduğuna inanırsınız hep. Bu açıdan Türk kültürüne ne kadar âşinasınız? - Türkiye'den bir ilkökul diplomam var. Türk kültürüne âşinalığım yurtdışından döndükten sonra oldu. Paris Konservatuarında keman çalışırken, meselâ Atilla İlhan'ın Sisler Bulvarı'nı, Yunus Emre'yi, Karacaoğlu'nı filan okuyordum. - Ya Türk müziği? Dede Efendi mi size daha yakın, İtrî mi, Hâfız Post mu? - Bunların hiçbirisi bana yakın değil. - Ayaklarınızı sağlam basmaktan söz ediyordunuz. - Bilmediğiniz bir şey için basıyor mu basmıyor mu bilmiyorum, çünkü Klâsik Türk mûsikîsi hakkında bilgim yok. - Türk müziği yaşamıyor mu? - Türk müziği de yaşıyor ama geçmişte bir değer olarak yaşıyor. Yeni klasik Türk müziği şeyleri çıkıyor mu, her yerde alaturka şarkılar. - Efendim, Mozart, Bach ne kadar yaşıyorsa, Türk müziği de yaşıyor. Sâdece geçmiş bir değer olarak değil, icrâcıları olduğu için yaşıyor.

- Siz yadırgamış olabilirsiniz ama hakikat; o konuda biraz câhilim. - Bu durum benim yüreğimi kanattığı gibi, sizinkini de azıcık zedeliyor mu? - Hayır zedelemiyor. Bu konuda beni şartlanmış kabul edebilirsiniz. - Merak bile etmemekten rahatsız mısınız peki? - Hayır niye rahatsız olayım? - İnsan âit olduğu toplumun ruh mîmarlarını tanımazsa, benliğinin yapı taşları eksik kalmaz mı? - Kalmaz diye düşünüyorum. - Peki hiç düşmanlık yaptınız mı bu müziğe karşı? - Hiç yapmadım. Değerli bir şey olduğunu her zaman kabul ettim Türk san'at müziğinin. - Size bir şey hatırlatayım, İsmet İnönü'nün başkanlığı döneminde CSO Salonu'nda bir İtrî konseri verilecekti. Siz ve rahmetli eşiniz Faruk Bey'in başını çektiği bir gurup karşı çıktılar, "CSO gibi çağdaş müziğin sergilendiği bir yere nasıl bu gerici müzik girer" diye. - Gerici müzik diye değil. Bugün aynı bir Rambrandt'ın önceki pre-klasik resimlerini sevmiyor olabilirim ama inkâr etmek söz konusu değil. - Ama İtrî'nin afişleri yırtılmış, yerlere atılmıştı. Olay o kadar büyüdü ki İsmet İnönü'ye gazeteciler Talât Halman'ı sordular, "Söyleyin o kerataya böyle çocukluklar yapmasın" dedi. Talât Halman da istifa edip Amerika'ya gitti. - Bizim her zaman savunduğumuz CSO'dan başka salonlar da var. O zamanlar itirazımız, eğer orada Dede Efendi icrâ edilirse ondan bir süre sonra yozlaşmış piyasa müziği de gelebilirdi. Hâlâ aynı kanaatteyim. - Ama Dede Efendi ile arabesk arasında nasıl böyle hızlı bir geçiş yapabildiniz? Demek Dede Efendi ve arabesk, kafanızda iki yakın kavramdı. - Yakın değil geçişi kolay olan bir şey. Bunca yıl geçti aradan bugün hâlâ batılılaştırma savaşı veriyoruz, biraz bazı şeyleri sıkı tutmak lâzım. Yâni Ankara'da başka salon mu yoktu? Arı sinemasında olabilirdi. Bunları o zaman Talât Bey'e teklif ettik, böyle bir çatışma oldu aramızda. Ama ağzımdan hiç bir gün çıkmamıştır Dede Efendi veya Türk san'at müziği değersizdir diye. - Peki "Dede Efendi veya İtrî olmasa da olur benim kültürümün içinde" sonucu çıkar mı buradan? - O kadar bilmediğim şey var ki İtrî ve Dede Efendi hakkında bilgili olmasam da olur. - Sizi anlıyorum. Ama benim dünyâ çapında bir san'atçım varsa onun İtrî'ye de yakın olması beni memnun eder. Siz de beni anlıyor musunuz? - Siz bilmediğiniz bir şeye yakın olabilir misiniz? - Olabilirim. Klâsik müzik eğitimi almadan, nota bilmem ama bayılıyorum Chopin, Mozart dinlemeye. - Belki çoksesli müzik yaşıntınıza daha uygun olduğu için. - Ama ben aynı şekilde Dede Efendi'den de çok zevk alıyorum. - Benim mesleğimi icrâ ederken imkânsız. Bugün bana çoksesli müziği meslek seçmiş insanlar, bir Mozart'ı dinlerken aldığım zevki Dede Efendi'den de alıyorum derseler ben inanmam,

