

KUBBEALTI
AKADEMİ
Mecmuası

KUBBEALTI AKADEMİ

Mecmuası

Sayı 183
Yıl 46/3
Temmuz 2017

Üç ayda bir yayımlanır.
Yerel Süreli

Kubbealtı İktisâdî İşletmesi adına sâhibi
İdris Alhanlıoğlu
Yazı işleri müdürü
İpek Dağlıoğlu
Yayın danışmanları
Prof. Dr. Mustafa Fayda
Prof. Dr. Mustafa Tahralı
Prof. Dr. Kâzım Yetiş
Dr. İ. Aydın Yüksel

Dergi Tasarımı Kapak Tasarımı
Kubbealtı Muhammed Nur Anbarlı

Kapak Uygulama
Melik Uyar

info@kubbealti.org.tr
www.kubbealti.org.tr
Kubbealtı İktisâdî İşletmesi
Peykhane Sokağı No.3
34126 Çemberlitaş-İstanbul
Tel: 212 516 23 56-518 92 09
Faks: 212 638 02 72

Abone bedeli
Yurtiçi: 30.- TL.
Kurumlar: 30.- TL.
Yurtdışı: 30.- USD, 25 euro

Banka hesap no:
Vakıflar Bankası, Beyazıt Şubesi
00158007260409914

Garanti Bankası, Çemberlitaş Şubesi
TR54 0006 2000 0440 0006 298709

Posta Çeki No. 337056

Baskı Arı Matbaası 31 900
Davutpaşa Cad. 81/39 Topkapı/İstanbul
Tel: 212 565 25 99

Mecmuamızdaki yazılar kaynak
gösterilerek iktibas edilebilir.

İçindekiler

7	Sâmiha Ayverdi'den Hâmide Topçuoğlu'na Mektup
12	Sâmiha Ayverdi'nin Siyâset ve Devlet Anlayışı <i>Vâhit Erdem</i>
17	Çağımızda İslâm Düşüncesinin Sorunları <i>Prof. Dr. Edhem Rûhi Fığlalı</i>
30	Osmanlı Mîmârîsini ve Sanatlarını Vahdet Düşüncesi Bağlamında Anlamak <i>Prof. Dr. İbrahim Numan</i>
40	Sonuncu Sonnet <i>Kâmil Uğurlu</i>
41	1919 Yılına Âit Bir Edebiyat Anketi: En Güzel Eseri Kim Yazdı? <i>Prof. Dr. Abdullah Uçman</i>
50	Goethe ve Müslüman Şark Dünyâsı <i>Prof. Dr. Gürsel Aytaç</i>
54	Kadın ve Kimlik Bağlamında Fatma Aliye'nin Üdî Romanına Bakış <i>Zübeyde Bildirici</i>
60	Süheyl Ünver'in Tokat Defterleri <i>Çiğdem Bilgen</i>
74	Metinlerarasılık Bağlamında Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Yahya Kemal Esintisi <i>Tuğçe Meç</i>
83	Üç Anadolu <i>Ufuk Sarıtaş</i>
91	Okuduklarım, Duyduklarım, Gördüklerim <i>Kemal Y. Aren</i>



Değerli Kubbealtı Dostları

Yaz sayımızla karşınızda olmanın sevinci ile sizleri selâmlıyoruz. Geçtiğimiz dönem vakıf faâliyetlerimiz yine dolu dolu gerçekleşti.

Sâmiha Ayverdi ile Vehbi Ülkü Güneri arasındaki mektuplaşmalardan oluşan Mektuplar-7 isimli eser okuyucu ile buluştu. Kitabın muhteviyâtına dâir okuyucularımızdan olumlu tepkiler aldık.

Vakfımızın önemli faâliyetlerinden biri de bâzı spesifik konularda verdiğimiz seminerlerimizdi. Prof. Dr. Baha Tanman'ın "İstanbul Tekkeleri" ve Prof. Dr. Kenan Gürsoy ve Doç. Dr. Fulya Bayraktar'ın birlikte verdikleri "İnsan ve Değerleri" seminerleri büyük ilgi gördü. Bu teveccüh bizi önümüzdeki dönemde de benzeri seminerler tertip etmek konusunda cesâretlendirdi.

Temmuz ayı îtibâriyle yaz dönemi Osmanlı Türkçesi ve Arşiv Belgelerini Okuma ve Değerlendirme kursumuz başlıyor. Bunlara ek olarak Farsça Gazel Okumaları başlıklı bir seminere başlıyoruz. Derslerimizde Hz. Mevlâna'dan Sâdî'den, Hâfız'dan ve daha birçok şâirden gazeller okunacak ve açıklanacak. Orta seviye Farsça bilgisi gerektiren seminerlerimize meraklılarını bekliyoruz.

Mayıs ayında vakfımızda Kubbealtı hanımlarının üstün gayretleriyle hazırlıkları yapılan kermesi gerçekleştirdik. Geliri Kubbealtı lisansüstü bursları için kullanılacak kermesimiz çok başarılı geçti. Emeği geçen hanımların hepsine çok teşekkür ederiz.

2017 Ramazan ayı faâliyetlerinden 36. Beyazıt Kitap ve Kültür Fuarında da vakıf olarak yer aldık. Kitaplarımız okuyucularla bir kez daha buluştu. Özellikle genç okuyucularımızla tanışmak bizi çok

mutlu etti. Birçok kitabımız tükendi, yeni baskıları yapmanın vakti geldi. Tabii biz de bu kadar zevkle okunan ve Türkçenin pırıl pırıl örnekleri olan bu kitapları yayına hazırlamaktan çok memnun oluyor, her yeni kitapla daha da heyecanlanıyoruz.

Yeni dönemde Çemberlitaş'taki Kubbealtı konferanslarını programlarken size de danışmayı uygun bulduk. Kürsüde konuşmacı olarak görmek istediğiniz kişilerin isimlerini sosyal medya hesaplarımızdan ya da kubbealtibilgi@gmail.com adresine yazarak bize bildirirseniz biz de hemen değerlendirmeye alırız.

Yeni sayımızda yeni ve güzel haberlerle görüşmek dileğiyle. 📖



Sâmiha Ayverdi'den Hâmide Topçuoğlu'na Mektup

İstanbul, 29 Nisan 1950

Pek Aziz Pek Değerli Dostum Hâmide¹ Hanımefendi,

Aylardan, daha doğrusu benden mektup beklediğinizi Muallâ'nın mektubundan öğrendiğimden beri, büyük bir tevâzu ve sâdelik eseri olan bu emrinizi yerine getirmek için fırsat gözlemekteyim. Bu fırsatı, benim şu bin bir parçaya bölünmüş günlük hayatımın içinde bulamadığım için de böyle geciktim. Fakat o zaman bu zaman, hissen ve hayâlen eskisinden daha fazla sizinleyim. Arada şunu da söyleyeyim ki bu gecikmede biraz da sizin mesûliyet hisseniz vardır. Çünkü siz, o gelişigüzel mektuplaşılan kimselerden değilsiniz. Daha doğrusu size mektup yazılmaz; hallesilir, dertleşilir, sohbet ve muhabbet edilir. Binâenaleyh bu kadar câzip, bu kadar sıcak bir keyfiyeti aktüalite arasına sıkıştırırmak, bence hiç de kâr-ı âkil değil.

Şu anda birisi bana: “Ey kadın, söylemek, dertleşmek istiyorsun ama söyleyeceğin ne ola?” dese, belki de verecek cevap bulamam. Zîra mükevvenat nasıl ki bir irâdenin tafsîlât ve tecemmülâtından ibâret ise sırasında insan oğlunun bürkânî indifâları, bütün bir teheyyüç tablosunun teferruâtı da sükûtun içinde gizlidir. Onun için, pek basit olan sükût ile kelâm at başı gitmekte demektir.

Fakat bence basit, mürekkepten daha müşkül. Ne ki biz insanların ölçülü idrâkimiz ya da cehlimiz, karşımızda bir anlayış ufku

¹ Prof. Dr. Hâmide Topçuoğlu: İkinci Ordu Sanâyi Takımları Kumandanı Binbaşı Ali Remzi Bey'in kızı, hukuk profesörü.

görebilmek için dâima basitleri mürekkepleştirmeye alışık ve meyyal. Zîra basit olan her şey güç, hem çok güç. Sanatkârın zihninde tohum hâlinde olan ibdâ noktası, eserinden daha müşküldür. Küçük bir çekirdek, dallı budaklı ağaçtan daha müşküldür. Hiçbir lâfza bürünmemiş olan vecd hâli, feryatlardan, gözyaşlarından daha müşküldür. Sırasında tek sözün mihrâkını bulmak, kırk deve yükü kitap okumaktan daha müşküldür. Yine sırasında dudak büktüğümüz bir cehil, ilimlerden, hünerlerden daha üst, daha müşküldür.

Evet, gerçi sükûtun içinde bir kelâm cihânı gizli. Fakat zihnî melekelerimizi her zaman kendi kabuğu içine saklamak da muhal. İşçisinden mütefekkirine kadar bir gâyenin ameleleri olan beşer cemiyeti için bir yokluk ânının sükûn ve sükûtu ne ise bir varlık ânının infilâkları da gene o.

Acaba şu anda sizinle başbaşa, diz dize olsaydık, günün revaçta olan kelimelerini karşımıza hedef dikip birer tîrendaz gibi üstlerine ok çeker miydik? Öyle zannediyorum ki evet. Şu halde biz de din, irticâ, tarîkat mefhumlarını şöyle bir dolaşalım: Teoloji, dînin materyali ile alâkadar. İbâdet, amel hâlinde dindir, desek yanlış mı olur? Fakat ibâdet, yalnız muayyen ve mahdut amellerde değil, bedîî, hattâ günlük hayâtımızda da ifâde bulmaktadır. Şuurlu ve insânî beşer faâliyetlerinde saklı olan bu idrak, bizden öte olan bir şeye yol gösteriyor, rehberlik ediyor ki saf, katışıksız ve yükseltici duygulardan biri bu olsa gerek.

Fakat insan oğlunun doymaz hırsı ve aşırı süfliyet iptilâsı, bu kadar temiz bir rehberi bile maskeleyip menfaatine âlet edegelmektedir. Gâliba, yolu tıkanmış, geri itilmiş bu dosta, o maske altına girince irticâ deniyor.

Bence irticâ, hakîkî dînin sahte tezâhürleri, mezbûhâne saldırışları ve bir nevî patolojik ârazıdır.

Peki, neden hakikat dururken dalâlete sapıyoruz? Bu da ben-
ce iki sebepten ileri gelebilir. Birincisi: İnsanlara güzel ve iyyinin tanı-
tılmamış olmasından. İkincisi de: Güzel ve iyyi tanımak istîdâdını
hâiz olmayanların, gıdâlarını dalâletten ihtiyar etmelerinden. Et yi-
yen mahlûka ot, ot yiyene de et ikram etmenin beyhûdeliği gibi.

Bugün dünya her çeşit ideolojiyi denedikten ve her birinden
ağzının payını aldıktan sonra, Allah'a teveccüh etmek emâreleri
göstermektedir. Felsefede de ilimde de bu bu. Bizde derviş kelime-
siyle beyânına alışılan mistik, Evelyn Underhill'in dediği gibi, acâyip
tecrübeleri ve mârifetleri olan bir insan değildir. Öyle bir insan ki o-
nun için hayâtın yegâne şe'niyeti, aşkın en ulvî objeksidir. Onun için
din bir realitedir. Şu halde mistisizm, anormal olmaktan çok uzak ve
hayat üzerine nur saçan metafizik bir susuzluktur.

Mistik hayâtın sahte ve patolojik şekilleri çoktur. Fakat hakîkî
mutasavvıflar, akıllı ve dört başı mâmur kimselerdir. Bir mistik filo-
zof olmak başka, bir mistik olmak yine başkadır. Çünkü biri, o yolun
derinliklerine ve îcaplarına ayak uydurmuş, kendilerini terk etmiş
kimseler, ötekiler ise mutasavvıfâne hayat tecrübelerinin münâkaşa
ve nazariyâtında kalmış olanlardır. Mistik, murâkabeli bir kimse ol-
duğu için başka insanlardan daha faal, daha semereli bir hayat ya-
şamakla mükelleftir. Çünkü o, rûhuyla kendi aslına biat etmek şuû-
runa ermiş müstesnâ cevherdendir.

Belki sahtekârlıkların en kötüsü, Allah adının ardına saklana-
rak yapılandır. Fakat bir zümre böylece menfaat kaygısıyla bu dalâ-
lete saparken, beşer cemiyeti, hakîkî ve saf Allah duygusundan fâriğ
olamamalıdır. Çünkü bu duygu, onun fitratının îcâbı ve kemâlinin
nişânesidir. Hakîkî Allah adamı, içtimâî âhenginin en güvenilir unsuru
ve en sağlam emniyet sübabıdır. Âlemşumûl insanlığın hudûdu,
mezhebi ve milleti olmadığına göre, bu gök kubbenin altında bel

bağlayabileceğimiz en hakîkî sîma, mutasavvıfın çehresidir, softanın değil.

İslâm dîni ise tasavvuf rûhuyla şahlandığı zaman neler yapmadı? Bir zamanlar Arap ordusu, bir koldan Hind'e, Çin'e sarkarken, bir koldan Afrika'yı baştanbaşa ve pek kolaylıkla kesip Endülüs'e kadar uzamıştı. Zîra feodalizmin ve Sezarizm'in ceberrûtu altında ezilmiş milletlere ve kabîlelere, âdil, müsâvatçı ve içtimâî nizam götürüyor, "Size kelimetullahı getiriyorum" derken emperyalist emeller gütmüyor, zeâmetler kurmuyor, hiçbir kavmin milliyetine, ananesine dokunmuyordu.

Yeryüzünün en uzun ömürlü imparatorluklarından biri olan Osmanlı İmparatorluğu'nun hayâtı da niçin bu kadar uzun sürmüştür? Zîra İslâmî ahkâma riâyet etmiş, Tanzîmât'ın tek taraflı idâreciliğine gelinceye kadar, çatısı altında barındırdığı kavimleri, kendi mahallî çeşnilerine göre idâre etmek kiyâsetini göstermiş, hiçbir milletin dînî ve millî temposunda tazyik icrâ etmemiştir.

İşte Balkanlar... Bugün bir Sırp bir Bulgar milleti varsa, varlıklarını, bizim beş asırlık patronajımıza borçludurlar. Ve eğer Türkler, Cermen-Latin baskısı altında eriyip yok olmak emâreleri gösteren Balkan milletlerinin başına geçmemiş olsalardı, bu gün Makedonya ve Orta Avrupa devletlerinin adı bile olmayacaktı. Şu halde hâlis ve katışıksız İslâmî zihniyete düşman gözüyle bakmak, dalâletin ta kendisinden başka ne sayılabilir?

Fakat beşeriyet planından yükselerek daha objektif olur, vakaların, hâdiselerin, hattâ târihin dikenlerinden eteğimizi kurtarır da ulûhî irâdeye kulak verirse, bütün olan şeylerin, gâibâne ve sırlı bir kânûnun şuurlu kararları netîcesi olduğunu görüp susmamız îcap eder. Zîra hiçbir keyfiyet yoktur ki mutlak irâdenin dışında kalabilsin.

Peki, benim aziz ve sevgili dostum, bütün bunları niçin sizinle konuştum? Hem de tasarlamadan, düşünmeden, hattâ istemeden? İnsan kendini zorlasa bile bir mektup edebiyâtının bu derece dışın-da kalamaz. Evet, ama ben sizinle halleşmek, hayâtın bir köşeciğini evvelden teşrih masasına yatırmak istemiştim. Mektuplaşmak değil.

Şurada, bekçi, nöbetçi, muhâfız, mekân ve zaman tanımayan hayal kuvveti gibi yüzümü mücessem bir insan heykeli olan beyba-banıza döndürsem nasıl olur? Kendisine olan iştîyak ve muhabbe-timiz, o ulvî ve büyük insanla aramızdaki yolu bir solukta atlayıp ge-çiyor. Şimdiye kadar iki mektuplarını aldım. Tekrârını ve devâmını bu yüzle nasıl isteyebilirim? Mübârek ellerini öperken bir selâmla-rını lutfederlerse ne mutlu bana!

İştîyak ve hasretle gözlerinizi öper, vâlîde hanımefendiye hür-metler ederim aziz ve kıymetli dostum.

Sâmiha Ayverdi 



Sâmiha Ayverdi'nin Devlet ve Siyâset Anlayışı

Vâhit Erdem

Sâmiha Ayverdi mütefekkir, mutasavvıf ve yazar olma vasıfları yanında aynı zamanda millî bir şahsiyet olarak milletin kaderinde rol oynayan devletin yönetimi ve siyâsetle de yakından ilgiliydi. Böyle bir şahsiyetin memleket meselelerinin çözüm yollarının uygulama alanı olan siyâseti alâkasının dışında bırakamayacağı açıktı. Bu konudaki görüş ve düşüncelerini çeşitli türde yazdıkları kitap, makâle ve sohbetlerinde dile getirmekte idi. Her meseleye olduğu gibi, siyâsete de derin bir târîh şuûruyla bakardı.

XI. asırdan îtibâren bulunduğumuz coğrafyaya yerleşen Türkler önce yaklaşık üç asır süren Selçuklu Devleti'ni, onun yıkılması ile altı asır süren Osmanlı İmparatorluğu'nu kurmuşlardır. Bilhassa Osmanlı İmparatorluğu döneminde devletin sınırları Orta Doğu, Kuzey Afrika, Balkanlar ve Kafkasya'ya kadar genişlemiştir. Osmanlı Devleti tüm İslâm coğrafyasını himâyesine almış, her türlü tehdîde karşı korumuş ve İslâm dîni onun hükümrânlığı altında her türlü baskıdan uzak huzur içinde gelişmiş ve yayılmıştır. Osmanlı'nın âdil ve müsâmahalı yönetiminde, sınırları içinde yaşayan tüm diğer dînî ve etnik gruplar da rahat ve huzurlu bir hayat sürmüşlerdir. Dünyâ'nın birinci gücü Osmanlı'da böyle iken, ikinci ve üçüncü dünya gücü olan diğer Türk Devletleri Safevî ve Bâbü İmparatorluklarında da böyleydi. Türklerin bu kadar geniş coğrafyaya yayılması, bilhassa Avrupa'ya ve Kafkaslara uzanması Hristiyan Batı'nın ve Rus Çarlığı'nın husûmetini çekmekte idi. XVII. asırdan îtibâren Osmanlı'nın

çeşitli sebeplerden zayıflamaya başlaması Batı'nın ve Rusya'nın Türkleri bu coğrafyadan silme politikalarının yeşermesine sebep oldu. Özellikle İngiltere ve Rusya'nın, Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkma hedefi politikalarının ana unsurlarından biri hâline geldi. 200 yılın üzerinde süren Osmanlıyı çökertme çabaları nihâyet Birinci Dünya Savaşı ile gerçekleşti ve Osmanlı coğrafyasında yaşayan tüm Müslüman topluluklar da perîşan oldular. Aslında İngiltere'nin amacı Türkleri Anadolu coğrafyasından da atmaktı. Ancak hiç beklemedikleri bir şekilde Mustafa Kemal isminde bir liderin ortaya çıkması, onun etrâfında birleşen Osmanlı paşalarının başlattığı İstiklâl Savaşı bu emellerinin gerçekleşmesine mâni oldu. Batı'nın Türklerle ilgili emelleri sona ermemiş olmakla berâber Türkiye Cumhuriyeti, geçmiş târîhî tecrübesi, akıllı ve dengeli dış politikası sâyesinde güçlendi, gelişti. Batı ile çok yakın ilişkiler kurdu ve Amerika Birleşik Devletleri ile Avrupa'nın oluşturduğu önemli güvenlik şemsiyesi olan NATO dâhil pek çok Batı kaynaklı uluslararası kurumların içinde yer aldı.

Türkiye Cumhuriyeti'nin bu temel stratejisinin doğruluğu alınan olumlu netîcelerden bellidir. Türkiye, bu politikaları devam ettirerek bilimde, fende teknolojide ve sanâyide gelişmesini devam ettirerek bu coğrafyada bekâsını sürdürebilir. Japonya bu yolda başarı kazanan en iyi örnek ülkedir. İkinci Dünya Savaşı'nda yenilen ve yer yüzünde atom bombası atılan tek ülke olmasına rağmen, yenildiği ülkelerle akıllıca münâsebet kurarak, sessizce teknolojisini, sanâyesini geliştirdi ve pek çok alanda Batı dâhil dünya pazarlarına hâkim oldu. Hatırı sayılır, güçlü devlet olmayı başardı. Türkiye de bu yolda ilerleme potansiyeline sâhip bir ülkedir. Yeter ki, Japonya gibi, muhâtaplarını ürkütmeden akıllıca bir politika ile bu hedefe doğru yol alabilsin.

Şunu da kabul etmek gerekir ki, bizim bulunduğumuz coğrafya Japonya'nın bulunduğu yerden çok daha zor bir bölgedir. Bir

tarafımızda İslâm dünyâsı diğer tarafımızda Hıristiyan dünyâsı ve geçmişten gelen husûmetler...

Samiha Ayverdi “O Da Bana Kalsın” adlı kitabında şöyle bir ibâre kullanıyor. “Batı, Türklüğü yok etmek için 300 yıldır uğraşüyor ve bu hâlâ da devam ediyor”. Cumhurbaşkanlığı’nda görevde iken zaman zaman üst seviye yöneticilerle sohbet eden Süleyman Demirel de “ Batı’nın masanın altında Sevr Anlaşması hâlâ duruyor, ne zaman Türkiye yanlışlık yapar, fırsat oluşturursa bu dosya masanın üstüne konur” derdi. İşte bu hakikatlerin bilincinde olan yöneticiler bu güne kadar Batı’ya bu fırsatı vermediler. Bundan sonra da verilmemelidir. Turgut Özal bu durumu şöyle îzah ederdi “ Japonya akıllıca ve sessizce Batı’nın teknolojisini alarak pek çok alanda onun önüne geçti ve güçlü bir devlet oldu. Biz de bunu yapabilmeliyiz. Belli bir ekonomik, askerî ve siyâsî güce erişince kimse bileğimizi bükemez”.

Sâmiha Ayverdi yukarıda kısaca temas edilen Türklerin târihî serüvenini çok iyi anladığı ve Osmanlı’nın yıkılışını bizzat yaşadığı için devletin bekâsının önemini ve devlet kaybetmenin ne demek olduğunu çok iyi bilmekteydi. Ayrıca Osmanlı’nın hükümlerinden İngiliz sömürge idâresine geçen veya etki alanında yönetilen Müslüman devletlerin ne hâlâ düştüğünü ve İslâm’ın o coğrafyada nasıl hırpalandığını, ne tür bir taassuba saplandığını ve nasıl kör bir siyâsî ideolojiye dönüşerek özünden uzak bir yoruma tâbi tutulduğunu müşâhede etmiştir. O, Osmanlı’nın yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin tüm bu târihî mirâsın sâhibi olduğunun şuurunda idi ve sorumluluğunun ağır olduğunu bilmekteydi. Bu şuurla, Sâmiha Ayverdi millî meseleleri ve devletin bekâsını mânevî değerlerle eşdeğer tutardı. Devletin hayâtiyetini devam ettirebilmesi ve güçlü olabilmesi için bilgili, millî şuur sâhibi ve basîretli devlet adamlarına ihtiyaç olduğunun şart olduğu anlayışı ile bu yönde insan

yetiştirilmesi onun gayret ve hizmet alanlarından biri idi. Devlet yönetimi ve politikası ile ilgisi tamâmen bu hedefi esas almakta idi. Yazdığı kitaplarda, makâlelerde, konferanslarında ve sohbetlerinde üzerinde durduğu temel değerler îman, İslâm ahlâkı, târîh bilgi ve duygusuyla gelen millî şuur, ülkeye ve millete hizmet idi. Kendilerini ziyârete gelen, ondan feyz almak isteyen gençlere bulundukları görevlerde en iyi olmalarını telkin ederdi. Hizmet ettikleri yerde edep ve îmandan ayrılmamak şartı ile çalıştıkları çevre ile uyum sağlamak, insanlarla iyi münâsebette bulunmak başarılı olmalarının önemli unsuru idi. Gençlerin devlette çalışmalarını ve bilhassa okullarda öğretmen, üniversitelerde hoca olmalarını teşvik ederdi. Çünkü ülkeye hizmet edecek insan yetiştirmek onun en büyük gâyesi idi.

