

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

beşir ayvazoğlu

• makale ve denemeler

ALTIN KAPI



ÖTÜKEN

Beşir Ayvazoğlu

ALTIN KAPI

Makale ve Denemeler



ÖTÜKEN

YAYIN NU: 488
KÜLTÜR SERİSİ: 201

ISBN 975-437-361-2

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.
İstiklâl Cad. Ankara Han 99/3 80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • Faks: (0212) 251 00 12
İnternet: www.otuken.com.tr

Kapak Tasarımı: Ayşe Kalyoncu
Kapak Baskısı: Birlik Ofset
Tertip: Ötüken
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul - 2001

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / 7

BİRİNCİ BÖLÜM ÂKİF

Safahat'ta Şiir Aramak / 11
Âkif ve İkbâl / 20
Âkif'in Musiki Anlayışı / 36
Âsım Şakir'e Göre Âkif / 46
İstiklâl Marşı / 58

İKİNCİ BÖLÜM PORTRERLER

Altın Kapı / 73
Küflerimize Hayran Fransız: Pierre Loti / 79
Gaspıralı İsmail Bey / 85
İki Korku / 96
Önce Şair, Sonra Asker: Mustafa Necati Karaer / 102
Anadan Doğma Tarihçi: İlber Ortaylı / 110
Gecikmiş Osmanlı: Muharrem Hilmi Şenalp / 120
Nazan Bekiroğlu / 126

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ŞEHRE BAKMAK

- Su Zevki, Çeşme Estetiği / 135
Bir Ramazan Gecesi Dolmabahçe'de / 149
Mostar'da Dirilen Cami / 154
Edebiyatın Penceresinden Eyüp / 159
Sünbül Sınan'ın Rûhu / 170
Paris'i Görmek / 182

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
MÜTENEVVİA

- Mevlânâ, Tasavvuf ve Moğollar / 191
Mevlânâ ve Osmanlı Estetik Dünyası / 201
"Yağma-yı Sühan" / 219
Edebiyat Adamı Olarak Erol Güngör / 230
Bir Medeniyet Teorisi / 240
Türkçe'nin Kaderi: Dünya Dili Olmak / 250
İki Şeytan / 257
Bir Düello Hikâyesi / 264
Kerem ile Aslı / 269
Sakala ve Bıyığa Dair / 275

ÖNSÖZ

ELİNİZDEKİ kitapta, son on yıl içinde kaleme aldığım makale, deneme ve bildiriler arasından yaptığım seçmeleri biraraya getirdim. Birinci bölüm *İstiklâl Marşı*'mızın büyük şairi Mehmed Âkif hakkında çeşitli zamanlarda yazdığım yazılardan oluşuyor. Âkif hakkında kitap çapında bir çalışma yapmayı düşündüğüm için daha önceki kitaplarımda yer vermediğim bu yazıları *Altın Kapı*'da değerlendirmeye karar verdim. 1986 yılında Âkif'in yakın dostu Âsım Şakir'le yaptığım röportaj ve 1999 yılında CNN Türk'te yayımlanan "İstiklâl Marşı" belgeseli için yazdığım metin de bu bölümde yer alıyor.

"Portreler" başlıklı ikinci bölümde, *Defterimde Kırk Suret* ve *Siretler ve Suretler* adlı kitaplarıma girmeyen, bir kısmını *Aksiyon* dergisinde yayımladığım portreler var. Bu kitap, adını bu bölümdeki bir denemeden, saraylı bir bestekâr hanım olan Dilhayat Kalfa ve eserleri hakkındaki duygu ve düşüncelerimi anlatmaya çalıştığım "Altın Kapı" adlı denemeden aldı. Aslında "Altın Kapı" sözü Yahya Kemal'e aittir. Büyük şair, bir gün Kadıköy'de bir dost evinde Tanburî Cemil Bey'i dinlemiş; o günkü izlenimlerini Cemil Bey'in oğlu Mesut Cemil'e anlattıktan sonra söylediği şu cümle, eski musikimizin kültürümüz açısından ne kadar önemli olduğunu çok iyi anlatır:

"O zaman karşımda altından bir kapı açıldı. Memleketime bu kapıdan girdim".

Eski musiki benim için de kültürümüzün göz kamaştırıcı dünyasına açılan bir altın kapıdır. Bütün yazarlık hayatımın bu kapıyı aralayıp arkasındakileri görme ve gösterme çabasından ibaret olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

"Şehre Bakmak" başlıklı üçüncü bölümde altı yazı yer alıyor. "Su Zevki, Çeşme Estetiği" başlıklı yazı, İSKİ tarafından düzenlenen Su Sempozyumu'na, "Edebiyatın Penceresinden Eyüp" ise Eyüp Belediyesi tarafından düzenlenen II. Eyüpsultan Sempozyumu'na sunulmuş bildirilerdir. "Mostar'da Dirilen Cami" ve "Paris'i Görmek" başlıklı denemeler Aksiyon dergisindeki köşemde yayımlanmıştı. Dördüncü bölüm ise, birbiriyle doğrudan ilişkili olmayan makele ve denemelerden oluşuyor.

İçimden bir ses, *Altın Kapı*'nın sevimli ve zevkle okunan bir kitap olacağını söylüyor. Umanım, sezgilerim doğru çıkar.

Beşir Ayvazoğlu

İstanbul, 20 Ocak 2001

BİRİNCİ BÖLÜM
ÂKİF

Safahat'ta Şiir Aramak

Ağlarım, ağlatamam; hissederim söyleyemem;
Dili yok kalbimin ondan ne kadar bi-zârım

Atik Valide'nin İftar Saati

YAHYA KEMAL, İstanbul'un fethini gördüğü için gıpta ettiği ve "hayal şehir" dediği Üsküdar'ı çok sever, bazan yalnız, bazan da dostlarıyla uzun gezintilere çıkardı. 1913 Ramazanında bir gün oturduğu Moda'dan kalktı, vapurla Üsküdar'a geçti ve yine, kendi tabiriyle "bir müslüman diyarı" olan Atik Valide'ye yürüdü. İftara beş on dakika kala hâlâ sokaktaydı; insanlar evlerine çekilmiş, sofralarının başında iftar topunun atılmasını bekliyorlardı. Kendini birden kimsesiz ve içinde yaşadığı topluma çok yabancı hissetti. Fakat hissettiği aynı zamanda derin bir şiirdi. Türk halkının İslam'ı algılayış biçimi, tevekkülü ve iftar saatindeki derunî sessizlik, ona "Tenha sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz" mısraının geçtiği meşhur *Atik Valde'den İnen Sokakta* adlı şiirini ilham etti

Son günlerinde Orhan Şaik Gökyay'a anlattığına göre, Yahya Kemal o gün Üsküdar'dan dönerken vapurda Mehmed Âkif'in dostlarından biriyle karşılaşmış, sohbet sırasında söz şiire ve Âkif'e intikal edince şunları söylemişti: "Eğer Âkif benim duyduğum İslam'ın şevkını, hüznünü duymuş olsaydı başka türlü olurdu. O İslam'ın yük-selişini, akaidini terennüm etti; şiir, Atik Valide'nin iftar

saatidir. O zat teslim etti bunu. "Evet, Âkif'in bu tarafı noksandır, dedi. O İslam'ın sefaletini anlatmıştır, yani sosyaldır"¹.

Yahya Kemal, Âkif'in dostuyla vapurda konuştuklarının tamamını anlatmış olsaydı, ne iyi olurdu. Adı zikredilmeyen zat, aslında şu cevabı verebilirdi: "Üstâd, belki haklısınız ama, Âkif de o yoksul insanlar gibi oruçlu olduğu için o saatte sokakta değil, muhtemelen fakir Üsküdarlılardan birinin misafiri olarak iftar sofrasında olurdu!"

HAKKI SÜHA'NIN ZİYARETİ

O tarihlerde sofralar öylesine fakirdir ki, o hayatı içinden yaşayan bir şairin duyacağı, hüznün veya iftar vaktinin şiiri değil, ancak ızdıraptır. Âkif şiirlerinde işte bu ızdırapı dile getirir. Balkan Harbi, ardından Çanakkale muharebeleri, Birinci Dünya Harbi, Millî Mücadele.. Dağılan koskoca bir devlet, yok olan cephelerde eriyen genç nesiller, yaşlılardan, hastalardan, dullardan, yetimlerden oluşan bir nüfus, kaybedilen topraklardan canlarını kurtarıp kendilerini bu taraflara atabilenlerin sersefil hâli.. Öyle bir hercümerci ki, tarif edilemez.. Hakkı Süha Gezgin, Âkif'i işte o günlerde ziyaret eder. Sözü şimdi ona bırakalım:

"Balkan Savaşı'nda vatanın uğradığı felâkete şiirleriyle tek başına ağıladığı günlerde idi. Her hafta bir başka mersiyesini ana toprağın bir yarasına sanyordu. Herkesin sustuğu, dillerin tutulup kalemlerin uyuştugu bu facia ortamında o ruhun ve vicdanın ilahî bir meş'alesini eline almıştı. Ben Âkife bu muhteşem heyecan divanhanelerinden geçerek kavuştuğum için ilk görüşmemizin hafızamdaki izi ölünceye kadar silinmeyecektir. Sangüzel'de, yumuşak sedirli mert bir dost evinde, pencereleri çok renkli bir bahçeye bakan bir odada idik. Tek tük ak düşmüş siyah sakalı, konuşurken dişlerinin parlattığını arttırıyordu.

¹ Orhan Şaik Gökyay: "Yahya Kemal'in bende ki mirası", *Sandoz Bülteni*, nr. 16, Ekim 1984

Kendi evini, Rumeli'ni kaplayan kan sellerinden kurtulmuş göçmenlere verip bir dostuna misafir olmuştu"².

SAÇMAYI MEVZUN DÜŞÜRMEK

Mehmed Âkif böyle bir şairdi; müthiş bir sorumluluk duygusuyla, halis şiirin taşıdığı iç dünyasının kepenklerini kapatıp faltaşı gibi açılmış gözlerini, inanılmaz bir dikkat ve tecessüsle dış dünyaya çevirmişti. Yazdıklarının çağdaşlarınca şiir olarak kabul edilmediğini biliyordu, ama bu umurunda değildi. O, nazmın ifade ve tesir gücünü kullanarak doğru bildiklerini haykıracaktı. Arasına kulağına gelen eleştirileri kendi kendisiyle dalga geçmek için vesile addeder, mesela şöyle mısralar yazardı:

Mevzun düşürür saçmayı bir saçma adam var,
Manzum sayıklar gibi manzume sayıklar!
Zannım mütekaid şuarâdan olacak ki:
Hiç bir yenilik yok, herifin her şeyi eski.

Âsım'ın hemen başlarında Köse İmam'la Hocaşâde [Âkif] arasındaki muhavere bu bakımdan daha ilgi çekicidir:

.....

Ya siyasî mi nesin? Kendine bir meslek ayır!

-Şâirim.

-Olmaz olaydın: O ne yüzler karası!

Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası.

-Affedersin onu!

-İmkânı yok etmem, ne demek!

Şi're meslek diye, oğlum, verilir miydi emek?

Ah, vaktiyle gelip bir danışsaydın Köse'ne,

Senin olmuştu bugün belki o kırk altı sene.

.....

Hem senin şi're müdâfi' çıkışın mânâsız

Sana şâir diyen oğlum, seni gördüm yalnız!

² Hakkı Süha Gezgîn: *Edebî Portreler* (Haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul 1999, s. 175

Âkif hakikaten saçmayı mevzun düşüren ve manzume sayıklayan bir şair midir? Hayır! O, meselesi ve dâvâsı olan adamdır, sancıları ve ızdırabı vardır; nesir heyecanı için yetersiz, şiir feyezânı için dar gelir. Çare ikisinin arasında bir dildir, *Safahat*'ın dili.. Eğer şiiri sadece bir çeşit büyü olarak görür, şiirle nesrin sınırlarını kesin bir biçimde birbirinden ayırırsanız, doğru, *Safahat*'taki metinlerin çoğu şiir sayılmaz. Esasen Âkif, yazdıklarının o tarihlerde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi şairlerin savundukları mânâda şiir olmadığını bilmektedir. *Gölgele*'de yer alan kısa bir şiirinde (Mehmet Ali'ye) bunu çok açık bir biçimde dile getirir:

Şi'rîn başı hilkatteki âheng-i ezelmış..
 Lâkin, ben o âhengi ne duydum, ne duyurdum!
 Yıktım koca bir ömrü de, baykuş gibi geçtim,
 Kırk beş yılın eyyâm-ı harâbında oturdum.
 Sen başka ufuklar bularak, yüksele durdun;
 Ben kendi harâbemde kalıp, çırpınadurdum!
 Mağmûm iki üç nevha işittiye işitti;
 Bir hoşca sadâ duymadı benden hele yurdum.

"HAKİKAT"IN PEŞİNDEKİ ŞAİR

Âkif başka bir şiirinde de "*Safahat*'ımda, evet, şi'r arayan hiç bulamaz" demektedir. Öyleyse nedir *Safahat*'takiler? Kendisine sorarsanız "Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder!" Hayır, Âkif ömrünü asla heder etmiş değildir; ülkesine, milletine ve İslâm'a yeterince hizmet edemediğine inandığı için öyle söylüyor. Bu yakınma, tamamen onun karakter yapısıyla ve ahlâk anlayışıyla ilgilidir. Şiirini bu duygularla dâvâsının ve toplumun emrine vermiş, sadece "hakikat"ın peşinde olmuştur.

Mehmed Âkif, Arap ve İran edebiyatlarını çok iyi bildirdi. Babası Temiz Tahir Efendi'den öğrendiği Arapça'sı mükemmeldi. Fatih Camii'nde Esad Dede'den de *Hâfız*

Divanı, Bostan, Gülistan ve Mesnevi okumuştur. Yani Farsça'ya ve bu dille yazılmış şiire hakkıyla vâkıftı. Öte yandan, içinde yaşadığı kültür muhitinin şiiri olduğu için çocukluk yıllarından itibaren divan şiiriyle yoğrulduğuna şüphe yok. Kısacası, Âkîf'in, şiirin zirvelerindeki Arap, İran ve Türk şairlerini okumuş ve okutmuş biri olarak şiirin ne olduğunu bilmiyor olması düşünülemez. O halde neden mesela divan şiirinden süzölmüş bir şiir yerine, mensur da söylenebilecek fikirleri manzum söylemek için önce emek sarfetti?

Şunu unutmamak gerekir: Âkîf, gözlerini edebiyat âlemine açtığı zaman, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, bu âlemde Muallim Nâcî saltanat sürüyor, taraftarlarıyla birlikte divan şiirinin içi boşalmış teşbihlerini, mecazlarını, mazmunlarını müsrifçe kullanıyordu. İsmail Habib'in şu tasviri gerçeği büyük ölçüde yansıtmaktadır:

"Nâcî'nin her gazeline her taraftan tufan gibi nazireler yaşıyor, mesela bir meyhane gazeli yazsa buna yazılan sayısız nazirelerle matbuat havası meyhane kokusuna boğuluyor; bir 'gark-ı nur' gazeli intişar etse, saçmasapan nazirelerle ortalık alaca bulaca nurlara garkoluyordu. Kendisi meyhane masasında oturduğu zaman nasıl 'kadehler etrafında devreden birer seyyâre' ve kendisi de o seyyareler ortasında 'istikrarını bulmuş bir güneş' gibi ise, kendini meyhane gazeline nasıl tasvir ediyorsa bir sürü talebeden mürekkep o mektep içinde de kendini bir güneş ve çömezleri de güneşten nur alan birer seyyâre gibi görüyordu"³.

Ahmed Midhat Efendi bu durumdan çok rahatsız olmuş, "Bizde şairlik sarhoşluk demektir; elinden kadehi alırsanız lâl olur. Ensesinden vura vura koğunuz!" cümlelerini de ihtiva eden "Mülâhazât-ı gayr-ı edibâne" başlıklı bir yazı yazarak dâmâdı Muallim Nâcî'yi ve arkadaşlarını gazetesini *Tercüman-ı Hakikat*'ten kovmuştu.

³ İsmail Habib Sevük: *Edebi Yeniliğimiz*, İstanbul 1932, s. 103

Bizde resim olsaydı?

Nâcî taraftarlarının divan şiirinin içi boşalmış teşbihlerini, mecazlarını, mazmunlarını müsrifçe kullanmaları ve her ne kadar sıkışınca tasavvufî açıklamaya kalkışalar da, bu şiiri bir "mey ü mahbub" şiiri haline getirmeleri, babası İpekli Tahir Efendi'nin rahle-i tedrisinde sıkı bir ahlâkçı olarak yetişen Âkîf'i bir süre sonra rahatsız etmeye başlamış ve kafasında bazı sorular uyandırmıştı. Bu sorulardan biri de şu idi: Bizim ediplerimiz niçin tabiata daha yakın duran Arap edebiyatından değil de, İran edebiyatından etkilenmişlerdir? İran ve Arap edebiyatları arasında yaptığı kısa karşılaştırmada, İran şairlerinin ve onları örnek alan Osmanlı şairlerinin dış dünyayı gördükleri gibi tasvire yanaşmadıklarını, bunu âdetâ şiire aykırı gördüklerini farkederek Âkîf'in "Tasvir" başlıklı yazısında ele aldığı bu meseleye yaklaşımı dikkat çekicidir: Eğer ilk şairlerimiz İran edebiyatıyla uğraştıkları kadar, eski Arap şiiriyle uğraşmış olsalardı, yahut daha sonra yetişen ediplerimiz, Batı edebiyatına bigâne kalmasalardı, bugün bizim edebiyatımızda da dikkate değer tasvir örnekleri bulunurdu: "Vâ esefâ ki divanlarımızdaki tasvirler baştanbaşa hayâlîdir. Bahar, hazan, gurup, tulû' gibi elvâh-ı kudret bile etraflı bir surette tasvir olunmamıştır".

Aynı yazıdan aldığımız şu cümleler ise daha şaşırtıcıdır: "Edebiyatımızın tasvir hususunda bu kadar geri kalmasına bizde resmin fıkdanı da sebep gösterilebilir. Eğer vaktile bizde de ressamlık olsaydı, belki şairlerimiz muşavvirliğin kıymetini anlayarak biraz da bu türlü, yani gördükleri gibi yazmaya çalışırlardı"⁴.

⁴ "Edebiyat Bahisleri: Tasvir", *Sırat-ı Müstakim*, 9 Şubat 1327, C.7, Aded 181, s.391-392. Mehmet Âkîf'in bu görüşleri, şaşırtıcı bir biçimde Yahya Kemal'in görüşlerine benzemektedir. Yahya Kemal "Resimsizlik ve Nesirsizlik" başlıklı yazısında şöyle diyor: "Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne feci hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz; yanmış yahut yıkılmış nice binalarımızı göremiyoruz; eski kıyafetlerimizi göremiyoruz; o kı -

Aslında bu görüşler, ilk defa Eflatun'un seslendirdiği, çeşitli devirlerde farklı çehrelerle karşımıza çıkan bir görüşün Âkif'in estetiğindeki ifadesidir. Bu görüşe göre sanat tabiata ayna tutmaktır, dış dünyayı görüldüğü gibi yansıtmaktır (mimesis). Eflatun, *Devlet*'in onuncu kitabında "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" der. Rönesans döneminde yeniden karşımıza çıkan tabiata ayna tutma görüşü, XIX. yüzyılda natüralistler, XX. yüzyılda da sosyalist gerçekçiler tarafından benimsenir⁵. Natüralistler, sanatın, tabiattaki gerçeklerin (nesnelerin ve olayların) aslına en uygun bir biçimde tasviri olduğunu, bu mânâda bir tasviri gerçekleştirmek için, tabiat ilimleriyle uğraşanların uyguladıkları tecrübî metodun sanat alanında da uygulanması gerektiğini iddia ediyorlardı. Sanatkâr kendi iç dünyasını eserinde hiçbir şekilde yansıtmamalıydı. Bu tarif, Âkif'in sanat anlayışını bire bir vermektedir: Gerçeği yansıtmak! Sanatın gayesi hiç değilse büyük acıların yaşandığı buhran dönemlerinde sadece budur:

kiyafetlerin asırlar arasında, yavaş yavaş nasıl tekamül ettiklerini anlayamıyoruz; vatani kurduğumuz eski seferlerimizi, eski meydan muharebelerimizi, bu muharebeleri başaran şerefli ordularımızı göremiyoruz. Ah, ah.. Resimsizlik yüzünden daha neleri, neleri göremiyoruz (...) Tıpkı Avrupa milletlerinde olduğu gibi, bizde de her şehirde ve her devirde birçok ressamlarımız olsaymış ve o ressamlar, her biri kendi ihtisasına göre, millî ve şahsî hayatımızın her safhasını tasvir etselermiş ve o tasvirler bize kadar gelselermiş, biz onlara bakarak, büyük, geniş ve derin tarihimizi her an görebilseymişiz! Ah! Ah! Bu ne üzüntülü bir özleyiştir!" Bk. Yahya Kemal: *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 69. Aynı görüşü yıllar sonra başka bir yazar da şöyle ifade etmiştir: "Avrupa edebiyatı, ressama ne müthiş şeyler borçludur bilir misiniz? Ya bizim edebiyatımız resim kültüründen yoksun oluşu için ne belalı doğum sancıları içinde kıvrınmaktadır". Bk. Bedri Rahmi Eyüboğlu: "Merhaba Renk", *Akademi Mimarlık ve Sanat*, nr. 1, Mart 1964

⁵ Leonardo da Vinci şöyle diyordu: "Eğer yaptığınız resmin doğada konu olarak seçtiğiniz nesnelere tam olarak benzeyip benzemediğini anlamak istiyorsanız bir ayna alın ve bu nesnelerin orada nasıl yansıdığını bakarak aynada gördüğünüzü resminizle karşılaştırın". Stendhal da *Kırmızı ve Siyah*'ta romanı aynaya benzetmişti. Marksist estetikçi Plehanov ise "Edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır" diyordu. Geniş bilgi için bk. Berna Moran: *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul 1978, s. 11 vd.

Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek!

diyen Âkif'e göre sanatın üç esası vardır: Hayat, hakikat ve müşahade.