kusura bakmayın. - Doğru söylüyorsunuz, "baticılar", "doğucular"dan zevk almaz ama Klâsik Türk müziğini iyi bilenlerin çoğu batı müziğine âşinadır ve zevkle dinler. Türk san'at müziğini meslek olarak, herşeyini bilerek yapan bir san'atçı hoşuna da gitse bir Beethoven dinlerken benim aldığım hazzı alamaz. - Ama Suna Hanım, müzik ruhların labirentinde gezinir. Verdiği hazzı ölçecek bir âlet mi var? - Doğru, yok ama ben böyle düşünüyorum."

Kısa bir bölümünü ibret-i âlem için aldığım bu röportaj devlet ve milletin imkânlarıyla kabiliyetini geliştirerek bulunduğu noktaya gelen bir san'atçımızın kendi kendini inkârda eriştiği dehşet verici seviyeyi açıkça göstermektedir. Seneler evvel Hikmet Ögüt'e o zavallı nasihatı veren aynı mihrak, Suna Kan'ı da hedef seçmiş, birinde güçlü bir mânevî ve millî potansiyelle karşılaşp geri çekilirken öbüründe, aynı yanlış zihniyete sâhip ebeveynden dolayı kendi iklim ve rûhuna yabancı fertler yetiştirmek için gâyet müsâit bir zemin bularak gereğini yapmıştır. Ne acıdır ki batılılaşma adına yapılan bu rezâletler batıyı bile memnun etmediği gibi bizleri, hedeflememiz gereken medeniyet seviyesine yaklaştırmaktan uzak kalmıştır. Zîra batılı aydınlar da pekâla bilirler ki, ilerleme yolunda atılacak adımlar asla kendini inkârdan geçmemektedir. Tam tersine, problemleri olan toplum önce kendi bünyesini tanımalıdır ki uygun çözüm yolları üretebilsin. Bu, tefekkür, ilim, edebiyat, müzikten tutun sosyolojik ve psikolojik sâhalarla uzanan pek uzun bir çizgidir. Suna Kan Hanımefendi'nin itiraf etmekte zorlanmadığı bu şartlanma ve umursamazlık acaba çoksesselikte var mıdır? Asıl kurtulmamız gereken işte bu fikir yobazlığıdır. Doğduğu, mensup olduğu milletin müziğine âdeta inatla uzak durmak, Türk milletine değil, defalarca karşısına çıktığı batılı milletlere karşı da ayıptır. Zîra batı kendi müziğini asla küçümsemediği gibi, bizim klâsik mûsikîmize ilgiyle bakmış fakat uzun zaman bu alâkasına muhatap bulamamıştır. Şükürler olsun ki şimdilerde dışarıda mûsikîmizi lâayık olduğu şekilde tanıtan ehil mûsikîşinaslar olduğu gibi atılan gaflet tohumlarına rağmen yüzyıllarca kuşatıldığı zengin kültür hayatının farkına varan vatan evlatları da vardır.

Mârifet iltifâta tâbidir derler. Sevgili Nuriye Akman'ın bu röportajını okurken aynı hissiyatı paylaştığımı hissederek telefonla kendisini tebrik ettim, son derece sıcak karşıladı. Yetinemedim. Zîra pek değer verdiğim bir büyüğümden görüp öğrenmişim ki, bu gibi bir durumda susulamazdı, az çok ses getiren bir reaksiyon vermek lâzımdı. Bu sebeple, röportajın can alıcı bölümlerine, nâcizâne yer vermek istedim. Yaratıldığından

beri, doğru ile yanlış, güzel ile çirkini bünyesinde barındıran şu dünyâda her olan bitende bir hikmet olduğuna inananlardanım. Fakat bu inancımın gerçekten güzel ve doğru, kısacası hak olanı savunmayı da aynı nisbette gerektirdiğine kâni olduğum içindir ki, Hikmet Öğüt'ün mâzisiyle barışık, his ve fikir dünyâsından, Nuriye Akman'ın güzel bir teknik ve derin hassâsiyetiyle girdiği Suna Kan'ın geçmişe küskün ve kendisine yabancı ruh hâline geçiş yapmayı uygun gördüm. Bir kere daha anladım ki ne kadar tahrip edilmek istense de, bu milletin kültür değerlerine sâhip çıkıp ayakta tutacak insan sayısı sanıldığından da fazladır.