Devlette çalışanlara dâima devletin menfaatini kendi menfaatlerinden üstün tutmak düsturunu öğütlerdi. Kendilerini ziyâret eden ve devlet kademesinde çalışan bir yakını, “evlâdım oturduğün koltukta sen devleti düşün, Allah da seni düşünür” dediğini nakletmişti. Bu sözle temel bir prensibi net bir ifâdeyle söylediği açıktır. Sâmiha Ayverdi’nin söylediği gibi devlette vazîfe alan en alt kademedен en üst kademeye kadar herkes, görevlerini dürüstçe yerine getirseler ve dâima devletin menfaatini korusalar, o devletin ne kadar hürmete lâyık, güçlü ve güvenilir olduğunu düşünmek bile inşana heyecan ve haz verir. Öyle bir devletin sırtını hiçbir güç yere getiremez. Bugün, yapılan çalışmalarda gördüğümüz gibi, ancak ahlâklı toplumlar ileri gidebiliyorlar. Güven endeksi vesâir insan ve toplum odaklı sosyolojik analizler, tam da Sâmiha Ayverdi’nin işâret ettiği hususları öne çıkarıyor.

Sâmiha Ayverdi’ye göre, yabancı devletlerle irtibatlı görevde bulunan devlet adamları ve bilhassa Türk diplomatlarının kendi kültür ve târîhleri yanında ilgili oldukları ülkelerin de târîhini ve kül-

türlerini iyi bilmeleri elzemdi. Ancak bu bilgilerle o devletlerle iyi münâsebet kurulur ve ülke menfaati savunulabilir. Onun öğrettikleri bu bakımdan da çok önemli idi. Taassuptan uzak, modern dünya ile uyumlu, fakat îmanlı, edep denilen yüksek şuûra ermiş, bilgili ve yeni tâbirle “farkındalığı” ileri derecelere varmış insanların her kademede en iyi hizmeti verebileceklerine dikkat çeker ve ona göre insan yetiştirmeyi hedef alırdı.

Sâmiha Ayverdi ülke meselelerine yakın alaka gösteren, gelişmeleri tâkip eden ve bunlara tavır koyan bir mütefekkindi. Siyâseti ve siyâsî yapıları tâkip etmesi de bu çerçevede idi. Siyâsî partilere ve devleti yönetenlere bakışı zamâna ve gösterdikleri icrâatlara göre değişiklik göstermiştir. Sâbit bir partiye bağlanma anlayışı asla olmamıştır. Partileri, demokratik nizâmın gerektirdiği vazgeçilmez bir unsur kabul etmek noktasında kânun ve kurallar belliydi. Partiler, yönetmek ve hizmet için var olan sosyolojik yapıları. Onun için ölçü, yapılan icrâatların ülkeye faydalı olup olmadığı idi. 1950’lerden vefâtına kadar siyâsî partilere bakışının zamâna ve gelişmelere göre değişiklikler göstermesi bu değişmez prensiple ilgilidir. Her dönemde iktidardaki liderlere ülke meseleleri ve icrâatları ile ilgili mektuplar yazmış, yanıtlara karşı çıkmış ve gerektiğinde en sert mücâdelelere girmekten çekinmemiştir. Velhâsıl onun siyâsetten ve siyâsîlerden beklediği; şuurlu bir okumuşlar nesline ve onların beslediği temel meselelerde anlaşılmış bir millete sâhip olmanın temelini teşkil eden millî eğitim politikası ve devletin menfaatini her şeyin üzerinde tutacak dürüst yönetimdi. Ancak bu şartlarda güçlü devlet olunabilir ve Türkiye Cumhûriyeti târihî misyonunu yerine getirebilirdi. ■



Çağımızda İslam Düşüncesinin Sorunları-1¹

Prof. Dr. Ethem Rûhi Fırlalı

Epey bir süre önce bilgisayarlarımıza, çok doğru bir e-posta geldi. Başlığı “Müslümanlar Neden Güçsüz?”. Yazıda, dünyâda yalnızca 14 milyon Yahûdi bulunduğ; tek bir Yahûdiye 100 Müslüman düştüğ; buna rağmen Yahûdilerin bütün Müslümanların toplamından yüz kez daha güçlü oldukları ifâde edildikten sonra, “Nedenini hiç merak ettiniz mi? Sorusu soruluyordu. Pâkistanlı yazar Dr. Fâruk Selim’e göre cevap, “eğitim” idi. Bana göre de bu, böyle bir soruya verilebilecek doğru ve isâbetli cevapların başında yer alır.

Yazar, Yahûdilerin/Hristiyanların sorgulayıcı, araştırmacı ve yaratıcı bir eğitim yaptıkları ve yaptırdıkları için güçlü; Müslümanların ise din eksenli, sorgusuz, araştırmaz, ezberci bir eğitimi, başka bir ifâde ile yanlış eğitimi veya sıfır eğitimi tercih ettikleri için bu kadar güçsüz olduklarını Einstein başta olmak üzere pek çok Yahûdi bilim adamını, filozofları, tabipleri, sanatkârları, iş adamlarını örnek vererek ortaya koyuyor ve sonuç olarak, özetle, Hristiyan dünyâsı, AR-GE’ye Gayri Sâfi Millî Hâsılanın %5’i oranında pay ayırırken İslâm dünyâsı ancak %0,2’sini ayırdığı için, bilgi üretebilecek kapasiteden yoksundur. Aynı şekilde İslâm dünyâsı okuma özürü olduğu için bilginin yayılmasını gerçekleştirmekte başarısızdır. İslâm dünyâsında,

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi, Din Bilimleri Enstitüsü “Bahar Yarıyılı Konferansları” 21 Nisan 2011, İzmir-D.E.Ü.Sabancı Kültür Merkezi- Yazının ikinci bölümü bir sonraki sayımızda yayınlanacaktır.

ileri teknoloji ihrâcâtının toplam ihrâcat içindeki payı son derece düşük bir düzeyde kaldığı için, bilgi uygulaması gerçekleştirilememektedir. Gelecek ise bilgi temelli toplumlara âittir, diyor.

Bu durumda, insanlığın geleceğine hükmedecek olanlar, bilgi temelli toplumlar olacağına göre, geçen yüzyıllarda ama daha ağırlıklı olarak yirminci yüzyılda birçok yönden “sorun” hâline gelmiş, daha doğrusu “sorun” hâline getirilmiş² olan dinler, günümüzde, daha doğrusu yirmi birinci yüzyılda, insanlık için çok daha önemli bir olgu hâline gelecektir. Aynı zamanda bu dinler, özellikle Doğu blokunun yıkılışından sonra, muhtemelen küreselleşmenin ağır kültürel baskısının da etkisiyle olsa gerek, Mûsevîlik, Hıristiyanlık ve İslâmiyet gibi dinler artık önlenemez bir yükselişe geçmiştir. Ama hangi açılardan?

Bu dinler arasında İslâmiyet, düşünce dünyâsındaki zenginlik ve gücüyle değil, kuzeyden-güneye, doğudan-batıya dünyânın hemen her ülkesinde ve yine hemen her toplumun çeşitli katmanların da ya “el-Kâide” ile özdeşleştirilen “terör”, ya da Türkiye’nin, Malezya’nın ve daha birkaç Müslüman ülkenin temsil etmesinin harâretle istendiği ve desteklendiği “ılımlı İslâm” “jargon”larıyla yer almaktadır. Bu onun dışı yansıyan ve çoğunlukla siyâsetin kullandığı yanıdır.

Asıl üzerinde durulması gereken nokta, günümüz dünyâsının bildiği, tanıdığı ya da tanıdığını sandığı İslâm, din ve düşünce olarak geleceğe egemen olacak mıdır ya da olabilir mi?

Kuşkusuz bu soruya mevcut şartlarda, olumlu cevap verebilmek bir yana “muhtemelen” diyebilmek bile ihtimal dâhilinde değil-

² Bu konularda, isâbetli tespit ve değerlendirmeler ihtivâ eden ve yakın zamanda dilimize çevrilen şu eser okunmaya değerdir: Georges Corm, *21. Yüzyılda Din Sorunu*, çev. Şule Sönmez, İstanbul: İletişim Yay. 2008.

dir. Colin A. Ronan *Bilim Târihi*³ başlıklı eserinde doğru ve haklı olarak şöyle bir tespitte bulunur: “ (Bilim târihi) İslâm kültürüne mensup düşünür, bilgin, coğrafyacı, doğa bilimcisi ve hekimlerin, insanın doğa âlemi hakkındaki bilgi birikimine önemli katkılarda bulunduğuna şüphe bırakmamaktadır. Bu, onların geç dönem ortaçağ batı dünyasına verdikleri mîrâsın bir kısmıdır. Diğer kısım ise, daha önce gördüğümüz gibi, Yunan bilim eserleridir; bu eserler bâzen doğrudan doğruya bâzen de İslâm kültürünün kalburundan süzülerek batıya geçmiştir. İlk Müslümanlar ve bütün İslâm dünyası, bilimler üzerine çalışmış ve önemli katkılar getirmişse de, başarıları bir müddet sonra durmuş ve modern bilime hiçbir zaman ulaşamamıştır.”

Neden? Çünkü, hemen her zeminde sürekli gündemde olmasına ve hakkında -bu dîne mensup olsun olmasın- hemen herkes “ahkâm” kesmesine rağmen İslâmiyet, bütün dünya dinleri arasında bugün bile en az bilinen, en çok yanlış anlaşılan ve yanlış anlatılan bir din durumundadır. O halde işe öncelikle durum tespiti ile başlamak yararlı olacaktır. Târih olarak bize en yakın zamanın dîni olarak hemen hemen her safhası kayıt altında olan ve târihinin en az ilk birkaç yüzyılı boyunca dünyâyâ “model bir ahlâk ve bilgi toplumu” örneği sunabilmiş olan İslâm, bugün neden en az bilinen, en çok yanlış anlaşılan ve yanlış anlatılan bir dindir? İşte bu, cevap vermemiz gereken önemli bir sorudur.

Bildiğimiz üzere İslâm, pek çok açıdan karışık ve sorunlu bir topluma, Mekke’de, 610 mîlâdî yılında Hz. Muhammed (s.a.s.)’e indirilen ilk vahiyle başladı ve Medine’de 632 yılında tamamlandı.

Özetle İslâm her türlü gelişmesini ve seyrini yakından tâkip

³ C.A.Ronan, *Bilim Târihi*, Tübitak, Akademik Dizi, Ankara 2003, s.223 vd.

edebildiğimiz Mekke-Medîne coğrafyasının 610–632 yılları arasındaki kesitini târihî, siyâsî, içtimâî, ahlâkî ve kültürel yönden aksettiren ve bir “model”, sanki bir laboratuvar malzemesi olarak alınan bir bölgeden hareketle bütün insanları “doğru yol” a ileten bir *din*’dir. Bu dîn’in kitabı *Kur’ân* da, “İslâm”ın insanlığın doğal dîni (*religio naturalis*) ve bu doğal/tabîî dînin de, fitrat dîni (*ed-dînu’l-fitra*) veyâ yaratılış dîni, yâni insanın hem dış hem de iç dünyâsına uygun ya da kısaca “dosdoğru inanç/din” olduğunu söyler [30. Rûm, 30]. İşte bu *Kitab*’ın ilk sözü olan “Oku” emriyle risâlet görevine başlayan örnek ve güvenilir insan Hz. Muhammed (s.a.s.), Câhiliye devri denen İslâm öncesi Arap coğrafyasını ve hattâ insanlığın inanç sistemini temelinden sarsmış ve târihin akışına girerek ona müdâhale etmiş, değiştirmiş ve insanı süreklilik, yâni istikrar içinde bir inanç ve ahlâk dâiresinde yaşamaya ve en önemlisi de üreteceği bilimsel bilgi ve uygulamalarla “emrine müsahhar kılınmış ve insana bir emânet olarak verilmiş” evreni bozmadan ve tüketmeden geliştirmeye, sırlarını çözmeye ve korumaya çağırmıştır. Oysa tevhîd, diğer ilâhî dinlerin olduğu gibi, İslâm’ın da vazgeçilmez şartıdır. Nitekim *Kur’ân-ı Kerîm*’de, “Gerçek şu ki, bu (tevhîd ve İslâm dîni), bir tek din olarak sizin dîninizdir. Ben de sizin Rabbinizim. O halde başkasına değil, bana kulluk edin.” [21. Enbiyâ, 92] buyurulmaktadır. Tevhîd’i genel anlamda “Kelime-i Tevhîd”, yâni “Lâilâhe illallah Muhammedun Resûlullah” [Allah’tan başka ilâh yoktur Muhammed Allah’ın Resûlüdür] ifâde etmektedir.

Kur’ân-ı Kerîm, varlıksal/ontolojik açıdan tek önceliği Allah’a verir. Bunun böyle olması da son derece tabîî ve doğrudur. *Kur’ân*’ın sayfaları arasında zikredilen her türlü kıssa, inanç, ibâdet ve ahlâk esasları da kesinlikle “zanna” dayanmaz, ama “gayba îmânı” yâni Allah’a îmânı şart kılan vahyin “doğru” bilgisine dayanır. Vahyin gerçek yönü de, Allah katındaki hakîkattir. Bu hakîkati görebilmek,

idrak edebilmek ve lââyık-ı vechile kavrayabilmek için, şuurlu bir biçimde bilgiye ulaşma niyeti ile gerek maddî gerekse mânevî sebep-sonuç ilişkilerini keşfetmek, ortaya çıkarmak, sonra da samîmiyetle inanmak şarttır. Bir başka ifâde ile insanoğlu, önce bilecek, sonra da inanacaktır.

Esâsen *Kur'ân*, Hz. Peygamber'e (s.a.s.) emrolunan ve onun da mü'minlere tebliğ ettiği "doğru yol"dan ayrılmamak şartıyla, o güne kadar "ataların izinden" yürümeyi *sünnet* bilmiş Arapların bilmedikleri ya da kullanmaya yanaşmadıkları yeni bir şeyi mutlaka yerine getirmelerini istemiştir. O da, insanların dînin hakîkatini anlamak için düşünmeleri ve akıllarını kullanmalarıdır. Çünkü dînin her türlü emir ve yükümlülükleri, bunları değerlendirme ve hakîkatini anlama gücüne sâhip insana, insanın aklına yönelmiştir. Bu durumda Allah'a îman etmenin ve O'nu tanımanın tek yolu da akıl'dır, bilgi'dir. Bu sebepten inanma ile bilgi arasındaki ilgi ve ilişki meselesi, İslâm düşüncesinin çok önemli ve temel konularındandır. Nitekim *Kur'ân-ı Kerîm*'de iki yüz yetmiş beş yerde "*düşünmüyor musunuz? Akıl erdirmiyor musunuz?*" diye sorulmakta; iki yüz yerde "*düşünme ve tefekkür*" emredilmekte, on iki yerde "*dolaşarak araştırıp ibret alma*" ve altı yüz yetmiş yerde de *ilim* ve *ilme teşvîk* buyrulmaktadır. Bu nevi âyetlerde tekrar tekrar gündeme getirilen "düşünme", "tefekkür", "görme" ve "ibret alma" ifâdeleri, Allah'ın varlığını ispat ya da onunla ilgili delilleri bulmak için çabalamak değil; insanın kendini bütünüyle Allah'a vererek ve O'na olan "bağlılığını" unutmaya-rak Allah'ı "keşfetmek" ve O'nu "bulmak" yolunda "gayba îmân" idrâkini geliştirmesi demektir.⁴

⁴ Krş. Fazlur Rahman, *Ana Konularıyla Kur'an*, 57 vd.

Kur'ân'a göre insanlar, artık *zanna* uymayı terk ederek akıllarını kullanacak, Allah'ın nîmetleri üzerinde düşünecek, geçmiş olaylardan ibret alacak ve tamâmını Allah'ın âyetleri olarak vasıflandırdığı “evren”in hakikatini anlamaya ve sırlarını çözmeye yönelecek, gözlerini ve gönüllerini öğrenmeye ve bilmeye ve bilgi üretimine açacaklardır. Böylece onlar, artık girişecekleri bu ciddî irâdî faâliyetin sonucunda da bilimsel bilgiyi en üst seviyelere çıkararak onu *Kur'ân*'ın gösterdiği istikâmette insanlığın hayrına sunma becerisini göstereceklerdir, göstermelidirler.

Kur'ân'ın inananları sürekli kendi irâdeleri ve gayretleriyle bilimsel bilgiye ulaşmaya teşvik özelliği, her şeyden önce, onun, körü körüne inanan insanlar değil, bilgili, araştırmacı, soran, sorgulayan, düşünen ve akıllarını kullanan bir *aydın mü'minler topluluğu* meydana getirmek isteğinin açık delîlidir. Esâsen *Kur'ân*'ın bu amacı, tekrar edelim ki, insanlara ahlâk, târîh, coğrafya, hukuk, tıp, teknik ve benzeri alanlarda hazır bilgiler vermek değil, onların îmân ve ahlâkî irâde ile donanmış hikmet sâhibi, âdil ve aklını kullanan kimse-ler olarak, özellikle bu alanlarda “bilimsel bilgi”ye ulaşmaya çalışmalarını ve elde ettikleri bilgileri aynı inanç ve ahlâkî yaklaşımla insanlığa sunmaları için gerekli yolları ısrarla ve çok çeşitli örneklerle göstermektir.

Kur'ân-ı Kerîm, “düşünmek”, “tefekkür etmek”, “ibret almak” şeklinde ifâde edilen *akıl* üzerinde ısrarla ve önemle durur. *Kur'ân'a* göre *akıl*, hakemdir ve doğruyu eğriden ayırmak üzere başvurulmuş esaslı bir prensiptir.

Türklerin îtikadda mezhep önderi olarak kabul ettikleri İmam Mâturîdî'ye göre de Allah akıllı yararlı ile zararlıyı belirlemede, iyi ile kötüyü ayırt etmede kullanılması gerekli bir vâsıta, bir araç olarak

yaratmıştır.⁵ En önemlisi de akıl, insanı Allah'ın âyetlerini, yâni evreni anlamaya ve sırlarını çözmeye muktedir kılan insan yeteneğini ifâde eder.⁶ Burada Allah'ın âyetleri ile akıl arasındaki çok önemli bir ilgiye dikkatinizi çekmek istiyorum. Allah ile insan arasında iki çeşit haberleşme vardır. Biri sözlüdür, her iki taraf da insanın dilini kullanarak merâmını anlatır. İkincisi ise sözsüzdür. Allah, evrenin/tabiatın âyetlerini/delillerini; insan da vücudunun hareket ve işâretlerini kullanarak merâmını anlatır. Her iki halde de haberleşmeyi Allah başlatır. İnsan Allah'ın hitâbına cevap vermek durumundadır. Tanrı'dan insana doğru konuşmanın tipik bir örneği olan vahiy, hem Allah'ın sözlü âyetlerini hem de tabiatın/evrenin sözsüz âyetlerini içerir ve Allah, bu ikisi arasında bir ayırım yapmaz. Çünkü bunların her ikisini de ancak düşünen, araştıran, aklını kullanan öz akıl sâhipleri anlayabilirler.⁷ (*İnne fî zâlike le-âyetin li-kavmin ya'kîlûne=Şüphesiz bunda nice deliller ve ibretler vardır; fakat bunları anlayabilmek için aklın kullanılması gerekir.*- 30. Rûm, 23-24)

“Âyet” kelimesi, İslâm öncesinde de kullanılmıştır, ama o zaman dînî anlamda değil, sâdece ve dâima tabiat ile ilgili olarak kullanılmıştır. Bu da, İslâm düşüncesi ile Batı düşüncesi arasındaki farklılığın temel ayırım noktalarından birini teşkil eder.

Bu farklılığın işâret taşı *varlık* kavramıdır. Arap dili, maddî varlıklar alanında fevkalâde zengin kelime ve kavram dağarcığına sâhiptir. Ancak bu dağarcıkta eksik olan çok önemli soyut kavramlardan biri, *varlık* kavramıdır.

⁵ İmam Mâturîdî, *Kitâbu't-Tevhîd*, 172'den Sönmez Kutlu, “Mâturîdî Akılcılığı ve Günümüz Sorunlarını Çözmeye Katkısı”, *e-makâlât Mezhep Araştırmaları*, II/1 (Bahar 2009), 11.

⁶ T. İzutsu, *Kur'ân'da Allah ve İnsan*, çev. Süleyman Ateş, Ankara: A.Ü.İ.F.Yay. 1975, 61.

⁷ İzutsu, *aynı eser*, 126 vd.

Eski Yunan felsefesindeki “to einai / being” kavramı, Araplar tarafından “kâne=olmak”tan “kevn / oluş”, “vecede=bulmak”tan “vucûde / bulunmak” kavramları ile karşılanmaya çalışılmıştır. Bunlardan sâdece “vücut” kelimesi edilgen şekliyle “bulunmuş olmak” şeklinde anlaşılabilir Yunanca “einai / varlık”ın Arapça karşılığı hâline getirilmiştir. İşte Batı düşüncesinde çok önemli bir yer işgal eden “varlık bilimi/ ontoloji / ontologie / ontology ” meselesi de İslâm öncesi, hattâ İslâm sonrası Arap düşüncesinin, maalesef, çok ilgilendiği bir konu olmamıştır. Neden? Çünkü “varlık” mücerret / soyut bir meseledir ve Araplar da genel olarak “metafizik / fizikötesi” âlemle pek ilgilenmemişlerdir de ondan.

Bedevî Arap yalnız ferdî / bireysel ve müşahhas / somut şeylerle, daha doğrusu eşyânın görünür yanıyla daha ilgili idi. Meselâ onlar çevrelerindeki maddî varlıkları, eşyâyı, bitkileri, hayvanları en ince ayrıntılarına kadar inceler; her birine ayrı birer isim verir ve böylece dillerinin zenginliği ile övünürlerdi. Her varlığın görünüşü ile böylesine ilgilenen bu insanlar, ne yazık ki maddeden mânâyâ geçip tek tek varlıklardan küllî kavramlara ve soyuta ulaşamamışlardır.⁸ Dolayısıyla varlığın cevherine ve sıfatlarına şümüllü ve analitik bakabilmek, Arap aklının yapamadığı şeydir. Mısırlı bilgin Ahmed Emin, bakın bu hususta ne diyor:⁹ “Üstelik o (Arap), bir şeye baktığı zaman fikrini tamâmen o şeyle doldurmaz, onun zihninde uyandırdığı duygu ile ilgilenir. Bir ağacın önünde durursa onun bütünüyle uğraşmaz, gözünü ağaçtaki özel bir noktaya takar, meselâ kökünün düzgünlüğüne, dallarının güzelliğine bakar; bir bahçenin önüne gelse, bahçeye bir fotoğraf makinesi gibi bakmaz, gözünü bütün bahçeye çevirmez, bir arı gibi çiçekten çiçeğe uçar ve her çiçekten bir

⁸ İzutsu, *aynı eser*, 64.

⁹ Ahmed Emin, *Fecru'l-İslâm*, Kâhire 1965, 41 vd.

tad alır... Hâsılı Yunan akıllı bir şeye bakınca ona küllî açıdan bakar, bütün olarak onu inceler ve tahlil eder. Arap akıllı ise onun içine girmez, çevresinde döner, ondan çeşitli inciler alır, ama bunları bir ipe dizip bir araya getirmez.”

İşte *Kur’ân*’ın ısrarla gündeme getirdiği ve üzerinde durduğu *akıl*, felsefe ve teknik alanda kullandığımız “akıl yürütme” ve “mantık” değil, kalbin yâni insanın mânevî bütünlüğünün “akletme” (*ya’kılûn*) faaliyetidir. Kalbin/insanın mânevî bütünlüğünü akletmesi, yâni aklî melekelerini çalıştırması, ahlâk ile aralarındaki ilişkiyi sağlamlaştırması ve hattâ ahlâkla bütünleşmesi demektir. Çünkü *Kur’ân*’da “akletmek” ile “ahlâklı olmak” sanki örtüştürülür. Nitekim “a-ka-le” fiilinin türevlerinin kullanımları da buna işâret eder. Aslında Türkçemiz, “uslu” kelimesi ile bu örtüşmenin en ilgi çekici birlikteliğini sunar. Dilimizde “uslu olmak”, “akıllı”, ama daha da fazlasıyla “ahlâklı olmak” demektir.