Âkif, tabiata ayna tutmak, gerçeği bütün çıplaklığıyla yansıtmaya fikrini Fransız natüralistlerinden öğrenmiştir⁶. Hiç şüphesiz, natüralizmin felsefedeki karşılığının pozitivizm olduğunu, daha doğrusu sanatta natüralizmin temelinde pozitivizmin bulunduğunu biliyordu. Ancak şiir anlayışı bakımından yakın olduğu Tevfik Fikret gibi felsefi mânâda pozitivist değildi. Bize öyle geliyor ki, natüralizmin sınırlarına dayanan bir gerçekçilik, Âkif'e, İslam dünyasının içinde çırpındığı sefaleti, meskeneti ve uğradığı felaketleri bütün çıplaklığıyla göz önüne sermek için en uygun yöntem olarak görünmüştür. Zaman zaman,

Dili yok kalbimin ondan ne kadar bızânım!

diye çırpınması, kepenklerini kapadığı iç dünyasındaki isyanların, kaynamaların, coşmaların, başka bir deyişle, bastırmaya çalıştığı mistisizmin bulabildiği boşluklardan kendini dışa vurmasıdır.

⁶ Hasan Basri Bey'in anlattığına göre, Victor Hugo, Emil Zola ve Alphonse Daudet, Âkif'in beğendiği Fransız romancılarıdır. Millî Mücadele'nin başladığı sıralarda gittiği Balıkesir'de Muallim Mektebi'ni gezerken, öğrencilerden biri ona "Sanat sanat içindir" görüşü hakkında ne düşündüğünü sorunca, ölüm kalım mücadelesinin verildiği bir sırada böyle bir sorunun sorulmuş olmasından epeyce rahatsız olmuş, cevabı birkaç kelimeyle geçiştirmeye çalışmışsa da, öğrenciler etrafını sardığı için düşüncelerini açmak zorunda kalmış, Zola'nın *Meyhane* adlı romanından, bu roman etrafında Fransa'da cereyan eden tartışmalardan ve Alphonse Daudet'in *Safo*'sundan söz etmişti. Âkif'e göre, bu eserler ahlaksızlığı yaymak için değil, "rezail-i ictimaiyye"yi teşhir ederek ahlaki neticeler çıkarmak gayesiyle yazılmıştır. Bk. Hasan Basri Çantay: *Âkif-name*, İstanbul 1966, s. 54

ŞİİR DEĞİLSE, NE?

Peki Âkif'in yazdıkları şiir değilse, nedir? *Safahat*'taki manzumelerin bugün anladığımız mânâda şiir olmaması, onların değersiz olduğunu mu gösterir? Hayır, Âkif, içindeki asıl şiir cevherini dökememiş olmanın azabıyla, âdeta, bir heykeltraş gibi, Türkçe'yi büyük bir sabırla işlemiş benzersiz bir sanatkârdır. Çağdaşı hiçbir şair, Türkçe'nin girdisi çıktısıyla onun kadar didişmemiş, kullandığı dilin imkânlarını onun kadar derinlemesine araştırmamıştır. Âkif dilin bütün gizli kapaklı köşelerine girip çıkar, bütün yasak bölgelerinde dolaşır.

Safahat'ı imbikten geçirebilerseniz, elde edeceğiniz şiir iksiri, eminim, Ahmet Haşim'inkinden bile daha yüksek kalitede çıkacaktır. Esasen, birinci ve yedinci *Safahat*'larda yer alan şiirler, onun yüksek bir şiir kudretine sahip olduğunu ispat etmektedir. İç dünyasının kepenklerini kapaması, natüralist olduğundan değil, cemiyete karşı duyduğu sorumluluğunun ağırlığındandır. Başka bir deyişle, natüralist ve pozitivist olduğu için değil, natüralizmin sanat anlayışını, düşüncelerini anlatabilmek bakımından en uygun metod olarak gördüğü için kalbini dilsizleştirmiştir.

Tuhaf olan nedir, biliyor musunuz? Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet de aşağı yukarı aynı çizgide yer aldıkları halde, kimsenin aklından onları "Şair değildi, nesirle söylenebilecek fikirleri manzum söyledi!" diye eleştirmek geçmemiştir.

Kaşgar, nr. 12, Kasım 1999

Âkif ve İkbâl

Heyecâna verdi gönülleri
Heyecanlı sesleri gönlümün;
Ben o nağmeden müteheyyicim:
Ki yok ihûmâli terennümün
İkbâl'den Âkif

I

MUHAMMED İKBAL, *İslam'da Dinî Düşüncenin Yeniden Teşekkülü* adlı kitabında Urfî-i Şirazî'nin bir beyti-
ni zikreder: "Zi-naks-i teşne-lebî dâñ be-akl-ı hîş me-
nâz/Dilet ferîb ger ez cilve-i serâb nehurd"¹. Bu beyit bu-
günün Türk aydınlarına hiçbir şey söylemiyor, ancak bir
Osmanlı güzidesine mecnunca çığlıklar attırabilirdi. Çün-
kü hemen bütün Osmanlı aydınları Arapça ve Farsça'yı
ana dilleri gibi bilirdiler. Çağdaş Türk aydınları ağızlarını
açtıklarında nasıl Batılı şair, yazar ve filozofların adları
dökülüyorsa, eskiden de özellikle Arap ve İran şairlerin-
den bol bol söz edilir, sözgelişi punduna getirip Hâ-
fız'dan bir beyit okumak, Şirazlı Şeyh Sa'dî'den bir kıssa
nakletmek, yahut bir "letâif-i Arab" faslı geçmek sohbe-
tin tuzu biberi olurdu. Sa'dî, Hâfız, Urfî, Hayyam, İm-
ru'l-Kays, İbn Fâriz, Mütenebbî, El-Maarî vb. Osmanlı
aydınlarının şiirlerini ezbere bildikleri ve asla kendileri-
nin dışında görmedikleri büyük Arap ve Fars şairleriydi.

Osmanlı aydınları, mizaçlarına veya dünya görüşleri-
ne göre, bu şairlerden bir veya birkaçını kendilerine daha

¹ İkbâl: *İslamda Dinî Tefekkürün Yeniden Teşekkülü*, İstanbul 1964, s. 69

yakın görürlerdi. Mesela Yahya Kemal'in rindâne mizacı Hâfız ve Hayyam'a yönelmiştir. Özellikle Ömer Hayyam'a o kadar tutkundur ki, rubailerini "Hayyam bunları Türkçe söyleseydi, nasıl söylerdi?"² sorusundan hareketle dilimize çevirmiştir. Gerçekten de *Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş*'indeki tercümelerin daha iyisini yapmak hemen hemen imkânsızdır.

Halbuki Mehmed Âkif, Yahya Kemal'in hayran olduğu Ömer Hayyam'ı "intrinseque" bir kıymet olarak görmez; parlayan birçok şey gibi sahte bulur³. Onun şairi, "şarkın rûh-ı kemâli" dediği Sa'dî'dir. Ziya Paşa da Harâbât Mukaddimesi'nde İran şairlerini birbirleriyle karşılaştırarak "fazilet tâci"nı Sa'dî'ye giydirmiştir⁴. Paşa'yla aynı görüşte olan ve *Gülistan*'daki sekiz on beyitlik herhangi bir manzumenin bile, Firdevsî'nin altmış bin beyitlik *Şehnâme*'sinden daha üstün olduğunu söyleyen Âkif, Sa'dî başlıklı yazısında hoş bir anekdot anlatır: Şeyh Sa'dî'yi çekemeyen biri "İyi olmasına iyidir de, sadece öğüt verir, Firdevsî gibi harp darp tasvir edemez" demiş. Sa'dî'nin cevabı enfestir: "Ayol, ben sulh adamıyım!"⁵

Mehmed Âkif ise kelimenin tam anlamıyla bir ahlâk adamıdır; Sa'dî onu az ve öz sözle büyük hakikatleri ifade edebilme kudretinin yanı sıra, ahlakçılığı ve çalışma yanlısı fikirleriyle de cezbetmiştir. Nitekim Durmayalım, Acem Şâhı, Geçinme Belâsı ve Azim adlı manzumelerinde bir Sa'dî yorumcusu olarak karşımıza çıkar. Vahdet-i Vücut'cu İran ve Türk şairlerini pek sevmeyen Âkif, as-

² Hayyam'ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek için talib isen bir derse
Derdim ki rubâîsini nazmetmelisin
Hayyam onu Türkî'de nasıl söylerse

³ Midhat Cemal Kuntay: *Mehmed Âkif*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 64

⁴ Ammâ ki yine olursa nisbet
Sa'dî'dedir efser-i fazîlet

⁵ *Mehmed Akif Ersoy'un Makaleleri* (Haz.A.Abdülkadiroğlu-Nuran Abdülkadiroğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 110

linda Birinci ve Yedinci Safahat'lardaki şiirlerde derin bir tasavvufî heyecan hissedilirse de, özellikle Vahdet-i Vücut anlayışına ömrünün sonuna kadar muhalif kalmıştır. Gerçi ilk şiirlerinden biri olan Acem Şâhı'nda Hafız'ın adını, Sa'dî Firdevsî, Râzî, Gazâlî, Kutbuddin ve Urî ile birlikte zikreder⁶. Ancak Süleymaniye Kürsüsünde, hem Hâfız'a, hem de onun Divan'ını bir çeşit fetva kitabı gibi kullanan ve tasavvuf kisvesi altında "mey ü mahbub" edebiyatı yapan şairlere şiddetle saldırmıştır:

Nefs-i emmâre hizâsında henüz duyguları
Sonra tenkîde giriş: Hepsî tasavvufla dolu
Var mı sûfiyyede bilmem ki ibâhiyye kolu?
İçilir, türlü şenâ'atler olur, bî-pervâ
Hâfız'ın dîvânı ortada kitâbü'l-fetvâ
"Gönül incitme de keyfin neyi isterse becer!"⁷

Bu son mısra, Hafız'ın nist redifli ünlü gazelinin altıncı beytinin ilk mısraının tercümesidir. Söz konusu beyti Abdülbaki Gölpınarlı ise şöyle tercüme etmiştir: "Kimseyi incitme de dilediğini yap. Şeriatımızda bundan başka günah yok"⁸. Tasavvufla ilgili benzer görüşleri Âsım'da da tekrarlayan Âkif'in

Sürdüler Türk'e "tasavvuf" diye olgun şırayı
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı
Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak, bir de şarab⁹

mısralarında, tasavvuf ve hakikat kelimelerini tırnak içinde yazması, genel olarak tasavvufu değil, özel bir anlayış biçimini kastedtiğini göstermektedir. Başka bir ifadeyle,

⁶ *Safahat*, s. 73. Bu metinde, Ertuğrul Düzdağ'ın 1991 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılan tenkitli *Safahat* neşri kullanılmıştır. Sayfa numaraları için bu neşre bakılmalıdır. S kısaltmasıyla zikredilecektir.

⁷ S, s. 155

⁸ *Hâfız Divanı* (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, s. 26. Beytin Farçası da şöyledir: "Mebaşder pey âzâr ü herçi hâhî kün/ Ki der şeriat-i mâ gayr ez in günâhî nîst".

⁹ S, s. 343

Âkif, tasavvufun, özellikle Vahdet-i Vücut mesleğinin arkasına gizlenerek haramı, meskeneti, dünyaya boşvermişliği telkin eden ve genellikle referenas olarak da Hafız Divanı'nı gösteren "ibahiyye" mensuplarını hedef almıştır. Onun bu yaklaşımıyla Muhammed İkbâl'in fikirleri arasında şaşırtıcı benzerlikler bulunduğu görülüyor. İkbâl, İbnü'l-Arabî etkisi altında Vahdet-i Vücut'cu bir Allah ve aşk anlayışını terennüm eden ve zirvesini Hâfız'da bulan edebiyat aleyhinde çok sert beyitler yazmıştır. Henüz önemli eserlerini yazmadan önce Şah Sahib adlı bir âlimle Vahdet-i Vücut ve tasavvuf meseleleri üzerinde mektuplaşan İkbâl, bu zata, Hafız'ın sürekli sukr halinde bulunduğunu, halbuki ashab ve diğer büyüklerin sahv (mistik ayıklık) halinde hareket ettiklerini kabul ve teyid ettirmiştir. Düşman aleyhine cihat etmek yerine, "dostun yolunda şehid olmak isteyen" bir edebiyat, Muhammed İkbâl'e göre tam bir inhitat ve inkıraz meyvesidir¹⁰. Hareketsizliği, meskeneti telkin eden edebiyatı, "yok etmeye çağıran sirenin sesi" olarak gören İkbâl, bir şiirinde arzuların yok olmasını hayatın sona ermesi olarak değerlendirir¹¹. "Hayat cevherine" ancak "hareket"le varılabilir:

Hareketle varılır hayat cevherine;
Hayatın kanunudur yaratma şevki.
Kalk ve yeni bir dünya yarat!
Ateşlere bürün İbrahim gibi.
Razı olmak bu bahtsız dünyaya
Kalkansız kalmaktır savaş alanında.
Kendine hakim olan güçlü insan
Hoşgörüsüyle karşılar kaderi.
Dünyaya razı olmazsa ondan,
Göklerle savaşta dener talihini.
Atomlarını saçar yeni bir dünyaya
Kazıp evrenin temelini.
Altüst eder zamanın akışını
Viraneye döndürür mavi gökkubbeyi

¹⁰ İkbâl: *Câvidnâme*, s. xix

¹¹ Zülfikar Ali Han: *Doğudan Bir Ses/İkbâl'in Şiiri* (Çev.Turgut Akman), Binbirdirek Yayınları, İstanbul 1981, s. 70 vd.

Öz gücüyle yaratır
Hoşnut olacağı yeni âlemi
Bilir sırlarını parça ve bütünlerin,
Var olan dünyada ilahi emir gereği.

Mehmed Âkif de, şaşırtıcı bir biçimde, aynı açıdan bakmaktadır. Sa'dî'den bir hikâye anlatarak başladığı Durmayalım adlı şiirinde, İkbâl'inkine benzer bir hareket felsefesiyle karşılaşırız:

Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısranna
Bir münevvin ses değil yer yer hurûşan velvele:
Fevc fevc akmakta insanlar bütün müstakbele.
Nehr-i feyzâfez-i insâniyyetin ahengine,
Uymadan, kâbil değildir düşmemek bir engine
Menzil-i maksûda varmazsın uyanmazsan eğer..

.....
Şöyle gözden geçse bir hilkat temâşâ-hânesi
Çıkmıyor bir zerre faaliyetten bigânesi.
Âsumânî, hâkdânî cümle mevcûdât için
Kurtuluş yok sa'y-i dâimden, terakkîden bugün
Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!¹²

Hakkın Sesleri'ndeki şu mısralar da, insanın yaratıcılığını vurgulaması bakımından, İkbâl'in zikrettiğimiz şiirindeki anlayışı hatırlatıyor:

Âlemde ziyâ kalmasa halk etmelisin, halk!¹³

II

Muhammed İkbâl'e göre, Tevhid'in zıddı Vahdet-i Vücud'cuların iddia ettiklerinin aksine, kesret değil, şirk-tir. Bu bakımdan İbn Teymiye ve İmam-ı Rabbânî gibi şahsiyetlere yakınlık duyan İkbâl, bilhassa İmam-ı Rabbânî'nin savunduğu Vahdet-i Şuhud doktrininden derin bir biçimde etkilenir. Böyle olmasına rağmen, Vahdet-i Vücud'cu bir şair olan Mevlânâ'yı mürşid olarak kabul

¹² S, s. 21 vd.

¹³ S, s. 193

etmesi ilginçtir. Annemarie Schimmel, *Mesnevi ve Divan-ı Kebir*'de Vahdet-i Vücut'la ilgili bütün beyitlere göz yuman İkbâl'in Mevlânâ'da şahsiyet, faaliyet ve aşk ülkülerine cevap veren şiirleri arayıp bulduğunu söylemektedir¹⁴. Mevlânâ, *Esrâr-ı Hûdî*, *Armağân-ı Hicaz* ve *Câvidnâme*'de, karşımıza, İkbâl'e doğru yolu gösteren ve aşk felsefesini öğreten bir İnsan-ı Kâmil olarak çıkar. Özetlemek gerekirse, İkbâl, Vahdet-i Vücut doktrini etrafında, benliğin ilahi varlıkta yok edilmesinden söz eden geleneğe karşı koyduğu şahsiyet (hûdî) felsefesine Mevlânâ'nın eserlerinde temel aramış, bulmuştur da. Özellikle Mevlânâ'nın hayatın sürekli bir irtifa, bir yükseliş olduğunu ifade eden görüşleri¹⁵ İkbâl'in düşünce sisteminde önemli bir yere sahiptir.

Mesnevi'yi ve *Divan-ı Kebir*'i Âkîf'in de okuduğu ve sevdiği şüphesizdir. Şüphesiz diyoruz, çünkü onun yetiştiği dönemde, bir Osmanlı münevverinin Mevlânâ'yı okumamış olması düşünülemez. Osmanlı şehir kültürüne damgasını basmış bir tarikat olan Mevlevîyye, esasen, bir duyarlık biçimi olarak, Mevlevî olsun olmasın, Osmanlı aydınlarının çoğunu kucaklamıştır Nitekim Âkîf, Hüsam Efendi Hoca adlı manzumesinde bir Mesnevihan'dan, kendi şahsiyet idealine son derece uygun bir tip olduğu için sevgiyle ve hayranlıkla söz eder. Ancak başta Mehmed Âkîf olmak üzere, modernist İslamcılarının klasik birikimi ideolojik bir tavırla yok sayıp Kur'an'ın antiklasik ruhuna yöneldikleri bir gerçektir.

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı

mısraları, sadece Âkîf'i değil, İkbâl de dahil olmak üzere, çağdaşı bütün modernist İslamcıları açıklayan bir anahatar olarak kabul edilebilir.

¹⁴ Muhammed İkbâl: *Câvidnâme*, s. xix (A. Schimmel'in önsözü)

¹⁵ Mesela bk. *M* III 3901; IV 3637

Safahat'ta Mevlânâ'dan sadece *Mesnevi*'den bir hikâye nakledilirken söz edilir (Fatih Kürsüsünde). Âkîf'in, burada Muhammed İkbal gibi, çalışmayı telkin eden bir hikâyeyi seçmiş olması dikkat çekicidir. Evi harabeye dönen bir adam, her gün "Haber vermeden sakın yıkılma, sonra çoluk çocuk halimiz ne olur!" diye yalvarır, fakat evi tamir etmek için bir türlü harekete geçmez, sadece çatlakları çamurla doldururmuş. Böyle yıllar geçmiş ve bir gün ev çöküvermiş. Adam, çökmekle kalmayıp çocuklarını da yutan evin enkazı karşısında ağlayıp dövünmeye başlamış:

"Meğer aldanmışım desene!
Ne oldu bunca niyâzım, ey âşinâ-yı kadim?
Çocuklarım olacakken ben oldum işte yetim!
Sakın yıkılma haber vermeden demez miydim?
Bu muydu senden, a zâlim bu muydu ümmidim,
Hukûku, ahdi gözetmek nedir, sakın bilme!
Yazık, yazık sana sarf ettiğim emeklerime!"

O taş yığınları bir hâtîfi lisan olarak
Zavallı âdeme der: "Haksız infiali bırak!
Geçip de karşıma feryad eder misin şimdi?
Haber mi vermedim, amma kulak veren kimdi?
Duvarlarımda yankı sandığın ağızlarımdan,
Birer zeban-ı tezallüm uzattım, ey nadan!
Fakat çamurla kapardın da hergün ağzımı sen,
Ziyade söyleyemezdim, susardım artık ben!"

Mehmed Âkîf, bu hikâyeyi anlattıktan sonra, millet olarak halimizin bu eve benzediğini, fakat aramızda bir farkın bulunduğunu söylüyor. Millet binasının temeli sağlamdır ve bir gün adam olursak kurtulacağımızdan şüphe edilemez:

Onun da çâresi elbirliğiyle gayrettir.
Çalışmanın o kadar feyzi var ki: Hayrettir!¹⁶

¹⁶ S, s. 253

III

Âlem, Muhammed İkbâl'e göre pantheist ve Vahdet-i Vücutcu yaklaşımlarda olduğu gibi, bir hayal perdesi değil, gerçekliği olan bir varlıktır. Başka bir deyişle, Allah'ın muhayyilesinde değil, onun varlığında mevcuttur; esasen âlemi meydana getiren varlıklar, bunun için şahsiyet sahibi olabilmişlerdir. Atomlardan başlayarak, Allah'a kadar bütün varlıklar şahsiyet (benlik, ego) sahibidirler. Bir ego sahibi olarak insanın içinde ise sonsuz imkânlar gizlidir. İkbâl'in *Peyam-ı Meşrûk*'ın Fikirler (Ef-kâr) bölümünde yer alan İnsan adlı kısa şiiri, insan'ın bir fert olarak varlıktaki konumunu belirlemesi açısından çarpıcıdır:

Sen geceyi yarattın, bense چراغ yarattım
Yarattığın topraktan ben de kadeh yarattım
İssiz çöller, kuş uçmaz dağlar, vadiler yarattın
Ben de hıyabanlar, güllerle süslenmiş bahçeler yarattım
Bana iyi bak, ben taştan ayna yapan varlığım
Bana iyi bak, zehirden bal yapan bir varlığım¹⁷.

Mehmed Âkif'in de, Birinci Safahat'ta aynı adı taşıyan bir şiiri vardır ve bu şiirin başında epigraf olarak Hazreti Ali'nin "Ey insan, sen kendinin küçük bir cisim olduğunu sanırsın. Ama bütün âlem senin içine sığdırılıp gizlenmiştir" mealindeki beytini koyan Âkif'in şu mısraları, İkbâl'in insan anlayışını da yansıtmaktadır:

Senin mâhiyyetin hattâ meleklerden de ulvîdir :
Avâlim sende pinhandır, cihanlar sende matvîdir:
Zeminlerden, semâlardan taşarken feyz-i Rabbânî
Olur kalbin tecellîzâr-ı nûrâ-nûr-i Yezdânî.
Musaggar cirmin amma gâye-i sun'-ı ilâhîsin;
Bu haysiyetlinle pâyanın bulunmaz, bîtenâhîsin.