BİR KONFERANSIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Gâlip ÇAKIR

14 Mart 1996 Perşembe günü Türk Dil Kurumu Konferans salonunda değerli dilcilerimizden Prof. Dr. Hamza ZÜLFİKAR'ın "Doğu Kökenli Kelimelerde Uzun Ünlülerin Kısılması" konulu bir konferansı vardı. Hocamız, konusunun yetkili bir uzmanı olarak, son derece kıymetli bilgiler verdi. Önemli açıklamalarda bulundu. Mes'eleleri ortaya koydu, çözümler teklif etti. Değerli konuşmacının ve Türk Dil Kurumu Sayın Başkanı Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLÂSUN'un verdikleri sevindirici müjdeler yanında, dinleyiciler de çok güzel görüşler ortaya sürdüler. Demek ki bu konuda çok hassas olan bir hayli gerçek aydınımız varmış; in-sanımız dille ilgili dertlerle dolmuş. Orada bunu apaçık gördük.

Her ne kadar, sayın konferansçı dinleyicilere yeteri kadar soru sorma imkânı verdiyse de, takdir buyurulur ki böyle bir ortamda insanın düşüncelerini tam olarak ifâde etmesi mümkün olamıyor. Bu sebeple sözünü ettiğim konferans vesilesiyle devamlı kafamı meşgul eden dil ile ilgili bazı düşüncelerimi yazılı olarak açıklamayı uygun gördüm. Şöyle ki:

Hocamız önce Türk Dil Kurumu'nun çalışmaları sırasında karşılaştığı bazı güçlüklerden bahsettiler. Meselâ, faaliyet sâhasıyla ilgili kânûnun kuruma gereği kadar yetki vermediğini belirttiler. Kurumun diğer kuruluşlarla, özellikle son dönemde Kültür Bakanlığı ile işbirliği imkânı bulunmayışından yakındılar.

Ama öte yandan Milli Eğitim Bakanlığı ile çok iyi bir işbirliği içerisine girdiklerini, Dil Kurumu olarak bölgeleri dolaşıp okullarda toplantı-

lar yapmak sûretiyle buradaki Türkçe öğretmenlerine dil ile ilgili son gelişmeler hakkında bilgi verdiklerini söylediler. Bu da konunun sevindirici yanı.

Şimdi de bizim bu husustaki görüş ve tekliflerimizi sunalım:

Toplumumuzun en büyük noksanlarından birisi de ülkemizde işbirliği ve koordinasyon kavramının iyice anlaşıp uygulanamayışıdır. Bu husus son derece önemli olmakla beraber, oldukça da zordur. Çünkü, büyük fedakârlık ve feragat ister. Bu ise, zamanımızda pek ender rastlanan değerlerdendir. Koordinasyon ve işbirliği eksikliği sebebiyle hemen her alanda işler aksamaktadır. Şimdi görüyoruz ki, kültür gibi çok hayâtî bir konuda da aynı hatâlar işlenmiştir. Bu durum, güzel ülkemiz ve insanların kaderi midir? Hayır, asla olmamalıdır. Memleketin her işinde gerekli işbirliği ve koordinasyon yeterli bir biçimde sağlanabilmelidir. İnşallah bundan sonra yeni dönemde bu husus gerçekleşir.

Uzun zamandan beri konuşma dilimiz çok başıboş kalmıştır. Özellikle son zamanlarda iletişim araçlarında görülen büyük gelişme ve yaygınlık, konuşma dilimizdeki bu başıboşluğu ve bozulmayı iyice gün ışığına çıkarmıştır. Bu gidişe "Dur!" demenin zamanı çoktan gelmiş ve hatta geçmektedir. Devlet bu işe en kısa zamanda el atmalıdır.