Buradan nereye gelmek istiyorum? *Kur’ân*’ı *Kerîm’e göre Allah*’ın irâdesi ve beyânı, ahlâkî değer, ahlâk kânûnunun nedeni değil; sâdece insanların ahlâklı olmalarının, ahlâklı yaşamalarının nedenidir. Yâni ahlâkî bir değer ya da emir, Allah emrettiği ya da beyan ettiği için iyi ve mükemmel değildir. Fiiller / eylemler ve “şey”ler, vahiyden önce de, doğalarında iyilik ya da kötülüğü taşırlar. İnsan aklederek bir fiilin veya bir ahlâkî değer “doğru” ve “iyi” olduğu nu bulabilir. Esâsen Allah da onu “iyi” ve “doğru” bir ahlâkî değer olarak görmektedir.”

İslâm düşünce târihinde iki önemli düşünce okulunun en meşhûru olan Eş’arîlik ise, bu görüşün tam aksini savunur. Yâni İlâhî irâde, ahlâkî değer ve ahlâk kânûnunun nedenidir. Bunun anlamı kısaca şudur: İyi veya kötü, Allah öyle istediği ve bildirdiği için iyi veya kötüdür.

Müslüman yöneticilerin pek iltifat etmediği, ama aslında İslâm düşüncesinin çok değerli okullarından *Mûtezile ve Mâtürîdîliğe göre ise insan*, daha önce de söylediğimiz gibi, *iyi veya kötünün iyilik veya kötülüğünü aklı ile bilir*.¹⁰ Bunun anlamı da şudur: *İyi veya kötü olarak işlenen her işin sorumluluk ve yükümlülüğü, doğrudan insana ve insanın aklına âittir*. Kur'ân'ın, yâni İslâm'ın mesajının özü bu olmasına rağmen, bu fevkalâde yüce mesajı hayâta geçirme işinde her zaman başarılı olunduğu söylenemez. Maalesef târih boyunca bu özden, bu yüce mesajdan ciddî sapmalar olmuş ve çok kötü bozulmalarla karşılaşmıştır. Nitekim her din gibi Müslümanlık da bölgeler, toplumlar ve toplumlara egemen olma hırsı ile yanıp tutuşan siyâsetçiler ve din bilginlerinin elinde dönüştürüldüğü “sistem” açısından, önemli ölçüde aslî ve öz yapısından, temel mesajından uzak bırakılmıştır.

Allah, “kendisiyle girişilen ahlâkî ve varoluşsal ilişkinin içinde, kendisiyle yeryüzünde karşılaşan, insanlarla berâber olan, onlara şah damarlarından daha yakın olduğundan kelâmcıların giriştiği gibi ‘ispat’ edilmesi için bilmem kaç tâne mantıkî güçlü delîle ihtiyaç hissedilmeyen halkın ve kalbin/gönlün Allah’ıdır.”¹¹ Oysa bugün ulemânın câmilerde ya da halk için kaleme alınmış ilmihal kitaplarında insanımıza sundukları Allah, hiç de sınırsız, dâima içimizde ve berâber olduğumuzu hissettiğimiz “*Vedûd*”(Çok Seven, Çok Şefkatli) Allah değildir. Meselâ bu anlayış sonunda, “Ehl-i Sünnet’in (özellikle Eş’arîliğin) Allah ile insan arasında kurduğu ilişki, bir taraftan sonsuz merhamet; diğer taraftan da sonsuz (mutlak) güç ilişkisi olduğu için (Adâlet’e dayanmadığı için); ne yapacağı belli olmayan, insana yaptıkları ve yapabilecekleri ölçülemeyen, bilinemeyen, tahmin edi-

¹⁰ Yk. Bkz. not: 4.

¹¹ İ. Güler, *Allah'ın Ahlâkîliği Sorunu*, Ankara: Ankara Okulu 2002³, 18.

lemeyen, istediğini yapan, insânî düzlemde anladığımız ahlâk kavramlarıyla yapacakları ve yaptıkları (insana yaptıkları) anlaşılmayan bir Allah tasavvuru ortaya¹² çıkmıştır. “Kadere karşı gelinmez”, “Her şey Levh-i Mahfûz’da yazılıdır; değişmez; değiştirilemez”, “Allah’ın yazdığı bozulmaz”, “Hikmetinden sual olunmaz”, “Mukadderâta boyun eğmek lâzım” ve benzeri yüzlerce söz ve duâyı, yerine göre, rızık için, ecel için ve en başta da kader için arka arkaya sıralarız ve gûyâ kendimize göre teselli vesîlesi buluruz ya da kendimizi temize çıkarırız. Bu türlü davranışın anlam ve amacı, insana âit olan, olması gereken sorumluluklar ve sonuçlarının doğrudan Allah’a atfedilerek sorumluluktan kurtulma kurnazlığıdır.

Örnek mi? O kadar çok ki... Meselâ sıkça karşılaştığımız trafik ve tren kazâları, mâden ocaklarındaki grizu patlamaları, depremler, heyelan, sel ve çığ felâketlerinden ya da en acısı, geçen yıllarda hac sırasında vuku bulan tünel fâciasında hayâtını kaybeden binlerce insanın ölümlerinden sonra, bu olaylarda can kaybına sebebiyet verenlerin ihmalleri soruşturulacağı yerde, yetkililer tarafından hiç utanmadan ve sıkılmadan bütün bu olup-bitenler “Allah’ın takdîri / takdîr-i ilâhî” olarak nitelendirilmiş ve dolayısıyla kendi sorumlulukları ortadan kaldırılmıştır. Çok tehlikeli olarak da, olaylara bu türlü yaklaşmakla sâdece Allah’a suç isnad edildiği hiç akla getirilmemiştir. Şüphesiz bu hususlarda her şeyden önce insan hatâsından söz edilmesi gerekir. Nitekim gelişmiş ülkelerde böyle bir kazâ ya da âfet vukûunda, sorumlular ve ilgililer hemen sığaya çekilir. Yine gelişmiş ülkelerde, çok büyük şiddetteki depremlerde bile ciddî hasarlara rastlanmazken, bizim ülkelerimizde insan ve binâ kaybı çok yüksek oranlara çıkabiliyor. Böylesi bir durumda, ilgililerin ve sorumluların hemen soruşturulması ve gerekenin yapılması isten-

¹² İ. Güler, *aynı eser*, 23.

diğinde ya da gelişmiş ülkelerde insana saygının tabîi bir gereği olarak soruşturma işinin mutlaka yapıldığı ve sorumluların –kimliklerine bakılmaksızın- hemen cezâlandırıldığı hatırlatıldığında, “depremler, trafik kazâları, tünel çöküntüleri, sel baskınları vs. gibi toplu ölümlere sebep olan âfetlerde bizim bilemeyeceğimiz birtakım hikmetlerden” dem vurulmakta, ama böylece -hâşâ- Allah’a iftira edildiği düşünülememektedir. Üstelik böyle düşünen kafalar (!) “bu hikmetinden sual olunmayacak musîbetlerin ve âfetlerin” neden hep İslâm ülkelerinde çok korkunç tahrîbâta yol açtığına ise mâkul ve mantıklı bir cevap verememektedirler. Bu durumda çok haklı olarak, böyle bir ‘Allah’ tasavvuruna ve O’nun insanlarla ilişkisini değışmez bir biçimde düzenleyen ‘kader’ teorisine sâhip olan toplumuzda nasıl koruyucu hekimlik, trafik kazâları, çocuk ölümleri, çevre koruma ve benzeri, insanın hayâtını korumak ve kolaylaştırmak üzerine ciddî politikalar geliştirilebilir? Kaderine inanan bir mü’min nasıl olur da toplumdaki ekonomik ve sosyal fırsat eşitsizliklerini, sosyal ve ekonomik adâletsizlikleri, hattâ dînî sömürüyü ortadan kaldırmak için mücâdeleye girişebilir? tarzında onlarca hayâtî sorular soruluyor, ama ilgililer ve sorumlular nedense hiç işitmiyorlar.

Gerçekten Allah’ın mutlak ve baş edilemez kudreti karşısında ezilen bir mü’minin, Resûlullah ve ashâbının yaptıkları ve bize örnek olarak bıraktıkları gibi, târihin akışını değıştirecek derecede ve güçte etkili ve dirâyetli olabilmesi mümkün değildir. Bu sonucu doğuran etkenlerin başında da, hiç şüphe yok ki, Sünnî/Eş’arî öğretisinin ürünü olan din kültürü ve eğitiminin şekillendirdiği “*edilgen insan tipi*” yer almaktadır. Bu eğitimde, ahlâkın Allah’a izâfe edilmesi hususunda ciddi kopukluk vardır. Oysa *ahlâk*, uzmanların ittifakla belirttikleri gibi, her şeyden önce bir “ilişki”dir. Bir kişi ile bir kişi, kişi

ile toplum, bir toplum veya bir insan ile Tanrı arasında hür ve belirli bir niyete bağlı (kasdî/amaçlı) bir ilişkidir. Bu ilişki bir davranış veya bir “tutum”a dayalı olan ve mutlaka bir sonuç ve sorumluluk doğuran bir ilişkidir. Ahlâka konu olan eylem, ya medhi (övgüyü/yüceltilmeyi) ve sevâbı (ödülü); ya da zemmi (kınanmayı) ve ikâbı (cezâlandırmayı) gerektirir.

Esâsen *Kur’ân* açısından bir eylemi ahlâkî kılan şey, bu ahlâkî ilişkiye katılan tarafların her ikisine, yâni fiili işleyen ile işlenene sağladığı mutluluk, sevinç, haz ve fayda oluşudur. İşte bu noktada şu soruyu cevaplamakta zorlanıyoruz: İslâm düşüncesinde neden ahlâkın objektifliğini savunarak onu büyük ölçüde “akıl” ile temellendiren Mu’tezile ve Mâtürîdî okullarının öğretileri değil de, subjektifliği savunarak “vahiy” ile îzah eden Eş’arî okulunun görüşleri resmîleştirilmiştir? Acaba bunun arkasında, kendilerine tâbi olanları Allah’ın mutlak kudret ve irâdesi ile O’nun değişmez takdîrini gerekçe göstererek itaata ve tereddütsüz bağlılığa sevk etme becerisi gösteren yönetici ya da egemen sınıfın siyâseti mi yatmaktadır? Meselâ Mâtürîdî’ye göre fiiller ve şey’ler, vahiyden önce de kendi doğalarında iyiliği/kötülüğü, doğruluğu/yanlışı taşırlar. Aklen mümtenî, yâni olması veya gerçekleşmesi mümkün olmayanı vahiy de mümtenî görür. Aklen vâcip/zorunlu/farz olanı vahiy de vâcip görür. Aslında vahiy, aklen mümkün olanı tasrih eder, açıklığa kavuşturur. Zamanla insan, hevâ ve hevesine uyarak ahlâkî normları keyfîleştirdiğinden dolayı, Allah peygamber göndererek bunları düzeltir.¹³ Bu öğreti ise, çok açık ve kesin bir biçimde, yapıp-etmelerinden dolayı doğrudan insanın sorumlu olduğunu; çünkü onun işlediği fiillerini, aklı ve irâdesi ile bizzat kendisinin tercih edeceğini ve etmekte olduğunu göstermektedir.■

¹³ Bkz. Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, *Kitâbü’t-Tevhîd Tercümesi*, çev. Bekir Topaloğlu, İstanbul: İSAM Yay. 2003, 224 vd., 229-230.



Osmanlı Mîmârîsini ve Sanatlarını Vahdet Düşüncesi Bağlamında Anlamak

İbrahim Numan

Sanatları, özellikle İslâm sanatlarını kavrayabilmek için eserleri maddî varlıkları açısından incelemenin, haklarında yeterli bir fikir veremeyeceği âşikârdır. Bu her zaman kuru, yüzeysel ve deskriptif bakış açılarından ve yaklaşımlardan öteye geçemez.

Mîmarlık târihi ise, üslûpların maddî yapısının şematik çatısını kurarken cemiyetlerin siyâsi, iktisâdi, içtimâî ve kültürel faaliyetlerini tâyin etmeğe uğraşır. Hattâ etnolojik ve arkeolojik tabakalarına iner de, devirler boyu türlü değişim ve dönüşümlere tâbi olmuş bulunan derûnî hazırlıklarına pek ilgi göstermez.

İster tekil, isterse topyekûn bir devire âit sanat eserlerine baktıkça, önce, zâhirî ifâdesi hâlinde bulundukları “içtimâî mefkûre”yi, kudret ve yapabilme gücü yanında insan modelini de anlamak, ardından onları bu merkezde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Her ne kadar zâhir, her zaman zâhirle târif, tahlil ve tenkit edilebilse de, konu sanat, hele de İslâm sanatları oldu mu, sanat ve mîmarlık eserlerini görünürün ötesine geçerek derûnuyla anlamak daha doğru bir yol olur. “*Sırf maddede benzerlik aramak, dışını görüp içini görmemek demektir ki noksan kalmaya mahkûmdur*”¹ Aynı şekilde bir medeniyetin tasarlama sürecini kavramak, o medeniyete âit mefkûreyi, yaratılış ve yaratılışın maksûdu olan insan telâkkileri-

¹ Ekrem Hakkı Ayverdi

ni incelemeyi gerektirir, aksi takdirde dışını görüp içini görmemek demek olur.

Bugünün İstanbul’una veya her hangi bir İslâm şehrinin yeni yerleşimlerine bakılınca dünyânın başka yerlerinde rasyonalist-materyalist medeniyet anlayışları üzerinde gelişmekte olan şehirlerden hiç de farklı bir ifâde aksettirmedeği görülür. Baskın, dünya şümul, ferdiyetçi ve parçacıklı bir yaklaşımın girift dokularının sergilendiği oyun sâhaları (arenalar) şeklinde ortaya çıkar.

Ancak eski katmanlara doğru ilerledikçe İslâmî değer hükümlerinin devam edegelen yerel ve kavmî değerlerle birleşerek gelişen mefkûrenin düzenleyip ortaya koyduğu biçimler, formlar ve dokulardan oluşan bir başka anlayışla karşılaşmak çoğu zaman mümkündür.

“Madde ve rûh ikiliğine”² düşmüş modern batı medeniyetinde, insan ve medeniyet tasavvuru, parçadan bütüne gitmek ve bir diğerinin varlığını “öteki” olarak nitelendirerek özelliklerine zıt olarak tanımlama getirme geleneği vardır. Bu sebeple de sanat ve düşünce akımlarının her biri bir öncekine aykırı özelliklerde tanımlanabilmektedir.³ Eser de, çoğu kere, devam edegelen bir kültür zincirinin ifâde halkalarından birini teşkil etme yerine, özgünlük iddiasıyla sanatçının benliğinin ifâdesi olarak, bir diğerine bağlılığını inkâr etmektedir.

Batılı modern psikolojinin deneycilik (empiricism) ve uzmanlaşma temelinde geliştirilmiş bir yaklaşım, varlığı birlik halinde kavrayamaz⁴. Doğuda, husûsiyetle de İslâmîde, her ne kadar her şeyin ancak zıddı ile bilinebildiği kabul edilmekle birlikte vahdet bakış noktasından zıtlar arasında da bir mensûbiyet farkı olmadığı peşî-

² Samiha Ayverdi

³ Nazende Yılmaz, İbrahim Numan

⁴ Turgut Cansever

nen kabul görmektedir.⁵ Osmanlı sanat anlayışından bahsedilecek olursa, ister mîmârî, ister mûsikî, ister hat, ister süsleme eseri olsun, tasarıma, birleyici bir ahenk içinde, “tevhid” noktasından yaklaşılacak bir yapıyla karşılaşılır.

Esâsen “*Lâ mevcûde illâllah*” düstûrunu anlayabilmiş bir cemiyetin, varlığı birlik hâlinde kavramaması ne mümkün. Her ne kadar hayat zâhirde zıtlıkların tertip ettiği kesret düzeni içinde vücut bulsa da, zuhur eden düzen kurucu, fâil îtibârıyla de birdir.

“Madde, mânâdan; mânâ da maddeden, yâni zâhir bâtından; bâtın zâhirden; evvel âhirden ayıramaz. Bâtın, zâhirin, zâhir bâtının, âhir evvelin, evvel de âhirin aynıdır”⁶.

“*Hüve’l-evvelü ve’l-âhiru ve’z-zâhiru ve’l-bâtın*”⁷

Varlığa vahdet anlayışıyla bakan ve bunu şuurlu veya şuursuz olarak hayâtın her ânına ve şûbesine yansıttığı okunabilen Osmanlı medeniyeti, her şeyden evvel çevresiyle bütünleşmesini bilmiştir. Zîra bu yüksek kültür şunu anlamış olmalı ki: Ademde gizli olan varlık, “*küntü kenzen mahfiyyen fe-ahbebtu en urafe fe halaktül halka li urafe*”⁸ “Ben gizli bir hazîne idim, bilinmeye muhabbet ettim, bilineyim diye mahlûkâtı yarattım” hadisi kutsîsinde ortaya konulduğu üzere, “O” bilinmek istedi ve “ol” dedi, o da oldu. “Göklerin, yerin mübdii, bir emri murad etti mi ona yalnız «ol!» der, oluverir ” “kün fe yekûn”⁹.

Bu zuhûra çıkışın künhünde Süleyman Çelebi’nin de Mevlid’inde “*Sun' ile bunları O var eyledi, Varlığına cümle ikrar eyledi. Kud-*

⁵ Nazende Yılmaz, İbrahim Numan

⁶ Ken’an Rifâî

⁷ Kur’an, Hadid, (57:3),

⁸ Hadisi Kutsî

⁹ Kur’an, Bakara,(2:117)

retin izhar edüp O Celîl, Birliğine bunları kıldı delîl"¹⁰ şeklinde ifâde ettiği gibi yaratılışta "Sanat" bulunmaktadır. Nitekim bu cemiyet çevresiyle âdeta yaratılıştaki bu sanatın esaslarını keşfedip, tatbik edercesiyle bütünleşmiştir.

Osmanlı cemiyeti îmar faâliyetlerinde tabiatle kucaklaşırken onun nisbetleriyle yarışırmasına bir tavır takınmamıştır. Kendi hayâtı ihtiyaçlarını bu sanatlı düzen ile barışık bir uyum içinde kurgulamıştır. Kullandığı biçimleri, formları, dolulukları, boşlukları, ileri atılıp geri çekilmeleri düzenlemekte ortaya koyacağı âhenk ve zevkin prensiplerini vazederken, çıkış yolunda huzûru "*ilâhî sanat*"ın nizâmına baş eğmekte bulmuştur. Mîmârî düzenini kurarken ise –tabiatın "...bütün kudret ve hayâtiyetini kendinde toplamış, onları İslâm'ın ışıklı ve muhteşem mîrâsı ile mezcetmiştir."¹¹ Hatta, binâlarında insan yanında diğer yaratılmışlara da hizmet götürecek, kuş evleri gibi, sanatlı mîmârî unsurları da keşif ve tatbik etmiştir.

Nitekim, kavmî bir gönül tercihi olan, gök kubbeden aldıkları ilhamla, kubbeyi, bir yapı elemanı olmanın ötesine geçerek, âdeta vahdet timsâli şeklinde, irili ufaklı, tekli çoklu düzenlerle kendi mîmârîsinin ana ifâde unsuru hâline getirmiştir. Bunu yaparken de yaratılmıştaki sanatlı düzene saygıyla, taş kubbelerini, gök kubbe altında dal budak atarak kubbeleşen çınarların; minârelerini, nârin hareketleriyle gökyüzüne birliği yazarcasına uzanıp salınan servilerin yarattığı nisbetler manzûmesi içerisine âhenkli bir biçimde yerleştirmesini bilmiştir.

"Bizâtihi yaratılışın esâsını teşkil eden karmaşıklığın sâdelik içinde çözümlenmesi prensibinin keşfedilip, bir cemiyet nizâmı hâli-

¹⁰ Süleyman Çelebi, Mevlid

¹¹ Ergun Göze,

ne getirilmesi”¹² düstûrunun mîmâriye de tatbik edilmiş olacağı üzerinde hemen hiç durulmaz. Dolayısı ile Osmanlı Mîmârîsinin hayat ve yaratılışın bir nevi aynası olduğunun farkına varanlar nâdiren ortaya çıkar. Çıksa da çoğu kere eserin “*Hakiki Sanatkârla*” olan irtibatı anlaşılamaz.

Bu noktada, bu sanatlı yaratılış içinde doğacak sanatlı îmarın, kim için ve kimin tarafından icrâ edildiği sorulacak olursa, elbette cemiyet-insan, sanatkâr-insan ilişkileriyle karşılaşılacaktır. Eser, bir sanatkâr, bir mîmar eliyle ortaya konsa bile, sanatkâr da mensûbu olduğu medeniyetin mefkûresinin mahsûlüdür.

Buradan, Türk Mîmârîsinin, özellikle de Osmanlı Mîmârîsinin cemiyetin “müşterek rûhundan” doğan büyük bir terkip netîcesi ortaya çıktığı sarahaten anlaşılmaktadır. Ancak, ne yazık ki, bu terkipi de şifâhî kültür anlayışına bağlı geleneklere göre vücûda getiren sanatkâr/mîmar, eserinin müessiri durumunda bulunan ve kendisinin her nefes yaşadığı bu müşterek rûhu ele verecek men’şe/kaynak meselelerine eğilme lüzûmunu hemen hiç hissetmemiştir. Bunu el yordamı ile keşfetmek de ancak günümüz araştırmacılarına kalmıştır.

Osmanlı mîmârîsinin şah eserlerinin âmili Mîmar Koca Sinan’ın, Saî Mustafa Çelebi’nin kaleminden:

*“Hamd ü sipâs ol müessis-i esâs-ı seb’i tibaka ve senâ-yi bi-kıyas ol bâni-yi minâ-yı tak-ı sipihr-i nüh revaka ki bu kârhâne-i âb u gilde bi-hencâr ü pergâr halvet-i saray-ı can ü dil olan kasr-ı vücûd-ı âdemi bünyâd idüp nakş-ı nigâr-ı ahlâk-ı hasene ile câmi’-i kalblerin âbâd eyledi.”*¹³

¹² Samiha Ayverdi,

¹³ Tezkîret-ül Bünyan, Sâî Mustafa Çelebi, (neşr. Suphi Saatçi)

Şeklinde ifâde ettiklerinden, gönül ve can halvet-sarayı olan Âdem, varlığının köşkünü binâ edip, güzel ahlak dilberinin nakşı ile “kalb câmîi”ni¹⁴ güzelliklerle şekillenip mâmur etmedikçe etrâfını mâmur edemez / şenlendiremez denebilir.

Mîmar kelimesinin Arapça menşesine inildiğinde hayat anlamına gelen omr kökü çıkar. “Hay” olanın her an yeni bir zuhurla varlığını yansıtmaya, “Küllî yevmin Hüve fi şen”¹⁵ katılmak arzusu bu umran ve sanat anlayışında hâkim olandır. Yeni zuhur edişlerle devam eden bu sanatlı yaratılış içinde Sanatkâr, ancak yüklendiği vazife ile bulunduğu yerde kendisinin “Sâni-i Hakîkî’nin bir vasıtası” olduğunun¹⁶ şuurunda bulunana denirdi. Umrana da ancak bu yolla varılabilirdi.

İnsan nedir, Sanatkâr kimdir? gibi mülâhazalar, belirli bir tasavvura ve müktesebâta sâhip sanatçının tezhip, hat, çini, mûsikî yâhut mîmârî eserini hangi yaklaşımla ortaya koyduğu hakkında bir fikir verebilir.

Her işte olduğu gibi, kabul gören tasarım süreçlerine göre de bir eser önce zihinde düşünülür, kararlaştırılır ve tasavvur edilir, icrâsı için melekeler harekete geçirilir. Sanatlı bir eserin ortaya çıkışındaki zihnî ameliye ile maddî tezâhür arasındaki bu vetîrenin/sürecin muhakkak ki daha derin bir kaynağı bulunmalıdır ki buna da gönül dense yeridir. “Hâsılı, bâtında bir fikir zihinde hükme bağlanmadıkça zâhirde meydana çıkamaz.”¹⁷

¹⁴ M.Tahralı Hocaya teşekkürle

¹⁵ Kur’an, Rahman, (55:29)

“O her an yeni bir şa’ndadır” (iştendir, zuhurdadır)

¹⁶ Ekrem Hakkı Ayverdi

¹⁷ Ken’an Rifâî

İslâmî düşünceye göre insanın kemâlini belirleyen, akıl, kalp ve rûh olmakla bu istikâmette göstereceği derinleşmeye göre de insan ilim, irfan ve hikmet sâhibi olarak kemalin sonsuz yolunda ilerler.