.....
Esrîndir tabiat, dest-i teshîrindedir eşyâ;
Senin ahkâmının münkâdıdır, mahkûmundur dünyâ.
Bulutlardan sevâik sayd eder irfân-ı çâlâkin;
Yerin altında mâdenler bulur nakkâd-ı idrâkin

¹⁷ İkbâl: *Peyam-ı Meşrûk*, s. 66

Şu mısralar ise, okusaydı, herhalde Muhammed İkbal'e mecnûnâne çılgınlık attırırdı:

Gelip bir gün tecellî etse mâhiyyet-i masnûât,
Taharrîden geçer, bir dem karar eyler misin? Heyhat!
Tutar mâhiyyet-i Sanî, o en heybetli mahiyyet
Olur âteş-zen-i ârâmin, artık durma cevlan et!
Tevakkuf yok seninçün, dâimî seyre tâbî'sin..
Ne zîrâ hâle râzîsın; ne müstakbele kâni'sin! ¹⁸

"Ne hâle razı, ne istikbale kâni" insan, tastamam, Mumammed İkbal'in devamlı faaliyet halindeki insanıdır. İnsanın bu dünyadaki vazifesinin çalışmak olduğuna inanan İkbal'e göre, cennetten kovulan Âdem ve Havva, hallerinden şikayet etmemiş, hatta kendilerini bekleyen yeryüzünü imar edecekleri için sevinmişlerdir¹⁹. 1932 yılında yapılan Muslim Conference'da "Dininizin bu idealizmi, ilahiyatçıların, fukahânın Ortaçağlı efsanelerinden kurtulmalıdır. Ruh bakımından asırlar boyunca etrafımıza fikir ve hislerden dokuduğumuz bir hapishanede yaşıyoruz"²⁰ diyen İkbal'in bu görüşlerinin benzeri, Safahat'ta:

Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın durdun
Onun hesabına birçok hurâfe uydurdun

mısralarıyla ifade etmiştir.

İkbal, şüphesiz "çalışma"nın, insanlara "Çalışın!" demekle gerçekleşmeyeceğini, bunun bir sistem meselesi olduğunu çok iyi biliyordu. Bu bakımdan, Doğu ülkesindeki Batı taklitçiliğinden çok rahatsız olmuş, satıhta kalan taklitçiliği çağdaş medeniyetin iç dinamiklerinin farkedilmesini önleyen bir çeşit hastalık olarak görmüştür. Halbuki mühim olan kılık kıyafet, alfabe veya çok-sesli müzik değil, ilmî çalışma sistemidir. İslam ülkeleri-

¹⁸ S, s. 65 vd.

¹⁹ İkbal: *Câvidnâme*, s. XXXII

²⁰ İkbal: *Câvidnâme*, s. XXXVII

nin bu sistemin esasını kavrayıp kendi kültürünün üzerine bina etmeleri gerekir. *Câvidnâme*'nin Utarid Feleği ve Cennet bölümlerinde bu meseleyi tartışan İkbâl, Türkiye'yi de acı bir dille eleştirmiştir:

Garbın kuvveti ne çeng, ne rebaiddir,
perdesiz kızların raksından değildir.
Lale yüzlü sihirbazların büyüünden değildir;
Çıplak bacaklar ve kesilmiş saçtan değildir.
Onun muhkem olması dinsizlikten değildir;
onun parlaklığı Latin harflerinden değildir.
Avrupalıların kuvveti ilim ve fendendir;
işte bu ateşten onların ışıkları parlıyor.
Hikmet, elbiselerin kesilmesinden ileri gelmez;
sanki, ilim ve hünere mani değildir.
Ey şuh ve cür'etli genç! İlim ve fen için
kafa lazımdır, Avrupa elbisesi değil.

.....
Eğer çevik fikirliysen yeter,
eğer iyi idrak kuvvetin varsa, yeter!

.....
Türk kendisinden geçmiş, Avrupa'dan sarhoştur,
Avrupalıların elinden zehir içti.
İrak'ın tiryakını elden verdiği için ben
"Allah onlara yardımcı olsun"dan başka ne diyeyim?
Kendini göstermek zevkünden dolayı Avrupalıların kölesi oldu
Garplılardan şarkı ve raks getirdi ²¹.

Mehmed Âkif'in de aynı şekilde düşündüğünü söylemeye gerek var mı? *Safahat*'ta bu fikirlerin benzerlerini ifade eden yüzlerce mısra göstermek mümkündür. Mesele:

Sırr-ı terakkînizi siz,
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.
Alınız ilmini garbın, alınız san'atını
Veriniz hem de mesâînize son sür'atini.
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin; yalnız,
İyi hâtırda tutun ettiğim ihtân demin:

²¹ İkbâl: *Câvidnâme*, s. 313

Bütün edvar-ı terakkîyi yapıp geçmek için,
Kendi "mâhiyyet-i ruhiyye" niz olsun kılavuz.
Çünkü beyhûdedir ümmid-i selâmet onsuz²².

IV

Mehmed Âkif'le Muhammed İkbal arasındaki ortak noktalardan biri de, Said Halim Paşa'ya ve Cemaleddin Afgânî'ye gösterdikleri ilgidir. Âkif'in Paşa'ya büyük bir saygı duyduğunu ve onun İslamlaşmak adlı eserini Fransızca'dan Türkçe'ye çevirdiğini biliyoruz. *Sebilürreşad*'da yayımlanan bir makalesinde İslamlaşmak'tan takdirle söz eden Âkif, Paşa'nın yüzlerce sayfayı dolduracak kadar geniş bir mevzuu "kemal-i maharetle otuz sayfaya sığdırıldığını" söylemektedir²³. Bu eserde İslam'ın kavmiyet meselesine yaklaşımı, aynı meseleye İkbal'in ve Âkif'in yaklaşımlarını da yansıtmaları bakımından önemlidir. Muhammed İkbal, aynı eserin Fransızca'sından bir bölümü *İslam'da Dinî Tefekkürün Yeniden Teşekkülü* adlı eserine aktarmıştır ki, bu bölüm de, Âkif'le İkbal arasındaki fikir akrabalığını çok açık bir biçimde göstermektedir.

Câvidnâme'de ise Zinderud ve Mevlânâ, Said Halim Paşa ve Cemaleddin Afgânî'nin ruhlarıyla Utarid feleğinde karşılaşır²⁴. Afgânî, burada vatan konusundaki görüşlerini açıklar. "Garbın tepeden tırnağa hile ve fen olan Lord'u", yani İngiltere, Afgani'ye göre, müslümanları bölmek için onlara vatan fikrini empoze etmiştir. Âkif'in de başlangıçta benzer düşünceleri olmakla beraber, daha sonra vatan konusunda farklı bir biçimde düşünmeye başladığı bir gerçektir. İstiklal Marşı'ndaki mısralar bu değişimi açık bir biçimde gösteriyor. Bununla beraber Âkif'in *-Safahat*'ta Afgânî'den sadece *Âsum*'da söz edilmişse de- bu ilginç modernistten derin bir biçim-

²² S, s.176

²³ Mehmed Âkif: "İslamlaşmak", *Sebilürreşad*, C.16, nr. 404, 10 Nisan 1335

²⁴ İkbal: *Câvidnâme*, s. 114 vd.

de etkilendiği muhakkaktır²⁵ *Sırat-ı Müstakim*'de çıkan bir yazısında onun için "Şarkın yetiştirdiği fitratların en yükseği olmasa bile en yükseklerinden biri olduğu şüphe götürmeyen merhum Cemaleddin Afgânî" diye söz eder²⁶.

V

Muhammed İkbal, Âkif'in adını büyük ihtimalle duymuştu, ancak Safahat'ı okumuş olması düşünülemez. İslam dünyasının doğum ve ölüm tarihleri²⁷ birbirine çok yakın olan bu iki büyük şairi, aynı adı taşıdıkları gibi, şahsiyet bakımından da birbirlerine çok benzemektedirler. İkisi de kendi ülkelerinin hürriyet ve bağımsızlık şairi, ikisi de coşkun ruhlu, korkusuz birer mümindir.

Muhammed İkbal'in bazı eserlerini ilk defa Millî Mücadele yıllarının Ankara'sında okuyan Mehmed Âkif, haberleşebilme ümidiyle ona *Safahat*'ını göndermiştir. Sebülürreşad idarehanesinde kendisini ziyaret eden Hindistanlı müslümanlara emanet ettiği *Safahat*'ın İkbal'e ulaşmış ulaşmadığını bilmiyoruz. Ulaşmış olsa bile, Türkçe bilmediğine göre, Âkif'in eserini okuyamayacağı açıktır. Eğer okuyabilseydi, şüphesiz, başta çalışma hakkındaki fikirleri ve "devamlı faaliyet halindeki insan" ideali olmak üzere, birçok meselede onunla aşağı yukarı aynı şeyleri söylediklerini, aynı sancıları yaşadıklarını görecekti. Bir süre sonra, Hindistan'dan İkbal'in *Peyâm-ı Meşnk* ile *Es-râr-ı Hûdî* (yahut *Rümûz-ı Bihûdî*) adlı eserlerini alan Mehmed Âkif, Mısır'dan bir dostuna yazdığı 8 mart 1341

²⁵ S, s. 429

²⁶ Mehmed Âkif: "Cemaleddin Afgânî", *Sırat-ı Müstakîm*, C.4, nr. 9013, Mayıs 1326

²⁷ Muhammed İkbal'in doğum tarihi genellikle 22 Şubat 1873 olarak verilmektedir. Ancak kendisinin tezinde 1876 tarihini verdiğini biliyoruz. Schimmel, bir başka kaynakta da 3 Zilkaade 1294 (10 Kasım 1877) tarihinin verildiğini söylüyor. Bk. *Câvidname*, s. VI. Dr. N. Ahmed Asrar ise 9 Kasım 1877 tarihini vermektedir (Age, s. 4)

tarihli mektupta, bu eserlerin, Safahat'ını İkbâl'e vermek üzere emanet ettiği Hintlilerden gelmiş olabileceğini söylüyor ve belli belirsiz bir sitemle ".. Şairin kendi tarafından İstanbul'a gönderilseydi, elbet baş tarafında imzası, iki üç kelime yazısı bulunurdu. Ne ise, üzümü ye de bağı-nı sorma derler. Biz üzümü seve seve, hatta sarhoş ola ola yedik. Kim gönderirse Allah razı olsun" diyor²⁸.

Mehmed Âkif, İkbâl'in Farsça şiirlerini okur okumaz kendisine benzediğini farketmiş ve aynı mektupta şunları yazmıştır:

"Ben bu şairin ufak bir risâlesini Ankara'da görmüş ve sahibini kendime benzetmişim. Şark'ta yetişen tasavvuf büyüklerinin bütün şiirlerini okuduktan sonra, garp felsefesini adama-kıllı hazmeden İkbâl hakikaten yaman şair. Zaten Hind müslü-manlarından ismini bilmeyen, şiirlerini ezberlemiş olmayan yok. Urdu lisanında yazılmış olmak tabiidir. Ancak benim gördüklerim Fârisî. Mevlânâ'yı çok okumuş, çok sevmiş. Ona 'Mürşidim' diyor. Nezdindeki iki eserin biri Peyâm-ı Meşnû'dur. Çok güzel gazelleriyle kıt'aları var. Gazellerin bir ikisi bana sarhoş gibi nara attırdı"²⁹.

Samimi bir tevazu ile, İkbâl'in Arapçası'nın çok kuvvetli, ilmi, irfanı ve şairlik kudreti bakımından ise kendisiyle mukayese edilemeyecek kadar yüksek olduğunu ifade eden Âkif, "Yalnız" diyor, "Acemce'deki kuvveti, benim Türkçe'deki tasarrufumdan biraz aşağı. Eğer hazretin üslubu da yeni olsaydı, İran edebiyatında kıyametler kopardı"³⁰.

Mehmed Âkif'in bu son cümlesi önemlidir: "Eğer hazretin üslubu da yeni olsaydı". Muhammed İkbâl, en modern meselelerden söz ederken bile, klasik İran şiirinden gelen şiir dilinden kopmamış, duygu ve düşüncelerini, gül'lü bülbül'lü bir mecaz sistemiyle anlatmaya devam

²⁸ Eşref Edip: *Mehmed Âkif*, s. 241

²⁹ Eşref Edip: *Age*, s. 240

³⁰ Eşref Edip: *Age*, s. 240

etmiştir. Mehmed Âkif ise, yukarıda izah ettiğimiz gerekçelerle, klasik şiirin mecaz dünyasını da reddederek çok yalın, doğrudan ifade eden bir dili tercih edecektir. Âkif'in bülbülü, klasik şiirin güle aşık bülbülü değil, tabiatın kanlı canlı bülbülüdür. Şöyle de söyleyebiliriz: İktbal, düşünce sisteminde ne kadar antiklasikse, şiirinde o kadar klasiğe bağlıdır. Âkif ise şiirde de antiklasiktir. Ama şüphesiz, İktbal'in dili, Âkif'in onu okuyup zevk anlamasına engel değildi, çünkü esasen o da klasik şiirin diliyle yoğrulmuş bir şairdi.

Mahir İz, hâtıralarında Muhammed İktbal'in Peyam-ı Meşrik'ını Âkif'le birlikte okuduklarını anlatır. Bir gün Âkif "Der talebeş dil tapîd deyr ü harem âferîd/Mâ betemennâ-yı u, u betemâşâ-yı mâst" beyti geçince gülererek bu beytin tam bir tevarüd örneği olduğunu ifade ettikten sonra, Ferid [Kam] Bey'in de bir rubaisinde "Kullar 'Dur bakalım Allah ne gösterecek?', O da 'Bakalım kullarım ne yapacak?' diyor" dediğini hatırlatır³¹. Bir başka gün de Mahir İz "Günâh-ı mâ çi nüvisend kâtibân-ı amel/Nasîb-i mâ zî cihân-ı tû cüz nigâhî nîst" beytini okuyunca zevkle gülmüştür. Beytin anlamı gerçekten çok hoştur: "Kiramen katipleri bize ne günah yazacaklar, bilmem. Ya Rabbi, senin cihanından bizim nasibimiz ancak bir nazardan ibarettir, görüp geçiyoruz"³².

Bir keresinde "Hayat akan bir sudur, böyle akıp gidecektir" mealindeki gazeli dinlerken heyecanlanan Âkif, beyitleri Mahir İz okuduktan sonra aynen tekrarlamıştır:

Zindegî cûy-ı revânest ü revân hâhed bûd³³.

Muhammed İktbal'in şiirlerini, Mısır'da da, yakın dostlarından Abdülvehhab Azzam'la okuyan Mehmed Âkif, Şerif Muhiddin Targan'ı anlattığı *Sanatkâr* adlı şi-

³¹ Mahir İz: *Yılların İzi*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1975, s. 139 vd. İktbal'in beytinin tercümesi şöyledir: "Gönüller kendisini bulmak için çırpınmaya başlayınca kiliseyi, Kâbe'yi yarattı. Biz onu istiyoruz, o bizi seyretmekle meşgul".

³² Mahir İz: *Age*, s. 140

³³ Mahir İz: *Age*, s. 140

irini o hava içinde yazmış olmalıdır; bu şiirde, İkbâl'in bir beytini küçük bir dörtlük halinde tercüme ederek kullanmıştır:

Heyecâna verdi gönülleri
Heyecanlı sesleri gönlümün
Ben o nağmeden müteheyyicim
Ki yok ihtimâli terennümün³⁴

Mısır'da Darülfünun müderrislerinden olan Abdülvehhab Azzam, Mehmed Âkîf'in ölümü üzerine yazdığı yazıda, onunla İkbâl'in şiirlerini okudukları günleri özellikle vurgulayacaktır:

"Toplantılarımızın en güzelleri Muhammed İkbâl'in şiirlerini okuduğumuz zamanlardır. İkbâl'i bana tanıtan o idi. Kendisi bir gün bana İkbâl'in Peyam-ı Meşnık adını taşıyan şiir mecmuasını vermiş ve ben o sayede İkbâl'i sevmiştim. Vakit buldukça İkbâl'in şiir kitaplarından birini alır, ben okurdum, o da hem dikkat, hem istiğrak içinde dinlerdi. Arada bir bazı beyitlerin tekrarını isterdi. Beğendiği beyitler üzerinde durur, bunları takdir eder, yahut bazı beyitleri içini çeke çeke dinlerdi. İkbâl'in şiirleri bazan ona heyecan verir, bazan içine serinlik serper, bazan da hüznün ve ıstırap verirdi. İkbâl'in Esrar-ı Hûdî eserini de birlikte okumaya başlamış, birkaç celsede bitirmiş, daha sonra gene onun Rümûz-ı Bihûdî eserini de aynı şekilde okuduktan sonra tekrarna karar vermiştik"³⁵

VI

Bölümün başında Urî-i Şîrâzî'den aktardığım Farsça beyit şöyle tercüme edilebilir: "Eğer kalbiniz seraba aldanmıyorsa, görüşünüzün keskinliği ile gururlanmayınız. Çünkü aldanmamış olmanız, susuzluğunuzun tam olmaması yüzündendir."

³⁴ S, s. 503

³⁵ Eşref Edib.: Age, s. 238.

Eğer aydınlarımız susuz olsalardı, yüzyıllar içinde edindiğimiz kültürü ve duyarlığı bir kalemde silip atmaz, üzerine Batı kültürünü de ilave ederek çok daha zengin ve çok daha "çağdaş" bir kültür yaratabilirlerdi. O zaman, Mehmed Âkif'in İktbal'e gösterdiği ilgiyi biz de gösterebilir, onun dilinden daha iyi anlayabilirdik. İçinde bin yıl yaşadığımız kültürü toptan reddetmiş olmağımız, görüşümüzün keskinliğinden değil, susuzluğumuzun tam olmaması yüzündendir.

Mehmed Âkif'in Musiki Anlayışı

Gel ey Dâvûd-ı san'at sûr-ı mahşerden nevâ göster
Uyansın gel ki mızrâbınla Şark'ın dalgın eb'âdı,
Kıyâmetler koparsın, her telin bir sesle feryâdı.

Âkif'in NEYZENLİĞİ

MUSİKİYLE herhangi bir şekilde ilgilenmeyen bir Osmanlı münevveri düşünülemez; çünkü musiki Osmanlı yaşayış tarzının ayrılmaz bir parçasıdır; günah olduğu mülâhazasıyla musikiden uzak durmaya çalışan aşırı sofular bile en azından cami ve tekkelerde musiki ile temas halinde bulunurlardı. Mehmed Âkif de hayatının hemen her döneminde, musikiyle bizzat uğraştığı gibi, yakın dostlar edindiği musiki çevreleriyle dedikodularına kadar ilgilenmiştir.

Âkif gibi zeki, hassas ve mütecessis bir insan beşeri ifade vasıtalarının en önemlilerinden biri olan musikiye bigâne kalamazdı. Çok erken yaşlarda kulağının cami ve tekke musikimizin en olgun örnekleriyle dolduğu şüphe götürmez. Ancak bir musikişinas olmak, en azından bir sazı çalabilmek için ne zaman ve nasıl teşebbüse geçtiğini bilmiyoruz. Midhat Cemal, onun 1313 (1897) yılı boyunca Fatih'teki Şekerci Hanı'na gidip geldiğini, orada Neyzen Tevfik'ten ney meşkettiğini yazıyor. Mutad olduğu üzere meşke Salim Bey'in meşhur *Hicaz Peşrevi*'yle başlayan genç Âkif, Midhat Cemal'e "parmakların sar'aya tu-

tulmuş gibi neyin deliklerinde büküldüğü" Hicaz Peşrevi'ni bir türlü istediği gibi çıkaramadığını anlatmıştır. Bir ara ney üflemekten vazgeçer gibi olur, ancak başarısızlığı gururuna yediremediği için ısrarla üzerine gider. Hatta bir süre sonra, hiç üşenmeden, Neyzen Tevfik'in taşındığı Çukurçeşme'deki Ali Bey'in Hanı'na her sabah gitmeyi göze alır.¹

Âkif'in neyde ne kadar ilerlediğini bilmiyoruz; hemen bütün kaynaklarda onun zaman zaman nısıfiye üflediğinden söz edilmektedir.² Midhat Cemal de bazan ümitsizliğe kapılsa da, onun sonunda ney'i yendiğini ve sadece Salim Bey'in *Hicaz Peşrevi*'ni değil, birçok zor parçayı çalabilir hale geldiğini, hatta devr-i kebir usulünü vurmayı bile öğrendiğini yazmaktadır. Bununla beraber Âkif'in neyzenlikte bir iddiasının bulunmadığını biliyoruz. Yeterince çalışıp belli bir noktaya gelemediği için üzülüğünü ve bir gün Şerif Muhiddin'e "Aziz Dede olacak değildim ya! Ancak çalışsaydım bugün kendimi bir köşede avuturdum!" dediğini yine Midhat Cemal naklediyor.³ Ancak onun ney'le haşır neşir olurken musikinin inceliklerini öğrendiği, böylece yüksek bir zevk edindiği söylenebilir.

İ

Musikişinas dostlar

Musikiyle amatörce ilişkisi ve yüksek zevki, Âkif'in Neyzen Tevfik, Tanburî Aziz, Bursalı Hafız Emin, Udî Âsım Şakir, Hafız Kemal, Hafız Sami, Ali Rifat Bey, Şerif Muhiddin gibi dostlar edinmesini sağlamıştır. Bu sanatkârların Âkif'e büyük saygı duydukları ayrıca ifade edilmesi gereken bir husustur. Hasan Basri Çantay'ın

¹ Midhat Cemal: *Mehmed Akif Hayatı, Seciyesi, Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1990, s. 185

² Bir başka gün de onu kendi kendine nısıfiye üflerken görecektim". Midhat Cemal: *Age*, s. 188

³ Midhat Cemal: *Age*, s. 189

1926 yılında şahit olduğu bir olay bu bakımdan dikkat çekicidir:

İstanbul'da Karesi otelinde misafirdim. Üstad ve rahmetli Ruhi Naci ile birlikte otelin gazinosunda oturuyorduk, Neyzen Tevfik çıkageldi, o koca üstadın elini tuttu, yüzüne gözüne sürdü, öptü, öptü.. Beş on dakika geçti geçmedi, Hafız Sami efendi geliverdi. o da karşıdan üstadı görmüştü. Senelerden beri kendisine mütehassirdi. Gariptir ki aynı merâsim-i ihtirâmı o da ifâ etti. Fakat oturuşu Neyzen gibi mübâlâtsiz değildi, daha çok hürmetkârâne idi. Bu iki üstâda koca üstâd söylüyordu, onlar dinliyorlardı.