Bilindiği üzere Türk Dil Kurumu, daha önceki çalışmalarında yazı dilimizi esas almıştır. Konuşma dilimizle ilgili ağız çalışmaları dışında bir faaliyet olmamıştır. Bugün artık, bu konuyla da daha çok ilgilenmek kurum için bir mecbûriyet hâline gelmiş bulunmaktadır. Bu itibarla; Türk Dil Kurumu, bundan böyle "konuşma dilimizi" de ilgi ve faaliyet alanı içine almak zorundadır. Kurum, yazı dilimiz için hazırladığı esasları konuşma dilimiz için de düzenlemelidir. Bu konuda yapacağı çalışmalarda uzman nazariyatçılarla beraber işin ehli olan tiyatrocı, sunucu spiker v.b. uygulamacılardan ve yorumculardan da yararlanılmalıdır. Bu arada, ileri ülkelerin millî dilin korunması hususunda elde ettikleri tecrübelerden faydalanmamız da çok iyi olacaktır. Dil Kurumu'nun koordinatörlüğünde üniversiteler, konservatuarlar, ilgili bakanlıklar temsilcileri ile yapılacak çalışmalar sonucu "Konuşmamızın kuralları" tespit edilmelidir. Böylece Türkçe'nin konuşulmasında müşterek bir anlayışa varılması sağlanabilir. Bundan sonra, "İmlâ Kılavuzu" gibi bir de içinde güzel örnekler bulunan "Konuşma Kılavuzu" yazılabilir. Bununla bütünleşecek şekilde, Türkçeyi doğru ve güzel konuşan san'atçılara metin okuma ve şiir yorumlama konularında kasetler hazırlatabilir.

Günümüzde konuşma dilimiz millet fertlerinin birbirleriyle yeterin-

ce anlaşılabilmelerini sağlayamıyor. İnsanların birbirlerini anlayabilmeleri için dilin doğru konuşulması gerekir. Kanaatimizce, bu da ancak eğitimle sağlanabilir. O hâlde, önce Millî Eğitim Bakanlığı'nca öğretmenler bu konuda iyi eğitilmelidir. Bunun için de öğretmen yetiştiren okullara Doğru ve Güzel Konuşma Dersi konulmalıdır. Ayrıca ilkokuldan başlayarak, bütün ortaöğretim boyunca da öğrenciler bu konuda eğitilmelidir. Bu arada Halk Eğitim Merkezleri tarafından bizzat veya gönüllü kuruluşlarla işbirliği hâlinde Doğru ve Güzel Konuşma Kursları açılabilir. Nitekim, Türk Kadınları Kültür Derneği'nin Ankara'daki Genel merkezi'nde böyle bir kurs Sayın Semih Seren yönetiminde 1988 yılından beri büyük bir başarıyla devam etmektedir. Öbür il ve ilçelerde açılacak bu türlü kursların öğretmen ihtiyacı, Konservatuar Tiyatro Bölümlerinden ve Devlet Tiyatrolarından sağlanabilir. Daha önce bu kursu görmüş olan öğretmenlerden de faydalanmak mümkündür. Diğer taraftan, TRT ile işbirliği içinde Doğru ve Güzel Konuşma ile ilgili programlar düzenlenebilir.

Öbür taraftan, bu ilmî çalışmalar ve eğitim faaliyetleri, birtakım hukûkî müeyyidelerle de takviye olunmalıdır. Meselâ Dil Kurumu ile ilgili kânunda yapılacak bir değişiklik, Kuruma daha yeterli bir çalışma ortamı sağlanabilir. Ayrıca, Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK)'nin çalışma alanı içerisinde bulunan dilimizle ilgili kontrol yetkisi de etkili bir biçimde kullanılmalıdır. Üst Kurulca, sözlü ve görüntülü yayın organları yeterli bir şekilde tâkip edilip gerekli tedbirler alınmalıdır. Bu konuda başarılı kuruluşlar mükâfatlandırılırken, başarısız olanlar veya kasıtlı bir şekilde bozucu yayın yapanlar cezalandırılmalıdır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki: Millî bütünlüğümüzün temel taşı olan dilimizin doğru ve güzel konuşulmasını sağlamak üzere birbirleriyle uyum içinde çalışabilecek ekiplerin bu gün işbaşında bulunması aziz milletimiz için büyük bir şanstır. Bu kadroların, üzerlerine düşen görevleri fedakârlık ve feragat duyguları içinde ifa edip Türk milletine çok büyük bir hizmette bulunacaklarına olan inancımız tamdır. Başarırlarsa târihe geçeceklerdir.