Kemal yolunda müktesebat derinliğindeki bu merhaleler İslâm sanat ve mîmârîsine, sanatkâr ve mîmârına, hattâ âsâra bile tatbik edilebilir mi? Kim akılı aşır kalbi ve gönlü ilhâmı istikâmetinde, zevki selimi arayarak, akılla elde edilebilecek teknik bilgi ve mahâretin ötesine geçer? Ârif ve hâkim sanatkâr-mîmârın, ulaşacağı hikmet noktasında eserine yansıtacağı, rûhî derinliklerinden çekip alacağı bâtında gizli mânâdan başka bir şey olmayacaktır.

Akıl	Kalp	Rûh
İlim	İrfan	Hikmet
Mahâret	Zevkiselim	Mânâ

Aynı tasnif eser ve müessir noktalarına bakıldığında düşünülecek olursa zenaat eseri, sanat eseri ve âbide eser nüanslarıyla karşılaşılır. Esâsen mîmârî eser vasfı da akılla elde edilen teknik bilgi ve mahâretin ötesine geçip hem sanatkârın kalbine, hem de cemiyetin bilişine doğacak müşterek zevke tâbî olan eserdir. Doğacak bu zevkiselimin bir merhale ilerisi de vardır ki, ancak, hikmet sâhibi bir mîmârın, “*Sâni-i Hakîkî*”ye âit rûhî derinliklerden iktibas ederek kazandırdığı mânâyı erişmiş eserdir.

Eser, hâvî bulunduğu rûhu yansıttığı nisbette değer kazanır ve âbideleşir. Kütleler arzu ve istidatları doğrultusunda, zaman içerisinde berâberlerinde sürükleyip getirdikleri ve geliştirdikleri ezeli ve ilâhi hakikatler nispetinde olgunluğa ererler. Sanatlar da bu olgunluğa muvâzî adımlarla, akılla, ilimle kazanılıp ilerletilen teknik ve mahâretin ötesine geçerler. Eser, sanatkârca o derûnî âlemden çekip dile getirdiği, yansıttığı rûhî derinlik nisbetinde mânâ kazanır.

Ancak cemiyetin rûhî olgunluğuna erişebildiği ve onun tarafından kabûl ve tasdik gördüğü nisbette âbideleşir.

Bâzan mefkûre, bâzan medeniyet telâkkîsi veya medeniyet tasavvuru şeklinde ifâde edilen benimsenmiş müşterek mânâ ve zevkiselinin, topyekûn cemiyet hayâtını tâyin ettiği ve bütün şubeleriyle ona hâkim olacağı bir gerçektir. Mîmarlık dâhil sanatlarda da bu böyledir. Cemiyet fikriyâtına ve derûnî kavrayışına hâkim olan vahdet anlayışı ve bu anlayışın terennümleri sanatların her şubesinde ve ifâdesinde vücut bulur.



Süleymâniye Câmii-Sedat Çetintaş'tan

Evvelâ, gönülden gelen ses, yaşayış ve inanış tarzları çerçevesinde gelişmiş kavramlar muvâcehesinde, cemiyet bünyesinde ifâde bulan semboller zinciri şeklinde şiirde, mûsikîde, tatbikî sanatlar ve mîmârîde biçimler ve formlar hâlinde cisimleşmektedir denilebilir.

Belli ölçüler ve kurgular üzerine kurulu şemalar, mûsikîde aralıkları tabîî frekanslara dayalı saba, hicaz, rast...gibi “makam” ları; hat sanatında, kûfi, sülûs, nesih... gibi “yazı çeşit”lerini; Siyah-kalem veya Levni minyatürünü; tezhip ve diğer sanat şubelerinde

değişik düzenleri ortaya koyarken, yapı şemalarının âdeta birer makam olarak mîmârîyi de tesiri altına aldığı söylenebilir.

Bâzan bir makamdan diğerine, bir kalıptan bir başkasına atlamalarda tekrarlanmayan, ânında yaratılmış, hatta usulsüz geçiş unsurları, mûsikîde taksimler şeklinde icrâ edilirken, hat ile tezhibin ana unsurlarını birleştiren tığ, zincir gibi çizgi ve biçimler, edebî güftenin şiirselliğini bestenin âhengine bağlayan ten ler, nen ler nâ-nen ler olarak ortaya çıkmaktadır. Mîmarlıkta ise kavsaralar, tromplar pandantifler, türk üçgenleri tıpkı taksim yaparcasına yüzeyler, biçimler, formlar arasında mukarnaslarla da desteklenen zarif elemanlar olarak geçişleri sağlamaktadır.

Değişik kültürlerin canlılıkları, ağırbaşlı veya hayâtı hafife alır veya kasvetli karakterlerinin sanatlarına ve mîmârîlerine de aksedeceği âşikârdır. Bu canlılık tezâhürleri kendi husûsî zevkleri istikâmetinde, âdeta cemiyetlerin kalp atışlarının yansıması durumundaki ritimlerdir. Mîmârîde doluluk-boşluk tertipleri, kemerlerin farklı boyut ve biçimle tekrarları, kürevî formlarla düz satırların imtizâcî şeklinde ortaya çıkarken, mûsikîde basit veya karmaşık usüller, hat sanatında harflerin ufkî, şâkûlî veya topak karakterlerinin kullanılarak elde edilen tekrarlar gibi şekillerde belirebilmektedir.

Âhenk, dilde, özellikle de manzum yazılarda uzunlu-kısalı, açıklı-kapalı hecelerın belli şekil ve sayıda sıralanışından meydana gelen ölçülerle meydana çıkan “vezin”lerde; Mûsikîde dizilerin ötesinde, makamlara kişiliğini veren “seyir”lerde, Hat sanatında “istif”lerde...değişik ifâdelerle ortaya çıkarken, Mîmârîde, özellikle de klasik devirde, yapının form ve silüetindeki iniş ve çıkışların düzeni mesâbesindedir.

Ekrem Hakkı Ayverdi’nin ifâde ettiğı gibi: *“Nasıl mîmârî binânın toprağa bir kaya salâbetiyle oturduğu, birbirini tamamlayan be-*

den duvarından, yumuşak bir silme ile kubbelere, oradan da aynı edâ ile ikinci, üçüncü sıra kubbelere ve nihâyet orta kubbeye geçtiği ve şâhâne bir sorguç alemde toplanıp, aralarda bir kesilme, bir boşluk bırakmıyorsa mûsikîde de bir nağme, bir nefha bir evvelkinin devâmı oluyor ve arada kopukluk kalmıyor.”¹⁸

Bu hususta Samiha Ayverdi *“İnşâ değil ibdâ edilen Türk vatanında en büyük şehir ve en küçük kasaba dahi, içlerine sinmiş müşterek rûhu aksettiren canlı bir uzviyet idi. Bunun içindir ki hangi tarafa yüz çevirerseniz aynı şehircilik, aynı mîmârî, kültür, san’at ve çeşitli medeniyet izleri ile karşılaşmak tabî idi”*¹⁹ demektedir.

“...Fe eynema tüvellü fesemme vechullah” 

¹⁸ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Makâleler*

¹⁹ Samiha Ayverdi



Sonuncu Sonnet

Kâmil Uğurlu

Artık gelmesen de olur
Adımı yazdım üçgen gözlerine ölümün artık
Sonra benimdir bu kadersiz insanlar
-Sonra bu karanlık-
Gelme, dağıtma yalnızlığımı n'olur

Hep küller üstünde uçar oldu kargalar
Yorgun Meryem'in gözüne kaçmış zaman
Îsâ doğduğuna yüz kere pişman
Ki nerdeyse bastıracak kar

Korku yüklü trenler geçmektedir
Katar katar beynimden
Alın selâmımı istasyon bekçilerinden

Zaman güz mü bahar mı nedir
Ben bu sonuncu yokluğundan yorgun – argın
Ansızın ölüvermek ortasında sokakların

Artık gelmesen de olur 



1919 Yılına Âit Bir Edebiyat Anketi: En Güzel Eseri Kim Yazdı?

Prof. Dr. Abdullah Uçman

Tiyatro, roman ve tenkit gibi edebiyâtımıza Tanzîmat'tan sonraki yıllarda yine batıdan giren yeni bir tür olan anket, genellikle, "Bir konuyu aydınlatmak için o konunun uzmanı kabul edilen çeşitli kişilerin görüşlerinin alınması" şeklinde tanıtılmaktadır. Yenileşme dönemi Türk edebiyâtında özellikle II. Meşrûtiyet'ten sonraki yıllarda çeşitli edebiyat ve sanat dergileri tarafından, kamuoyunun beğenisini kazanmış birtakım yazar veya eserleri ortaya çıkarmak amacıyla zaman zaman edebiyatla ilgili anketler düzenlendiği de görülmektedir.

Bir dönemin edebî meselelerini ve edebiyatçılarını daha yakından tanıyabilmek için anket ve röportajların en önemli kaynağı oluşturduğu bilinmektedir. Türk edebiyâtı târihinde anket türünün ilk ve en önemli örneği ise, Rûşen Eşref Ünaydın'ın "Edebî Ziyâret ve Mülâkatlar" adı altında hazırlayıp 1916 yılında bâzılarını önce *Servet-i Fünûn* ile *Türk Yurdu* dergilerinde, daha sonra düzenli bir şekilde *Vakit* gazetesinde yayımlayıp 1918 yılında da *Diyorlar ki* adıyla kitap hâlinde çıkardığı meşhur eseridir ¹.

¹ Daha geniş bilgi için bk. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul 1977, s. 360; Nuri Sağlam, *Rûşen Eşref Ünaydın'dan Hasan-Âli Yücel'e Diyorlar ki İçin Bir Mektup*, İstanbul 2001, s.11-15

Midhat Cemal (Kuntay) tarafından hazırlanıp 1919 yılında “Tahkikat-ı Edebiye Sütunları” genel başlığı altında *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayımlanan ve aralarında Abdülhak Hâmid, Cenab Şahâbeddin, Sâmî Paşazâde Sezâî, Süleyman Nazif, Rızâ Tevfik, Mehmed Âkif ve Hâlîde Edib gibi devrin ünlü yazar ve şâirlerinin de bulunduğu anket de II. Meşrûtiyet’ten sonraki yıllarda yapılmış en önemli edebî anketlerden biridir²

Zamanla gazete ve dergilerin sayılarının giderek artmasına paralel olarak daha sonraki yıllarda bu gibi anket, soruşturma ve röportajların sayılarında da bir artış olmuş ve bunların bâzıları kitap hâline de getirilmiştir. Bunlar arasında özellikle Hikmet Feridun Es’in *Bugün de Diyorlar ki* (İstanbul 1932), Nusret Safa Coşkun’un *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* (İstanbul 1939), Şinâsi Özdenoğlu’nun *Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi Üzerine Tahliller ve Konuşmalar* (İstanbul 1949), Mustafa Baydar’ın *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* (İstanbul 1960) ve Kemal Özer’in *Sanatçılarla Konuşmalar* (İstanbul 1979) adlı kitapları ilk akla gelen en önemli örnekleri meydana getirmektedir.

Yıllar önce süreli yayınları tararken rastladığım 1919 yılında “En Güzel Eseri Kim Yazdı?” başlığıyla *Büyük Mecmua*’da (nr. 11, 12, 13, 14; 18 Eylül 1919, 2 Teşrin-i evvel 1919, 16 Teşrin-i evvel 1919, 31 Teşrin-i evvel 1919) yayımlanan ankette ise, altısı aruzla diğerleri hece vezniyle on bir şâirin şiir kitapları ankete tâbi tutulmakta ve aralarında Abdülhak Hâmid, Cenab Şahâbeddin, Süleyman Nazif, Yahyâ Kemal, Ahmed Hâşim ve Ali Kemal’in de bulunduğu devrin tanınmış bir kısım şâir ve yazarlarına bunlar arasında en beğenilen

² Daha geniş bilgi için bk. Handan İnci, “*Servet-i Fünûn* Dergisinde Yayımlanmış Önemli Bir Anket: Tahkikat-ı Edebiye Sütunları”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 4, İstanbul 2001, s. 191-210; sayı 5, İstanbul 2001, s. 157-174)

eserin hangisi olduğu sorulmaktadır. Görebildiğimiz kadarıyla anketle ilgili listelerin yayımlandığı ilk sayıda yer alan isimlerden sadece bir kısmının cevaplar verdiği bu anket sonucunda üzerinde en çok durulan eserin Orhan Seyfi'nin (Orhon) *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi* olduğu anlaşılmaktadır.

Aşağıda bu ankette yer alan eserleri, görüşleri sorulan edebiyatçıları, bunların sâdece bir kısmının verdiği cevapları ve anketin şekline yapılan bâzı îtirazları okuyacaksınız.

EN GÜZEL ESERİ KİM YAZDI?

Tevfik Fikret son eserini millî vezinle yazmıştı. Hattâ İstanbul'un Rum üdebâsından bir zat vaktiyle *Hilâl'e* yazdığı bir tenkidde: "Fikret'in *Rûbâb-ı Şikeste'si*, *Haluk'un Defteri* belki bir gün unutulacak, çünkü lisan Arapça, Acemce terkiplerle mülemmâ eski bir medrese lisânıydı. Halbuki son eseri olan *Şermin* tamâmiyle konuşulan İstanbul Türkçesi ve millî vezinle yazılmıştı. Asırlar geçse Türkler *Şermin*'in güzel lisanını eskimiş görmeyecekler ve dâima okuyacaklardır." demişti.

Fikret'in açtığı bu millî vezinle ve tabîî lisanla yazmak çığırında en büyük muvaffakiyeti gösterene Âşîyan mükâfat verecektir. Bu şâir kimdir? Âşîyan'ın bu mükâfâtına istihkak kesb eden şâirimizin kim olabileceğini ediblerimize sorduk. Fikret'in vefâtından beri şiir vâdisinde manzum eser neşr eden şâirlerimiz şunlardır:

Süleyman Nazif : *Firâk-ı Irak* (Acem aruzu)

Mehmed Emin : *Feryâd* (Millî vezin)

Ziyâ Gökalp : *Yeni Hayat* (Millî vezin)

Mehmed Âkif : *Safahât* (Acem aruzu)

Hâlid Fahri : *Baykuş* (Acem aruzuyla)

- Yusuf Ziyâ : *Binnaz* (Millî vezin)
O. Seyfi : *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi* (Millî vezinle)
Faruk Nâfiz : *Dinle Neyden* (Acem aruzuyla)
Ali Cânib : *Geçtiğim Yol* (Acem aruzuyla)
Şükûfe Nihal : *Yıldızlar* (Acem aruzuyla)
Neyzen Tevfik : *Hiç* (Acem aruzuyla)

Mecmuamız bu babda âtîdeki muharrir ve ediblerin fikirlerine mürâcaat etmiştir. Kârîlerimizin de düşüncelerini, Eylül nihâyetine kadar bildirmeleri ricâ olunur:

Abdülhak Hâmid, Cenab Şahâbeddin, Süleyman Nazif, Yahyâ Kemal, Midhat Cemal, Ali Emîrî, Ali Ekrem, Mehmed Emin, O. Seyfi, Yusuf Ziyâ, Fâruk Nâfiz, Ali Cânib, Hâlid Fahri, Ahmed Râsim, Refik Hâlid, Ali Kemal, Ömer Seyfeddin, Reşad Nûri, Fuad, Ahmed Hikmet, Hamdullah Subhi, Rûşen Eşref, Müfîde Ferid, Fâlih Rıfkı, Fâzıl Ahmed, Hıfzı Tevfik, Kâzım Nâmi, Celâl Sâhir, Ahmed Hâşim, Cemil Süleyman, Sabiha Zekeriya Hanım ve Bey’ler, Muallim Süleyman Şevket, Ferîd, İ. Necmi, Hakkı Târık, Hüseyin Râgıb.

*

Kendilerine, fikirlerini istimzac etmek üzere mürâcaat ettiğimiz bâzı edîb ve şâirlerimiz anketin şekline îtiraz ettiler. “Eserde bence manzum ve mensûru ayırmak lâzım gelir” dediler. Halbuki böyle yapsaydık, işin içinden çıkmak müşkül olurdu. Sonra Tevfik Fikret manzum eserleriyle tanınmış bir şâirdir. Onun için mükâfâtı manzum eserlere hasr etmeği daha muvâfık bulduk. Bâzıları da, “Herhangi bir şiir de bir eser sayılır. Güzel bir şiir yazan bir şâir, saçma beyitlerden mürekkep bir kitap sâhibine tercih edilmemeli midir?” dediler. Bu îtiraz biraz doğrudur ve mecmua heyeti, anketi açtığı zaman böyle bir îtiraz vârid olacağını düşünmemişti. Gerek

mürâcaat ettiğimiz edîb ve şâirler ve gerek kârîlerimiz şâirini intihab ederken istediklerini yazmakta serbesttirler.

*

Geçen nüshamızda açtığımız ankete birçok cevaplar geldi. Bu cevapları aşağıya kaydederken, hâsıl olan bir sû-i tefehhümü izâle etmek isteriz. Birçok tanıdıklarımız, ankette yalnız eser sâhibi olanların isimlerini kaydetmiş olmamızı bî-taraflığımızla kabil-i telif görmediler. Bu babda en çok söz sâhibi olan Âşîyan müessesesine müracaat ettik. Bize mükâfâtın yalnız şiirlerini kitap hâlinde neşr edenlere verileceğini bildirdiler. Onun üzerine biz de mürâcaat ettiğimiz zevâta bir muhtıra vazîfesini görmek üzere şimdiye kadar çıkan kitaplarla müelliflerini kaydettik. Bunlar arasında bâzılarını unutmaklığımız muhtemeldir. Ez-cümle Fâik Âlî Bey'in *Pâyitahtın Kapısında* nâmındaki manzum eserini kaydetmeği unutmuşuz. Arkadaşlarımızın ihtârı üzerine farkına vardığımız bu zühûlümüzden dolayı af talep ederiz. Fakat bunun için bize su-i niyet atf edilebileceğini de zannetmiyoruz. Hattâ biz anketimizin sonunda mürâcaat ettiğimiz zevâtın re'y i'tâsında serbest bulunduklarını kaydetmiştik. Gelen cevapları, yine bir sû-i tefehhüme mahal kalmamak üzere aynen neşr ediyoruz. Cevapların mütebâkîsini de gelecek nüshaya koyacağız:

Efendim,

3 Eylül târîhli mektûbunuzu bugün alabildim. Tevfik Fikret'in vefâtından sonra intişar eden en güzel mecâmi-i eş'âr *Safahât* şâiri Mehmed Âkif Bey'in âsâr-ı tâliyesidir. Ondandır intişar edenlerin de en güzellerinden biri olduğu gibi.

Aruz mukâbili olarak bi-gayr-ı hakkın "millî" sıfatıyla temyîz ettirmek istenilen hece vezniyle yazanlara gelince: Bu mahdud dâ-

ire dâhilinde yazılmış şeylerden Rızâ Tevfik Bey'in nefesleri istisnâ edilirse hiçbir zevk-i bedîî alamadım. Halbuki siz Feylesofu o şâirler miyânına idhal etmemişsiniz.

OBâkî hürmet. Senâkârınız Süleyman Nazif

Efendim,

Son zamanlarda neşr olunan manzum âsardan *Safahât* gibi, *Baykuş* gibi şâyân-ı takdir sahâif mevcut ise de, emsâli arasında, zamânın ihtiyâcına muvâfık ve milletin rûhuna hitap eden, safvet-i beyân-ı âhenk ile mütemâyiz, hem selîs ve hem millî eser –ehemmi-yetsiz bir iki kusûru ve küçüklüğüyle berâber- O. Seyfi Bey'in *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*'dir. Mev'ûd mükâfâtın bu mini mini manzûmenin lâyük-ı teşvik muharririne i'tâsı münâsip olur îtikâdındayım.

17 Eylül 1335 Peşte Baş Şehbenderi/ Ahmed Hikmet

Muhterem efendim,

Âşiyân müessesesi tarafından i'tâsı takarrür eden mükâfâta tarafımdan O. Seyfi Bey'in *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi* eseri lâyük görülmüş olmakla arz-ı keyfiyyet ve takdîm-i ihtirâmât olunur efendim.

18 Eylül 335 Refik Hâlid

Muhterem efendim,

Fikr-i âcizâneme göre bu eserlerin içinde Mehmed Âkif'in *Hâtıralar*'ı diğerlerinden çok yüksektir efendim.

Ali Ekrem

Re'yimi Yusuf Ziyâ Bey'in *Binnaz* ismindeki eserine veriyorum.

15 Eylül 35 O. Seyfi

Ben de *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*'ne re'y veriyorum.

15 Eylül 35 Kâzım Nâmi

Yusuf Ziyâ Bey'in *Binnaz*'ına re'y veriyorum.

F. Celâleddin

Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi

Hüseyin Râgıb

Ben Ziyâ Gökalp Bey'in *Yeni Hayat*'ına re'y veriyor ve müsâbakadan affedilmekliğimi şiddetle ricâ ediyorum.

Fâruk Nâfiz

ANKET HAKKINDA

Büyük Mecmua'nın sırf bir vâsıta olduğu Âşîyan mükâfâtı hakkında bâzı îtirazlar görüyorum. Genç bir sanatkârın bu mesele üzerine gönderdiği husûsî bir mektup bu îtirazların hepsini ihtivâ ettiğinden biraz îzâhat vermek mecbûriyetini hissediyorum.

1- Kitap isimleri arasında bâzı yeni ve güzel isimler unutulmuş.

Son devrin en güzel eserlerinden birkaç tânesi unutulmuş ise kârîler re'ylerini yine o unutilan eserlere de vermekte muhtardılar.

2- Tevfik Fikret hecenin değil aruzun sanatkârıydı. Halbuki mükâfat hece veznine veriliyor.

Bu îtiraz pek vâridir. Fakat sâhib-i vakfın arzusu ve ictihâdı ancak bu meseleye hâkim olacağından ona tebeiyet etmek zarûrîdir.

3- Abdülhak Hâmid ve Süleyman Nazif Beyler gibi büyük sanatkârlarla gençleri bir araya koymak doğru değildir.

Sâhib-i vakıf sanatkârın sinnini, büyüklüğünü, küçüklüğünü tahdit etmiyor. Yakın bir zaman dâhilinde kitap şeklinde neşredilen manzum eserlerin en çok re'y kazananını seçmek istiyor.

4- Re'ylerine mürâcaat edilenler arasında bâzı sanat eseri neşretmeyen isimler varmış.

Bu îtiraz tamâmen haksızdır. Re'y veren mutlak sanatkâr olan değildir. Meseleye hükmolmak için sanatkârlardan mürekkeb bir heyet intihab edilmiş değildir. Matbuatta tanınmış sîmâlardan bir ekseriyete mürâcaat edilmiştir.

Kendi hislerime gelince: Ben de müsâbakanın şekline muâ- rızım, fakat edebiyat vakfı yapmak isteyen bir müesseseye sahife- lerimizi açık bulundurmak a'zami hizmeti yapmak îtikâdındayım.

Eserin eser-i sanat olması, mutlak kitap şeklinde çıkmış olma- sına vâbeste değildir. Muhtelif nokta-i nazarlardan kitaplı kitapsız birkaç tane sevdiğim şâir vardır. Umûmî bir sâhada intihab bence mümkünsüzdür. Meselâ Mehmed Emin Bey'in rûhunu, Yahyâ Ke- mal Bey'in âhenk ve eşkâlini en çok severim. Bunlar arasında Süley- man Nazif Bey'in "Osmanlılar Nerede?" şiiri kalbimi kavramış bir parçadır.

Hâlîde Edib

Efendim,

Edebiyat mükâfâtı için hangi eseri intihab ettiğimi soruyorsu- nuz. Ben esas îtibâriyle bu mükâfâtın mâhiyetini anlayamadığım için suâlinize iki türlü cevap vereceğim. İntihâb edilecek eser mutlaka manzum olacak ise, Ziyâ Gökâlp Bey'in eserleri bu mükâfâta lâyıktır. Faâliyet-i fikriyyesinin ve tesîrâtının azameti îtibâriyle Nâmık Ke- mal'den sonra yetiştirebildiğimiz en büyük mütefekkir olan Ziyâ Bey, millî edebiyâtın on seneden beri şüphesiz en güzel, en kıymetli

nümûnelerini yazmıştır. Eğer intihab edilecek eserin yalnız manzum olması meşrût değilse, bu mükâfâtı Hâlide Edib Hanımefendi'ye vermek îcab eder; çünkü Meşrûtiyet'ten beri yetiştirdiğimiz en büyük ve en kuvvetli sanatkâr odur.