Gazinonun içi dışı dolmuştu. Öyle ya bir şair, bir neyzen, bir de hânende toplanmış, bir araya gelmişlerdi.

Üstada Hafız Sami'ye bir gazel okutmasını işaret ettim, ihtimal kalabalıktan hoşlanmadığı için kaşlarını kaldırdı. Biliyorum ki hânendenin dünyada hatırını kıramayacağı adam belki yalnız koca üstadı. Hafız Sami, Âkif'in ellerini öptü, "gönül-den çıkarmamasını" niyaz ile ayrılp gitti. Kalabalık da bir hayli dağılmıştı. Tevfik torbasından o biricik nâyını çıkardı:

"Emret üstadım!" dedi.⁴

Âkif'in musikişinaslar nezdindeki itibarı aslında çok daha eskilere uzanmaktadır. Şairin yakın dostlarından Selahaddin Bey, Eşref Edip'e 1894-1895 yıllarında Yeniköy'de oturduğunu belirttikten sonra, bir gün Âkif'in çağıldığı kaleme gelerek "Bu cuma gecesi sana geleceğiz. Sen yalnız Aziz'i getireceksin. Başkasını çağırmayacaksın. Ben de kimi istersem getireceğim" dediğini anlatır. Gerisini kendisinden dinleyelim:

Kalem arkadaşım Tanburi Aziz'le perşembe günü muayyen saatte vapur iskelesine geldik. Âkif bizden biraz evvel gelmiş. Baktım, yanında iki de sarıklı hoca var. Biraz tuhafıma gitti. Tabii hiç belli etmedim. Biletleri aldık. Güverteye çıktık. Akşamüzeri, Boğaziçi'nin güzel zamanı. Konuşa konuşa Yeniköy'e geldik. Ortalık kararmaya başladı. Âkif,

⁴ Hasan Basri Çantay: *Âkifname*, İstanbul 1966, s. 84

-Haydi arkadaşlar dedi, bir fasıl yapalım.

Sarıklılardan birisi torbadan çıkardığı neyini üflemeğe, öteki de hey hey başlarken ortalık alt üst oldu. Meğer bunlardan birisi Neyzen Tefvik, öteki de Bursalı Hafız Emin imiş. Tanburi Aziz de zaten en meşhur sazende. Derken yalının önüne sandallar doldu. Bursalı'nın sesi Boğaziçi'ni inletiyor. O derece ki karşı sahilten işitiliyor.

O gece sabaha kadar bir alem ettik. Yalnız biz değil, Boğaziçi'nin bütün civar halkı ayakta idi.

Sabahleyin biraz istirahat ettikten sonra büyük bir balıkçı kayığı bulduk. İhramları yaydık. Kayığa sıralandık. Âkif küreklerle geçti. Biraz açıldık. Neyzen Tefvik neyini denize batırıp çıkardıktan sonra üflemeğe başladı. Arkasından Bursalı Hafız gazele başladı. Derken sağdan soldan sandallar, kayıklar arkamıza takıldı. Sanki büyük bir mevkib-i hümayun. O alay, o ahenkle Sultaniye Çayırı'na gittik. Sultaniye Çayırı Beykoz'la İncir Köyü arasında. O günü de orada böyle ahenkle geçirdik. Akşam yemeğini çayırda yedik. Sonra mehtapta kayıklara bindik. Zaten sahile sandallar dolmuş, bizi bekliyorlardı.

Deniz sakin. Mehtap denize aksetmiş. Deniz pırl pırl ya-
nıyor. Bursalı başladı. Kıyametler koptu. Boğaziçi inledi. Geç vakitlere kadar denizde kaldık. Bütün yalıların pencereleri insanla dolmuştu. Böyle bir mehtap safası Zat-ı Şahane'ye bile nasip olmamıştır diyebilirim.

Hastalığı zamanında kendisini ziyarete gittiğim zaman derhal o geceyi hatırladı:

-Selahaddin, dedi. O geceki âlem ne idi. O ne günlerdi!⁵

III

Şerif Muhiddin

Âkif'in özellikle iki büyük manzumeyle tebcil ettiği Şerif Muhiddin Targan'la dostlukları çok önemlidir. Peygamberimizin ahfadından Şerif Haydar Paşa'nın oğlu olan Şerif Muhiddin üç yaşındayken piyano, altı yaşında da ud çalmaya başlamış ve on üç yaşında üstün bir udî

⁵ Eşref Edip: *Mehmed Âkif Hayatı-Eserleri*, Sebilürreşad Neşriyatı, İstanbul 1962, s. 381 vd.

olarak tanınmıştı. Zekai Dedezâde Ahmed [Irsoy] ve Ali Rıfat [Çağatay] beylerden meşkenen Şerif Muhiddin'le Âkif'in hangi tarihte tanıştıklarını bilmiyoruz. Şerif Muhiddin 1916 yılında babasıyla birlikte Medine'ye gittiğine göre, bu tarihten önce tanışmış olmalıdırlar.

Âkif, Şerif Muhiddin ve kardeşi Abdülmecid Bey'lerle hususi hocaları İzmirli İsmail Hakkı Bey delaletiyle tanışır. Eşref Edip'in verdiği bilgiye göre, Şerif Haydar Paşa bir gün İsmail Hakkı Bey'e gıyaben tanıdığı ve şiirlerini büyük bir zevkle okuduğu Mehmed Âkif'le tanışmak istediğini söylemiş, bunun üzerine İsmail Hakkı Bey yakın dostlarından Âkif'i alıp Çamlıca'daki köşke götürmüştür. O gün udunu ilk defa dinlediği Şerif Muhiddin, Âkif'i farklı mızrabı ve üstün tekniğiyle büyüler. Artık *Safahat* şairi de, birçok alim ve sanatkarın uğrak yerlerinden biri olan Çamlıca'daki köşkün müdavimlerindendir⁶ ve Şerif Muhiddin'i dinlemekten çok büyük bir zevk almaktadır. Midhat Cemal'in sözünü ettiği bir mektubundaki şu cümleler, onun Şerif Muhiddin'e duyduğu sevgi ve hayranlığın temelinde, virtüozitesinin yanı sıra peygamber torunu olmasının da rolü bulunduğunu gösteriyor: "Cedd-i muazzamınızın mukaddes namına yemin ederim ki hayatımda muhalled, maddiyattan mücerred bir zevk duydumsa onu sizinle geçen âlemlerde duydum".⁷

Âkif, Şerif Muhiddin'i ömrünün sonunda kadar büyük bir dikkatle takip edecek ve başarılarıyla kendi başarısı gibi gururlanacak, hatta *Gölgeler*'i, yani yedinci Safahat'ı ona ithaf edecektir. Safahat'a almadığı, Şerif Muhiddin'e mektup olarak yazılmış "Şarkın Yegâne Dâhisi-ne" başlıklı şiirinde, o "biçare Şark'ın Şark'a küsmüş gitmiş evlâdı"dır. "Bu viran kubbe". yani dağılmış, paramparça olmuş şark ses verebilmek için yüksek bir figan is-

⁶ Eşref Edib: Age, s. 307 vd

⁷ Midhat Cemal: Age, s. 189

temektedir ve o figan sadece ve sadece "peygamberin fevka'l-beşer evlâdı"nın, yani Şerif Muhiddin'in ududur:

Gel ey Dâvûd-ı san'at sur-ı mahşerden nevâ göster
 Uyansın gel ki mızrâbınla Şark'ın dalgın eb'âdı,
 Kiyâmetler koparsın, her telin bir sesle feryâdı.
 Tûrâb olmuş emeller silkinip çıksın mezarından;
 Hayat emvâcı fişkırsın muhitin rûh-ı zârından
 Gönüller cezbelensin, cezbeles Mevlâ'ya tırmansın
 Fezâlar kudretin 'Lebbeyk' tûfânıyla çalkansın.
 Gel ey peygamberin fevka'l-beşer fitratta evlâdı,
 Bugün biçare san'at senden bekliyor imdâdı.

Âkif, *Sanatkâr* adlı şiirinde de Şerif Muhiddin'in sanatını tasvir ve Amerika'da verdiği konserlerindeki başarılarından söz etmiştir. Şerif Muhiddin'in Amerika'da himaye ettiği için Archibald Bullok Roosevelt'e ithaf edilen bu şiir, Âkif'in musikiyle ilgili bazı düşüncelerini ve hassasiyetlerini yansıtmaları bakımından ayrıca önemlidir:

Nasıl bulutlara yangın verir de yaz güneşi,
 Yakarsa gökleri şimşeklerin serî ateşi;
 Senin de çalmadı parmakların, tutuşturdu.
 Ziyâ adımları altında haykıran üdu!
 Ne hisle inledi karşında şineler, bilsen,
 Kümeyle tellere birden alev dökerken sen!

Şerif Muhiddin, New York'a 1924 yılında gitmiş, varışından bir hafta sonra piyano virtüözu Leopold Godowski tarafından şerefine bir resepsiyonla sanat çevrelerine takdim edilmişti. Bu resepsiyonda Jascha Heifetz, Ld.Auer, Muscha Elman gibi büyük keman virtüözları Şerif'in udunu dinlemişlerdir. 24 Ağustos 1924 tarihli *Herald Tribune*'un Magazin kısmında, Targan'ın udu, Godowsky ve Kreisler tarafından Pagannini'nin kemanına eş olarak değerlendirilir. Godowsky'nin Şerif Muhiddin'le İstanbul'da tanıştığını biliyoruz. Midhat Cemal, Âkif'in de onunla tanışıp piyanosunu dinleyemediği için çok üzüldüğünü ve başkalarından çalış farkını anlatması

için Şerif Muhiddin'den ricada bulunduğunu kaydeder.⁸ Nitekim Âkif aynı şiirinde Godowsky'nin Şerif Muhiddin'i konserden sonra nasıl tebrik ettiğini şu mısralarla anlatıyor:

Godoski'nin seni tebrik edip de hürmetle:
 "Emîr! O kudrete eş varsa, nerde, bilmiyorum,
 Ne muhteşem çalıyorsun! Seninle mağrurum.
 Bütün semaların üstündesin, bugün" demesi,
 O şâheser ki, tutulmuştu herkesin nefesi!

Şerif Muhiddin New York'ta boş durmamış, dört yıl boyunca Vaşka'dan violonsel dersleri almış ve 13 Aralık 1928'de Town Hall'de bir violonsel ve ud resitali vermiştir. Yirmiye yakın müzik eleştirmeninin hazır bulunduğu bu konser de ilki gibi son derece olumlu tepkiler almış ve daha sonra Amerika'nın çeşitli eyaletlerinde tekrarlanmıştır. Âkif, *Sanatkâr*'ında bu konsere de atıfta bulunur. Manzumenin zikredeceğim bölümünde ud ile cello'yu (viyolonsel) karşılaştırması da ilgi çekicidir:

Bu türlü bir viyolonsel işitmedikti, Emîr!
 Büyük dehâlar eder böyle nâdiren teshîr,
 Küçük dehâları sarsan bu kanlı, canlı sazı,
 Şu var ki hârika alemde: üdunun tarzı.
 Evet bizim çelo gayet belalı, çok müşkil,
 Fakat kemâlini bulmuş, bu lâkin öyle değil:
 Bütün tekâmüle âsî bir ibtidâî saz;
 O çağılayan gibi sesler bu sîneden taşamaz,
 Ne olsa nâfile! derken, muhîti susturdun:
 Göründü nâ-mütenâhî zaman zaman üdun.

IV

TEREDDÜTLER

Âkif'in Şerif Muhiddin'e duyduğu hayranlığın sebeplerinden biri de, onun sazında en üstün icra seviyesine ulaşması ve batılı süyük sanat eleştirmenleri tarafın-

⁸ Midhat Cemal: Age, s. 191

dan bir virtüöz olarak kabul edilmesidir. Ancak burada Âkif'in tavrının herhangi bir Batıcı aydının tavrından çok farklı olduğunu özellikle belirtmek isterim. Hiç şüphesiz o mensup olduğu dinin, içinden çıkıp geldiği tarihin ve medeniyetin üstünlüğüne yürekten inanıyor, yaşadığımız acıklı inkıraz ve izmihlal yüzünden sorumlu bir aydın şuruyla derin acılar duyuyordu. Bu bakımdan içimizden çıkıp gelmiş bir sanatkârın Batı'da meslektaşlarıyla eşit seviyede konuşup yarışabilmesi, ona kendi düşüncelerinin isbatı gibi görünmüştü. Eşit seviyede konuşmak, bu önemliydi onun için, çünkü Batı medeniyetinin, dolayısıyla batı musikisinin büyüklüğünün de farkındaydı. Ancak bu farkında oluş, Midhat Cemal'in "alafranga musikinin alaturka musikiden ne kadar üstün olduğunu gördüğü" anlamında değildir.

Midhat Cemal, çok sevdiği Mehmed Âkif 'e resmi ideoloji nezdinden meşruiyet kazandırmak maksadıyla nefis monografisinin satır aralarında aslında onun ne kadar batıcı, ne kadar ilerici vb olduğunu göstermeye çalışır. Alafranga musikiyi üstün bulmaya başladığı fikrini ise, şairin 1936 yılında Prenses Emine Abbas Halim'e yazdığı bir mektuba dayanarak ileri sürmektedir. Bu mektup şöyledir:

Paris'te iken dünyanın en büyük sanatkârlarını dinlediniz; ne mutlu size! Bendeniz son zamanlarda hanende musikisinden adeta iğrenir gibi oldum. Hissiyat-ı günagun-ı beşerin en müphem, lakin en zengin, hatta en payansız bir lisan-ı beyanı olan musikiyi güfte namını verdikleri behimi yavelerle takyide kalkışmak, şu seslerden, şu nağmelerden mutlaka şu yolda mütehassis olacaksınız demek bendenizi çok sinirlendiriyor. Tabii ilahiyat bahsimizden hariç. Bunlardan vaktiyle duyduğum zevki, vecdi şimdi de duyuyorum.⁹

Bununla beraber Âkif'in zaman zaman alaturka-alafranga münakaşalarının tesirinde kaldığı ve eski

⁹ Midhat Cemal: Age., s. 192

musikimizin değerinden şüpheyeye düştüğü olmuştur. 1915 yılında yazdığı *Berlin Hâturaları*'nda "uyuşturur negamat"tan söz etmesi bunu gösteriyor:

Muhîtiniz ne acâyip muhît-i velveledâr;
Ki her gürültüsü bir başka intibâha medâr!
Sanâyiin ne var âfâkı tutsa demdemesi?
Bedâyiin de münevvin değil ki zemzemesi.
Ne mûsikînize girmiş uyuşturur negamât;
Ne şi'rinizden olur târumâr fıkır-i hayât.
Onun lisân-ı semâvîsi rûha söylerse;
Bununki rûh-ı meâlîye nefheder hisse.
Gelip de görmeli san'atta gâye var mı imiş?
Hayır denir mi ki: Her gayenizde en müthiş,
En ince san'atin esrân yükselip duruyor,
Sizinki yüksele dursun biraz da gel bizi sor!

Âkif'in musiki zevkinin zaman içinde özellikle lâ-dî-nî musikide enstrümantal eserlere yöneldiği Prenses Emine Abbas'a yazdığı mektuptan anlaşılmaktadır. Aslında eski musikimizde çok kötü, düşük seviyede hisleri dile getiren çok sayıda güftenin bulunduğu bir gerçektir ve bir süre sonra bu güftelerden rahatsız olunması kaçınılmazdır. Âkif hiç şüphesiz "hanende musikisi" derken özellikle bu tür güftelere giydirilmiş musikiyi kastediyordu. Yoksa, zaman zaman şüpheyeye düşse de, eski musikiye sonuna kadar bağlı kaldığını ve Mısır'da sürekli Şerif Muhiddin, Tanburî Cemil Bey ve Hâfız Kemal'in plaklarını dinlediğini biliyoruz.¹⁰ Dinlemekle kalmayıp ta Mısır'dan musiki çevrelerindeki dedikodulara bile ilgi duyuyor, mesela Âsım Şakir'e yazdığı mektuplarda Medenî Aziz Efendizâde Zühdü ve Hâfız Kemal gibi büyük sanatkârların yakasını zinhar bırakmamasını tavsiye ediyordu.

Millî Mücadele yıllarının Ankara'sında da, eski musiki, Mehmed Âkif'in sığındığı limanlardan biriydi. Taceddin Dergâhı'ndaki hususi sohbet toplantılarında arka-

¹⁰ Eşref Edip: Age, s. 217

daşlarıyla birlikte şarkılar, ilahiler okuduğunu ve güzel seslilere gazel ve naat okuttuğunu Hasan Basri Çantay anlatıyor.¹¹ Şark Musiki Cemiyeti Reisi Ali Rifat Bey'in Taceddin Dergahı'nda yazdığı şiirlerden olan *Bülbül*'ü bestelemesi onu son derece memnun etmiştir. Hasan Basri Bey, bir gün Ali Rifat Bey'in kardeşi Samih Rifat'ın Âkif'i evine davet ettiğini ve oğlu Hatif'le arkadaşlarının *Bülbül*'ü muhtelif sazlarla Âkif'e dinlettiklerini anlatır ve "Of, der, Âkif'i görmeliydiniz!".

¹¹ Çantay: Age, s. 83

Âsım Şâkir'e Göre Âkif

"Üstâd hastahanedede, Mısır Apartmanı'nda yattığı zamanlar
hemen her gün, hatta bazan geç vakitlere kadar Âsım,
üstâdın yanından ayrılmazdı. Onun için döktüğü
gözyaşlarını ancak hayırlı bir evlat çok sevdiği babası için döker".

Eşref Edip

Âsım, "Aziz dostı"

ŞEREF EDİP FERGAN, *Mehmed Âkif Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları* adlı kitabında İstiklal Marşı şairimizin yakın dostlarını tek tek tanıtmıştır. Doğrusu, bunlardan hiçbirinin hayatta olduğunu sanmıyordum. İslam Tarih Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi (IRCI-CA) Direktörü Prof.Dr.Ekmeleddin İhsanoğlu (ki o da Âkif'in yakın dostlarından Yozgath İhsan Efendi'nin oğludur) bir sohbet esnasında, Eşref Edip'in kitabında adı geçenlerden Hafız Âsım Şâkir'in hayatta olduğunu söyledi ve adresini vermek lütfunda bulundu.

Âsım Şâkir Bey'i vakit geçirmeden telefonla arayarak görüşmek istediğimizi söyledik, memnuniyetle kabul etti. Tabii gitmeden önce hakkında biraz bilgi toplamak gerekiyordu. Kimbilir, belki de Âsım Şâkir, Âkif'in Türk gençliğine örnek olarak gösterdiği Âsım'dı. Eğer öyleyse, bu röportaj önemli bir gazetecilik olayı olabilirdi.

Eşref Edip, kitabında Âsım Şâkir'in Âkif'in aziz dostlarından biri olduğunu söylüyor. Daha mektep sıralarındayken, üstâdın bulabildiği bütün şiirlerini ezberle-

yen Âsım Bey, İstiklal Savaşı'nın henüz bittiği sıralarda Üsküdar'da bir tesadüf sonucu onunla tanışmak şerefine kavuşmuş. Eşref Edip şöyle devam ediyor:

"Artık ondan sonra Âsım, üstâdın en yakın tilmizidir [...] Üstâdın en yüksek fazilet menkıbelerini Âsım'dan dinleyebilirsiniz. Üstâda ait neden bahsetseniz, Âsım mutlaka size ona dair bir hâtıra nakleder. Hem o kadar teferruatıyla nakleder ki, hafızasının kuvvetine hayret edersiniz. Onun kadar canlı ve zengin bir râvî yoktur, denebilir.

"Üstâd hastahanede, Mısır Apartmanı'nda yattığı zamanlar hemen her gün, hatta bazan geç vakitlere kadar Âsım, üstâdın yanından ayrılmazdı. Onun için döktüğü gözyaşlarını ancak hayırlı bir evlat çok sevdiği babası için döker.

"Her gelen ziyaretçi, başından ayrılmayan Âsım'ın mahzun, mükedder halini görürdü. Üstâdın neşesini kacırmamak için Âsım çok zaman yaşlarını içine dökerdi. Ona daima geçmiş günlerin güzel hâtıralarını nakleder, şiirlerinden bahs ile neşelendirir, canlandırır. Bazan Kur'an, bazan naat okur, üstâdı coştururdu".

Eşref Edip Bey, Âsım'dan bahsederken bir de dipnot düşüyor: "Bazıları Safahat'taki Âsım'ın bu Âsım olduğunu zannediyorlar. Halbuki üstâd, Safahat'ın altıncı kitabı Âsım'ı yazmaya başladıktan birkaç sene sonra Hafız Âsım'la tanışmıştı".

Doğrusu, Safahat'taki Âsım bu Âsım olsaydı çok daha sevinecektik. Fakat büyük şairimizi, onu çok yakından tanımış, dostluğunu kazanmış birinden dinlemek de az şey değildi. Foto muhabiri arkadaşımınla birlikte gittiğim Beşiktaş'taki evinin kapısını çalarken heyecanlanmıştım. Kapı, eşi olduğunu tahmin ettiğim yaşlı bir hanımefendi tarafından açıldı. Salona buyur edildik. Bir süre sonra, yaşlı, bastonla yürüyebilen, yine de görünüşü sağlıklı ve güleryüzlü bir zat belirdi. Gerçekten de bu zatın hayalimdeki o ele avuca sığmaz Âsım'la hiçbir benzerliği yoktu.

Enfiye keyfi

"Âsım benim işte!" dedi gülerek. Elinde gümüş kakmalılı bir kutu vardı.

"Yanılmıyorsam, enfiye tabakası!" dedim.

"Evet, dedi, Babanzâde Ahmed Naim Bey'in yadigârı".

İster istemez, *Safahat*'taki enfiye muhaveresini hatırladım:

-Enfiyen var mı?

-Tabii!

Çekilir boydan mı?

-Burun aldatmaya kâfi.

-Bu nedir? Cerman mı?

-Karşık.

-Neyse, zarurette pek âlâ gidecek.

Hocazâdem, bakalım bir de bizimkinden çek,

-Yerli mahsulüne benzer mi desem?