GÖRDÜKLERİMİZ - OKUDUKLARIMIZ

Kemal Y. AREN

SIRA ÜSTÜ YAZILARI

Yer: Bir okulun öğretmenler odası.

Zaman: Ders zamanı

Kişiler: Genç bir hanım. İlerdeki masanın başında yazılı veya ödev bakıyor. Yaşlıca iki erkek, bir masada karşılıklı oturmuşlar fısıl fısıl birşeyler konuşuyorlar.

Konuşmalar:

- Hayrola Necati Bey, sizi üzgün görüyorum.
- (Necati Bey yutkunuyor, göz kapakları öne eğik.)
- Mahzûru yoksa dinlemek isterim.
- (Baş hafifçe yukarı kalktı. Göz kapakları aralandı. Gözler ıslak) Yok, tabîî yok!..
-?
- Öğrenciler, bizim çocuklar...
- Evet?
- Etüd sınıfında bir sıranın üstüne "Bizim okulun bütün öğretmenleri nâmussuz ve şerefsiz" diye yazmışlar. Bu çok gücüme gitti de.
- Bâri imlâsı doğru olaydı?
- Yapma Rıza Bey Allâh'ını seversen! Kahroldum. Kim olduğunu bilsem, kızmadan sinirlenmeden söyleyecek iki çift sözüm olacak. Ama onu dahi söyleyemiyorum. Çünkü çok incindim. ... İçimde bir yer sızlıyor. Bu çocuklar için bunca güzel insan gece demiyor, gündüz demiyor, uğraşıyor, didiniyor, sırasında kendilerini harap ediyorlar. Neticede bu hitâba mâruz kalmak için mi?.. Onca emeğin karşılığı

bu mu olmalı?... Talebesi öğretmeni için nasıl böyle düşünebilir? İnanın aklım almıyor... Üzüntüm buna.

Parmağını gözlerinin altından geçirdi usulca. İçine akıtmaya çalıştığı yaşlardan sızanları alacak, sözüm ona, farket-tirmeden.

O belki birşeyler daha söylüyor ama duyamıyorum.
Bir şiirden parça bölük bazı mısırâlar zihnimde dolan-maya başladı:

*"Ben seninçün doğmuş idim, ben seninçün ya-
şardım.*

*Sendin benim her düşüncem, sendin benim her
derdim.*

*Bir parçacık benzin solsa, bir kerecik 'Of!' de-
sen. Ne cehennem azapları çeker idim o gün ben...*

.....

*Ah, ben-senden son vaktimde evlâtlıklar bekler-
ken,*

Beni böyle al kanlar içersine koydun sen!

.....

Seni böyle kimler etti kanlı cellât, canavar?...
(Kimler, kimler, kimler?)

Senin elin bir cellâdın bıçağından duygusuz.

*Senin elin bir kaplanın tırnağından duygu-
suz. "(1)*

Ve, yaşı elliyi, meslek hayâtı otuzu geçmiş, aksaçlı bir öğretmen ağ-
lıyordu.

KÖTÜLÜKLERE ÜZÜLEBİLMEK, ÇİRKİNDEN İKRAH ET-
MEK BİR MEZİYETTİR.

"Bir tek düşünce oldu tesellî bu derdime

Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime

Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;

Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür! (2)

(1) "Kesildi mi Ellerin?", Mehmet Emin YURDAKUL

(2) "Atik Valde'den inen Sokakta", YAHYÂ KEMAL

*

* *

Hocaya hürmeti ibâdetle eş bilen bir cemiyetin evlâtlarını kimler bu hâle getirdi?

Analar-babalar mı?

Cemiyet mi?

Hava kirliliği, sun'î gıda, mikroplu sular....mı?..

Ya da ne zaman, nasıl başladığı bilinmeyen ama şimdi doruk noktasında bulunduğumuza inandığım ahlâk kirliliği mi?...

*

* *

Bir Japon atasözü:

İŞÂRET PARMAĞINIZLA KARŞINIZDAKİNİ GÖSTERİRKEN DİĞER ÜÇ PARMAĞINIZ DA SİZİ GÖSTERİR.

(İnanmıyorsanız deneyin!)

Buna göre suçlu ben miyim yâni? Biz öğretmenler mi suçluyuz?...