Köprülüzâde Mehmed Fuad

Muhterem efendim,

Sorduğunuz suali bir hayli düşündüm ve nihâyet samîmî olarak karar verdim ki, en güzel O. Seyfi Bey'in *Peri Kızıyla Çoban Masalı*'dır.

Yusuf Ziyâ 



Goethe ve Müslüman Şark Dünyâsı

Prof. Dr. Gürsel Aytaç

1749-1832 yılları arasında yaşayan Goethe'nin yaşlılık eserleri arasında yer alan "Batı-Doğu Dîvân'ı ve bu eserin Alman okurlarının daha iyi anlamaları için yazmak gereğini duyduğu "Notlar ve İncelemeler"i Orta Doğu Müslüman Şark Dünyâsı hakkındaki görüşlerini dile getiren en yoğun ve kapsamlı yazılarından. "Batı-Doğu Dîvânı"nda yer alan şiirlerin ana konularını, 1816 yılında "Morgenblatt" da (Sabah Postası) okura önceden açıklamak gereğini duyması, Alman halkını bu esere "hazırlamak" amacını taşır, aynı zamanda da eserine karşı nesnel bir yaklaşım sergiler. "Şöyle deyip şunu anlatmak istedim" gibi öznel bir yaklaşım yerine "Şâir, kendisini bir seyyah olarak görür. Şark dünyâsına ulaşmıştır. Âdetlerden geleneklerden, konulardan, dinî zihniyet ve düşüncelerden haz duyar" derken açık gönüllülükle ekler ki bu şâir, "kendisinin de bir Müslüman olduğu 'suçlaması'nı reddetmez." Eserin ilk mısralarını önemle vurgular çünkü "Hicret" başlıklı bu mısralardan eserin bütünü, amacı ve mânâsı hakkında yeterli bir özet niteliğindedir. Söz konusu giriş mısraları şunlardır:

*"Kuzey ve Batı ve Güney parçalanıyor,
Tahtlar paralanıyor, devletler titriyor,
Kaç sen! Tertemiz Şarkta ataerkil hava solumaya,
Sevmeler, içmeler, şarkı söylemeler
Arasında gençleştirsin seni Çin kaynakları."*

Bu mısralarda dile gelen, o sıralarda Goethe'yi bunaltan Fransız-Al-

man çekişmeleridir. Dâima âhenk ve barış içinde yaşamak, Goethe'nin tabiatında vardır. Karmaşadan kaçınma yolları aramak da buna dâhildir. Bu yaşlılık yıllarında Antikiteden sonra Şark ve Şark'ta İranlı şâir Hâfız'dır bu özlemi giderecek olan.

Goethe'nin Hafız'ı keşfetmesinin ana faktörü, Almanca'daki Hâfız çevirileridir. Burada bir parantez açıp edebiyat çevirilerinin farklı kültürleri, o kültürlerdeki yaratıcı yazarları ve eserlerini tanıtmak amacının dışında hedef dildeki edebiyatçılara yeni imkânlar, yeni dünyâlar açmasıdır. Hâfız Dîvânı çevirilerinin Goethe'ye Batı-Doğu Dîvânı yaratma vesîlesi, öncelikle bu husustur. Bunun ötesinde Goethe'nin yaratıcılık dışında ve yaratıcılığını destekleyen yanı, araştırmacılığıdır. Söz konusu eser için bilgi toplamak ve düşünce üretmekte Avrupalı Şarkiyatçılardan öğrendikleri az şey değildir. Öte yandan Alman edebiyâtının fikrî yanı ağır basan büyükleri, Herder ve Wieland da Goethe'nin fikir dünyâsını hazırlamışlardır. Şöyle ki Herder (1744-1803), Şark edebiyâtından Sâdî'yi çevirip açıklamış, dolayısıyla Şark'ın kapılarını aralamıştır. Herder'in "İnsanlık Târîhi Felsefesi Üzerine Düşünceler"i Batı ve Doğu kültürlerinin kökenleri üzerine önemli görüşler içerir.

Goethe, "Notlar ve İncelemeler"inde niçin özellikle İranlı şâir Hâfız'ı kendisine yakın bulduğunu, İran mentalitesiyle açıklar. İranlı, ona göre barışçıl, uygar bir insandır. İranlıların köklerinde bu çekirdeği tespit etmeye çalıştığında ateşe tapıcılığı, bütün elementlere saygıya dayandırır. O dört elemente, suya, havaya ve toprağa saygının bütün sivil erdemleri harekete geçirdiğini düşünür. "Güneşin gülümsediği her şey büyük bir çabayla yetiştirildi" ki buna, "güneşin has oğlu üzüm" dâhildi. Eski Persler'in temel erdemleri olarak Goethe, "yalan söylememeyi, borca girmemeyi ve nankör olmama-[yı]" sıralar. Ve bu en ilk hakikat'ten, yâni yalandan ve sadâkatsizlik-

ten doğan şey, şeytanın Şark'ta "ebedî yalancı şeytan" olarak adlandırılışını vurgular. Hint'in puta tapıcılığının Perslere bulaşmamış olmasının da altını çizer.

Bizans'a yakınlık, savaşlar, Hristiyanlıkla belli bir karışımı gerçekleştirmiş olsa da Muhammet Peygamber'le Müslümanlık ve Arap etkisi İranlıları içine alır.

Goethe'nin "Batı-Doğu Dîvânı"nda Peygamber'e yer vermesi, kendi deyişiyle şiir konusu karşısındaki tutumuyla bağıntılıdır. "O, peygamberdi ve şâir değildi ve Kurân'ı Tanrı kanunu" sayıyordu. Dolayısıyla şâirlerden farklı olarak onun tek hedefi vardı, yâni belli bir öğretiyi iletme. Kurân'ın ikinci sûresini İslâmiyet'in özü sayan Goethe, "dindarların ders almasından, inancın sırlarından, belli saatlerde ibâdet" in emredilmiş olmasından söz eder. İnanmayanlar konusundaki ifâde ise "Allah onların kalplerini ve kulaklarını kapamıştır. Karanlık, onların görüşlerini kapar ve cezaları ağırdır" sözleridir.

Yazımın ilk satırlarında andığım Goethe'nin Müslümanlığını "İtirâf" ettiği söylemine rağmen Kurân'ı ve Hz. Peygamberi kendine göre olumlu veya eleştiriye gerektiren yanlarıyla işlemesi önemlidir. Hz. Muhammet'in Kuran dışında kitap kabul etmemesi, masalları bile yasaklaması v.b. Goethe'ye ters düşer.

İran'ın Hâfız dışında diğer şâirlerine, Firdevsî'ye Enverî'ye, Nizâmî'ye, Sâdî'ye, Şâmî'ye yer verir "Notlar ve İncelemeler"inde. Bu anlamda söz konusu yazı, Goethe'nin "Batı-Doğu Dîvânı"na onun Şark dünyasının bir kültür ve edebiyat değerlendirmesi niteliğini de kazandırır.

Bu saydıkları arasında niçin Hâfız'ı kendine örnek aldığını ise şöyle açıklar:

“Hâfız, büyük, neşeli bir kâbiliyettir ve insanların arzuladıkları her şeyi, onların vazgeçmek istemedikleri her şeyi, bir kenara itmekle yetinmiş ve bunu yaparken dâima neşeli bir kardeş gibi görünmüştür.”

“Notlar ve İncelemeler” başlıklı açıklamaların önemli başka bir özelliği de Müslüman şark şâirlerinin zaman zaman Alman edebiyâtıyla karşılaştırılmasıdır. Meselâ Hâfız konusunda bu, Müslümanları 18. Yüzyıl Protestanları ile karşılaştırmadır.

İncil’den özdeyişleri her fırsatta konuşmalarına katan, ama asıl din adamlarıyla bilgi bakımından karşılaştırılmayacak düzeyde bulunanlardan, bunu iyi niyetle yapanlardan söz ederken Müslümanlarda Kuran’dan alıntılar yapmanın, hatta açıklamalar, yorumlamalar yapmanın bir “görev” olduğu üzerinde durur ve şöyle der:

“İşte bu sebepten İslâmiyet târihinde açıklamaları, yararlanmaları ve kullanmaları çoğu kez hayran olmaya değer nitelikte buluyoruz.”

Goethe, söz konusu Divan’ının “Notlar ve Açıklamalar”ına epigraf olarak şu mısraları koymuştur:

*“Şiir yazmayı öğrenmek isteyen kimse,
Şâirin ülkesine gitmek zorundadır.
Şâiri anlamak isteyense,
O şâirin ülkesine gitmek zorundadır.”*

Dolayısıyla Hâfız’ın Dîvân’ını anlamak için Müslüman Şark’ı tanımının gereğine işâret eder. Ama kendisi için oraya yaptığı seyâhat, o ülkeler hakkında bilgi birikimini öngörür, başka deyişle bu bir zihinsel yolculuktur.■



“Kadın ve Kimlik Bağlamında Fatma Aliye’nin *Ûdî* Romanına Bakış

Zübeyde Bildirici

Bütün kimlikler ve özellikle de toplumsal cinsiyet kimlikleri, ataerkil iktidarın izlerini taşıyor ve yine ataerkil iktidar tarafından sınırlandırılıyor. Bu yüzden bireysel kimlik ve bireysel kimliğin imkânı, karşımıza bir sorun olarak çıkar. Kimlikler gündelik hayat içerisinde nesnelleştirilip içselleştirilmektedir. Kimlikler, üretilmekten ziyade mîras olarak alınmaktadır. Bu kimliklerin örneklerinden birisi de, kadın kimliğidir. Bir annenin kimliği, kızı tarafından içselleştirilerek devralınır. Bu içselleştirme aşamasında kız çocuğu, bir yandan kendi kimliğini kazanırken diğer yandan kız çocuğunun nasıl kadın olarak ve oğlan çocuğunun nasıl erkek olarak yetiştirileceğini öğrenir. Kendisi bir anne olduğunda da toplum tarafından kendisinden beklenen rolü oynar. Kısacası geleneksel kadın kimliği şekleşmiştir ve gündelik hayat döngüsü içerisinde sorgulanmaksızın nesilden nesile aktarılmaktadır.

Kimliğin anlamı ve kimlik/özdeşlik ile farklılık arasındaki ilişki, çağdaş feminist düşüncenin gündemindeki en önemli tartışmalardan biridir.¹

*Ûdî*² romanının başkahramanı Bedia, Şam’da yaşayan ve İstanbul asıllı Nazmi Bey’in kızıdır. Romanda hayâtı, küçüklüğünden

¹ BERKTAY, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayınları, İstanbul, s. 112.

² Fatma ALİYE (1315). *Ûdî*. İkdâm Matbaası, Dersaadet.

İtibâren anlatılır. Bedia, henüz küçük yaşlarda mûsikîye eğilimi ve yatkınlığıyla kendini gösterir.

Bedia'nın âile kurumundaki konumu, pasiftir; iffet düşüncesi bile kendi fikri değilmiş gibi görünür. Bu da, ataerkilliğin, erkeğin if-fetsizliliğini âdeta desteklerken kadının iffetini ona zorunluluk ola-rak yükleyen bir algısının ürünüdür. Zîra Bedia'nın eğitimi ve kabili-yetlerine rağmen ataerkil yapılanmada, kadının asıl eğitimi, ev içi görevlerinin bir parçası olan hayırlı ve donanımlı çocuk yetiştirme-nin daha iyi yapılması yönündeki anlayışın bir yansımasından ileriye gitmez. Kadının kimliği, dışarıdaki sosyal hayâta taşırılmadan âile i-çerisinde konumlandırılmıştır. Diğer taraftan Bedia'nın kendisini iyi derecede yetiştirmesi ve bu yolla para kazanması, kadının, ev dışın-da da varlık gösterebileceğini kanıtlayan önemli delillerden biridir.

Fatma Aliye, yapıtlarında özellikle kadının asrîleştirilmesi ile ilgili yeni yaklaşımlar sunar. Gerçi kadının asrîleştirilmesi olgusuna kendisinden önce Tanzîmat aydınlarınca da değinilmiştir ancak ka-dını, belki kendisinin de bir kadın oluşunun getirdiği imkânla, ilk de-fa başlı başına bir "birey" olarak ele alan Fatma Aliye'dir.³ Nüket E-sen'e göre, Fatma Aliye'nin asıl eğilimi, doğrudan "bireyselleşme çabası içinde olan" kadınlardır.⁴

Her bireyin kendine has bir karakteri ve bâzen gerçekleştire-bileceği, bâzen gerçekleştirmeyeceği potansiyelleri olduğu fikri, mo-dern çağdan önceki kültürlere yabancıdır. Birey, geleneksel kültür-lerde yoktur ve bireysellik ödüllendirilmez de. Dolayısıyla bireyin,

³ KÜTÜKÇÜ, T. (2004). "Fatma Aliye'nin *Udi*'sinde Kadın ve Müziğin Modernizas-yonu", *Varlık*, Ekim, yıl: 71, sayı: 1165, s: 36-42. İstanbul: Varlık Yayınları, s. 36.

⁴ ESEN, N. (2000). "Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu", *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları Ağâh Sırrı Levent Hatıra Sayısı I*, Vol. 24, Cambridge, Mass., s. 115-120, s. 117.

kimlikle ilişkili diğer tüm özellikleri de nispeten sabittir.⁵ *ûdî* romanıyla Fatma Aliye, toplum içerisinde kadının birey olarak var olma çabasını gözler önünde serer.

Fatma Aliye'nin, romanda kadının eğitimi ile ilgili önerisi, kadına toplumsal kimlik kazandıracak bir eğitim aldırılması yönündedir. Bunun temelinde de, kadınların dul ve kimsesiz kalmaları durumunda, hayatlarını kendi başlarına sürdürebilmeleri fikri vardır. Bedia, toplumsal kimliğinin farkındadır ve bu kimliğini benimser; neyse ki çevresinde onu bu eğilimden kurtaracak birisi vardır; o da, romana bir karakter olarak giren yazarın kendisidir. Zarûret hâli ortaya çıktığında, yani Bedia yaşamaya devam edebilmek için para bulmak zorunda kaldığında, onun sözünü dinleyerek çalışma hayatına atılır. Bireysel potansiyeli farklılaşan Bedia'nın, böylelikle, toplumun ona dayattığı işbölümünde edilgen ve pasif bir konumdan etken ve aktif bir konuma yükseldiğine şahitlik ederiz. Fakat yine de bu, bireysel bir tercih olmaz; sâdece dayatının içeriği değişir. Zîra Bedia, bu kez zarûret hâlinin doğurduğu bir netîce olarak yeni konumuna yükselir.

Kadınların farklı bir psikolojik ve zihnî yapılanması vardır. Onların hedefleri, arzuları, duyarlılıkları ve genel olarak ruh dünyâlarının kendine özgü olması sebebiyle toplum içerisinde tutum ve tavırları farklıdır. Kişisel özellikleriyle yakından alâkalı olarak kadınlar, ilişkilerinde daha duygusal, destekleyici ve kişisel açıklık taraftarıdır.⁶ Erkeklerse nispeten şahsî olmayan dostluk ve topluluk ilişkilerine daha çok önem verirken kibarlık, acıma, sorumluluk ve adan-

⁵ GIDDENS, A. (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (Çev.: Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları, s. 102.

⁶ ERSOY, E. (2009). "Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği)", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 9, S: 2, s. 209-230.

mak kadınlarda daha çok gelişmiştir.⁷

Kadın, ataerkil toplum içerisinde oldukça edilgen bir kimliğe sâhiptir. Bunun örneğini Bedia'da görürüz. Bedia'nın kimliğinin önemli bir yönü, Mâil ile evliliğinde ortaya çıkar. Zîra Bedia, evliliğin sevmek ve hoşlanmaktan başka anlamları da olduğunu acı tecrübelerle keşfeder. Evlilik hayatında Bedia, kocasının eve gelmeyeşlerine karşı oldukça sessiz kalır. Ona hiçbir şey söylemez, hatta kızdığına bile şahit olmayız; Bedia'nın tepkisi, sâdece üzölmek, ağlamak ve onu beklemektir. Çünkü âilesinden bu şekilde görmüştür: Kadınların, edilgen/pasif bir kimlikle ataerkil sistem tarafından belirlenmiş hayatı sorgulamadan yaşamaları ataerkil sistemin işleyişini sorunsuz bir şekilde devam ettirir. Kadınların kendilerini aktif özne olarak ortaya koyması, ataerkil sistemin işleyişini bozar.

Diğer taraftan Bedia'nın, kocasını çok sevmesine rağmen terk etmesi, mantığıyla hareket ettiğini gösterir. Zîra bu, onun içinde bir sorgulamanın neticesi gereği alınmış bir karar olarak karşımıza çıkar:

Ah! Ben seni ezmek, öldürmek istedim. Sen beni eziyorsun, öldürüyorsun. Öldür, mahvet! Yetişir ki kendimden nefret edeceğim bir hâle gelmeyeyim. Beğenmeyeceğim, başkalarında görsem ayıplayacağım bir harekette bulunmayayım! Fakat acaba muvaffak olacak mıyım? Ah! Ne kadar muzdaribim! Seviyorum!.. Ah! Ne kadar seviyor muşum!... (Üdî, 149)

Bedia'nın kocasını çok sevmekte oluşu, onu terk etmesine bir engel teşkil etmez. Zîra kocasının bütün ihânetlerine, sorumsuzluklarına ve ahlâksızlığına karşı hâlâ onu seviyor olmasını mantıklı bulmaz.

⁷ ERSOY, E. A.g.e.

Bedia'nın kendini gerçekleştirmesi, fırsatlar ve riskler arasında bir denge temelinde yorumlanabilir. Zîra Bedia, geçmişte yaşadığı baskıcı duygusal alışkanlıklarından kurtularak kendi gelişimi için fırsatlar yaratır. Psikolojik olarak evliliğin yıkıcı etkisinden özgürleşmiş bir kişi olarak kendini zevk aldığı şeye adamayı tercih eder. Böylelikle kendi seçtiği imkânları tecrübe etmeye başlar; bu, bir çeşit kendi kendine terapi anlamına da gelir.

Zîra hayâtınızı hep daha iyi yönde değiştirecekseniz fırsatlar yaratmak zorundasınız. Öfkelerinizden kurtulmanız, yeni insanlarla tanışmanız, yeni fikirleri araştırmanız ve bilinmeyen yollarda ilerlemeniz gerekir. Bir şekilde, benlik gelişimiyle ilgili riskler bilinmeye, ne, dili ve âdetleri farklı bilinmeyen bir ülkeye gitmeyi, yolunuzu bulmayı öğrenmenizi gerektirir.⁸

Bir süre kardeşiyle yaşayan Bedia, daha sonra İstanbul'a gitmeye karar verir. Kardeşi hayatta iken onun sayesinde herhangi bir maddî sıkıntı yaşamayan Bedia, ud çalma konusunda kendisini geliştirmek için özel dersler alır. Tam bir üdî olmasına rağmen bu alandaki eğitimini sürdürür. Bu şekilde Bedia, geleneksel anlamda eve hapsolan kadın kimliğinden sıyrılır. Ayrıca Bedia'nın bu derece uda bağlılığı ve meyli Bedia'nın, Mâil'i unutma çabasını da ifade eder.

Bedia, yaşadığı kayıpların bir netîcesi olarak hayâtın, insanın başına getirebileceklerine dâir fikirler edinmiştir; bunu, fikrî boyutta bizimle paylaşmazsa da icrâatlarından çıkarabiliriz. Bu, gayri ihtiyarî bir çabanın ürünü olarak karşımıza çıkar. Bedia, geçmişini, beklenen bir gelecek ışığında gözden geçirerek içselleştirir. Önce meşkten kazandığı paraları biriktirerek bir ev yaptırır. Daha sonraki planı, gelir getirmesi için de bir dükkân satın almak için para biriktirmektir.

⁸ GIDDENS, A. (2010). Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum. (Çev.: Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları, s. 107.

Maksadı yaptırdığı evinde bu dükkân ile geçinip artık dinlenmek ve sadece zevk için ud çalmaktır. Bu arada sâdık hizmetçileri Rüstem'in de bir iş sâhibi olması için bir iş ayarlar:

Ben hayatta iken bunun da bir ekmek sâhibi olmasını istedim. Bize hizmet ettiyse şimdiye kadar etti. Ben bir hâl oluverirsem ortada kalmam! Talebelerimden birinin pederi himmet buyurdu, hademe yazdırdık. Yavaş yavaş maaşı artar, dedi. (Ûdî, 227)

Romanda Bedia'nın, kendini olup bitenler temelinde sorguladığına şahit olmayız; ancak, zarûret hâlini sorgulayarak bu durumu değiştirmek için neler yapılabileceğine dâir kendine sorular yönelttiğine şahit oluruz. Bu konuda ne düşündüğüne ve ne hissettiğine tanıklık ederiz. Bedia'nın yaşadığı bütün dış olaylar, hayâtının bir biçime sâhip olması ve kendi çabasının ön plana çıkması anlamında potansiyel kimliğini ortaya çıkarır. Yaşadığı acı olaylar, onun kimlik gelişimine katkı sağlar. Bedia, ataerkil gelenek içerisindeki edilgen/pasif kimliğinden sıyrılarak etken/özne kimliğine yükselir. 



Süheyl Ünver'in Tokat Defteri

Çiğdem Bilgen

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, kendini hekimlik mesleğinin dışında, Türk kültürünün keşfine ve muhafazasına adanmış önemli bir şahsiyettir. Türk târihi ve kültürüne âit saptadığı en ufak bir ayrıntıyı gün yüzüne çıkarmak ve yapmış olduğu tespitlerini geleceğin araştırmacı kuşaklarına mîras olarak bırakmak arzusuyla, tüm Anadolu coğrafyasını gezmiş, gördüğü, dinlediği ve tecrübe ettiği hemen her şeyi not almaya özen göstermiştir. Özellikle köklü târihî geçmişe sâhip olan şehirlerle ilgili tuttuğu notlarını, her ile özel bir defter şeklinde hazırlayarak oldukça zengin bir arşiv kuran Ünver'in defterlerinin sayısı binleri bulmaktadır.¹

25 Nisan 1962 senesinde Türk Tarih Kurumu'nun yıllık toplantıları için Ankara'ya giden Ünver, buradaki vazîfesi bitince öğrencilerinden Yılmaz Önge ile beraber Kayseri, Sivas, Tokat ve Amasya'yı kapsayan bir Orta Anadolu seyâhatine çıkmıştır.² Bu gezilerine dâir önemli tetkiklerde bulunan Ünver, incelemelerini aktardığı defterler hazırlamıştır. Süleymâniye Kütüphânesi arşivinde "735" envanter numarasıyla kayıtlı bulunan ve Tokat ilinin kültürüne, târihine, sanatına ve mîmârîsine ışık tutan bilgilerle hazırlanmış, günümüze kadar yayınlanmamış Tokat defteri de Ünver'in hazırlamış olduğu

¹ Karaata, C. A. (2006). *Ord. Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver'in Türk Sanatı Eğitime Katkıları*, Yüksek Lisans Tezi, Gâzi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

² ASÜ., "Sivas", Defter No. 72; "Tokat", Defter No. 735; "Amasya" Defter No.736, (SK). Sayar, A. G. (2011). *A. Süheyl Ünver: Hayâtı, Şahsiyeti ve Eserleri 1898- 1986*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 428.

önemli defterlerden bir diğeridir.³

Tokat defteri, Tokat'ın sosyal hayâtını yansıtmasının yanında bilhassa zengin sanat ve mîmârî kültürünün incelenmesi bakımından mühim bir arşiv belgesi özelliği taşımaktadır. Defterde Ünver'in Tokat seyâhati boyunca yaşadıkları, seyâhatine dâir mesâfe hesapları ve gözlemleri, şehrin tabiatı ve doğal güzellikleri, gezisi süresince yaptığı sohbetleri, halktan duydukları, şehrin yerel tatları, sanat faaliyetleri, Tokat'ın meşhur şahsiyetleri, Tokat'la alâkalı yazdığı yazıların dergi ve gazetelerden koparılmış sayfaları, yine Tokat hakkında yazmış olduğu ve yayınlanmış makâlesi, kentin onda bıraktığı izlenimler, Tokat hakkında önemli gördüğü yazışmalar ve özellikle Tokat'ın mîmarlık âbideleri hakkında aldığı notlar Tokat'ın kültürel târihi adına kritik önem arz etmektedir.