-Kendisidir.

-Sen de tiryâki değilsin ya, pek âlâ yetişir.

Karşımda oturan bu sevimli insan, Âsım Bey, enfiye-siyle *Safahat*'ın içinden çıkıp gelmiş biri gibiydi. Üstelik enfiye, söze başlayabilmek için iyi bir girizgâh olabilirdi.

"Bu tabaka mı Ahmed Naim Bey'in yadigârı efendim?" diye sordum.

"Hayır hayır, enfiye alışkanlığı. Yani enfiye çekmeye Ahmed Naim Bey'den alıştım. Rahmetli Âkif bir Mısır dönüşünde elimde enfiye kutusunu görünce, 'Buna nereden alıştın?' dedi. 'Vallahi söyleyeyim mi, Ahmed Naim Bey'den..' dedim. 'Naim Bey'den alacak başka bir şey bulamadın da, enfiyesini mi aldın?' dedi kızarak. Naim hakikaten büyük âlimdi. O sıralarda ben bütün dostları on beş günde bir evimde topluyordum. Naim Bey, bunu Mısır'a Âkif'e yazmış. Âkif Bey bana 'Evini Darülfünun'a çevirmişsin, aferin!' dedi."

TEKKEDE TANIŞMA

"Mehmet Âkif'le ne zaman tanıştınız?"

"Ben Âkif Bey'e daha mektep sıralarında âşıktım. Hatta onun için hocalarımdan Süleyman Şevket'le -hani Güzel Yazılar filan diye kitapları vardır, yakın zamanlarda vefat etti- münakaşa etmiştim. Bir ara şair Yusuf Ziya Bey, ona vekaleten gelmişti. Onunla da aynı şekilde münakaşa ettim. Daha ilk dersinde sınıfı terkedip gitti. Biraz küstahtım yani..."

"Estağfurullah".

"Efendim, Üsküdar'da bir Rufâî tekkesi vardı. Şeyhi Hüsnü Efendi, sarışın olduğu için 'Sarı' lakabıyla anılırdı. Okumuş adamdı, şair adamdı. Âkif'le birbirlerini çok severlerdi. Bir gün tekkeye gittim. Meğerse yakın dostlarından Muallim Vahyî Efendi de Âkif'i alıp getirmiş. Mısrır'dan gelmiş 6 sırada. Sık sık gidip geliyor. Ben onun geldiğini görünce, tanıyorum tabii, hemen toparlanıp ayağa kalktım. Âkif, Vahyî'ye eğildi şöyle, bir şeyler fısıldadı. Vahyî güldü, Allah rahmet eylesin. Daha sonra ona sordum, Âkif ne dedi diye. demiş ki, 'Vahyî, bu genç adam galiba bizi birisine benzetti, bir şey zannediyor. Kim olduğumuzu öğrenirse herhalde suratımıza bakmaz!' Vahyî Efendi, 'Yok, o bizi tanıyor!' demiş. Zikir esnasında, ben zikir halkasına girmem ama, biraz da Âkif'e gösteriş olsun diye Fuzûlî'den bir gazel okudum".

"Okuduğunuz gazeli hatırlıyor musunuz?"

"Ey vücud eseri hilkat-i eşya sebebi/ Nebi ol vakt ki bi'l-fi'l gerekmezdi nebi" matlaıyla başlayan bir gazeli vardır, onu okudum".

"Zikir esnasında mı?"

"Tabii, hiç zikir görmediniz mi? Haa, makamla okuyorum. Sesim o zaman güzeldi, musikiyle âşinalığım da vardır. Ben gazeli okuyunca Âkif'in gözü açıldı, çok hoşuna gitti. Zikirden sonra şeyhin odasında oturduk. Bana 'Fuzûlî'yi çok mu seviyorsun?' dedi. 'Çok seviyorum, de-

dim, Fuzûlî'ye benzeyen şair de göremiyorum'. Fakat dedim, Yenişehirli Avnî Bey'in birkaç gazeli elime geçti, çok beğendim. Avnî Bey, Fuzûlî'nin bir gazelini de tahmis etmiş. Bu tahmisinde -biliyorsunuz tahmis çok zor iştir- Fuzûlî'yi geçmiş gibi geldi bana'. Âkif Bey şöyle bir toparlandı, 'Vahyî, dedi, biz bulduk bulacağımızı?' Çok şaşırmıştı. Avnî Bey'in hangi gazeli tahmis ettiğini sordu. Yanlış hatırlamıyorsam gazel şöyle başlıyordu: 'Ger belâ-yı aşk ile hoşnûd isen bu gavgaa nedir?' Yenişehirli Avnî de diyor ki: 'Sen bilirdin ey gönül, yârin ne hûnî olduğun/ Mübtelâ-yı aşkı oldun şimdi bu şekvâ nedir?'

Hep yürüyen adam

Âsım Bey, kendini hâtıraların seline kaptırmıştı, benim sorularımı duymuyordu bile. Çağrışımın peşine takılmış, olaydan olaya atlayarak anlatıyor, çok hızlı konuştuğu için kelimelerin yarısını yutuyordu. Yazdıklarım, ancak zaptedebildiklerimdir:

"Mısır'dan bir gelişinde, bir salı günü *Sebilürreşad*'da buluşmaya karar vermiştik. Gittim, baktım oturuyor orda. Bir süre sohbet ettikten sonra fakirhaneye gitmek üzere indik. Ben fayton çevirdim. O zaman otomobil filan yok. 'Efendim, dedi, zât-ı devletleri, her akşam eve faytonla mı gidersiniz?' Hayır, dedim. Yürü öyleyse dedi. Âkif'in ondan sonra, en uzak yerlere bile yürüyerek gittiğini öğrendim. Bir keresinde Beşiktaş'a gidiyorduk. Yol gözümde büyüdü. Ben tramvayla gittim, o yürüdü. Akaretler'de birleştik."

"Beşiktaş'a nereden gitmiştiniz?"

"Karaköy'den. Midhat Cemal'in Karaköy'de yazıhanesi vardı, noterlik yapıyordu. Orada buluşmuştuk."

"Az yol sayılmaz. Demek ki üstâd tramvayla aynı hızı yapıyormuş".

"Öyle, amma Beşiktaş'a neden gittik, onu da anlatmam lâzım".

"Tabii buyrun!"

"Âkif Mısır'a gittiği zaman mektuplaştırdık. Mektuplarında bana 'devr-i ebvâb devam ediyor mu?' diye sorardı. Yani hâlâ kapı kapı dolaşıyor musun? Hâlâ dostları ziyaret ediyor musun? Devr-i ebvâbı hiç terketmemiştik ki. Üniversite Kütüphanesi var ya, Meşrutiyet ihtilalinde o kütüphaneyi kurtaran adam, Sabri Bey, Beşiktaş'ta otururdu. Lütfi Kırdar'ın kayınpederi Mehmet Ali Bey, İttihatçılar'ın eski Dahiliye Vekili Mustafa Ârif Bey.. hep Akaretler'de otururlardı. Toplanır sohbet ederdik. Âkif Bey'i de bu toplantılardan birine götürmek istiyorum, ama nasıl götüreceğim? Âkif Bey tanımadığı insanlarla bir arada olmaktan pek hazzetmezdi".

"NE YOĞURT, NE YOĞURT!"

Âsım Bey sustu, enfiyesinden bir tutam çekti.

"Götürebildiniz mi efendim?"

Gülerek devam etti:

"Efendim, Mehmed Âkif Bey yoğurdu çok severdi. Meyvelerden de armudu. Bir gün kendisine bu toplantılardan bahsettim, 'Üstâdım, dedim, ne yoğurt ne yoğurt! Hele o meyveler, hele o adamlar...' Âkif Bey, 'İyi, dedi, gezersin gezersin, bizi hiç hatırlamazsın!' Neyse, anlattığım gibi, Midhat Cemal'in Karaköy'deki yazıhanesinde buluştuk. Ben tramvayla, o yürüyerek, gittik, Akaretler'de birleştik. İçeri girdik, baktık, herkes kollarını sıvamış, abdest alıyor. Âkif bey, 'Yahu, dedi, beni tekkeye mi nereye getirdin? Her taraf ıslak!' 'Sana karşı yapıyorlar!' dedim. 'Vay canına, dedi, amma yanlış anlaşılmışsınız!'. Âkif Bey, gerçekten çok müsamahakâr, İslam müsamaha dinidir derdi. O gece sofraya oturduk, saat 12.00'de kalktık sofradan. Sohbet geç vakitlere kadar sürdü. Mehmet Ali Bey'in bir ağabeyi vardı, ismini şimdi hatırlaya-

mıyorum, birkaç şiir söylemiş.. Makta' beyitlerini, yani son beyitlerini bir türlü kapayamıyor. Âkif Bey'e okudu. Adam okuyor, makta' beyti geldiği zaman Âkif söyleyiveriyor. Adam, bu kadar kolay mıydı diye şaşıtı kaldıydı".

CENAB'IN SÖZLERİ

Âsım Bey, Mehmed Âkif'in keyiflendiği, bir sohbet-ten zevk aldığı zaman ilk işinin yeleğini çıkarmak olduğunu söylüyor. Sonra saatini çıkarıp masaya koyarmış, bazan da enfiye tabakasını. Bir de sevmediği adamlarla bir arada bulunmaya asla tahammül edemezmiş. Âsım Bey şöyle devam ediyor:

"Mehmed Ali Bey'in evindeki sohbet koyulaştığı sırada kapı çalındı, ismini şimdi hatırlayamıyorum, müştereken tanıdığımız bir doktor geldi. Âkif Bey, onu görür görmez, bir eline yeleğini, bir eline saatini alıp kalktı, 'Allahaismarladık' filan demeden çıktı, gitti. Yolda 'Niye öyle yaptınız?' diye sordum, 'Sevmem o adamı!' dedi. Yine bir gün *Sebilürreşad*'dan çıktık, Meşrutiyet Caddesi'nden aşağı doğru iniyoruz. Âsım'ın henüz intişar ettiği günler. İzmir mebuslarından, gel de şimdi ismini hatırla, neyse hatırlarsam söylerim, ona rastladık. Adam Âkif'e 'Aman üstâd, dedi, o ne eser, o ne âbide!' Âkif tutup adama 'Yahu sen beni sevmezsin, ben seni sevmem! Niye söylüyorsun bunları?' demez mi? Yürüdü gitti. Adam arkamızdan 'Hastasin sen üstâd!' diye bağırdı. Ben şaşıp kalmıştım. 'Adamın sözlerinde riya yok üstâd, dedim, yeni eserin hakkında herkes onun söylediğini söylüyor. Cenab'ın yazısını okumadın mı?' Okuduğunu söyledi. 'Sen Cenab'ı da sevmezsin ama, yazıyı okuduğun vakit bir şey söylemedin' dedim. 'Ama bununki riyakârlık' dedi. Aslında hiç de öyle değildi. Cenab'ın yazısını okudunuz mu bilmem, muazzamdır. Çiçek Pasajı'nın yanında eskiden bir İtalyan lokantası vardı, Degüstasyon. Cenab, Nazif ve ben, zaman zaman buluşurduk. Konuştuğumuz başlıca

konu, Âkif'ten mektup geldi mi? Geldiyse okur, konuşuruz. Bir gün Nazif, Cenab'a dedi ki: 'Âkif sana çattıktan sonra onu nasıl affettin?' Âkif Bey, manzumelerinden birinde üstü kapalı olarak Cenab'a çatmıştır. Cenab bir kere baldızıyla seyahata çıkmıştı, bunun için. Cenab, 'Âkif bir Çanakkale daha yazsın, isterse on defa daha küfretsin!' dedi".

Ali Şevki Hoca

Başından beri merak ettiğim hususlardan biri de Âsım Şakir Bey'in yaşı. 1900 yılında İstanbul'da doğmuş, buna göre şu anda 88 yaşında. Çocuk yaşta hafızlığını tamamlamış. O yıllardan başlayarak Beyazıt Camii'nde sürekli mukabele okuduğunu, halen okumaya devam ettiğini söylüyor. Sesi de çok güzelmiş. Beyazıt Rüşdiyesi'ni ve Mercan Sultânisi'ni bitirdikten sonra Tıbbiye'ye başladığını, fakat kadavrahaneye girdiği ilk gün bayılıp düştüğü için devam edemediğini anlatan Âsım Bey, daha sonra Posta-Telgraf Mektebi'ni bitirmiş ve bir süre Posta İdaresi'nde çalıştıktan sonra Ünyon Sigorta Şirketi'nde sigortacılığa başlamış. Halen sigorta eksperliği yapıyor.

"Efendim, Mehmed Âkif'in iki Âsım'ı var, biri Köse İmam'ın oğlu, yani Safahat'taki Âsım diğeri de siz. Bu isim benzerliği hiç esprilere konu olur muydu?"

"Beyefendi, Âkif merhum Âsım'ın büyük bir kısmını benim evimde yazmıştır. Evimde ona ait bir oda vardı, Mısır'dan gelişlerinde çok zaman bende kalırdı. Hatta Âsım'ın müsveddeleri bende idi, ne yazık ki taşınmalar sırasında kayboldu. Çok şey kayboldu, kitaplarım, fotoğraflarım..."

Üsküdar'da tanıştığı gencin adının Âsım olması, öyle anlaşılıyor ki, Mehmed Âkif'i çok sevindirmiş. Hatta bir gün alıp onu Köse İmam'ın ilham kaynağı olan Ali Şevki Hoca'ya götürmüş.

İsterseniz, Âsım Şakir Bey'le sohbetimize ara verip Ali Şevki Hoca'nın bazı özelliklerini, Âkif'in bir başka dostundan, Midhat Cemal'den dinleyelim:

"Boşnak Ali Şevki Hoca'nın Fatih'teki evi. Hoca Sırp mektebinde tarih muallimi. Bu evin hususiyeti, içindeki alafrangalıktı, bir penceresinden Fatih Camii görüldüğü halde. Hoca çatalla yer, masada yazar, frenk kalemi kullanırdı. Fakat Avrupa ucu, hocanın yazısını ta'lik kırması olmaktan kurtaramıyordu.

"Bir tek kusuru vardı: Köseydi. Ama sakalını heybetli yapmanın yolunu bulmuştu. Bu telleri ortadan ikiye ayırıyordu: sakalının geniş olduğuna dair insanlarda ve him uyandıracaktı [...] Onun bir tek aşkı vardı: Kitap. Ve gözünde kitap ciltti. Ciltlenmedikçe hiçbir eser odanın üç duvarını kaplayan kütüphaneye giremezdi.

....

"Tok sözlüydü. İnsanın kusurlarını yüzüne karşı söylemenin de bir usulü olduğunu, böyle ahval için edebiyatta mecazlar, telmihler gibi birtakım sanatlar bulunduğunu bilmiyordu. Hatta yüzünüze söyleyecek kusurunuzu bulamadığı zaman kalın sesi yine tekdir gibi çıkıyordu. Ben de buna tutuluyordum; fakat Âkif, Hoca'nın asıl bu tarafını seviyor, beğenilmemek ihtiyacını -tertip yanlış değildir, 'beğenilmemek'tir- bu hocanın evinde teskin ediyordu. Ve Âkif'in gözünde hoca mert adamdı. Çünkü şiirlerini bazen Âkif'in yüzüne karşı beğenmiyor, yalnız aynı şiirleri arkasından methediyordu".

Mehmet Âkif'in iki manzumesinde, Köse İmam ve Âsım'da işte bu tok sözlü, garip ve sevimli adam, "imam" olarak karşımıza çıkar. Ali Şevki Hoca'nın bir özelliği daha vardır, hiç evlenmemiş olması.

Şimdi de Hafız Âsım Şakir Bey'i dinliyoruz:

"Bir gün Âkif'le kalktık, Süleymaniye'nin alt taraflarında, Bozdoğan kemeri civarında bir eve gittik. İhtiyar bir zat. Âkif, 'Al, dedi, sana Âsım'ı getirdim'. Hoca efen-

di, yani Ali Şevki hoca büyük bir kitapseverdi. Ne var ki o sıralarda büyük Fatih yangınında eviyle birlikte bütün kitapları da yanmıştı. Hoca işte ondan sonra ihtiyarlamış, çökmüş. Daha sonraki ziyaretlerimde bana hep iltifat ederdi, 'Seni kitaplarımın yerine koyuyorum Âsım, sende eskiyi okuyorum' derdi. Kitapları evlatları gibiydi. 'Ben size lâıyk evlat değilim hocam' dedim. 'Ben kabul ettim seni' dedi.

"Âkif'le ilgili olarak başka neler hatırlıyorsunuz?"

"Âsım'ı bitirmek üzere olduğu sıralardaydı. bir gün Muallim Vahyî'ye dedi ki, 'Bre ulan -hep öyle derdi- şunu yap, bunu yapma, şunu et bunu etme diyoruz, hep Âsım'dan istiyoruz. Biz ne veriyoruz Âsım'a? Hadi başından başlayalım, şu eseri bitirelim, ismini de Âsım koyalım. Amma Âkif'in Âsım'ı başka, ben başka. Âsım'deki Âkif'in hayalinde yaşattığı ideal gençtir. Âkif'i daha iyi tanımanız için bir olay daha anlatayım. Beylerbeyi'ndeki evindeyiz, bir yere gideceğiz, nereye hatırlamıyorum. Bir de baktık, Hüseyin Kâzım Kadri Bey, Fatin Hoca ve birisi daha çıkıp geldiler. Oturup bahçede çay içtik. Âkif, kısa bir süre sonra, 'Kusura bakmayın beyler, dedi, bizim bir randevumuz var. Çay pişirdiler, su da var, siz istirahat eder, sonra gidersiniz'. Hüseyin Kâzım Bey 'Hay hay' dedi, çıkıp gittik, amma ben bittim. Çok hürmet ettiğimiz bir insan Hüseyin Kâzım Bey."

"Âkif Bey, Hüseyin Kâzım Bey'in kızı Rikkat Hanım' a da edebiyat dersi vermiş galiba".

"Onu bilmiyorum, duymadım. Hüseyin Kâzım Bey'in iki günü vardı, birisi çarşamba, galiba ilim günü, diğeri cuma, âfâkî sohbet. Cuma sohbetlerine herkes gidebilirdi, fakat çarşamba sohbetlerine cahil olarak bir ben gidebilirdim. Ertesi gün, Hüseyin Kâzım Bey'in evine gittim. 'Dünkü hadise için sizden özür dilemeye geldim' dedim. 'Niye?' dedi, 'Randevu vermiş, gitmese ayıplardım. Benim tabii karşılayacağımı biliyordu. Şimdi seni ayıpladım' dedi".

Âkif'in SON GÜNLERİ

"Eşref Edip, Âkif'i hastalığı sırasında da hiç yalnız bırakmadığınız yazıyor".

"Bırakır mıyım? Âkif Bey hasta yatıyor, ben her gün yanındayım. Ne yapıyorum? Gelen giden ziyaretçileri ağırılıyorum. Bakın size bir hadise anlatayım, bir gün Hakkı Tarık Us, Ruşen Eşref ve adını hatırlayamadığım bir başka zat geldiler. Hakkı Tarık, 'Üstâd, dün akşam Gazi hazretleriyle beraberdik. Sizden sevgiyle, sitayişle bahsetti. Güzel sözler söyledi. Ve hatta -dikkat buyurun sözlerime- kendilerine hiss-i adâvetim yoktur. Eğer ol- saydı dedi, Türkiye'ye dönmesine müsaade etmezdim, İstiklal Marşı'nı da kaldırırdım. Âkif Bey, 'Demek öyle' di- yerek doğruldu, 'Âsım bana yardım et!' dedi, arkasına yastık koydum. Bir yandan da içimden, 'Eyvah, şimdi ol- madık bir söz söyleyecek!' diye geçiriyordum. Şöyle biraz eğildi, 'Hakkı beyefendi, dedi, hatırlar mısınız, biz Ga- zi'yle harp sahasında ön saflarda beraber gezdik, beraber yürüdük. Kendisini Meclis'te sonuna kadar destekledik. Bu böyleyken Gazi hazretlerinin adâvet kelimesini telaf- fuz etmesine hayret ettim. Beni memlekete sokmayabi- lirdi, lutfettiler, kendilerine minnettardım. İstiklal Mar- şı'na gelince, dedi, işte onu kaldıramazdı. Nasıl kaldırırdı ki, Meclis'te ilk okunduğu gün, Tunalı Hilmi hariç, her- kes ayakta dinledi, kendileri de dahil'. Yorulmuştu, ya- vaşça geriye yaslanırken, 'İstiklal Marşı bir daha yazıla- maz' dedi, 'Kimse bir daha İstiklal Marşı yazamaz, ben de yazamam!' dedi. Sonra sözlerini derinden gelen bir sesle, 'Allah bu millete bir daha İstiklal Marşı yazdırma- sın' dedi, sustu. Kitaplarda, bu olayın sonunu anlatıyorlar da, nedense başını anlatmıyorlar. Sebebini anlayamıyo- rum".

Âsım Bey, Âkif'in hastalığı sırasında üç kişiyi gördü- ğü zaman canlandığını söylüyor. Bunlardan ikisi Yusuf Hikmet Bayur -sebebini bilmiyor- ve Kıyıcı Osman Pehli-

van'mış. Üçüncüsü ise tabii kendisi: "Övünmek gibi olmasın, şimdiye kadar bunu hiç kimseye söylemedim. Zaten artık gidiyorum, övünsem de bir kıymeti yok!"

Âsım Bey, Âkif'in Midhat Cemal'den son zamanlarda soğuduğunu -sebeplerini de açıklayarak- anlatıyor. Kendisi de sevmiyor Midhat Cemal'i. Ancak biz artık ebediyete intikal etmiş bir şahsiyet hakkında bunları yazmayı zâit addediyoruz. Âsım Bey'den öğrendiğimiz hususlardan biri de, Âkif'in Mevlânâ'nın Mesnevi'sini tercüme etmeyi çok istemiş olması. Bir gün demiş ki:

"Kur'an-ı Azimüşşan tercüme edilemez oğlum. Keşke vaktim olsaydı da, Mesnevi'yi tercüme etseydim".

Tercüman, 18-20 Mart 1988

İstiklâl Marşı

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak!

Balkan Savaşı 1912

"ELEMİM BİR YÜREĞİN KÂRI DEĞİL, PAYLAŞALIMI"

GÖÇ vardı.