Hayır. Hayır, inanmıyorum. Atasözü yanlış..., mı?... Acaba?.....

*

* *

Basılmakta olan "Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Ahlâk" adlı kitap-tan üç paragraf... (Yorumsuz)

"Her ters anlaşılıp, ters tatbik edilen fikir, memleket bünyesinde bir illet doğurur. Bunun en açık mişâlini Türk maârifinde yıllarca tatbik edilen mâzi düşmanlığı politikasında görüyoruz."

MKMMD. s. 168

"Bugün fazileti ile, celâdeti, bilgisi ve îmânî ile ağır basacak bir öğreticiler ve idâreciler kadrosunu te'min eylemek çok güçleşmiştir. Buna rağmen ümitsizliğe düşmeden, devleti kendine değil, kendini devlete adayacak insan tipini bulmaktan ümit kesmek doğru olmaz. Zîra ne fazilet ve îmândan ne de ilim ve irfandan fedâkârlık yapılabileceğine göre,

*memleketin hayat ve memat dâvâsının ateş hattında
savaşacak bu îmân ordusunun, cesur ve ferâgatli
olduğu kadar, olgun ve kemalli de olması, muhak-
kak ki titizlikle istenecek bir keyfiyettir."*

MKMMD. s. 17

*"Şu hâlde mekteplerde dînî eğitimden mahrum
bırakmak istediğimiz çocuklarımıza, en elverişli çağ-
larında hazırlayıcı bir ahlâk zemîni kurmak fırsatını
neden kaçırmak istiyoruz? Bir korku lâzımsa,
cehâletten ve avâkıbindan korkalım. Günün birinde
târihe karşı hesap verirken bu çok ağır mes'ûliyet
karşısında kendimizi hangi müeyyide ile müdâfa
edeceğiz?"*

MKMMD. s. 321

*

* *



Hedefimiz Daha İleriye

Türk çiftçisinin güveniyle güçlenen
ŞEKERBANK daha ileriye, daha yeniye
ulaşmanın gururunu taşıyor.

İstikrarlı yönetim,
sürekli yükselen başarı grafiği...



ŞEKERBANK





Altın Çini



ALTIN ÇİNİ

KÜTAHYA-TÜRKİYE

Sebilerenler Cad. Karamalığıl Apt.

Zemin Kat No: 36 Kütahya

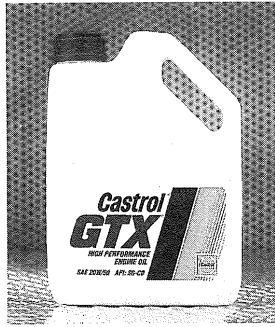
Tel: (274) 216 24 12 - 216 35 60

Devir deđiřti!



şimdi devir hesap devri. Artık hesabınızı iyi bilmek, harcadığınız paranın karşılığını fazlasıyla almak zorundasınız. Artık aracınızı korumak için, ihtiyacınıza en uygun, en gelişmiş ürünü seçmek zorundasınız. Bugün Türkiye'de milyonlarca kişi, aracının yağlama periyodunu gün geçtikçe uzatan, en akılcı harcamayla en yüksek verimi sağlayan bir motor yağı kullanıyor... Castrol kullanıyor.