Defterinde aldığı notların yanı sıra, yapmış olduğu çizimler, resimler ve fotoğraflarla yazılarını görsel açıdan da desteklemesi, gerçekleştirmiş olduğu bu geziye dâir fikir ve kanâatlerin güçlenmesine büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Defterinde mîmârî yapıların o günkü durumları hakkında bilgi vermiş olması ise, günümüzde birçok kez onarımdan geçmiş olan yapıların özgün durumları hakkındaki kanâatimizi güçlendirmektedir. Özellikle, defterde şu anda mevcut olmayan yapılara dâir önemli verilerin kaydının tutulması, "Tokat Defteri"nin göz ardı edilemeyecek niteliğe sâhip bir arşiv belgesi olduğunu göstermektedir.

"S.K. 735 No'lu Tokat" defteri kapağı hâriç 82 sayfadan oluşmaktadır. Defterin 26 sayfası tamâmen boş bırakılmış olup, defterde 27 adet fotoğraf, 16 adet çeşitli motiflere âit çizimler, 5 adet

³ Ünver, A. S. (1962). *735 no'lu yayınlanmamış Tokat Defteri çalışması*, Süleymâniye Kütüphanesi, İstanbul

farklı figür çizimleri, 1 adet arşiv belgesi, yapılara âit 15 adet plan, görünüş, perspektif ve bâzı detay çizimleri, 1 adet sulu boya resmi, 1 adet dergi yazısı, 3 adet gazete yazısı, çeşitli objelere âit 6 adet çizim, 1 adet makâle çalışması, 1 adet harita, ve 3 adet farklı mevzu-lara âit belgeler yer almaktadır.

Ünver'in Tokat'a birçok farklı perspektiften yaklaştığı defter çalışmasında, bilhassa kentin önemli mîmarlık anıtı olan "Tokat Per-vâne Bey Dârüşşifâsı"nı diğer mîmârî yapılara nazaran daha titizlikle ele aldığı görülmektedir. Bunun temel sebebini, onun hekim ve bi-lim adamı olarak tıp alanında yaptığı araştırmalarına dayandırmak mümkündür. Ünver'in tıp bilimi ile ilgili çalışmalarına ve yazılarına bakıldığında bu dârüşşifâdan⁴ sıkça bahsettiği görülmektedir. Dârüşşifâ yapısı ile ilgili yazılarından birçoğunu Tokat defterine ekle-diği gibi, aynı yapı ile ilgili deftere eklediği başka önemli çalışma-lara da imzâ atmıştır.

Ünver, Tokat defterini hazırlarken kendine özgü bir kurgu ta-sarlamış, belirli bir sıralama, düzen ve biçim kaygısı taşımadan def-teri oluşturmuştur. Bu durum defterin doğallığını yansıttığı gibi, Ün-ver'in vurgulamayı en çok istediği hususlara olan dikkatin yoğunlaş-masına da etken olmuştur. Defter, 1962 senesinde yazılmaya baş-lanmasına rağmen, Ünver notlarını daha çok Osmanlıca olarak yaz-mış, Türkçe'yi ise birkaç sayfa dışında pek kullanmamıştır.

Defterin genel hatlarıyla kurgusuna ve ele alınan hususlara

⁴ "A.Süheyl Ünver'in Bibliyografyası" adlı eserde Ünver'in bu yapı ile ilgili yazdığı makâlesine şu şekilde yer verilmiştir: "XIII. Asırda Tokatta Selçuk Hastânesi", *Tedâvi Notları*, nr. 15-16 (1934), s. 436-439. Aynı yazı *Dirim*, nr. 9 (1935), s. 436-438'de de bulunmaktadır. Ayrıca bu eserde makâlenin Almanya'da çıkan bir yayında da özetlendiği vurgulanmıştır. Yayın bilgileri: *Seltschuken Kraenkenhaus in Tokat im XIII Jahrhundert*, *Mitt. Gesch. Med. u. Naturwis.*, B. 35/3 (1936), s. 310 olarak verilmiştir.

örnekler üzerinden kısaca değinmek gerekirse; Ünver, defterine ilk olarak Tokat Ali Paşa Câmisi'nin arkasında bulunan eski bir ahşap evin ve Tokat Paşa Hamamı'na âit kitâbenin fotoğraflarını ekleyerek başlamıştır. Giriş sayfasını tâkip eden sayfalarda ise not almak yerine, defterine Tokat Yağlıbasan Medresesi ile Tokat Halkevi Binâsı ve Tokat Zirâat Bankası binâlarının fotoğraflarını ekleyerek devam etmiştir.

Ünver'in not alma tarzının önemli bir parçası olarak, bâzı yapıtlara dâir kayda değer bulduğu motif ya da figür çizimlerini kendi karakalem tekniğiyle yapmış olması durumu bu defterde de karşımıza çıkarmaktadır⁵. Kendine has tekniğini kullanarak yapmış olduğu çizimlerden hemen sonra, yine Tokat'ın bir diğer önemli türbe yapılarından biri olan Erenler Türbesi'ne âit fotoğrafları paylaşmış, tâkip eden sayfada ise bambaşka bir husûsa değinmeyi tercih ederek, Tokat'ın önemli şahsiyetlerinden biri olan İbn-i Kemal'in Edirnekapı'da yer alan türbesinin fotoğrafını eklemiş, ve bu görselde yazdığı notlarında ise Tokat'ın başka önemli şahsiyetlerinin sâdece isimlerini vermek sûretiyle değinmiştir. "4 Mayıs 1962 Cuma Tokat yolunda ve Tokat, 5 Mayıs 1962 Cumartesi Tokat ve Amasya yolunda" başlığının yanında Tokat'ın bir diğer önemli türbe yapısı olan Ali Tûsî Türbesinin fotoğrafını eklediği notlarını, Osmanlıca değil de Türkçe metinler hâlinde beş sayfa olarak düzenlemiş, son sayfasını yine Tokat Müzesi'nde görüp de etkilendiği bir mezar taşının figür çizimiyle sonlandırmıştır. Bu metindeki notlarında seyâhati boyunca yaşa-

⁵ Defterin 4. sayfasında çizmiş olduğu çiçek motifinin üzerinde aldığı kısa Osmanlıca notlarda Tokatlı âlimlerin isimlerini yazmış, bu sayfayı tâkip eden sayfada çizmiş olduğu aslan figürünün yanında aldığı Osmanlıca notlarda ise figür çiziminin Tokat Müzesi'nde rastlamış olduğu eski bir mezar taşındaki oyma bir figür olduğundan bahsetmiştir

dıklarını ve gözlemlerini hikâyesel bir anlatımla ifâde etmiş, sokaklarda gördüğü anıtsal ve mîmârî değeri yüksek târîhî yapılara âit bilgiler vermiş, incelediği ve onarıma ihtiyâcı olan yapıların o günkü durumlarıyla alâkalı Ali Sâim Ülgen'e aktardıklarından bahsetmiştir.

Önemli kabul ettiği en ufak bir detayı bile atlamamaya özen gösteren Ünver'in kısa notlar şeklinde bile olsa, bunları deftere eklemiş olması onun ayrıntıları aktarmasına verdiği önemi açıkça sergilemektedir. Onun figür çizimlerindeki hassâsiyeti bile bu husûsa gönderme yapmaktadır. Bilhassa Tokat Müzesi'nde incelemiş olduğu mezar taşlarına âit figürlere âit çizimlerini deftere eklemesi hem ayrıntılara verdiği önemi göstermesi, hem de defterin farklı bir boyut kazanması açısından önemlidir⁶. Daha önceden de bahsedildiği üzere Ünver, "Tokat Pervâne Bey Dârüşşifâsı" bir diğer adıyla "Gökmedrese" olarak bilinen ve Tokat Müzesi olarak kullanılan yapıya defterinde titizlikle değinmeye özen göstermiş, defterin ilerleyen sayfalarında dârüşşifâ yapısına dâir gerek fotoğraf görsellerini, gerekse Albert Gabriel'den kullanmış olduğu plan çizimini ve bu yapıyla ilgili rastlamış olduğu başka kaynağa âit notları aynen olduğu gibi deftere aktarmıştır.

Ünver, Tokat'ta gezip yerinde tespitini yapmış olduğu bâzı yapılarla ilgili Tokat'ın yerel yayınlarından biri olan "*Yeşilirmak*" dergisi için "Tokat Hakkında Bâzı Notlar" başlığıyla hazırlamış olduğu ve 1955 yılında yayınlanmış olan yazısının bir kopyasını da deftere eklemeyi ihmal etmemiştir. Defterine Tokat Ali Paşa Hamamı ve Tokat Taşhan yapılarının fotoğraflarını ekleyerek devam eden Ünver'in, Tokat'ın panoramik manzarasını ve Tokat Kalesi'ni gösteren fotoğrafları da yine defterde mevcuttur. Yine Tokat'ın bir diğer önemli

⁶ Defterin bir diğer sayfasında Ünver'in çift başlı kartal figürü çizdiği ve aldığı notlarında ise bunu da yine Tokat Müzesi'ndeki Selçuklu dönemine âit bir mezar taşından bakarak yaptığı anlaşılmaktadır.

yapılarından biri olan Tokat Alaca Mescit yapısının minâre kâidesine âit bir fotoğrafı paylaşan Ünver, mescit yapısının bitişiğinde bulunan Alaca Mescit çeşmesine âit kitâbenin fotoğrafını da bu sayfaya eklemeyi göz ardı etmemiştir.

Defterde ilk ve tek olarak yaptığı sulu boya çalışması, Osmanlıca olarak "Tokat Şeyh Meknun Köprü Başı" başlığıyla eklemiş olduğu Tokat Şeyh Meknun türbesine âittir. Defterin kurgusu ortalarda ve sonlara doğru daha farklı bir hal almaya başlamıştır. Ünver, bu sayfalarda hem Osmanlıca notlarını yoğun bir şekilde yazmaya başlamış, hem de bu sayfalarda figür, motif ve yapılara dâir görünüş, plan ve detay çizimleri gibi çizimlerine daha ağırlık vermiştir. "Tokat Behiştâbad", 4 Mayıs 1962 Cuma" başlığıyla ele aldığı ve uzun bir şekilde notlar aldığı sayfadaki bir köprüye âit çizimi, insan figürü çizimleri, bir câmi yapısına âit ön görünüş çizimi ve kağrı arabasından bir detay çizimi oldukça dikkat çekicidir.

Defterinde daha önceki bir makâlesine istinâden hazırladığı bir özet metni paylaşan Ünver, bu sayfada 158 sene önce İstanbul'dan Tokat'a ne kadar sürede gelinebileceğini anlatmış, ve bu hat üzerinde yer alan mahaller ve menziller arasındaki mesâfeyi saat olarak deftere aktararak ilginç bir bilgi paylaşımında bulunmuştur.

Yine sayfa aralarında önemli gördüğü yapılara âit paylaşımları ihmal etmeyen Ünver, Tokat Sultan Hamamı arkasında bulunan Tokat Hacı Turhan Mescidi'nin fotoğrafını da deftere eklemiş ve "Tokat Gezi Notlarım 4.V.1962" başlığıyla ele aldığı metnine ilâve olarak bu bölümde birçok çizim yapan Ünver, metnini daha zengin hâle getirmiştir. (*)

Bir diğer sayfasında bâzı mîmârî yapılara âit plan, ön görünüş

ve perspektif görünüş çizimleri ile yapılara dâir bazı detay çizimleri yapan Ünver, yapıların mîmârî özelliklerine büyük bir titizlikle değinmiştir.(**) Devam eden sayfalarda mîmârî anıt ve âbidelerle ilgili aktarımlarına çizimleriyle berâber hız kesmeden devam etmiştir. (***)"5 Mayıs 1962" târihli notları da buna güzel bir örnek teşkil etmektedir.(****)

Ünver'in gelecek nesillere ilham veren çalışmaları, kayıt altına aldığı her bilgi onun hayâtı boyunca prensiplerinden tâviz vermeden durmaksızın çalışmasından kaynaklanmaktadır. Not alma tutkusu ile yön verdiği ilim ve sanat hayâtı kalıcı bir mîras olarak kuşaktan kuşağa aktarılacaktır. Genel olarak bakıldığında; gerek "Tokat" defterleri olsun, gerekse yayınlanmış ve yayınlanmamış diğer defterleri olsun, Ünver'in izlediği yöntem benzerdir. O sâdece târihî yapılara odaklanmamış, bir yeri incelerken orayı bütün yönleriyle ele almıştır. Onun bu çalışmalarının temel prensibini, tespiti yaptığı yer ile ilgili hiçbir eksik kalmasını istememesi kaygısı esâsına dayandırmak mümkündür. Zîra onun bu tutumu, defterlerindeki metinsel ve görsel detaylarında açıkça ortaya konulmuştur. Ünver'in hazırlamış olduğu defterler, gidip gördüğü yerlere olan seyahatleri ve anıları neticesinde şekillenmiş, o gezdiği her yeri his, düşünce ve akıl dünyâsında yaşatarak çalışmalarına yön vermiştir. "Tokat" defterinde verdiği bilgiler, dikkatimizi çeken ufak ayrıntılara yaptığı vurgular, başkasının kavrayamadığı fakat onun bakış açısından mühim olarak yorumlanmış hususlar, araştırmacıların ve hattâ toplumun her kesiminin, Tokat şehrine farklı perspektiften bakmalarına olanak sağlamaktadır.

(*)Metinde yer alan mîmârî yapılara âit Osmanlıca notların tercü-

mesi şöyledir: Tokat Gezi Notlarım 4.V. 1962. Tokat'ın cennet gibi bahçeleri arasından geçiyoruz. 12.50 ve hemen Tokat'a girdik. Kale çok enteresan. Tokat'a girerken buralı Molla Mustafa ve İbn-i Kemal hazretlerini hürmetle andım. Alçı pencereci güzel bir ev gördük. Bunların büyük ve küçük emsâli çok... Voyvoda Hanı. XVIII'inci asır. Mâil-i inhidam diye vâli ve belediye reîsinin emriyle yüksek kurula haber vermeden içten yıkmağa başlamışlar. Meşhur Pervâne Bey Dârüşşifâsı önü kahve bir yanı rögar? Otel. Lağımı Dârüşşifânın bir odasına akıyor. On bir ayak merdivenle iniliyor. Şehir Selçuk zamânında 4 metre aşağıda kapı pek mükemmel. Kapı kemeri üstünde 6 defa tekrar eden hendese kûfi ile 6 köşe "ALİ" ism-i şerîfi. Avluya nazaran cephelerinde parçalı çiniler. Hârikulâde güzel alt odalar ufak. Birinci Cihan harbinde burada muhâcir oturmuş. Tahrip etmişler. Ne biçim insanlar? Odalar o zaman çini kaplı imiş, şimdi eser yok, izlerinden belli. Üzerinde sene 830. Müze Maârif'e bağlı ya. Depo gibi. Bütün eşyâ ve malzemesi yığılmış... Müze'de mezar taşları çok. Mühim ve zengin. Asbest ? gibi şeffaf bir nevi taş üzerine servi Dârüşşifâ büyük eyvanda kabartma mermer üzerine bir pencere etrâfında yazı ve şimdiye kadar bir yerde görülmemiş serviler. Bahçesinin rutûbet ve yağmurla güneş görmeyen kısmında taşlar üzeri yosun tutmuş yemyeşil. Güzel. Taşlar üzerinde serviler çok. Dârüşşifâ odalarının vaktiyle dışarıya penceresi dar. Muhâcirler odalarda ateş yakmışlar. Simsiyah duvarlar ve taşlar. Hani buraların bu hâle gelmesine sebep zebâniler, yine bizlerden (şeffaf mermerler burada Kuş Oturağı'nda çıkıyormuş)... Dârüşşifâ'da oda tavanları künbed. Pencereci muhtelif. Avlu tarafı taştan. Meydana ve iç bahçeye bakan kısmı mor ve fîrûze renkli hendese-i Rûmîli. Altı köşe çiniler. Müzesinde bir Roma generali bir büyük savaş, civarda GÜNELAT? Rum târihinde Komalat da olmuş. Taş deniz amirali Ali Paşa mezar taşı

1239 târihli, içinde bence bânîsi âilesinin medfun olduğu 20 mezar beher mezarda 2'şer kız'dan 40 kız yatıyor diyorlar. Gabriel de 20 mezar gösteriyor. Ben 3 defa saydım 21 mezar var. Pervâne Bey âile ve hânedânı cesetleri mumyalı diyorlarmış. Dârüşşifâ odalarında o-cak yok. Yukarı odalarda müzelik eşyâ tasnif olunmuş. Tokat kiliselerinden gelen işler. Rum, Ermeni, Katolik... Saint Christina heykeli. Bunu görmeye Avrupa'dan gelirlermiş. Yüzünün, ellerinin canlı gibi görünen, bal mumundan. 13 yaşında Hristiyanlık zuhûrunda bu yeni dinden vazgeçmiyor diye öldürmüşler. Aziz Ehristinne yazısı Avrupa-lılara göre kanı ile yazılmış. Bence yeni bir boya uydurmuşlar. Siyaha yakın karmen rengi. Yarım dolap yarım kitap var. Göremedik. Bir rub' tahtına. İmzâsını okuyamadım.N.52. Müze oldukça iptidâî. Hâl-i hâzırda Dârüşşifâ da yukarıda sağda 3 oda, solda 5 oda. Önde üç oda biri büyük. Arkada eyvan. Üst katta kenar revakları içi parçalı çini, rozet ve 6 köşe fîrûze araları üç köşe mor. En altta bir çini istalaktitler. Bir odada tekke, ... Ufak bayrak eğri alemleri mühim...

(**)Metinde yer alan mîmâri yapılara âit Osmanlıca notların tercümesi şöyledir: "Levhalar,pullar ve çini avâni. Gâzi'nin pula(?)'ya yapılmış resmi. Bir odada silâhlar ve çevreler dolu. Yer mozaikler ve her çeşit etnoğrafik eşyâ. 21 kabirden biri düz çini. Hiçbirinde kitâbe yok. Ama cümlesi perîşan. Bir de kurukafa. Kadın kafatası. Müze ziyâretinden sonra cip'e bindik.Yeşilırmak köprüsüne geldik. Köprübaşı'nda. Mescit. Adı böyle. Moloz taş duvar. Şeyh Meknun türbe ve tekkesi. Bir tarafı mescit vaktiyle çini kaplı imiş. Mâmurca imiş. Sâim Bey bugünkü harâbiyete çok üzüldü. Resmini yaptım. Baş taraflarda bir zamanlar bu güzel binâyı müddetce hayvanları ahır bile yapmışlar. Fesübhanallah ne hayvanlık. Hayvan bağlamışlar. Burayı ahır yapanları bağlasalar iyi olurdu. Burdur çiniler Halis Selçuk, tür-

be avlusunda 6 köşe fevkinde çiniler, kapısı üstünde. İçe kapalı pencereler altı köşe çini. Taş pencereler kapanmış. Eskiden burası tonik parça. Yakınında bir künbed. Künbedi kooperatif yıkmış. Şimdi yok, moloz taş şimdi yok. Acı yazmalı. Tokat'ın uzaktan görünüşü mükemmel. Köprüsü İlhânî Beylerinden XIV'üncü asır ilk senelerinde Tokat vâlisi. Halîfet Gâzi Türbesi var, çini yok. Sene 713 Nûreddin ibn Sentimur evâsıt-ı zamânında.... kale tarafı tahrik için becerdikten sonra harekete geçmiş ... bu sûretle ... edebilmiş. Kapı mühim. Selçuk armalı güzel bir motif. Önde penceresinde Halîfet Gâzi'ye. Sünbül Baba tekkesi. Kapı fevkalâde iki rozette 6 ALÎ. Kitâbe mühim. Bizans bordürü var. Sene 692. Ziyâret edenler var. Sıtma mücâdelesini de... Kapalı, gezemedik. Yunanlılar çok ve Çarşamba geliyorlar. Her şey için. Dertleri ve murâdı hâsıl olur. Cip'le mahalle aralarında dolaşıyoruz. Güzel evler var. Ali Paşa Hamamı. Ali Paşa Câmî. Klasik çağ XVI'nci asır eski bir ev. Mazhar Bey evi. Çok antika. Ufak eserler. Ammâ güzel. Türk rûhu ve ... Tokat'ta tamam kitâbeli bir yatır türbesi. Bez bağlamışlar. 3 kabir var. Olcayto ? Sultan Mehmed ... zamânında. Abdullah bu binâyı yaptırmış. Abdülmuttalib tekkesi. Sene 717. Türbe ile câmî arasında tonoz üzere tavan... Orta yer kubbeli. Mükemmel bir eser. Pencere üstleri. Bir tarafında altı köşe mor. Bir kısmında aksine fîrûze. Altı köşeler bu tertib üzere burası da birisine kirâyâ verilmemiş. Birisi işgal etmiş. Oh ne âlâ! Gelsin ağalık. Köküne kibrit suyu. 20 sene önce Sâim Bey buraları mâmur halde diyor. Şimdi perîşan. Ulu Câmî. Takvâcılar. Erenler mezarlığı. Târîh-i Selçuk. Şehir Sâim Bey'e göre 20 seneden beri çok değişmiş. Behzad Paşa Câmî. İkinci namazı vakti idi. Büyük câmî yarından fazla dolu idi. Ali Tûsî türbesi. Karşısında bedesten 4 ...var. Şekli 6 köşe. İkisi fîrûze. Kenarlarıyla (fîrûze) o da 6 köşe. Türbe târihi 631. Şeyh Tûsî helâsı arkada ve ... helâ olarak kullanılıyor. Hamam etrâfı

4 metre dolmuş. Esâsen bir sath-ı mâil. Bence burası hamamın bir kısmı. Zîra mîmârîsi onu gösteriyor. Tokat'ta bakırcı çok."

*(***)"Bakır işlemeciliği ... de imiş. Avcı Sultan Mehmed zamânında yapılmış câmi. Nakışlar o devrin Ulu Câmi. Tavan o devrin. Ahşab. Bu bakımdan ve nakış îtibârıyla mühim eser sanat târihimiz noktasından. Bu câmide kuşluk da var. Öbür tarafında dışta son cemâat revâkı da var, açık. Kalenin kademeli burçları burada yakından görünüyor. Tokat sath-ı mâilde bir şehir. 2 tâne yan yana bedesten. Takvâcılara geldik. Bir han var. Paşa hanı. Fakat asıl câmi harab. Edirne Eski Câmi planı aynı. 9 kubbe. Ölçüler mükemmel. Zelzelede kubbeler çatlamış. Kapalı. Tâmile sıra bekliyor. Rölevesi hazır. Üst kısımlar ahşab. Mahfeler mühim. Tokat'ta her tarafda sağ sol âbide-lerle dolu. Ben bu kadar eseri olan şehir görmedim. Adım başı eser. Hepsi perîşan. Fakir zavallı halk, zavallı millet. Baştakiler dolapçı, milletle birlikte ilerleme ve çalışma yok. Paşa Hanı karşısında Paşa Hamamı. Bu hamama girmedik. Zîra sıra kadınlarda imiş. Hamam kapısı üzerinde Fâtih devri kitâbesi ... vezîrülâzam ... ismini okuyamadım. Mehmed bin Murad Han.(Güzel Aşça Mescidi) Dündükçü Ağası da diyorlar. Tâmir etmişler. Kötü onarım. Eserleri îtibârıyla en bakımsız Tokat. Bir mahalle mescidi "Tatar Hacı" mescidi. Fevkalâde. Tokat eserleri bakmakla bitmeyecek kadar fazla. Bir yılan başı var. Son cemâat mahalli kapalı. Mühim bir mescit. Çini kubbeli. ...vâri tuğladan şekilli minâre yanında güdük minâre. Güzel parça... Bâyezid bin Mehmed Han kitâbeli câmi. Minâresindeki kitâbesinde Alâeddin Keykûbad ibn Ferâmiz Abdülaziz bin İbrâhim târihi. İkinci namazında sûre-i Feth okunsun diye tam 655 sene önce vasiyet etmiş. Erenler kabristanı pek geniş. Lakin çok harab künbedi var. Garib Tokat. Tokat neden harab olur. Olur mu böyle olur mu? Eski ka-*

birler pek çok Erenler kabristanında. Mezar taşlarını müzeye nakletmekle kâbil değil. Lakin kabristanda ağaç yok. 4 kapısı var. Açık bir Selçuk türbesi. Eskiden üstü sivri ehram rub'u örtülü. Bu kabristanda nakışlı ve eski taşlar var. Şehirde bir hamam. Belediye reisi 35 bin liraya satmış. Sultan Hamamı. Burayı alan ağa iç ve dışını yepyeni yaparak onarayım diye bozmuş. Edirne'de Yağbasan Medresesi. Orta kubbe kenarlarda odalar. Sulu Han. Vakıflar Umum Müdürlüğü'nün... Vakıflar talebe yurdu... Kundakçılar Câmî. Harap, kapısı kapalı. İçleri neye pis? Neye nohud konuyor? Neye haraplar? Alâkalıların haberi yok. Ahşap parmaklık güzel. 5 Mayıs 1962. Dârüş-şifâ kapısında. Dört arslanlı mezar taşı. Müslüman ve senesi 818 Kandilli, Selçuk devri .25? Belki 6 2 ...'da Selçuk Yuvarlak ve dar. Voyvoda Hanı'nın taşlarıyla vilâyet ihâta duvarı yapıyorlar. Yıkıcılıкта çok mâhiriz. Burasını îmar etmek dururken mahvetmişiz... Hâtûniye Câmî. İkinci Bâyezid'in kızı, Fâtih'in torunu. XV'inci asır. Kapı fevkalâde. Bir eski kitab satıcıda Hüsrev melek-kerâmet sâhib-i nay ve kadem. Matla'-ı şems-i hidâyet hazret-i molla-yı dem Şerh-i Mesnevî'de vakıf işâreti var. Abdullah bin Hamza el-Amâsî hattıyla 1564 yazılmış Çalınmış olacak. İmâm-ı Şa'rânî: Tabakâtü'l-Evliyâ vakf, Arapça ."