İnsanlar beş yüz yıldır oturdukları vatanlarını terkedip perişan bir halde yollara dökülmüşlerdi. Kadın erkek, genç ihtiyar, çoluk çocuk...

Atalarının mezarlarını, hâtıralarını, aşklarını, geleceğe dair ümitlerini, yaşama sevinçlerini arkalarında bırakıp sırf canlarını kurtarmak için düşüyorlardı yollara! Kimi atlı, kimi yaya, kimi yorgun trenlerle, öle döküle kaçıyorlardı.

Rumeli, Anadolu'ya akıyordu; gözü dönmüş komitacılarla, hastalıklarla, açlıkla, susuzlukla boğuşa boğuşa.

Türk tarihinin en büyük felâketlerinden biriydi bu. İttihat ve Terakki'nin aptalca hataları yüzünden önce Arnavutluk isyanı çıkmış, ardından öteki Balkan kavimleri ayaklanarak Rumeli'yi kan ve ateşe boğmuşlardı.

Balkan Savaşı sonun başlangıcıydı.

Binlerce Türk, Avrupa'nın göbeğinde akıl almaz bir soykırıma uğradı.

Sonunda vahşi Bulgar askerleri Çatalca'ya dayandılar ve Edirne'ye girip kanlı çizmeleriyle Selimiye'yi kirlettiler. Rumeli'yi bütünüyle kaybettik, Edirne'yi bile..

Bu korkunç gerçek Londra Antlaşması'yla resmiyet kazandı. Yeni Balkan devletlerinin İkinci Balkan Savaşı'nda birbirine düşmesinden yararlanılarak Edirne geri alındıysa da, İmparatorluğun bir kanadı kopmuştu artık.

Türkçülük bu faciadan doğdu.

HAKKIN SESLERİ 1913

"ÂLEMDE ZİYA KALMASA HALK ETMELİSİN, HALK!"

Genç Türkçülerden Hakkı Süha Gezgin, Mehmed Âkif'i o günlerde ziyaret etti.

Yürekleri titreten dizeleriyle Balkanlar'da yaşadığımız felâkete âdeta tek başına isyan eden şair, kendi evini Rumeli'ndeki kan sellerinden kurtulmuş bir göçmen ailesine verip dostlarından birine misafir olmuştu. İstanbul'un sokakları göçmen kaynıyordu.

Her dizesi yitirdiğimiz Rumeli için dökülmüş göz yaşlarıyla yazılan *Hakkın Sesleri*'nde bu insanların acıları vardı. Âkif o kadar inandığı "medeniyet"in Avrupa'nın tam göbeğinde yaşanan soykırımı duyarsızca seyretmesine, hatta bu soykırımı desteklemesine isyan ediyor, katıksız bir müslüman olmasına rağmen,

Ağzım kurusun.. Yok musun ey adl-i ilâhî?

diye haykırıyordu.

Hakkı Süha, o gün büyük şaire Arnavutluk isyanından, milliyetçilik hareketlerinden ve gitgide tehlikeli boyutlar kazanan Arap milliyetçiliğinden söz etti. "Artık Türk'ün de kendini düşüneceği zaman gelmişti!"

Âkif biraz öfkeli, daha çok yaralı gözlerle genç Türkçü'ye baktı, cevap vermedi. O, İslam birliğine inanıyordu; bu inancı Arnavutluk isyanıyla büyük ölçüde sar-

sılmışsa da ümidini henüz yitirmiş değildi. "Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez"di. Öyleyse,

Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak

bir çeşit korkaklık ve alçaklıktan başka bir şey değildi. Diyordu ki:

Âlemde ziya kalmasa, halk etmelisin halk!
Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam, kalk!

BERLİN HATIRALARI 1915

"CEHENNEM OLSA GELEN, GÖÇSÜMÜZDE SÖNDÜRÜRÜZİ"

Evet, Âkif ümidini henüz yitirmemişti, ama felâketlerin ardı arkası kesilmiyordu. Balkan Savaşı'nın yaraları sarılmadan kendimizi Birinci Dünya Savaşı'nın ortasında bulduk. Bu, hiçbir mantığa sığmayan korkunç bir boğazlaşmaydı. En trajik tarafı da, İngilizlerin ve Fransızların sömürgelerinden topladıkları Müslüman askerleri Osmanlı Devleti'nin müttefiki olan Almanların karşısına çıkarmalarıydı. İstanbul'un Almanlar tarafından işgal edildiği ve halifenin esir alındığı yolundaki propagandaya kanan bu Müslümanlar, farkında olmadan Osmanlı Devleti'ne karşı da savaşıyorlardı. "İslâm Birliği" ülküsüne yürekten inanan Âkif işte buna hiç dayanamazdı. Bunun için Teşkilât-ı Mahsûsa'dan gelen teklifi hiç tereddüt etmeden kabul etti: Almanya'ya gidecek, Tunuslu Şeyh Salih'le birlikte esir Müslümanları aydınlatacaktı.

İtilaf devletleri bu arada İstanbul'u işgal etmek ve Rusya ile bağlantı kurmak için devrin en güçlü donanmasıyla Çanakkale Boğazı'na yüklendiler. Ve Mehmetçik, şimdi destanlara yaraşır bir kahramanlığa imza atıyor, tarihin en inanılmaz savunma savaşını yapıyordu. Olup bitenleri Almanya'dan yüreği ağzında izleyen Âkif, zaferden emindi; emindi, çünkü eğer Çanakkale geçilirse her şey bitecekti. Berlin'de yazdığı *Berlin Hâtıraları*'nda,

"Korkma" diyordu; bu, ileride yazacağı İstiklâl Marşı'nın da ilk kelimesiydi ve Âkif'in sözlüğünde "Sakın endişe etme, asla ümidini kaybetme!" anlamına geliyordu:

Korkma!

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz;
Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz:
Düşer mi tek taşı, sandın, harâm-i namusun?
Meğer ki harbe giren son nefer şehid olsun.
Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,
Taşıp da kaplasa âfâkı bir kızıl sarsar,
Değil mi cephemizin sinesinde iman bir,
Sevinme bir, acı bir, gaye aynı, vicdan bir;
Değil mi sinede birdir vuran yürek... Yılmaz!
Cihan yıkılsa, emin ol, bu cephe sarsılmaz!

.....

Yakında kurtulacaktır bu cephe..

- Kurtulacak!

Demek ki yıkılmayacak kible-gâh-ı âmâlim?

Demek ki ölmüyoruz...

Haydi arkadaş gidelim.

ÇANAKKALE'DE ZAFER 1915

"SANA DAR GELMEYECEK MAKBERİ KİMLER KAZSIN?"

Mehmed Âkif'in ümidi boşa çıkmadı.

Enver Paşa'nın Teşkilât-ı Mahsûsa Reisi Eşref Sencer Bey'e gönderdiği telgraftan zafer müjdesini alınca doya doya ağladı. Bu gözyaşları, bir süre sonra, Çanakkale'de mucizeler yaratan Mehmetçik için ateşten dizelerle ördüğü görkemli türbenin harcına karışacaktı. Âsım'ın nesli işte namusunu çiğnetmemişti, çiğnetmeyecekti.

Berlin'den döndükten sonra, İstanbul'da pek fazla kalamayan Âkif, Teşkilât-ı Mahsûsa tarafından bu sefer de Ceziretü'l-Arab'a gönderildi. Osmanlı Devleti'ne bağlı kalan Arap emirlerinden İbnürreşid'le görüşmesi isteniyordu. 1916 yılının başlarında gerçekleşen yolculuk,

Hicaz Emiri Şerif Hüseyin'le oğullarının isyan hazırlıkları dolayısıyla planlanmıştı.

Âkif, bu zorlu yolculuktan hayalleri yıkılmış olarak döndü. İslam birliği artık sadece bir rüyadan ibaretti. İşte İngiliz altınlarıyla gözleri kamaşan Şerif Hüseyin ve oğulları Kâbe'nin muhafızlarını arkalarından vuruyorlardı.

Ekilen ayrılık tohumları zehirli meyvelerini vermeye başlamıştı.

MÜTAREKE 30 ekim 1918

"İNLER SAFAHAT'IMDAKI HÜSRAN BİLE SESSİZ!"

Savaşın kaderini ne Çanakkale zaferi, ne Teşkilât-ı Mahsûsa'nın çabaları değiştirebilmişti. Birinci Dünya Savaşı arkasında büyük acılar ve yıkıntılar bırakarak sona erdi.

Ve 30 Ekim 1918'de bizim için bir utanç belgesi olan Mondros Mütarekesi imzalandı.

Daha dün Çanakkale Bağazı'nda çakılıp kalan İtilaf devletleri donanması hiçbir engelle karşılaşmadan geldi, İstanbul Boğazı'nda demir atıp toplarını Dolmabahçe ve Yıldız saraylarına çevirdi.

Daha dün destanlara yaraşır kahramanlıklar göstererek gücünü ve inancını dünyaya kanıtlayan Mehmetçik şimdi silahsız, aç ve bitkindi.

Daha dün kadar dünyanın en güçlü devletlerinden birine sahip olan Türk milletinin çocukları şimdi işgal acısını yaşıyor, aşağılanıyor, hakarete uğruyordu.

Ümidini sonuna kadar koruyan Âkif'in bile derin bir karamsarlığa düştüğü bir dönemdi bu. 1918'den sonra yazdığı şiirlerde bu karamsarlığı adım adım izlemek mümkündür. Yedinci Sahafat'ın ilk şiiri olan *Hüsrân* derin bir hayal kırıklığını yansıtır.

Ancak Âkif'in karamsarlığı geçiciydi. *Sebilürreşad*'ın 21 Ağustos 1919 tarihli sayısında çıkan "Manda meselesi" başlıklı yazısında şöyle diyordu:

"Türklerin yirmi beş asırdan beri istiklâllerini muhafaza etmiş bir millet oldukları târihen müsbet bir hakıktır. Halbuki Avrupa'da bile mebde-i istiklâli bu kadar eski zamandan başlayan bir millet yoktur [...] Tarih de gösteriyor ki Türk istiklâlsiz yaşayamamıştır".

İslamcı bir şairin değil, Türkçü bir yazarın kalemin-den çıkmışa benzeyen bu cümlelerdeki fikir, bir yıl kadar sonra,

Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşanm
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşanm!

mısralarında en güçlü ifadesini bulacaktı.

Âkif ANKARA'da 6 MAYIS 1920

"BENİM HAKKIM, SUS EY BÜLBÜL, SENİN HAKKIN DEÇİL MATEMİ"

İstanbul, İtilaf devletleri askerleri tarafından 16 Mart 1920 sabahı fiilen işgal edildi ve ardından son derece ağır şartlar taşıyan Sevr Antlaşması dayatıldı.

Hiçbir gerçek vatanseverin bu zillete katlanması düşünülemezdi. Nitekim çok geçmeden Anadolu'da Mustafa Kemal'in önderliğinde Millî Mücadele bayrağı açıldı.

Mehmed Âkif bu bayrağın altına ilk koşanlardandır; çünkü "Âsım'ın nesli" dediği Türk gençliğine güveniyordu. Ankara'ya gitmeden önce de *Sebilürreşad* dergisinde Millî Mücadele lehinde yazılar yazmış, hatta bir ara Balıkesir'e gidip Zağnos Paşa Camii'nde heyecanlı bir vaaz vererek Sevr aleyhinde konuşup halkı Millî Mücadele'ye davet etmişti.

Bir gün Âkif'i Çengelköy'deki evinde yürüyüşünden asker olduğu anlaşılan biri ziyaret etti. Bir süre gizlice görüştüler. Meçhul ziyaretçi muhtemelen Mustafa Kemal'den bir mesaj getirmişti.

Dört gün sonra Âkif İstanbul'dan gizlice ayrıldı ve uzun, yorucu bir yolculuk sonunda Ankara'ya ulaştı. Tâ-

ceddin Veli Camii imamı Tevfik Efendi tarafından karşılanıp bir süre misafir edildikten sonra aynı caminin müştemilatından olan ve uzunca bir süredir boş duran Tâceddin Dergâhı'na yerleşti.

Âkif bu arada Mustafa Kemal'le görüşmüş ve o günlerde isyan kıpırtıları görünen Konya'ya gönderilmişti. Halkı Millî Mücadele'nin gerekli olduğuna inandırması isteniyordu. Görevini başarıyla tamamlayıp Ankara'ya döndüğünde Burdur mebusu seçildiğini öğrendi. Kısa bir süre sonra da Sebilürreşad'ın müdürü Eşref Edip'le buluşmak üzere Kastamonu'ya gitti.

Mehmed Âkif'in Kastamonu'da ve kazalarında verdiği vaazlar, Anadolu'nun Millî Mücadele bayrağı altında toplanmasında önemli bir rol oynamıştı. Sebilürreşad'ın Kastamonu'da çıkan sayıları bu vaazlarla doluydu ve bütün vilayetlere, sancak ve kazalara gönderilerek halka okundu, yerel gazetelerde tekrar tekrar yayımlanan bu vaazlar küçük kitapçıklar halinde bastırılarak bütün cephelere dağıtıldı. Akıcı üslubuyla halkı birliğe ve Millî Mücadele saflarına katılmaya davet eden Âkif, o karanlık günlerde yüreklere ümit ve iman aşıliyordu. Kastamonu'da bir ay kadar kaldı; soğuk bir kış günü, Sebilürreşad klişesini de yanına alarak Eşref Edip'le birlikte Ankara'ya döndü.

Tâceddin Dergâhı konforsuz, fakat güzel bir Türk eviydi. Âkif'in başta *Bülbül* ve *İstiklâl Marşı* olmak üzere, Ankara'da yazdığı bütün şiirlere artık bu evin duvarları tanık olacaktı.

1973 yılında restore edilen ve Mehmet Âkif Müzesi olarak hizmete açılan Tâceddin Dergâhı, Âkif kaldığı sürece Millî Mücadele'nin ilk yıllarında yaşanan büyük heyecanlardan, büyük acılardan kısa bir süre olsun uzaklaşmak isteyenlerin sığındığı bir liman oldu. Bunalanlar soluğu burada alıyordu.

Tâceddin Dergâhı'nda sohbet vardı, şiir vardı, musiki vardı. Daha da önemlisi, ümit ve inanç vardı.

Millî MARŞ YARIŞMASI 1920
"TÜRK ŞAİRLERİNİN NAZAR-I DİKKATİNE"

İşte o günlerde Garp Cephesi Kurmay Başkanı olan İsmet Bey, Maarif Vekili Dr. Rıza Nur'u ziyaret etti ve Fransızların Marseyyez'ine benzeyen, askeri coşturacak bir millî marş yazdırılmasını istedi.

Aradan kısa bir zaman geçti; devrin şairleri 7 Kasım 1920 tarihli Hâkimiyet-i Milliye'de "Türk şairlerinin nazar-ı dikkatine. Maarif Vekâleti'nden" başlıklı bir yarışma duyurusu gördüler. Bu bir millî marş yarışmasıydı; şairlerin Maarif Vekâleti'nce teşkil edilecek bir edebî kurul tarafından değerlendirileceği ve kazanan şaire beş yüz lira ödül verileceği bildiriliyordu.

Yarışmanın tek şartı, gönderilecek şiirlerin Millî Mücadele ruhunu ifade etmesiydi. Beste yarışması daha sonra açılacak ve bu yarışmayı kazanan besteciye de beş yüz lira verilecekti.

O sıralarda Dr. Rıza Nur'un yerine Maarif Vekilliği'ne getirilen Hamdullah Suphi'nin verdiği bilgiye göre, yarışma, millî marş yazabileceği tahmin edilen şairlere ayrıca birer mektupla bildirildi. Çok sayıda şair hemen kaleme sarılarak yazdıkları şiirleri Maarif Vekâleti'ne göndermeğe başladılar. Kısa sürede 724 şiir geldi. Ne var ki Hamdullah Suphi Bey sonuçtan memnun değildi, çünkü devrin tanınmış şairleri yarışmaya katılmamıştı ve gelen şiirlerin hiçbiri Millî Mücadele'nin ruhunu ifade edecek güçte değildi.

Bu kupkuru manzumelerin hiçbiri millî marş olamazdı!

Hamdullah suphi'nin mektubu
 "MAKSADIN HUSULÜ İÇİN SON ÇARE"

Hamdullah Suphi Bey'e göre, millî marş olacak şiiri tek şair yazabilirdi: Âkif! Çünkü gerek Balkan Harbi, gerekse Çanakkale savunması en güçlü ifadesini onun mıs-

ralarında bulmuştı. Ne var ki, yarışmaya gönderilen eserler arasında onun imzasını taşıyan bir şiir yoktu.

Çanakkale’de muharebe alanlarını gezen edipler arasında yer alan ve bu geziden sonra yazılan şiirlerin seviyesini bilen Hamdullah Suphi, Âkif’in yarışmaya katılmaması halinde netice alınamayacağından emindi. Türk Ocakları’nın önderliğini yapmış Türk milliyetçisi bir şahsiyetin Mehmet Âkif gibi yakın zamanlara kadar İslam birliğini savunmuş, üstelik ırken Arnavut olduğu bilinen bir şairden millî marş yazmasını istemesi hiç şüphesiz anlamlı ve kurucu kadronun müsbetler hanesine kaydedilmesi gereken bir jesttir.

Ve bir gün Meclis’te Âkif’in yakın dostlarından Balıkesir Mebusu Hasan Basri Bey’le karşılaşan Hamdullah Suphi, hoşbeşten sonra söz yarışmadan açılınca, gönderilen şiirlerden hiçbirinin kendisini tatmin etmediğini söyledi ve Âkif’i marş yazma konusunda ikna edip edemeyeceğini sordu. Hasan Basri, Âkif’in ödülünden rahatsızlık duyduğunu, böyle bir millî görev için ödül konulmuş olmasını bir türlü kabul edemediğini söyleyince, Hamdullah Suphi "Bu kolayca halledilebilecek bir meseledir" dedi ve hemen orada Âkif’e hitaben kısa bir mektup yazdı:

Pek aziz ve muhterem efendim,

İstiklâl Marşı için açılan müsabakaya iştirâk buyurmamalarındaki sebebin izâlesi için pek çok tedbirler vardır. Zât-ı üstâdânelerinin matlûb şiiri vücuda getirmeleri maksadın husûlû için son çare olarak kalmıştır. Asîl endişenizin icab ettiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu müessir telkin ve tehyic vâsıtasından mahrum bırakmamanızı rica ve bu vesîle ile en derin hürmet ve muhabbetimi arz ve tekrar eylerim efendim.

5 Şubat 1337 (1921)

Umûr-ı Maarif Vekili

Hamdullah Suphi

Bu mektubu Mehmed Âkif’in görüp görmediği konusunda değişik görüşler vardır. Mektubu Hamdullah

Suphi'den teslim alan Hasan Basri Çantay, Âkif'i İstiklâl Marşı'nı yazmaya ikna ettiğini, mektubu ise marş yazılıp bittikten sonra gösterdiğini söyler.

Mehmed Âkif, beş yüz liralık ödül konusunda gerçekten çok duyarlıydı; en büyük korkusu para için yazdığının zannedilmesi idi. Halbuki İstiklâl Marşı'nı yazdığı günlerde maddî bakımdan bir hayli sıkıntı çekiyordu. Palto alacak parası olmadığı için kışları ceketle gezdiği, çok soğuk günlerde ise Meclis'e giderken yakın bir dostunun paltosunu giydiği söylenir.

Mehmed Âkif, Hasan Basri Bey tarafından ikna edildikten sonra Tâceddin Dergâhı'na kapanıp İstiklâl Marşı'nı yazmaya başladı. Dostları onun evde, sokakta, camide, Meclis'te, uyurken, yürürken, yemek yerken âdeta bütün hücreleriyle İstiklâl Marşı'nı düşündüğünü ve yazıp bitirinceye kadar tam bir istiğrak halini yaşadığını söylüyorlar. Hatta bir gece Tâceddin Dergâhı'nda uyanmış, kâğıt aramış, bulamayınca kurşun kalemle yer yatağının sağındaki duvara marşın "Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım" dizesini yazmıştı. Meclis'te bile, hararetli müzakereler yapılırken, o bütün dikkatini bitirmeye çalıştığı marşını mısralarına vererek çevresinde olup bitenlerden habersiz bir halde sürekli yazıyor, müzakereler bitince daldığı âlemden uyanıyordu.

Mehmed Âkif'in "kahraman ordumuza" ithaf ettiği marş nihayet son şeklini aldı ve 7 Şubat 1921 tarihinde imzasız olarak Maarif Vekâleti'ne teslim edildi. Bu, yarışmaya katılan 725. şüirdi. Hamdullah Suphi'nin mektubundaki tarihle marşın teslim tarihinin birbirine yakınlığı, Âkif'in İstiklâl Marşı'nı çoktan yazmaya başladığını ve o günlerde büyük ölçüde tamamladığını göstermektedir.

İstiklâl Marşı 17 Şubat'ta *Sebilürreşad* ve *Hâkimiyet-i Milliye*'de, 21 Şubat'ta da Kastamonu'da çıkan *Açık Söz* gazetesinde yayımlandı. Âkif, Kastamonululara duyduğu sevgi ve saygı dolayısıyla İstiklâl Marşı'nın kendi el yazısıyla bir nüshasını da oraya göndermişti.

Yarışmaya katılan şairler arasında Muhiddin Bahâ, Kemaleddin Kâmi, Hüseyin Suad, Kâzım Karabekir Paşa ve İshak Refet gibi tanınmış isimler de vardı. Yedi yüz yirmi beş şiir arasından Âkif'inki de dahil olmak üzere yedi şiir seçildi. Diğer altı şiir Hüseyin Suad, A.S., Kemaleddin Kâmi, İskender Hâki, M. ve Mehmet Muhsin imzalarını taşıyordu. Bu zayıf manzumeler, elenen yedi yüz civarında şiirin nitelikleri hakkında da açık bir fikir verebilir:

İstiklâl Marşı Meclis'te: Mart 1921

"KORKMA, SÖNMEZ BU ŞAFAKLARDA YÜZEN AL SANCAK"

Ve 1 Mart 1921. Meclis'in ikinci toplantı dönemi. Bütün mebuslar yerlerini almış, localar da dinleyicilerle dolmuştu. Bu, bağımsızlık mücadelesinin tarihî günlerinden biriydi. Başkanlık kürsüsünde oturan Mustafa Kemal'in açış konuşmasından sonra, ikinci celsede, İnönü'de kazandığı zafer dolayısıyla "paşa" ünvanı verilen ve bu ünvanla o gün ilk defa Meclis'e gelen İsmet Bey konuştu. Ardından Kars mebusu Hasan Basri Bey'le Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey'in İstiklâl Marşı'yla ilgili olarak verdikleri önergeye geçildi. Görüşmeler sonunda encümen tarafından seçilen yedi şiirin bastırılarak mebuslara dağıtılması kararlaştırıldı.