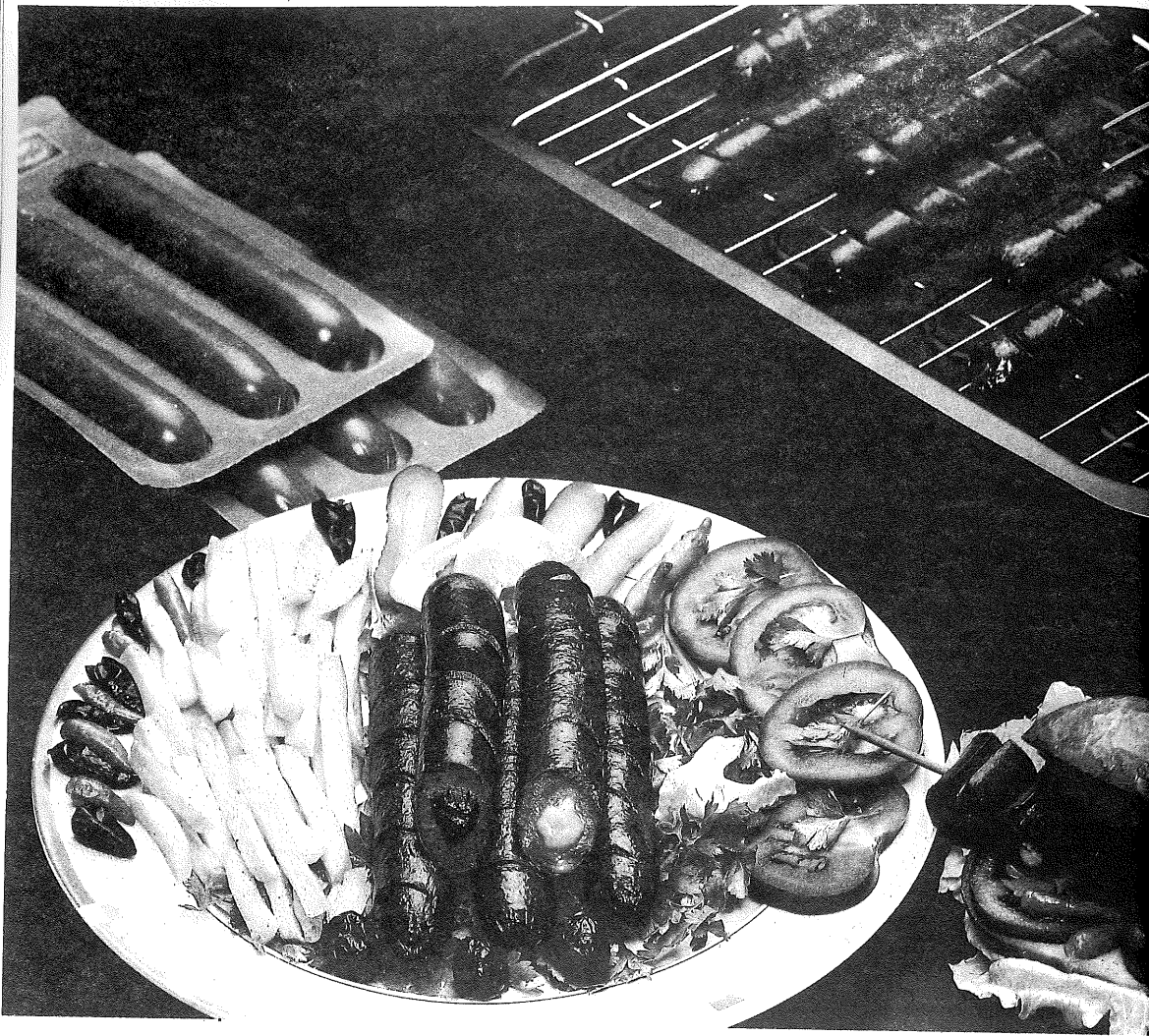
Castrol, bugün de bütün motorların yıpranma paylarını sıfırlamaya kararlı!



Ya siz?.. Çıkma yağla motorunuzu aldatmaya, yağlama periyodunuzu alt-üst etmeye, filtreyi ve bujileri karartmaya kalkışıyor musunuz? Aracından ve motorundan en akılcı harcamayla en yüksek verimi almak isteyen tüm Castrol'cüler gibi: Hayır... değil mi? Evet, devir değişti... Mükemmel motor yağının adı hiç değişmedi.

Castrol'le motorlar daima "0" km.





Beşler'den yepyeni bir sosis... Beşler Karnaval

Beşler damak zevkinize yepyeni bir
lezzet armağan ediyor: Karnaval...

Türkiye'de ilk kez çift dolum tekniğiyle
hazırlanan iki ayrı lezzet; Özel Soslu
ve Kaşarpeyniri katkılı sosisler.

"Yenince Beşler yenir."



NE OLUR NE OLMAZ ŞEMSIYENİZİ YANINIZA ALIN...



Türkiye'nin sigorta konusundaki en büyük beklentisinin yegane cevabı: **UNIVERSAL ŞEMSIYE SİGORTASI**. İşyeri ve aileye yakın tüm riskleri gözeterek çok kapsamlı iki ürün hazırladık: "Aile Şemsiye" ve "İşyeri Şemsiye" Sigortası Poliçeleri. Tek poliçenin zamana, enflasyona ve

bürokrasiye karşı avantajları, tek kalemde.

Şemsiyeniz bizde.