*(****)Metinde yer alan mîmârî yapılara âit Osmanlıca notların tercümesi şöyledir: 5 Mayıs 1962. Hâtûniye Câmii taştan kesme taş payandaları var. Zîra câmî nâzik yapıldığından çok harâbeymiş. Câmî yanlarında nanhâneler var. Misâfirlerin kalması için? Pencere kanatları şâhâne kapı oyma. Câmî malzemesi...Câmiin nakışları evvelden dâima ihtilâf içinde olduğumuz câhil avanenin imiş. Burada kileri fenâ görmedim, ne ise. Mir Ahmed Hangâhî. Mezar taşları*

müzedede. Bâzı örnekler aldım. Geçmiş asırlarımızın ucuz refâh ve ince refâhının şâheser misalleri üzerinden aldığım kuş ve hayvan resimleri bu defterde yer aldı. Taşların bulunduğu yer şimdi harâbe. Bu memlekette bir zevk-i selim ve ananesi var... Eski evler Tokat'ta çok mühim ve klasik mâhiyette. Hamza Bey Câmii ve yanındaki evi de Gabriel üstâdımız neşretti. Bunun önüne iz'ansız belediye elektrik-i muhavvele şirketini inşâ etmekle berbat etmişler. Bu yeri esâsen bahçe istimlâke tâbi diye dosya vererek küçük bir şey yapacağız diye koca bir çirkinlik damgası vurmuş. İstimlâke tâbi diye idrar yolu bunu neden yaptılar, onlar bilir. Sâhibi mantıklı bir adam bir şey diye-memiş. Para da vermemişler. Bu sene yapılmış. Üç aylık iş. Eve girdik tavanı mükemmel. Câmi târihi 815. Hamza Bey Câmii. Çelebi Sultan Mehmed zamânı, kitâbesi de var. Bursa'daki Hamza Bey. Bahriye kumandanı... el-Hac Hamza bin Beyhan... el-emir ül-a'zam ül-harameyn i-şerifeyn aynüddeve ve'd-din el-Hac Hamza bin Beyhan tekabbelallah...Önü tonuz ... dilimli kubbe. Yanda odalar var. Önde çeşme aynası var, harab. Minâre tuğla. Yanında derin bir dere. Evlerin lağımları buraya akıyor. Delikler sızdırmakla meşgul. Ara sokaklar. Vâli Bey ve Belediye Reîsi görmesin aman zahmet olur- bermutad pis. Esas ana asfalt yol süpürülüyor. Sanki diğer sokak ve mahalleler Tokat'tan ma'dud değil. Pir Ahmed Hangâhi. İznikmid'de Nîlüfer Hâtun imâretine benziyor.(Ali Sâim Bey'den) mutantan bir eser. Türbesi taşları müzeye kaldırılmış. Bu naklolanların üzerinde nakledildikleri yer yazılı değil. Sonra bir nesil sonra nereden getirildikleri bilinmeyecek. Müze memûru esâsen yok. Bunlar sonra unutulacak. Her şeyimiz zavallı. Günah bu vatana. Bu türbe devrinin. Tokat'ta ibtidâî el sanatı var. Fakat tekemmül ettire-lememiş. Selçuk ve Osmanlılarda aynı. Çırak ustalarına tâbi olarak ne öğrendilerse maalesef onunla kalmış ve ileri götürmemişler. Ali Paşa Câmii hamamı çifte. Klasik eser ista... aynı. Lâkin 2 kubbe ve

*arada muazzam çatlak var. Ammâ bence ... yığma binâ yıkılmaz.
 Bir nefer yıkanmağa geldi. Tozluğu var. Ayakkabı eski. Ayağında
 çorap yoktu. Tanzîmat'ta da çorap verememişiz. Bir garîbi müşâhid
 yazıyor. Bir nefer de kendine çorap örüyor, resmini ... yapmış. Ali Pa-
 şa Câmi bahçesinde Çirkin Hâtun Türbesi Selçuk eseri. Pencere ke-
 narında ... tuğladan bu kuleler konmuş! Ve etraftan pek zarif gö-
 rünüyor. Türbe dört metre derinde kalmış. İçi boş bu tuğlaların.
 Kalınları da dar. Türbesine su baskınında su ... etmiş ve çamurlar
 kuruyarak çatlamış...*



Metinlerarasılık Bağlamında Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Yahyâ Kemal Esintisi

Tuğçe Meç

*"kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan,
ah, başka bir şey değilim aynalarımdan..."*

Hilmi Yavuz

GİRİŞ

Postmodern anlatılarda kullanılan tekniklerin içinde en sık kullanılan şüphesiz metinlerarasılık (l'intertextualité)'tır. Postyapısalcı Julia Kristeva'nın adını verdiği ve bir metnin başka metinlerle bağlantısını ortaya koymayı amaçlayan teknik, okur merkezli kuram çerçevesinde teşekkül etmiş ve bu bağlamda duygusal etki kuramı, izlenimci eleştiri, alımlama estetiği ile hermeneutik gibi disiplinlerle yakından ilişki kurmuştur.

"Kuramsal olarak XIX. yüzyılda ortaya çıkan metinlerarasılık genel anlamda bir ya da daha fazla metin arasındaki bir tür alış verıştır."¹ Tanımı yapılsa da bizde bilinçli ve kuramsal bir temelde görülmesi ancak 1960'lara tekâbül eder.

Yazar yâhut eser merkezli kuramların çoğunda olduğu gibi eseri yazarından, oluştuğu ortamın şartlarından ve ortaya konulduğu coğrafyadan, buna bağlı olarak kendisine kadar süregelen biri-

¹ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara, 1999, s.42.

kimden (gelenekten) bağımsız değerlendirmek mümkün değildir. İster edebiyat olsun, ister sinema, müzik, resim, heykel olsun; her sanat eseri kendisinden önce var olan birikimin üzerine temellenir ve gizli yâhut alenen bu birikim eserde kendisini gösterir.

Alıntı, anıştırma, kolaj, pastiş ironi, parodi, üstkurmaca, yeniden yazma tekniklerini kullanarak oluşturulan postmodern metinlerde metinlerarasılık, yazarın/sanatçının kendisinden önceki döneme âit bir metni kullanmasıyla olabileceği gibi, eserinde çağdaş bir yazarın metnine yer vermesiyle de olabilir. Metinlerarasılık, yalnızca aynı türler arasında bir bağlantı kurmayı amaçlamaz, sanatın her dalı birbiri için alımlanacak unsurdur. İkinci Yeni akımının ürünü olan şiirlerdeki resim unsuru ve kullanılışı bunun en somut örneğidir.

Kadîm edebiyattaki aynen ve meâlen iktibaslar bizdeki metinlerarası anlatıların ilk örneği sayılır: “Eski Türk edebiyâtında terbi, muhammes, tahmis, taştir, tesdis, irsâl-i mesel, nazîre, telmih gibi uygulamalar da aslında metinlerarası ilişkilerdi.”² Fakat yukarıda belirttiğimiz gibi aslolan bunun bir teknik olarak, bilinçli bir şekilde kullanılışıdır ki XX. yüzyılın ikinci yarısına denk düşer.

AYNADAKİ ŞAİRLER

Çağdaş Türk şiiri içinde postmodern teknikleri ve özellikle metinlerarasılığı en yoğun ve mütekâmil kullanan şâir şüphesiz Hilmi Yavuz’dur. Hâşim ve Yahyâ Kemâl’den aldığı saf şiir bayrağını günümüze taşıyan şâir, metinlerarasılık bağlamında şiirlerinde Dîvan edebiyâtından, Halk edebiyâtından, tasavvuf kültürünün ve edebiyatının verimlerinden, Batı edebiyâtından, modern Türk şiirinden ve modern sanatlardan yararlanır.

² Nûrullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2004, s.122

Makâlemizde, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde metinlerarası ilişkilerle Yahyâ Kemâl'in şiirlerini incelemeye çalışacağız.

1- Rindlerin Ölümü

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece; bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şîraz'ı hayâl ettiren âhengiyle.

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

Yahyâ Kemâl'e rubâî

Sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür
Her açılan gülde yepyeni bir **Şîraz** görünür
Bakışlar dağılırken denizin belleğinde
Senin her şiirinde **geçmiş bir yaz** görünür³

Yahyâ Kemâl, şiirinde gülün açışını, güneşle berâber her gün yeniden uyanışını fakat bu uyanışın yenileniştten ziyâde acıyla varoluş olduğunu "kanayan renk" ile sezdirir. Bülbülün gece boyu, gülün açılışını görene kadarki ötüşü ise şakımak değil "ağlamak"tır ve bu ağlamakta bile geçmişini andıran bir âhenk vardır. Âdeta Şîraz'ın geçmişine, Hâfız'lı günlerine ağıt yakan bülbül metaforunda Yahyâ Kemâl'in "geçmiş özlemi"ni duymak mümkündür zîra her gün yeniden

³ Hilmi Yavuz, Gülün Ustası Yoktur, Can Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 1993, s.58

açan gül dahi bülbülün şakımasına vesîle olmaz, ancak feryâdını dindirir çünkü Şîraz eski Şîraz, gül eski gül, bülbül o bülbül değildir; Hâfız ebediyete intikal etmiştir. Şiirin ikinci bölümünde ise rindin sırlanmasıyla çevresindeki her şeyin yok oluşu değil, onun gönlünün havasının olduğu her yerde güllerin onun hatrına açmaya devam ettiği, bülbülün onun hatrına öttüğü vurgulanır ve yaşamın devâmının, dirlik düzenliğin ve hattâ güzelliğin rindlerin nefesiyle sağlandığı “buhurdan gibi tüter” ifâdesiyle hissettirilir.

Hilmi Yavuz’un rubâîsine baktığımızda ise Şîraz’ın yalnızca bir şehir olmadığı, Yahyâ Kemâl’in duyusuyla bir Şîraz’ın sunulduğu anlaşılır. Yahyâ Kemâl’in Hâfız’ın yokluğunu derinden hissediş, Yavuz’un Yahyâ Kemâl’in yokluğunu derinden hissedişine eştir. Yepyeni bir Şîraz olarak görünen yeni açan her gül, Yahyâ Kemâl’in kadim zamanlara âit olanı işlediği şiiridir ve her okumada yepyeni bir tat bırakır, bambaşka bir renkte açar. Şîraz, Yahyâ Kemâl’in şiirinde nasıl ki eski havasında olmamasına rağmen hâlâ gülleri ve bülbülleriyle ayaktaysa, Yahyâ Kemâl’in şiiri de artık devrini kapattığını düşünenlerin aksine öyle ayaktadır ve her okumada “geçmiş yaz”ın hüzzûrunu, zevkini, âhengini vererek kalplerimizi cilâlar.

Bunun yanında, rubâînin “görünür” redifi de Fuzûlî’nin aynı redifli gazelinden aynen iktibasla kullanılmıştır.⁴

Yahyâ Kemâl’in, inceleyeceğimiz “Geçmiş Yaz” şiirinin adı da Hilmi Yavuz’un rubâîsinde yerini almaktadır.

2- Geçmiş Yaz

Rû'yâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,
Her ânını, her rengini, her şiirini hazdan.

⁴ K. Akyüz-S. Beken-S. Yüksel-M. Cunbur, *Fuzûlî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990, s.182-183.

Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!
Bir gün, bir uzak hâtıra özlersen o yazdan

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:

Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb... iri güller... ve senin en güzel aksin...
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!

akşam ve yazmak

akşam yazmaktır kendi kalbine,
dâima o yoksul sardunyaları;
sen gel de şiirle sar dünyâları
bir öyküyle çözecek olsan da yine

vur yola, durmadan, sırtında ağır
bulut giysileri... sonyaza bürün!
her zamankinden daha çok bugün
uçar gibi gidiyorsun gövdeneye...

sınır ne? bir dene, nereye kadar?
yazdığın akşamlara bir bak, göreceksin:
sen sınırda oturan, sen, gideceksin
akşamın en büyük Efendisi'ne...⁵

İki şiirde de ortak olan “...bir bak, göreceksin” ifâdesidir. Yahyâ Kemâl’in şiirinde baskın olan “yaz” izleği Hilmi Yavuz’da “akşam” a dönüşerek kendisini gösterir ve “körfezdeki dalgın suya bak”mak ile orada geçmiş gecelerden birini görmek çağrısı, “yazdığın akşam-

⁵ Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1998, s.24.

lara bak”mak çağrısına kalbolur. Yahyâ Kemâl’de sevgiliyi bütünleyen şey “gül” ile birlikte “mehtap” iken, Yavuz’da sevgilinin yokluğu, “sardunyaların yoksulluğu” ile karşılanır.

Sessiz Gemi

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
 Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.
 Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
 Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.
 Rıhtımda kalanlar bu seyâhatten elemli,
 Günlerce siyâh ufka bakar gözleri nemli.
 Bîçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!
 Hicranlı hayâtın ne de son mâtemidir bu!
 Dünyâda sevilmiş ve seven nâfile bekler;
 Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler.
 Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,
 Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.

Yahyâ Kemâl’in bu şiiri kimi araştırmacılara göre somut bir gidişi, maddî bir ayrılığı anlatıyorsa da biz bu ayrılığın ebedî âleme intikal ediş olduğu kanaatindeyiz. Ölümün ölen için vuslat, kalan için hicran oluşunu en güzel anlatan şiir olan “Sessiz Gemi” şiirinde, kalanların hüznü, gidenin ardından ölümü kabul edememenin getirdiği bekleyişi ve kederi verilmiştir. Bunun yanında, sessiz gemiden maksûdun bir tabut olmadığı bilirse, Hilmi Yavuz’un şiiriyle olan bağlantısı daha net anlaşılacaktır. Ölümün âsûde bir bahar ülkesi olduğunu düşünen şâir için gemi metaforuyla kastedilen elbette maddî bir şey olmamalıdır. “Sessiz Gemi, ölüm hâdisesinde tabutun değil rûh’un gidişidir; rûhun tamâmiyle sessiz, hareketsiz ve görül-

mez gidişidir. Bu mısralarda tabut düşünülmemiştir. Çünkü tabut cisimdir, hem de hayli soğuk bir cisim. Tabut çok kere tahta gıcırtiları, ölüm ilâhîleri, üzgün insan kalabalıkları arasında giden ve nihâyet, daha fazla gitmeyip muayyen bir yerde kalan, hazin bir cisimdir. Halbuki Sessiz Gemi’de gidiş sonsuzluğadır...”⁶

akşam ve yolculuk

Yahyâ Kemâl’e

haydi toparlan artık, kalk gidiyoruz;
akşama vedâ et, ikindiye öp...
bul o yaz gününü; –bulabilirsen!
bir onu al yanına, gerisi çer çöp!..

âh bir ân önce gelse şu **gemi**;
sessiz ve ağır ağır; -hiç bekletmese!
yüksün! yük oldun ve yoktu yükün;
ve yoksun **rıhtımda**; -sen ve hiç kimse!..

kim bilir nereye saklandı o yaz;
dolaşır gölgesi orda burada...
her şey çok eskidi o yazdan beri;
gül hurda, aşk hurda, varoluş hurda...⁷

Hilmi Yavuz burada, Yahyâ Kemâl’in işâret ettiğine paralel olarak “gemi” kelimesi ile ölümü karşılamakta ve metafizik bir anla-

⁶ Nihat Sami Banarlı, *Yahyâ Kemâl Yaşarken*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997, s.32.

⁷ Hilmi Yavuz, *Akşam Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1998, s.38.

mı işâret etmektedir. Geminin gelmesini bekleyen ruh, ebedî âleme doğarak vuslatı beklemektedir ve bu uhreviyetin sessiz bir şekilde, tadını çıkarmasına imkân verecek mâhiyette ağır ağır gelmesini dilemektedir. Bedenin “yük” oluşu, rûhun bu dünyâyâ gelebilmesi için yalnızca bir araç oluşundan ileri gelmektedir. Bedene gereğinden fazla anlam verilmeyişi, hattâ nefsin aradan çekerek; terk-i dünyâ, terk-i ukbâ, terk-i hestî, terk-i terk makamlarını ve nefsin mertebelerini aşarak nefs-i mutmainne seviyesine erişen şiirdeki ses için beden önce yük olarak tanımlansa da bir sonraki dizede “ve yoksun rıhtımda; -sen ve hiç kimse!..” ifâdesiyle ikilikten kaçınarak mahlûku görmeyişi ve “sen/ben” ayırımına girmeyişi, fenâfillah makâmında olduğunu sezdirir.

Şiirde sık sık vurgulanan “yaz günü”nden maksud, şiirdeki sesin Rabbiyle mülâkî oluşunun idrâkini işâret eder gibidir, bir uyanış hâli, “belî” lafzının hatırlanışıdır. “Yaz günü” terkibi Yahyâ Kemâl’in “Geçmiş Yaz” şiirine atıftır ve metinlerarasılık bağlamında şekilce anlam ifâde ettiği gibi mânâca da ondan izler taşır. “Geçmiş Yaz” şiirinde tasavvufî bir okuma yapacak olursak; “Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!” dizesiyle bahçeleri dolduran en tatlı sesteki kinâyenin “elestü birabbiküm” hitâbı ve bunun her ân âlemde mutmain kalplerce sezildiği, “rüyâ gibi bir yaz”ın da Hilmi Yavuz’da olduğu gibi elest meclisi metaforu olduğu hemen anlaşılacaktır. Yahyâ Kemâl, “Mehtâb... iri güller... ve senin en güzel aksin..” mısraıyla mahlûktan yola çıkarak Hâlîka ulaşırken ve her yerde bir tecellîyi görürken, Yavuz bununla yetinmez, “gül hurda, aşk hurda, varoluş hurda...” diyerek Hâlîk-mahlûk ayırımını da ortadan kaldırarak “bir” olunan âleme iştiyâkını vurgular.

SONUÇ

Hilmi Yavuz şiirlerinde Yahyâ Kemâl esintisinin hem biçim hem içerik yönüyle karşımıza çıkışını üç şiiri ele alarak incelemeye çalıştık. Elbette metinlerarasılık tekniğini ustaca kullanan şâir, şiirini yalnızca şiirle beslemez.

Graham Allen, *Intertextuality* kitabının “Intertextuality in the non-literary arts” başlıklı bölümünde bir resmi ya da binâyı yorumlamak için, kendisinden önceki sistemleri ve teknikleri yorumlama yeteneğinin olmasına dikkat çeker ve “Filmler, senfoniler, binâlar, resimler, tıpkı edebî metinler gibi, birbirleriyle konuştukları gibi, başka sanatlarla da konuşurlar.” der⁸. Hilmi Yavuz’un şiirlerinde de bu “başka sanatlarla konuşma” en üst seviyededir ve farklı sanat dallarından esintiler gördüğümüz şiirleri, başka bir makâlemizin inceleme konusudur.

KAYNAKÇA

Aka, Pınar, *Hilmi Yavuz’un Şiirine Metin Merkezli Bir Bakış*, Bilkent Ün., Sos.Bil.Ens.,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara, 1999.

Beyatlı, Yahyâ Kemâl, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1993.

Tonga, Necati, “Rengârenk Bir Gökkuşağı: Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Metinlerarası İlişkiler”, Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Editör: Bülent Ayanoglu, Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yay., Mardin, 2010. ■

⁸ Graham Allen. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000, s.175.



Üç Anadolu

Ufuk Sarıtaş

Edebiyâta Düşen Üç Anadolu Yansıması: Refik Hâlit Karay, Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu'nun Hikâyelerinde Anadolu

Bu üç ismi bir araya getiren en önemli neden yazının başlığından da anlaşılabilir gibi Anadolu'dur. Ayrıca Nûrettin Topçu *Millet Mistikleri* isimli eserinde Anadolu'ya gösterdiği önemden dolayı Sabahattin Ali'ye de yer vermiştir. Topçu, eserin Sabahattin Ali başlıklı bölümünde Sabahattin Ali'den övgüyle bahseder. Ayrıca Sabahattin Ali'yle birlikte Refik Hâlit Karay'ın da eserleri dolayısıyla Anadolu insanının sorunlarını işleyerek Anadolu'ya büyük hizmet ettiklerini söyler. Nûrettin Topçu'nun hikâyeleri dikkatle okunduğunda da Sabahattin Ali etkisi kolayca sezilmektedir.

Refik Hâlit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*'nde bulunan hikâyeler 1913 yılından 1918 yılına kadar Anadolu'da sürgün hayatı yaşadığı 5 yıllık sürenin mahsulüdür. Bu hikâyeler Karay'ın yaşadığı hayat tecrübeleri ve gözlemlerinin ürünü olmasından dolayı büyük öneme sâhiptir. Eserde yer alan hikâyeler dönemin gazete ve dergilerinde yayımlandıktan sonra 1919 yılında *Memleket Hikâyeleri* ismiyle kitap olarak yayınlanır. Sabahattin Ali ise çocukluğundan sonra mesleği icâbı görev yaptığı yerler ve hapis hayatı nedeniyle Anadolu'nun birçok yerinde bulunmuştur. Hikâyelerinde de Anadolu'da geçirdiği hayatın yansımaları vardır. Sabahattin Ali'nin *Değirmen*, *Yeni Dünya*, *Kağrı-Ses-Esirler*, *Sırça Köşk*, ve ölümünden sonra yayınlanan hikâye ve başka çalışmalarının da bulunduğu *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* isimli eserlerinde Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı bü-

yük bir yer tutmaktadır. Nûrettin Topçu'nun *Taşralı* isimli eseri de 1952-1958 yılları arasında kaleme aldığı hikâyelerinin toplanmasıyla 1959 yılında yayınlanmıştır. *Taşralı*'da bulunan hikâyelerinde büyük çoğunluğu Anadolu insanının sorunlarını yansıtmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görev yapan Nûrettin Topçu, daha çok bir fikir adamı olarak bilinmektedir. Topçu'nun Anadolu insanını hikâyelerine taşımasındaki en önemli etken Anadolu'nun onun fikir dünyasında önemli bir yere sâhip olmasıdır.

Farklı dönemlerde eserler veren, farklı dünya görüşlerine sâhip bu üç isim Anadolu insanını hikâyelerine taşıırken zaman zaman aynı sorunlara işâret ederken zaman zaman da farklı perspektiften okurlarına seslenmişlerdir.

Anadolu insanını konu edinen hikâyelerde coğrafya-insan ilişkisi kaçınılmazdır. Bunun en büyük nedeni de Anadolu insanının yüzyıllardır yaşadığı coğrafyada tabiatla yaşam mücadelesi vermesidir. Bu nedenle hikâyelerde Anadolu insanı tabiat ve coğrafyayla sürekli iletişim hâlinindedir. Refik Hâlit Karay "Yatık Emine" hikâyesinde Ankara'da Haymana Ovası'ndaki bir köy anlatılırken bu olabildiğince yüksek platodaki insanların dış dünyâdan kopuk oluşlarına dikkat çekerken; "Şaka" hikâyesinde Sinop olması olası bir Karadeniz kıyı kasabasındaki insanların değişime kapalılığı vurgulanır. Nûrettin Topçu ise daha çok kendi memleketi olan Erzurum ve çevresini anlatmakla birlikte Batı Anadolu'yu ve insanını da anlatır. Topçu'nun hikâyelerinde Fırat Nehri çoğu kez geçer. Refik Hâlit Karay ve Nûrettin Topçu'nun hikâyelerinde coğrafya-insan ilişkisi belirgin biçimde vurgulanırken, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde ise coğrafyaya-insan ilişkisine âit ayrıntılar hissedilmekle birlikte, coğrafya daha çok dekoratif unsur olarak öne çıkmaktadır.