Hamdullah Suphi Bey, bu görüşmeler sırasında kendisinin Mehmed Âkif Bey'in şiirini tercih ettiğini söylemiş ve büyük bir heyecanla okumuştur. İstiklâl Marşı'nın mısraları Maarif Vekili'nin gür ve etkili sesinden yükselirken Meclis alkıştan çınlıyordu.

İstiklâl Marşı'nın resmen kabulü 12 Mart 1921 tarihli oturumda gerçekleşti. Başkanlık kürsüsünde Dr. Abdülhak Adnan [Adıvar] Bey oturuyordu. Epeyce hararetle geçen tartışmalardan sonra, Kastamonu mebusu Dr. Suad, Ertuğrul mebusu Necib, Karesi mebusu Hasan Basri, Ankara mebusu Şemseddin, Bursa mebusu Opera-

tör Emin, Bitlis mebusu Yusuf Ziya, Isparta mebusu İbrahim ve Kırşehir mebusu Yahya Galib Bey'lerin, Mehmed Âkif'in yazdığı marşın kabul edilmesi yolundaki önergeleri oya sunularak büyük çoğunlukla kabul edildi. Görüşmeler bundan sonra şöyle cereyan etti:

Müfid Efendi (Kırşehir): Reis Bey, yalnız bir şey arzedeceğim. Hamdullah Subhi Bey'in bu marşı kürsüden bir daha okumasını rica ediyorum.

Refik Bey (Konya): Milletin ruhuna tercüman olan işbu İstiklâl Marşı'nın ayakta okunmasını teklif ediyorum.

Reis Bey: Müsaade buyurunuz efendim. Hey'et-i muhtereme bu marşı kabul ettiğinden tabii resmî bir İstiklâl Marşı olarak tanımıştır. Binâenaleyh ayakta dinlememiz icab eder. Buyurunuz efendiler.

Hamdullah Suphi kürsüye gelerek İstiklâl Marşı'nı büyük bir heyecanla tekrar okudu. Bütün mebuslar, Millî Mücadele'nin ruhunu güçlü bir biçimde ifade eden bu olağanüstü şiiri sürekli alkışlarla ve derin ürpertiler içinde dinlediler. Bu İstiklâl Marşı'nın resmî marş olarak ilk okunuşuydu; fakat Âkif o sırada Meclis'te yoktu, çünkü görüşmeler başladığında mahcubiyetinden fazla kalamamış, bir gölge gibi çıkıp gitmişti.

İstiklâl Marşı resmen kabul edildikten sonra, Tâceddin Dergâhı, Âkif'in dostlarıyla ve tebrike gelenlerle dolup taştı. Koyu çaylar içildi ve koyu sohbetler yapıldı.

Mehmed Âkif, yarışma birincisine verilecek olan beş yüz lirayı almış, fakat fakir müslüman kadınlara ve çocuklara çeşitli işler öğreterek yoksulluklarına son vermek amacıyla kurulan Darülmesâî adlı derneğe bağışlamıştı. Hâlâ bir paltosu yoktu. Çok soğuk günlerde paltosunu ödünç aldığı yakın dostu Baytar Şefik Bey bir gün "Âkif Bey, şu ödülü reddetmeyip de bir palto alsaydınız daha iyi olmaz mıydı?" diyecek oldu. Eşref Edip diyor ki: "Hiddetinden ne hallere girdiğini görmeliydiniz. Böyle söylediği için tam iki ay Şefik'le konuşmadı."

Âkif'in ahlâkı bu parayı kendi ihtiyaçları için harcamaya uygun değildi. Sadece  d l  değil, İstiklâl Marşı'nı da Türk milletine armağan etti ve bunun için *Safahat*'ına almadı.

BİTMEYECEK HEYECAN

"ALLAH BU MİLLETE BİR DAHA İSTİKLÂL MARŞI YAZDIRMASINI"

Birkaç gazeteci, ölümünden kısa bir süre önce Mehmed Âkif'i ziyarette gittiler. Sohbet sırasında söz bir ara İstiklâl Marşı'ndan açıldı ve bir vesile ile değiştirilip değiştirilemeyeceği konuşuldu. Âkif hasta yatağından heyecanla doğruldu, yanından hiç ayrılmayan genç dostu Âsım Şakir'in arkasına koyduğu yastığa yaslanmadan önce, Meclis'te kabul edildiği gün Tunalı Hilmi hariç herkesin ayakta dinlediği İstiklâl Marşı'nı değiştirmeye kimse'nin gücünün yetmeyeceğini söyledi. Bitkin bir halde yastığa yaslanırken "İstiklâl Marşı bir daha yazılamaz, dedi. Kimse bir daha İstiklâl Marşı yazamaz, ben de yazamam!" Sonra derinden gelen bir sesle:

"Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmasın!" dedi, sustu.

İKİNCİ BÖLÜM
PORTRERLER

Altın Kapı

Biz bir tatlı hayalin gölgesinde,
O can bahşeden musikiye dalar da
Koyu sıcak taze bir kahve gibi
Yudumlarınız yitirilmiş güzelliği.
İçimizde uzaklarda bir yerde hâlâ
Evcârâ-devşirir Dilhayat Kalfa.

BİR FİNCAN KAHVE, VE..

MUSİKİ MECMUASI'nın Güz'99 sayısını kapağında yer alan yazı başlıkları arasındaki "Dilhayat Kalfa'nın Mirası"nı önce "Dilhayat Kalfa'nın Masalı" okudum ve "Aaa, benim şiirimi almışlar!" diyecektim ki "miras" kelimesini farkettim. Mecmuanın sayfalarını aceleyle çevirip yazıyı buldum; eski bir dostumun yazısı. Talip Mert, Dilhayat Kalfa'nın Osmanlı Arşivi'nde bulunduğu terekesini yayımlamış. Güzel ve zengin bir hayata dair parıltılı ipuçları taşıyan uzun bir liste: Kitaplar, saatler, mücevherler, kürkler, seccadeler, işlemeler, tombaklar, cam eşya, mutfak eşyası vb. İster istemez, "Altın Kapı" başlıklı eski bir denememi ve bu denemenin şu cümlesini hatırladım: "Şimdi bir arşiv belgesinin yahut tozlu bir kütüphane rafında iki aşırıdır kimsenin dikkatini çekmemiş bir elyazmasının Dilhayat Kalfa'yı bütün yönleriyle aydınlatmasından korkuyorum".

Gâliba en iyisi hikâyeyi baştan anlatmak. Yıllar önceydi; bir kahvehanede oturmuş sade kahvemi yudumluyordum. Sadece nargile, kahve ve tavşankanı çay içilen, penceresiz, gece gündüz kırk mumluk bir ampulün ay-

dınlattığı, bu yüzden olduğundan daha dar ve basık görünen izbe bir kahve. Tozdan ve sigara dumanından iyice kararmış mobilyalı radyoda nefis bir enstrümantal parça çalınıyordu. Nasıl oldu bilmiyorum, birden kendimi, Pro-ust'un bir çay fincanında bütün bir geçmişini yakalaması gibi, tarifsiz bir hazzın ortasında buldum. Belki bu hazzın bir yüzü de hüznüdü, yahut sonraları o ânı düşündükçe, farkında olmaksızın bu garip ruh haline hüznü de yakıştırdım.

Kahvenin loşluğundan mı, kallâvi fincanın eskiliğinden, nargile içenlerin yahut duvara iğreti bir şekilde tutturulmuş endam aynasının üzerinde asılı rengarenk marpuçların bugüne taşıdıkları bir şeylerden mi? Belki de yudumladığım sade kahvenin nostaljik tadı, yahut radyoda çalınan peşrev, alıp bir yerlere götürmüştü beni; daha önce de yaşadığım bir ânı yeniden yaşıyordum sanki. Bir başka zamanda yaşıyormuşum gibi, beni kendi zamanıma karşı yabancılaştıran bu ruh hâli herhalde birkaç saniye sürdü ve dilimde daha sonra tamamlayacağım bir şiirin hiç değiştirmedığım iki mısraı belirdi:

Koyu, sıcak, sade bir kahve gibi
Yudumlarınız yitirilmiş güzelliği

EVCÂRÂ PEŞREV

Bu irtical, belki de o ânın yitirilmiş bir güzelliğe te-
kabül ettiğini gösteriyordu. Eminim usta bir falcı o anda
fincanıma baksaydı, geleceği değil geçmişi görecekti.
Aradan birkaç yıl geçti; İstanbul'da bir konserde, o gün
radyodan dinlediğim eserin icrasına başlanınca aynı ruh
halini yeniden yaşadım. Programa baktım, çalınan Dilha-
yat Kalfa'nın *Evcârâ Peşrev*'iydi. Birden bütün yitirilmiş
güzellikler Dilhayat Kalfa'yla özdeşleşti. İyi ama, kimdi
bu Dilhayat Kalfa? Kitaplara baktım, hepsi dilsiz. Adın-
dan saraylı olduğu anlaşılıyordu, o kadar. Yılmaz Öztu-

na'ya göre III. Selim ekolüne mensup büyük bir kadın bestekâr, aynı zamanda hânende ve tanburî idi. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ve XIX. yüzyılın başlarında yaşamış olabilirdi. Yüze yakın eserinden günümüze ulaşanların sayısı ise iki elin parmakları kadardı vb.

Dilhayat Kalfa hakkındaki bu bilgisizlik muhayyilemi iyiden iyiye tahrik etti. Onu şiirimde kaşla göz arası sebillerden mi akıtmadım, nurtopu şehzâdelere sütnine mi yapmadım, ay durgun sular da Karagöz oynatırken üç çifte kayıklarda *Evcârâ* mı devşirtmedim: Sözün kısası, tarihçilerin sustuğu yerde keyfimce konuşuyor, kendime Dilhayat Kalfa etrafında, zaman zaman kaçabileceğim, bütün pürüzlerinden temizlenmiş arıduru bir masal iklimi yaratıyordum. Evet, biz, yaşamış zamanların bir yerinde *Evcârâ*'yı birlikte yaşamış olmalıydık.

Yukarıda zikrettiğim cümle, tam buradaydı: "Şimdi bir arşiv belgesinin yahut tozlu bir kütüphane rafında iki asırdır kimsenin dikkatini çekmemiş bir elyazmasının Dilhayat Kalfa'yı bütün yönleriyle aydınlatmasından korkuyorum". Ve işte kocaman bir belge. Talip Mert'in bu belgeden yola çıkarak vardığı sonuç şu: Dilhayat Kalfa, Yılmaz Öztuna'nın tahmin ettiği gibi III. Selim ve II. Mahmud devirlerinde değil, III. Ahmed devrinde yaşamıştı ve muhtemelen bu padişahın Hazinedar ustasıydı; saraydan iki cariyesiyle birlikte ayrılarak Sultanahmet Camii civarında, Kabasakal mahallesindeki bir evde yaşadı ve orada vefat etti (1740?). Cariyelerinden birini ölümünden kısa bir süre önce çerağ etmiş, zenci cariyesi Teravet'e ise iki kıymetli iğnesini bağışlamıştı. Peki ama, terekede niçin musikiyi çağrıştıracak herhangi bir âlet veya eşya yok?

BENİM dilhayat kalfa'm başka

Hayır, bu Dilhayat Kalfa benimkine benzemiyor. Hiçbir belgenin Dilhayat Kalfa'sı, şiirin ve musikinin Dil-

hayat Kalfa'sından daha gerçek olamaz. Ona benim muhayyilemin giydirdiği hayatı belgelerin yaşatması imkânsız. Bir şiirin ilk ipuçlarından biri ve çok şahsî bir maceranın başlangıcı olarak Dilhayat Kalfa, artık bütünüyle benim dünyama aittir ve "uzaklarda bir yerde hâlâ Evcârâ devşirmektedir".

İlk mısraları o izbe kahvede doğan şiiri tamamladım tamamlamasına, ama Dilhayat Kalfa'nın masalı sürekli yaşadığım bir masal oldu. Yine de tecessüsüm beni bu masala gerçekçi bir zemin bulmaya zorluyordu. Masalı yitirmekten korka korka tarih kitaplarına abandım. İzler Birinci Abdülhamid ve III. Selim devirlerine gidiyordu. Büyük sancıların yaşandığı müthiş bir zaman dilimi. Bir dönüm noktası. Şeyh Galip gibi hayranlık duyduğum bir şairin, Dede Efendi gibi dinlemeye doyamadığım bir bes-tekârın yaşadığı devir... Bâzan zaman içinde bir yolculuğun anlatıldığı uzun bir şiir hayal ediyordum, bazan muhalled bir roman, bazan nefes kesici bir senaryo. Bir gün Galata Mevlevihanesi'nde inanılmaz bir yanılısma yaşadım. Seyirlik sema törenlerinden birindeydim; icra edilen âyinin kime ait olduğunu hatırlamıyorum. Beni tâ içimden kavrayan bir musiki, dönen ve döndükçe hafifleyerek ayakları âdeta yerden kesilen semazenler. Ve dilimde Âsaf Halet Çelebi'nin mısraları:

içimdeki nigar
başka bir nigardır
içimdeki sema'a
nice yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar

güneşli bahçelerde
halaka's-semavati ve'l-ard'h
yılanlar ney havalarını dinler
tennûre giymiş ağaçlarda
çemen çocukları mahmur
caaan
seni çağırıyorlar

Beni çağırıyorlardı. Başımın hafifçe dönmeye başladığını hissettim. Derken bir an gözlerimden kendi zamanını hatırlatan görüntüler silindi, yerlerini gravürlerden ve minyatürlerden tanıdığım eşya ve insanlar almaya başladı. Yaşlı postnişin, siyah ve gür sakallı genç bir şeyhe dönüşmüştü (Şimdi düşünüyorum da, sanki Borges'vâri bir hikâyenin içindeydim). Işık başka bir ışıktı, sesler başka ses ve kokular başka koku. Biraz sonra mukabele bitecekti ve dışarıya adımımı atar atmaz kendimi XVIII. yüzyılın Galata'sında bulacaktım. Bu tuhaf kılıkla ne yapabilir, nereye gidebilir, kendimi kim olarak tanıtabilirdim? Dilimi anlayabilirler miydi? Neredeydi Dilhayat Kalfa'nın evi? Birden korkunç bir yabancılık hissi, korku ve uyanış! Sesler bugünkü sesler, ışıklar elektrik ışığı, ter ve parfüm kokuları...

Âh, GEÇMİŞ!

Mevlevihane'den çıktığımda uzun ve çetin bir yolcuktan artakalmış gibi yorgundum. Galata yine bildiğim Galata, Beyoğlu yine bildiğim Beyoğlu'ydü. Bir sigara yaktım ve derin nefesler çektim. Belki de zihnî yorgunluktan ileri gelen bu bir anlık tecrübe, yaşanmış zamanların aslında hâlâ yaşanmakta olduğuna dair tuhaf bir fikre ulaşmamı sağladı. Bergsoncu zaman idraki bence hiç yabana atılmamalıdır. Doğrusu, şimdiki zamanı yaşanmış bütün zamanların bir yekûnu olarak düşünmek bana son derece cazip geliyor. Eğer zamanın bir başlangıcı varsa, ilk ânı, yaşanacak bütün zamanların rüşeymini içinde taşıyordu. Kimbilir belki de geçmişi ve geleceğiyle zaman yekpâre bir andan ibaret. Bu bakımdan, istesek de istemesek de, geçmiş, devamlı alışverişte bulunduğumuz bir zaman kesitidir. Bu alışverişin şuurundaysanız, tepesine inecek kazmayı bekleyen küçük bir ahşap ev bile, geçmişi sizin için başlıbaşına bir serüven haline getirebilecek bir altın kapı olabilir. Bu kapıdan, geçmişin yeniden şekil-

lendirdiğimiz dünyasına adım atabilir, orada kendimizi inşa edebiliriz. Belki de geçmişî sırtımızda taşıdığımız ağır bir yük olmaktan çıkararak bizi geleceğe taşıyan bir güç haline getirmenin tek yolu budur.

İki yüz yıldan beri kendi geçmişimizden kurtulmaya çalışıyoruz; ne var ki biz çabaladıkça o ağırlaşıyor ve adımlarımızı yavaşlatıyor. Ümitsiz bir şekilde yaşamadığımız bir geçmişî hazmetmeye yahut yeni bir geçmiş üretmeye çalışıyoruz.

Halbuki Dilhayat Kalfa, elimizi uzattığımızda tutacağımız kadar yakında bir yerdedir ve hâlâ *Evcârâ* devşirmededir.

Aksiyon, nr. 262, 11 Aralık 1999

Küflerimize Hayran Fransız: Pierre Loti

Avrupa'nın ulaştığı refah seviyesini farkedene pırıl pırıl,
ışıl ışıl şehirlerden etkilenen Türk aydınları,
İstanbul'un harabeye dönmüş iç mahallelerini seven, tarihî ve tabii
dokusunun korunmasını isteyen Loti'nin
terakki etmemizi istemediğini düşünmüşlerdir.

Aziyade

İHTİDA etmek isteyen bir Bulgar kızının bindiği tren, Amerika konsolosu olarak görev yapan Hacı Lazaro adlı bir Rum'un Selanik istasyonuna yığıldığı, Rum ve Bulgarlardan oluşan yüz elli iki yüz kişilik bir kalabalık tarafından basılır; genç kız zaptiyelerin elinden zorla alınıp feracesi ve yaşmağı yırtılarak Amerikan konsolosluğuna götürülür. Bu olay müslüman Selanik halkının şiddetli tepkisine yol açmış, çıkan olaylarda Fransız konsolosu Muline ile Alman konsolosu Abot hayatlarını kaybetmişlerdir (6 Mayıs 1876). Büyük bir siyasî krize dönüşen bu olay üzerine, İstanbul'da, Rusya büyükelçisi İgnatiyef'in başkanlığında toplanan büyükelçilerin aldığı karar uyarınca, büyük devletler, Osmanlı Devleti'ne gözdağı vermek amacıyla Selanik limanına birer filo gönderirler. Fransa'nın gönderdiği filodaki gemilerden biri olan *La Couronne* firkateyninde çiçeği burnunda bir subay vardır: Julien Viaud.

Genç Julien bir gün Selanik'in müslüman mahallelerinde dolaşırken, kavgaya tutuşmuş iki leyleği seyrederken bir çift yeşil gözü, Âbidin Efendi adındaki tüccarın dört karısından biri olan çerkez kızı Hatice'nin gözlerini

kendi gözlerine dikilmiş hisseder. Bu bakışmadan büyük bir aşk doğar ve genç âşıklar Yahudi kayıkçı Samuel'in de yardımıyla gizli gizli buluşmaya başlarlar. Aşkın kıvamını bulduğu bir sırada Julien Viaud'nun tayini İstanbul'daki Gladiateur gemisine çıkar. Tesadüfe bakın ki, o günlerde Âbidin Efendi'nin de İstanbul'a taşınacağı tutmuştur. Önce Beyoğlu'nda bir otelde kalan, daha sonra aynı semtin تنها bir köşesinde Haliç'e nâzır bir ev tutan Viaud, çok geçmeden Beyoğlu hayatından sıkılır ve Türk gibi yaşamaya karar verip fes ve kaftan giyerek Ârif Efendi adıyla Eyüp'te tuttuğu eve yerleşir. Artık Hatice ile bu evde buluşacaktır. 1876-1877 kışını Hatice'siyle Eyüp'te geçiren genç bahriyelinin mutluluğu uzun sürmez, 17 Mart 1877'de İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır. Ülkesine döndükten sonra Hatice'ye duyduğu hasreti birazcık olsun dindirmek için, yaşadıkları aşkı, hiç aksatmadığı günlüğünden hareketle romanlaştırmaya başlar. Tabii bazı ufak tefek değişikliklerle.. Hatice Âziyade olur, Julien Viaud ise Loti adında bir İngiliz bahriye zabiti. Romanda anlatıldığına göre, Loti İstanbul'a döndüğünde Âziyade'nin öldüğünü öğrenir; onun için yaşamının bir anlamı kalmamıştır; Türk ordusuna katılır ve Kars kalesi önlerinde Ruslara karşı savaşırken şehit düşer.

LOTI VE ORYANTALİZM

Romanın kısaca özeti bu. XIX. asrın Selanik ve İstanbul'unda, yabancı bir subayın evli bir müslüman kadınla böylesine rahat bir ilişki kurup kuramayacağı çok tartışılmıştır. Aslında tartışmak bile gerekmez; *Âziyade*'nin oryantalizmin tipik klişeleri kullanılarak yazılmış bir roman olduğu ve bu romana konu olan aşk hikâyesinin Pierre Loti'nin muhayyilesinden çıktığı su götürmez bir gerçektir. Çirkin ve hoyrat doğulu erkekler, güzel ve arzulu kadınlar ve romantik batılı âşık. Kaderinden ka-

çan güzel doğulu kadın, kendini kaba kuvvetle değil, me-
ziyetleriyle kabul ettiren beyaz adama teslim olur. Öyle
ki ondan ayrıldıktan sonra yaşamak bile istemez. Nite-
kim Âziyade ayrılığa fazla dayanamamış ve ölmüştür.
Devrin tanınmış ediplerinden birinin "Türkçe'de bir ziya-
de kelimesi vardır; bunun A'sı ziyade!" diye alay ettiği
Âziyade ismi de oryantalist duyarlığa epeyce uygun.