Refik Hâlit Karay, Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu, eserlerin-

de aydınların Anadolu insanına bakışını zaman zaman farklılıklar olsa da çoğunlukla benzer bakış açılarından ele almışlardır. Refik Hâlit Karay'ın hikâyelerinde aydın tipler genellikle Anadolu'ya sürgün giden kimselerdir. Bu nedenle Anadolu'yu İstanbul'a kıyasla çok düz ve hareketsiz bulurlar. “Şaka” hikâyesi örneğinde olduğu gibi Anadolu halkını çok mutaassıp görürler. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde ise “Bir Siyah Fanila İçin”, “Fikir Arkadaşı”, “Bir Skandal” ve “Köpek” hikâyeleri örneğinde olduğu gibi Anadolu insanı ve coğrafyasını “görgüsüz ve kaba” olarak gören, uyum sıkıntısı çeken aydınlarla birlikte sözde Anadolu'ya hizmet etmek isteyen aydınlar ve “Asfalt Yol” hikâyesinde olduğu gibi gerçekten halka hizmet etme amacı güden aydınlar birlikte görülmektedir. Nûrettin Topçu'nun hikâyelerinde ise, özellikle “Köy Hocası” ve “Nâhiye Müdürü” hikâyelerinde, daha çok Anadolu'ya hizmet etme, Anadolu insanını eğitmek amacıyla görev yapan aydınlar görülür. Hikâyelere konu olan aydınların bu çabası, genellikle halkın eğitimsizliği, birtakım çıkarıcı insanların yönlendirmeleri ve memurların tembelliklerinin sonucu olumlu netice vermez. Refik Hâlit ve Nûrettin Topçu'nun hikâyelerine kıyasla Aydın-Anadolu insanı ilişkisi Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde daha başarılı ve gerçekçi şekilde yansıtılmıştır.

Refik Hâlit ve Nûrettin Topçu Anadolu toplumunda dînî inançların eksikliği ya da istismar edilmesine hikâyelerinde yer vermesine karşın Sabahattin Ali bu husûsa değinmez. Refik Hâlit de Nûrettin Topçu da bu soruna eleştirel bakmakla birlikte her iki yazarın da din adamlarını, dînî kurum ve değerlerini karalamaya çalışma eğilimi içinde oldukları söylenemez. Refik Hâlit Karay, “Boz Eşek” ve “Yatır” hikâyelerinde Anadolu'da halkın büyük bir ciddiyetle bağlandığı bâtil inançları alaycı bir dille eleştirir. “Cer Hocası” ve “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” hikâyelerinde de eleştirilerini çıkarıcı din adamlarına yöneltir. “Hakkı Sükût” hikâyesinde ise diğer hikâye-

lerden farklı olarak halkı uyarmaya çalışan hıristiyan bir din adamına yer verir. Nûrettin Topçu ise din ve din adamlarını konu alan hikâyelerinin büyük çoğunluğunda bâtıl inançların ve çıkarıcı din adamlarının pençesinde hayatlarını sürdüren halkın durumunu işler (“Dam”, “Kütük”, “Tereke”, “Yitik” vb hikâyelerinde), halkı eğitip bilinçlendirmeye çalışan aydınların karşısında durup onlara zorluk çıkaran din adamlarını eleştirir (“Köy Hocası”). Eserlerini dînî ve mistik bir çerçeve içerisinde kaleme alan Nûrettin Topçu’nun Anadolu’daki çıkarıcı tarikat şeyhlerini bu denli sert bir şekilde eleştirmesi ayrıca dikkate değerdir. Topçu, genellikle hikâyelerinde halkın bilgisizliğini kullanarak çıkar elde etmeye çalışan şeyhlerin ve hocaların karşısına sağduyulu ve sorgulayıcı kişileri çıkarır. Ancak bu kişilerin sağduyulu çabaları halkı kolayca etkisi altına alan şeyhlerin olumsuz davranışları sonucu netîcesiz kalır.

Kendisi de siyâsî nedenli sürgün olarak Anadolu’ya gönderilen Refik Hâlit Karay, hikâyelerinde bu meseleyi gerçekçi ve insancıl bir bakış açısıyla işlemiştir. Nûrettin Topçu ve Sabahattin Ali de Anadolu’nun çeşitli bölgelerine sürgün hayâtı yaşamış olsalar da hikâyelerinde sürgün hayatlarına yer vermemişlerdir. Ancak Anadolu’da sırasıyla Denizli, Konya, Sinop cezâ evlerinde kalan Sabahattin Ali, farklı kültür ve sınıftan yurt insanıyla tanışır. Gerek kendi anı ve gözlemleri, gerekse bu mekânlarda tanıştığı Anadolu insanlarının anılarını hikâyeleştirir. Tecrübeleriyle kaleme aldığı bu hikâyeler canlılığı ve ilginç konularıyla dikkat çekicidir. Hapis hayâtı yaşamayan Refik Hâlit Karay’ın hikâyelerinde de hapis hâne ya da mahkûmlar yer almaz. Nûrettin Topçu ise sâdece *Taşralı* hikâyesinde kısa da olsa hapis hâne ve mahkûmları işler.

Refik Hâlit daha çok bürokrat ve memurların yeteneksizliğini, tembelliğini, sorumsuzluğunu vurgularken (“Şeftâli Bahçeleri”, “Boz

Eşek”, “Vehbi Efendi’nin Şüphesi” vb. hikâyelerinde) ; Sabahattin Ali ise bürokrat ve küçük memurların acımasızlığını, rüşvet ve yolsuzluğun Anadolu halkını nasıl mağdur ettiğini sert bir dille eleştirir. (“Kağrı”, “Komik-i Şehir”, “Fikir Arkadaşı”, “Candarma Bekir” vb. hikâyelerinde) Sabahattin Ali gibi Cumhûriyet dönemi hikâyecisi olan Nûrettin Topçu’nun Cumhûriyet dönemi Anadolu’su bürokrasisini işleyişi benzerdir. Nûrettin Topçu da bürokratların liyâkatsiz biçimde terfî ettirildiği, rüşvet ve adam kayırmacılığın had safhaya varmasını sert bir dille eleştirir. Örneğin “Memûriyet Hayâtı” hikâyesinde yöneticilerin kişisel çıkarları için astı konumundaki memurların yükselmesini engellemeleri eleştirir. Üç yazar da Anadolu’da büyük bir sorun teşkil eden bürokrasi sorununa eğilmişlerdir. Bu eleştiriler kimi zaman, Refik Hâlit’in hikâyelerindeki gibi alaycı, kimi zaman da Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu’nun hikâyelerindeki gibi sert ve acı olarak kendisini hissettirir. Üç yazar da hikâyelerinde Anadolu’daki bürokrasi sorunun önemini vurgulamışlardır.

Türk edebiyâtının farklı döneminde yaşayan üç yazar Refik Hâlit, Sabahattin Ali, Nûrettin Topçu’nun hikâyelerinde Anadolu toplumunda ezen-ezilen çatışması önemli bir yer tutar. Her üç yazar da bu soruna insanî duyarlılığı öne çıkararak yaklaşır. Türk edebiyâtında ezen-ezilen çatışmasını çok yönlü biçimde işleyenlerden biri de Sabahattin Ali’dir. Sabahattin Ali’nin bu meseleye bu kadar eğilmesinde, toplumcu gerçekçi eğilimden etkilenmiş olması da tesirli olmakla birlikte, bu durum yazarın insanî duyarlılığı öncelikli tutmasıyla da ilintilidir. Toplumun sorunları karşısında son derece duyarlı olan Nûrettin Topçu hikâyelerinde ezen-ezilen çatışmasını dramatik bir anlatımla işler. Fikir olarak da her dâim sosyal adâlet vurgusu yapan Topçu, güçlünün zayıfı ezmesini neredeyse tüm hikâyelerinde eleştirirken ağa, muhtar, doktor vb. seçkinlerin halkı nasıl mağdur ettiğini gösterir.

Hikâyelerde sarhoş kocaların zulmü ve ilgisizliğiyle dağılan (“Araboğlu”, “Hânende Melek”, “Kayan Köy” vd.), ağa ve âmir gibi kimselerin baskıları ve zulmüyle yok olan (“Kazlar”, “Taşralı” vd.), gençlerin kendi rızâları olmadığı halde sevmediği bir insanla evlendirilmeleri sonucu sevgi temeline dayanmadığı için huzursuz bir şekilde devam eden (“Küs Ömer”) ve Anadolu’da çok eşliliğin getirdiği sıkıntıyla boğuşan âileler (“Koca Öküz”, “İki Kadın” vd.) Refik Hâlit Karay, Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu’nun hikâyelerinde işlenmiştir. Üç yazar da birçok sorunun merkezini teşkil eden âilelerdeki birtakım çarpıklık ve bozukluklara etkili bir biçimde çeşitli örnekler dikkat çekmişlerdir.

Refik Hâlit Karay, Sabahattin Ali, Nûrettin Topçu’nun Anadolu toplumunu konu alan hikâyelerinde çoğunlukla kadınlara cinsel nesne ya da eşine itâat etmekten başka seçeneği olmayan, ne âile içinde ne de toplum içinde söz hakkı verilmeyen varlıklar olarak bakıldığı görülür. Örneğin Refik Hâlit Karay’ın “Koca Öküz” hikâyesinde Çiçek Emine gençliği ve güzelliğiyle ön plana çıkmış, yalnızca bunun için bulunduğu kötü ortamdan bir eşyâ gibi alınıp Hacı Mustafa Ağa tarafından kuma olarak eve getirilmiştir. Ayrıca “Küs Ömer” hikâyesinde de hiç tanımadığı bir adamla evlendirilen Zehrâ’nın durumu anlatılır. Sabahattin Ali’nin “Hânende Melek”, “Yeni Dünya”, “Gramofon Avrat” ve “Çilli” hikâyelerinde de kadının yine cinsel birer nesne olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Nûrettin Topçu’nun “Araboğlu” hikâyesinde de kadın Araboğlu’nun ihtiyaçlarını karşılayacak ve işi bittikten sonra kolayca atılabilecek bir varlık olduğu görülür.

Refik Hâlit, Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu’nun Anadolu halkının aşkını konu alan hikâyelerindeki âşıkların çoğu kavuş(a-ma)maktadır. Ayrıca hikâyelerde âşıkların sevdiklerine kavuşabilmek için yaptıkları fedâkârlıklar da dikkat çekicidir. (“Karayazı”,

“Değirmen” vd. hikâyeler) Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde çoğu zaman tutkulu aşklara yer verilmiştir. Bunda da yazarın kendi tutkulu ve romantik ruh hâli etkilidir denilebilir. Zâten birçok dost ve yakını onun aşk konulu şiirlerinin biyografisiyle ilintili olduğuna dikkat çekmişlerdir. (“Hânende Melek”, “Bir Hakîkatin Hikâyesi” vd. hikâyeler) “Değirmen”, “Hasan Boğuldu” hikâyeleri de Anadolu folkloruyla ilintilidirler.

Anadolu’nun farklı coğrafyalarını ve farklı dönemlerini hikâyelerine konu edinen Refik Hâlit Karay, Sabahattin Ali’nin, Nûrettin Topçu’nun eserlerinde insânî ve ahlâkî yozlaşma sorunu önemli bir yer tutar. Birçok hikâyede meydana gelen olayların ve çatışmaların kaynağını genelde halkın insânî ve ahlâkî olarak çöküşü yer alır. Ahlâk ve insânî değerlerini kaybeden kimseler ölümlerden âilelerin dağılmasına varana kadar etraflarına tâmiri mümkün olmayan zararlar verirler. “Yatık Emine” hikâyesinde kasaba halkının insanlık dışı davranışlarından dolayı Emine zor şartlar altında yaşamaya dayanamamış olarak can verir. “Cankurtaran” hikâyesinde de bir doktorun para uğruna yaptıkları sonucu, çocuk sâhibi olma ümidi besleyen bir âile yok olur. “Selâm” hikâyesinde ise gayri meşrû bir sevdânın peşinden koşan berber Yusuf’un hiç düşünmeden âilesini ve çocuklarını arkasında bırakır. Nûrettin Topçu’nun “Taşralı” hikâyesinde anlayışsız ve insanlığını kaybetmiş inşalar yüzünden bir âile dağılırken, “Araboğlu”, “Nâhiye Müdürü” ve “Şehid Oğlu Şehid” hikâyelerinde insânî değerlerini kaybetmiş insanlar etraflarındaki birçok insanın canından olmasına sebep olurlar.

Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu hikâyelerinde zaman zaman yöresel türkülere ve şiirlere yer verirken Refik Hâlit Karay’ın hikâyelerinde türkü ve şiir gibi çok fazla folklorik öğeye rastlanmaz. Örneğin Sabahattin Ali’nin “Hasan Boğuldu” ve “Kanal” hikâyeleri olayı

özetleyici mâhiyette bir türküyü biter. “Ses” hikâyesinin dokusuna ustaca yerleştirilen “Döndüm daldan kopan kuru yaprağa” mısırâyıyla başlayan türkü bugün de sevilerek dinlenen bir türküdür. Nûrettin Topçu’nun “Karayazı” hikâyesinde de hikâye kişinin duygularını ifâde edici nitelikteki manzum parçalar metnin dokusuna ustaca yerleştirilmiştir.

Refik Hâlit Karay ve Sabahattin Ali hikâyelerinde Anadolu insanının ekonomik mücadelesini ve emeğin zengin patronlar tarafından sömürülmesini ayrıntılı ve çarpıcı bir şekilde işlerken Nûrettin Topçu da hikâyelerinde Anadolu insanının ekonomik sıkıntılarına yer vermekle birlikte daha çok Anadolu insanının ahlâkî sorunlarına ve dînî inançlar karşısındaki tavırlarına ağırlık vermiştir. Sabahattin Ali’nin çoğu hikâyesinde halkın yaşadığı maddî sıkıntılar ve yoksulluğa karşı verdiği mücadele dramatize edilir. O hikâyelerinde çarpıcı tablolar ve etkileyici bir dil kullanarak halkın ekonomik sıkıntılarına daha duygusal bir bakış açısıyla yaklaşır.

Refik Hâlit Karay, Sabahattin Ali ve Nûrettin Topçu, hikâyelerinde çok çeşitli ve toplumu derinden etkileyen çok önemli konulara işâret etmişler, çarpıklıkları ve olumsuzlukları kendi bakış açılarından eleştirmişlerdir. Dünya görüşleri ve yaşadıkları dönemler ne kadar farklı olsa da aydın gözüyle Anadolu’nun önemli sorunlarını ortak bir sağduyuyla görmüş ve hikâyelerinde bu sorunları işlemişlerdir. Üç hikâyecinin de hikâyelerinde işâret ettiği Anadolu toplumu ve coğrafyasını ilgilendiren sorunların büyük çoğunluğunun ne yazık ki bugün de çözüme kavuşturulduğu söylenemez. ■



OKU (duklarım) DUY (duklarım) GÖR (düklerim)

Kemal Y. Aren

İPİN UCU...

“İpin ucu kaçtı artık. Toparlanamaz.. Sen kenara çekil, bana kalırsa!”

Biri, hayli yüksek sesle bunları söylüyordu. Tramvaydayım, Kim, kime bunları söylüyor, diye şöyle, yarım dönüp - *aklım sıra fark ettirmemeye çalışarak*- arkama baktım. Adamın biri, cep telefonunu, kulağı ile omuzu arasına kısırmış, konuşuyor.

Alıştığımız manzaraların birçoğundan birisi... O, alabildiğine yüksek sesle konuşurken ben, niye onunla ilgilendiğimi fark ettirmemeye çalışıyorum ki?. Adamın umurunda değil!

Doğru, ipin ucu kaçtı!. Gerçekten kaçtı!.. Hoş, sâdece bu ve benzeri âdâb-ı muâşeret iplerinin değil, daha birçok iplerin ucunun kaçtığını düşünüyorum. Düşünüyoruz!

Nasıl olur, ne zaman olur, kimlere nasip olur da ip uçları bulunup, kayıplarımız yerlerine oturtulur bilemem. Hakk nasip etsin!...

*

İpin ucu!... Aklım buna takıldı.

Yeri geldikçe kullandığımız bir deyim!... Kaçmak fiili ile kullanılıyor: ‘Aman, ipin ucu kaçmasın!..’, ‘İpin ucu kaçarsa!..’, ‘İpin ucu

kaçtı.’ vb.

Uğraşılmakta olunan bir işin, iyice çıkmaza girmesi, sarpa sar-ması, telâfisi imkânsız bir durum hasıl olması anlamlarında kullanı-yoruz. Tamam! Nerden çıkmış, nasıl deyimleşmiş? Bilmiyorum. De-dim ya, aklım takıldı bir kere. Artık durmaz, kim bilir beni nerelere götürecektir?

Elbette bu da *–bütün deyimler gibi–*, mecâzî... Yine bütün de-yimler gibi kelimelerin gerçek anlamı ile de bir bağlantısının olması îcap eder. Meselâ, ‘Saman altından su yürütmek’, ‘karanlıkta göz kırpmak’, ‘ipini çekmek’, ‘ipe un sermek’... ve daha pek çok deyim, kendisini oluşturan kelimelerinin dış anlamı ile bağlantılıdır. O halde biz de işe deyimimizi oluşturan kelimelerin dış anlamını ele alarak çözmeye çalışalım, belki bir yere varabiliriz:

‘İp’ten başlayalım:

İp... Bildiğimiz ip işte! Kalını var, incesi var. Kullanıldığı yere göre: Çamaşır ipi, var, dikiş-nakış ipi var; biraz kalın olursa sicim; çok kalın olursa urgan; daha da kalınına halat denilir. Bu vizyonuna göre isimlendirme! Organik yapısına göre, mayası ipekten olanına ibrişim *ki, nakış, oya işlerken kullanılır. Has pamuktan îmal edilmiş olanına, pamuk ipliği ki, dayanıksızlığı ile şöhret bulmuştur. Aman ha, hiç bir işinizi pamuk ipliğine bağlamayın, benden hatırlatması!*

Neyse,

Bizim ‘ipin ucu’ deyimine konu olan zannederim, ibrişim veya pamuk ipliğidir. İyi de, Allah muhâfaza ibrişim ise işimiz çok zor olur, bir kere ucu kaçarsa tekrar yakalayıp yolumuza devam etmek çok, çok zor! Dağılır, karışır, toparlayamazsın, düzeltemezsin, felâket! Amma ibrişim de iplik türünün sultanıdır hani! Onunla nakış işlenir-se, yağlı boya resim gibi olur. Dokumada kullanılırsa atlas olur, dîbâ

olur! Sultanlara lââyık elbise olur! Pamuk ipliğı harcâlemdir, her yerde kullanılır: Dikiş ipliğı olarak, dokumada kullanılırsa bez olur, basma olur yama olur(-du bir zamanlar. Şimdi yamaya gerek yok, kullan at!). Nakış ipliğı nakışta kullanılırsa kadının göz nûru, gönül lisanı olur çeyizinde başköşeyi işgal eder (di, eskiden) Sâhi, şimdi-lerde çeyiz diye bir şey var mı? Bakın, gelinlik var. Hem de envâi çeşit: Açığı var, kapalı var, oyalı var, oyasız, düz, sade olanı var. Var oğlu var! Ama çeyiz? Çeyiz adını hiç duyduğum yok. Neden ki?

Eskiden 'Kız beşikte, çeyiz sandıkta' sözü varmış. Kız çocuk sâhibi anneler yavrusunun küçük yaşından îtibâren çeyizini hazırlamaya başlarırmış. Rumlarda 'drahoma'da çeyizin bir bölümünü oluşturmuş. Bizde yok! Ama çeyiz sandığı mübârek bir şey! Genç kıza her an evliliğı hatırlatıyor, evliliğın kudsiyetini, müptezelini değıl! Mukaddesti çünkü evlilik...

Gergefinin üzerine eğilmiş nakışını işlemekte olan genç kızın hayâlinde güneşe sen dur, ben doğuyorum diyen, aslan heybetli bir civan (ama kesinlikle beyaz atlı şövalye değıl!) ve ilerleyen deseniyle bir yastık örtüsü... Bir yastıkta kocasınlar temennîleriyle! Beşikteyken başlayan bu faâliyet kırmızı kuşaklı gelinliğı giyinceye kadar sürerdi.

Düğünden önce çeyiz sergisi olurdu. Gelinle berâber çeyizi de görülür,'hoşâmedîlerle, maşallahlarla ziyâret edilir,"Rabbim kem gözlerden, esirgesin, nazar değımesin duâlarında bulunulur ve birazcık da arkadan dedikodular olurdu. Hani meşhur tekerlemedir: Bir kocakarı Diyarbakır paşasının kızının çeyiz alayını gezerken bir taraftan da söyleniyormuş: "Diyarbakır'ın paşası, Diyarbakır'ın paşası, hani bu mangalın maşası?" diye. Meğer gelin kızın çeyizinde her şey var ama pirinç mangalın maşası unutulmuş. Onu hatırlatırmış! İşte böyle, el ağzı torba değıl ki büzesin! Söyler!

Söyleyecek! Ama o zevkli çeyiz gezmeleri ve çeyiz geleneği, diğer pek çok benzerleri gibi zamanın rüzgârına kapılıp, hatıralar ummanına karıştı... Evet, çeyizdi, yığitti, civandı, derken lâf git gide uzadı. Bir nokta koyma zamanıdır.

*

Bahsimize konu olan ip, bu, pamuktan mâmul olan ip olsun! Yine de pamuk ipliği deyip hafife almayalım: Tek bükümlü, çift bükümlü olanı vardır. Âkif merhumun dediği gibi ‘İngiliz ipi’ de olur. Sâhi neden öyle demiş ki? “Asılacaksan, İngiliz ipi ile asıl!” Sağlamlığını kastetmiş, belli, ama asılmaya pek mi meraklıyız? Başka bir şey diyemez miydi sanki?

*

Aziz okuyucularım, affınıza sığınıyorum, böyle oradan oraya zıplaya zıplaya gidiyorum, bağışlayın.

İşte ucu ile ilgilendiğimiz ip böyle bir şey! Bunun ucunu bırakırsak ne olur? Ne olacak? Bir yerde yakalayamazsan kaybolur.

Rahmetli anneannem iğne oyası yapardı. İşlediği her oya bir ayrı san’at eseri idi âdeta. Ne ki son demlerine yakın artık gözleri iyi seçmez olmuştu. İğnesinde ipin ucunu kaçırır ve ricakâr bir sesle benden, ya da yakınında kim varsa ondan, iğnesine ipliği geçirivermesini isterdi. İpin ucu işte o zaman ciddî mânâda ehemmiyet kazanıyordu. Kaçar veya kaybolursa iş kalır! Toparlanamaz! O adamcağızın dediği gibi!

1938’de Nobel Edebiyat mükâfâtını alan Thomas Mann şöyle diyor:

“Bilge adam, ah bilge adam

Ne de vakarlı düşüncen var!

İpin ucunu kaçıınca,

Bilgeliğin de senden kaçır!"¹

İpin ucunu kaçırmamak lâzım demek ki!... Bilgelikten söz ediyorsak!

Sâmiha Annem bir gün: "Muhabbet, iki kişi arasında bir serrişte² gibidir. Bir ucunda bir hareket olursa diğer uç da titrer." Demişti. Aman ha KEMAL'cik, kuzum benim! İşte o seriştenin (yâni muhabbet ipinin) sendeki ucu kaçmasın!.

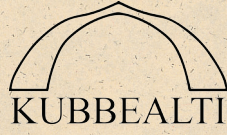
Aman ha Kemal! Sakın! Zîra senin varlık sebebin o!

Çarşıkapı-Beyazıt

23.Mayıs.2017

¹ *Değişen Kafalar*. Thomas Mann. Saadet İkesus Alp İstanbul 1950- Milli Eğitim Basımevi s.35

² Farsça. İp ucu



Akademi Mecmuası



183

TEMMUZ 2017 / YIL 46 / 3