Oryantalizm tarafından inşa edilen "şark"ın gerçek
şarkla örtüşmediği aslında çabuk farkedilmiştir. Mesela
Âziyade'de yaşanan aşk macerasının imkânsızlığını Tevfik
Fikret görmüş ve Loti'yi *Servet-i Fünun*'da ardarda ya-
yımladığı iki yazıyla ağır bir biçimde eleştirmişti. Ahmet
Haşim de bir yazısında Loti'den söz ederken farkında ol-
madan şaşırtıcı bir oryantizm eleştirisi yapar: "Pierre
Loti [...] antikacı dükkânı şerefine müşabih sahte bir
şarktan sükkân-ı arzı otuz senedir meşgul eden haşhaş
dumanı lezzetinde bir şark edebiyatı vücuda getirebilmiş-
ken [...]" Aslında Haşim bir Pierre Loti aleyhtarı değildir,
fakat Nâzım Hikmet, aleyhtarlıktan da öte, bu "Türk
dostu"na düşmanlık duygularıyla doludur ve

Esrar!
Tevekkül
Kısmet!
Kafes, han, kervan
şadırvan!
Gümüş tepsilerde rakseden sultan!
Mihrace padişah,
bin bir yaşında bir şah.

mısralarıyla başlayan meşhur *Pierre Loti* şiirinde, onun
egzotizmini ve şark tasavvurunu yerin dibine batırmıştır.

İNSAN HAKLARI SAVUNUCUSU

Peki, Loti'nin sonuna kadar bir oryantalist olarak kaldığı söylenebilir mi? Şüphesiz zihin dünyasındaki klişelerden büsbütün kurtulması mümkün değildi; ancak bir süre sonra, en azından, Avrupa'nın doğu hakkındaki peşin hükümlerinin ve klişelerinin farkına vardığı ve kendini bir çeşit insan hakları savunucusu olarak konumlandırmaya çalıştığı anlaşıyor. Fransa'nın 1883 yılında Annam'a ve Çin'e açtığı savaşta Atlanta zırhlısındadır ve olup bitenleri uzaktan seyretmiştir. Oradan *Figaro* gazetesine gönderdiği üç yazıda, Fransız askerlerinin insanlık dışı uygulamalarını bütün çıplaklığıyla anlatır. İtalyanlar Trablusgarb'a saldırınca da aynı heyecanla Türkleri savunacak ve hristiyan Avrupa'nın hiç anlamadığı ve peşin hükümle küçümsediği farklı medeniyetlere saldırıp müslümanları "avlanmasını izin verilen hayvanlar" gibi gördüğünü, ancak Türkiye'nin kendisine böyle davranılmasına asla izin vermeyeceğini, mağrur ve kahraman ordusuyla topraklarını sonuna kadar savunacağını haykıracaktır. Oğlu Trablusgarp'ta ölen bir İtalyan annenin sitemli mektubuna verdiği cevap çok anlamlıdır:

"En derin saygı hislerimle savaş meydanlarında can veren bir askerin annesine söylemek isterim ki, Trablusgarp'ı eğer Fransızlar almış olsalardı, onları da aynı şekilde protesto ederdim. Hatta şunu ilave edeyim ki, böyle emperyalist bir savaşta ölen oğlum olsaydı protestom hiç şüphesiz çok daha şiddetli, çok daha isyan dolu olurdu".

Sadece Trablusgarp işgal edilince değil, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele sırasında da Avrupa'da lehimize yükselen tek ses Pierre Loti'nin sesiydi. O tarihlerde kendilerini horlanmış, aşağılanmış, çaresiz ve yalnız hisseden Türk aydınları, kısa boylu olduğu için yüksek ökçeli ayakkabılar giyen ve yüzünün solukluğunu gizlemek için pudra mudra kullanan bu tuhaf, kap-

risli Fransız'ı önce yadırgar, sonra bir yetim psikolojisiyle ve minnettarlık duygularıyla kucaklarlar. Ancak bazıları bir süre sonra onun ahşap evlere, fakir müslüman mahallelerine, mezarlıklara vb. ilgi duyduğunu görünce şaşırıp tepki göstermeye başlarlar.

Peyami Safa'ya göre, "Pierre Loti'nin kaleminde bugün bazılarımızın hoşuna gitmeyen şey, onun Garp'ta Türkiye'yi müdafaa etmiş olmasından ziyade, Türkiye'de Şark'ı sevmiş olmasıdır". Yahya Kemal de Tefvik Fikret'in basit bir görüşe kurban olduğunu belirttikten sonra şöyle der: "Alafranga edebiyatın pudra ve lâvantasından mütehasis olan yeni nesil, küflerimizi sevdiği için Loti'nin bizimle alay ettiğini zannediyor, kızılıyordu".

LOTİ VE BİZİMKİLER

Loti'ye yöneltilen eleştirilerde elbette haklılık payı vardır. Ancak onun oryantalistik klişelerden ve bazı peşin hükümlerden büsbütün kurtulamamış olsa bile, İstanbul'u, yoksul müslüman halkın yaşama üslubunu ve dünyaya bakış tarzını samimiyetle sevdiğinden şüphe edilemez. Avrupa'nın ulaştığı refah seviyesini farkedenden ve pırıl pırıl, ıslıl ıslıl şehirlerden etkilenen Türk aydınları, İstanbul'un harabeye dönmüş iç mahallelerini seven, tarihî ve tabii dokusunun korunmasını isteyen Loti'nin terakki etmemizi istemediğini düşünmüşlerdir. Acıdır, modern Türklerin 1913 yılında yayımlanan *Can Çekişen Türkiye*'deki şu cümleleri anlamaları için yarım asrın geçmesi gerekiyordu:

"Zavallı muhteşem İstanbul! Batı sanayiinin zehirli nefesiyle [...] yıkılıp yok olmaya yüz tuttu. Yeni Türklerden bizim caddelerimizde yetişmiş olanların İstanbul'u beğenmeyip hor gördüklerini de söylemek gerektir. Bir lâmbanın ışığına üşüşen sinekler gibi en genç kuşak müslümanları, bizim yıkıcı fikirlerimize kapılarak Haliç'in öbür kıyısında bizimkilere benzeyen evler yaptırmakta-

dırlar [...] Fazla olarak iki yıldan beridir Türk belediyesi, şark özelliklerini aksettiren ne varsa, tamamını yok etmek istemektedir".

Pierre Loti muhalifleri, onun gibi düşünenlerin inadına, tarihî İstanbul'u imar adı altında sürekli yıkmışlardır. Tuhaftır, hayranları da Loti'yi anlamamış, ona ve Claude Farrère'e duydukları minnettarlığın nişanesi olarak bir âbide dikmek için, bir zamanlar Divanyolu'nda yükselen muhteşem Asım Paşa Konağı'nı yıkmışlardı. Devrin olumsuz şartları yüzünden yapılamayan âbidenin yerinde şimdi bir otel yükseliyor.

Büyük Türk dostunu doğumunun 150. yılında saygıyla anıyorum.

Aksiyon, nr. 270, 5 Şubat 2000

Gaspıralı İsmail Bey

Gaspıralı İsmail Bey'in İstanbul'a son gelişi, Birinci Dünya Savaşı'nın başlarına tesadüf etmektedir. Bu seferki gayesi Osmanlı Devleti'nin tarafsız kalarak yaralarını sarması ve bu arada zenginleşmesi gerektiği fikrini yaymaktır. Zaman, onun bu konuda da ne kadar haklı olduğunu gösterecektir.

BİR IDEALİST DOĞUYOR

GASPIRALI İSMAİL BEY'in Türk dünyası için gördüğü büyük rüya bu asrın başlarında aslında gerçekleşebilir bir rüya idi. Dersaadet'te yayımlanan bir gazeteyi Boğaziçi'ndeki kayıkçı da okuyup anlayabilecekti, Türkistan steplerindeki çoban da. *Tercüman-ı Ahval-i Zaman*'la bunu bir ölçüde gerçekleştirdi de. "Dilde, fikirde, işte birlik" ülküsünü hayata geçirmek için insanüstü bir gayret içindeydi ve çalmadık kapı bırakmamıştı. Bu arada haksız saldırılara uğradı, hâlâ da uğruyor. Bir süre onun adı etrafında bir tartışma cereyan etti. Bir yazar, başta Gaspıralı olmak üzere bütün Ceditçileri ağır bir biçimde eleştirerek temel değerlerimize savaş açmak ve Rus emellerine hizmet etmekle suçlandırdı. Yazıyı okuyunca hayretler içinde kalmıştım. Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'nin bir bildiri yayımlayarak tepki gösterdiği bu yazıdaki iddialara çok geçmeden bazı uzmanlar tarafından ağırbaşlı cevaplar geldi. Ben uzaktan takip etmekle yetindim; çünkü yeterince bilgili değildim, şimdi de değilim. Ama benim bildiğim bir Gaspıralı var; size onu anlatmak istiyorum. Yanlışım varsa, elbette bir düzelden bulunur.

Herkes bilir ki, 1774'te imzalanan Kaynarca Muahe-desi'nden sonra Kırım'ın tarihi büyük acıların tarihidir: Akıllara durgunluk veren bir soykırım, savaşlar, açlık, se-falet ve iki yüz yıldır bitmeyen bir göç. Gaspıralı İsmail Bey, Kırım Harbi ve buna bağlı olarak azdırılan tehcir ve kolonizasyon uygulamaları bütün hızıyla devam ederken, 1851 yılında, Bahçesaray'a iki saat mesafedeki Avcı-köy'de dünyaya gelir. Babası Mustafa Ağa'nın doğduğu köye nisbetle Gaspıralı diye anılan İsmail Bey'in çocuk-luğu Kırım Türk kültürünün beşiği olan Bahçesaray'da geçmiştir. Henüz on yaşındayken Akmesit jimnazına (li-sesine) gönderilir, orada iki sene kaldıktan sonra Varo-nej şehrindeki askerî okula yerleştirilir, bir süre sonra da Moskova Askerî Lisesi'ne nakledilir.

Moskova o tarihlerde Türklüğe ve İslâm'a karşı acı-masız bir taassubu canlı tutmak için sürekli faaliyet ha-linde bulunan Slav ırkçılığının merkezidir. Panislavizmin korkunç düşmanlığı Gaspıralı'nın ve birkaç arkadaşının ruhunda zamanla öyle büyük bir aksülamel yaratır ki al-tıncı sınıfa geçtikleri yıl, Girit'te âsilerle savaşmakta olan Türk kardeşlerinin yardımına koşmaya karar verirler; bir kayıkla tam kırk beş gün kürek çektikten sonra Don neh-rini geçerek Odesa'ya ulaşırlarsa da İstanbul'a gitmek üzere vapura binmeye çalıştıkları sırada, pasaportları bu-lunmadığı için yakalanarak Bahçesaray'a gönderilirler. Türkiye'ye kaçmaya çalışanlar sadece Gaspıralı ve arka-daşları değildir; her harpte Kırım gençlerinden bazıları bir yolunu bulup Türkiye'ye geçerler; bu hem dinî duygu-lardan kaynaklanan bir heyecan, hem de eski silâh ar-kadaşlığının düşündürücü tezahürlerinden biridir.

Zincirli Medresesi

Gaspıralı bu olaydan sonra Moskova'daki okuluna dönmeyecek, Bahçesaray'daki Zincirli Medresesi'ne dört yüz ruble maaşla Rusça muallimliğine tayin edilecektir.

Bir buçuk yıl kadar süren bu görevi sırasında bol bol okuyarak Rus edebiyatı ve fikir akımları hakkında esaslı bilgiler edinir; bir yandan da Rus basınına takip ederek politik gelişmeleri ve Rusya'nın içte dışta izlediği politikayı daha iyi kavramaya çalışmakta, ayrıca o sıralarda epeyce yaygınlaşmış bulunan Batılılaşma akımının sebepleri üzerinde düşünmektedir. İleride kafasını çok meşgul edecek olan sosyalizm hakkında da hayatının bu döneminde bir hayli okumuştur. 1869 yılında maaşı altı yüz rubleye çıkarılarak Yalta'da Dereköy mektebine tayin edilir; burada iki yıl kaldıktan sonra Bahçesaray'a dönerek yeniden Zincirli Medresesi'nde Rusça dersleri vermeye başlar.

Gaspıralı, o zamana kadar kafasında teşekkül eden yenilikçi fikirleri ilk olarak Zincirli Medresesi'nde uygulamaya çalışmış, asıl görevi dışında "usul-i cedid"le Türkçe dersleri verdiği gibi, medreselerde uygulanan skolastik eğitimi de eleştirmeye başlamıştır. Fakat ne talebeleri, ne de Kırım halkı, psikolojik olarak böyle bir yeniliğe hazır değildir. Nitekim ders saatlerini zil çalarak ilân etmeye kalkışması, çan sesinden haklı olarak nefret eden talebelerin büyük tepkisine yol açar. Tehdit edilince görevinden ayrılmak zorunda kalan Gaspıralı, bir ara zabıt olmak için İstanbul'a gitmeyi düşünürse de, bu kararından vazgeçip hem yarım kalan tahsilini tamamlamak, hem de Fransızca'yı esaslı bir şekilde öğrenmek amacıyla Paris'e gider. Yalta'dan hareket ettiği sırada cebinde sadece iki yüz ruble vardır (1872).

"AVRUPA MEDENİYETİNE BİR NAZAR"

Paris'te üç yıl kadar kalan, hatta o yıllarda orada bulunan ünlü Rus romancısı Turgeniyef'in bir süre sekreterliğini yapan Gaspıralı, Avrupa izlenimlerini daha sonra *Avrupa Medeniyetine Bir Nazar-ı Muvazene* adıyla 1302 (1886/87)'de İstanbul'da basılan risalesinde anlatacaktır.

Bu risale onun Batı medeniyetini gözünde fazla büyütmediğini göstermektedir; Jön Türkler'lerin aksine, bir medeniyetin parlaklığını büyük şehirlerle, devâsâ binalarla, fabrikalarla vb. değil, "hakkaniyet"le ölçmek gerektiğini düşünen genç Kırımlı, Avrupa'da servet dağılımındaki korkunç eşitsizliğin hemen farkına varmıştır. Öyleyse Batı medeniyetini insanlığın ulaşabileceği tek zirve olarak görmek yanlıştır; "eğer insanlığın görüp göreceği son yaşayış tarzı ve son medeniyet bu ise, insanlar çok talihsiz"dir.

Gaspıralı, Paris'ten kendi memleketine değil, artık Türk zabiti olma hayalini gerçekleştirmek için İstanbul'a gelmiş, fakat çaldığı bütün kapılar yüzüne kapanmıştır. İşin acıklı tarafı, bir dilekçeyle müracaat ettiği Sadrazam Mahmud Nedim Paşa'nın onun hakkında Rus sefiri İgnatief'in fikrini almaya kalkışmasıdır. *Ceride-i Askeriye*'de mütercim olarak çalışan amcasının yanında bir yıl kadar kalan İsmail Bey bu arada basını takip ederek Osmanlı devletinin ekonomik, politik ve sosyal yapısı hakkında sağlam fikirler edinmiştir. Ulaştığı en önemli kanaat ise Türkiye'de servetin ticaret hayatını ellerinde tutan azınlıklarda biriktiği, Türkler'de ise memur olma hastalığının iflah olmaz bir hale geldiğidir.

Yazmaya da İstanbul'da bulunduğu sıralarda başlayan ve yazılarını bazı Rus gazetelerine gönderen Gaspıralı, zabit olmaktan ümidini kesince Kırım'a dönmüş, 1878 yılında Bahçesaray belediye başkanlığına seçilinceye kadar sadece okuyup milletin hayatını incelemekle meşgul olmuştur. Çünkü bir aydının mensup olduğu milleti asıl mânâsında tanımadıkça hizmet etmesi de mümkün değildir. Bunun için çok sonraları yazıp *Tercüman* gazetesinde yayımladığı *Gündoğdu* adlı hikâyesinin kahramanı Danyal Bey gibi, köy düşünlerinden medrese hücrelerine, derviş ve ulema toplantılarından ağaların beylerin ziyafetlerine kadar her yere girip çıkar. Böylece "her sınıfın yahşi cihetlerini ve uygunsuz hallerini görüp

öğrenip millî zaafın neden ibaret ve milletin neye muhtaç" olduğunu anlamış, "Ne işlemeli, işi nereden tutmalı, sönmüş kalpleri ne ile yandırmalı, basireti kesmiş perdeleri ne ile kötermeli, gaflet sahrasında serilip kalmış koca bir milleti ne ile ayağa turguzmalı?" gibi suallerle hayli zaman uğraşmıştır.

"Rusya Müslümanları"

Gaspıralı, 1878 yılında Bahçesaray belediye başkanlığına seçilir. Bu görev sayesinde düşündüğü bazı yenilikleri yapabileceğini zannetmektedir; ne var ki önüne yeni engeller çıkar. Şehir sokaklarını fenerlerle aydınlatma ve bir hastane açma teşebbüsü, belediye meclisi tarafından şehrin kasasını boşaltacağı gerekçesiyle reddedilir; yaşlılara okuma yazma öğretmek için başladığı gece dersleri de kömür masrafı olarak istenen cüz'î paranın verilmesi yüzünden sonuçsuz kalır. Bu mücadelesine devam ederken, 1879 yılında, gazete çıkarmak için hükûmete başvurmuş, red cevabı almıştır. Fakat o, milletine yayın yoluyla hizmet etmeye kararlıdır; 1881 yılında Genç Molla müstear adıyla, ileride kitap haline getireceği *Russkoe Musulmanstvo* (Rusya Müslümanları) adlı makale dizisi yazarak Akmesic'te çıkan *Tevrida* gazetesinde neşreder. Sansüre takılmaması için son derece ihtiyatlı bir üslûpla yazdığı bu makalelerinde Rusya müslümanları hakkında önemli tezleri vardır. Amacı Ruslar'ı ürkütmeden, Ruslaştırma siyasetinin netice vermesinin mümkün olmadığını göstermek ve Rusya müslümanlarını -bazı tehlikeli gelişmelere dikkat çekerek- ciddi mânâda bir modernizasyona davet etmektir.

Rusya Müslümanları'nda Ruslarla müslümanların kaynaşabilmeleri için bazı çareler de gösteren Gaspıralı, Türk kavimlerini Ruslaştırmak mümkün olmadığına göre, en doğru yolun bu milletlere hak, adalet, ilim ve hürriyet vermek olduğu görüşünü savunmaktadır. Sağlana-

cak eşit haklar; Rusya'ya birlik getirecek, o zaman Rusya'nın meseleleriyle Rus olmayanlar da en az Ruslar kadar ilgileneceklerdir. Bu hususta Amerika ve İsviçre'yi örnek gösteren Gaspıralı, Rusya Türkleri'nin kimliklerini korumalarında İslâm'ın önemini ve milletlerin eşitliği esasına dayanan devlet yapısının tek çıkar yol olduğunu özellikle vurgulamıştır. Bazı noktalarda eleştirilmekle beraber, Kırım dışındaki Müslüman Türk aydınlarını da derin bir biçimde etkileyen ve ümitler uyandıran *Rusya Müslümanları*'nda Gaspıralı'nın hemen bütün fikirleri nüve halinde yer almaktadır.

TERCÜMAN

Bu arada hayal ettiği gazeteyi çıkarmak için çeşitli yolları deneyen Gaspıralı, zemin yoklamak amacıyla, 1881 yılından itibaren *Tonguç, Ay, Güneş, Yıldız, Mir'at-i Cedîd* gibi adlarla küçük risaleler yayımlamaya başlar. Ne var ki Rus sansürü çabuk uyanmış, risalelerin yayını adları başka olsa da gazete hüviyeti taşıdıkları gerekçeyle yasaklamıştır.

Bu faaliyetleri devam ederken Kazanlı zengin işadamlarından İsfendiyar Bey'in kızı Zühre Hanım'ı kaçırıp evlenen Gaspıralı İsmail Bey, dört yıl süren uzun bir mücadele sonunda gazete çıkarma iznini de koparmıştır (1883). Türkçe kısmı aynen Rusça'ya da tercüme edilmek şartıyla izin verilen gazetenin Rusça ismi *Perevotçik*, Türkçe ismi ise *Tercüman-ı Ahval-i Zaman* olacaktır. Zühre Hanım'ın ziynet eşyalarını ve annesinden kalan kıymetli elbiseleri satarak elde ettiği paraya, 300 ruble kadar abone parasını da ilâve ederek eski bir makine ve bir miktar hurufat alan Gaspıralı büyük bir heyecanla işe koyulur.

Tercüman'ın ilk sayısı çıktığında tarih 10 Nisan 1883'tür. Böylece "bahar güneşiyle dünyanın dirilip çiçeklendiği günlerde, uzun yıllardan beri karlı kefenlerle

örtölüp ölü gibi uyuklayan şimal Türkleri'nin ilk beyaz bahar çiçeği" açar. Bu başarının en anlamlı tarafı, 1883'ün Kırım'ın Ruslar tarafından İşgalinin yüzüncü yılı olmasıdır. General Potemkin kumandasındaki Rus ordusu, tam yüz yıl önce, otuz bin Türk'ün cesedini çiğneyerek Kırım'a girip Karasu ve Bahçesaray'ı yağmalamış, yakıp yıkmıştı. *Tercüman* yayına başladığında, Rusya'da bu yıldönümü bir bayram havasında kutlanıyor, cilt cilt kitaplar ve gazetelerde ateşli yazılar yayımlanıyordu. Halbuki 1783, Kırım Türkleri için büyük acıların ve göçlerin başlama tarihiydi; *Tercüman* işte bu acıların tercümanı ve bu mazlum milletin sesi olacaktı.

Küçük boyda dört sayfa olarak çıkmaya başlayan *Tercüman* -ki yazıların Rusça tercümeleri de hesaba katıldığında iki sayfaya inmektedir- çok geçmeden, devrin şartlarına ve okur yazarlık oranına göre çok yüksek sayılabilecek bir tiraja ulaşır. Kafkasya, Kazan, Sibirya, Türkistan, Çin, hattâ İran ve Mısır'da satılan, Türkiye'de de hatırı sayılır bir okuyucu kitlesine seslenen *Tercüman*'ın başarısı, Gaspıralı'nın sadece Rusya Türkleri'nin değil, bütün müslümanların meseleleriyle yakından ilgilenmesinin ve dil birliği politikasının bir sonucudur. Bütün Müslüman Türkler tarafından kullanılabilecek bir yazı dili iddiasıyla ortaya çıkmak, Rusya Türkleri arasında kabile asabiyyesinin ne kadar güçlü olduğu düşünülecek olursa, olağanüstü bir cesaret istiyordu. Nitekim Gaspıralı'nın faaliyetleri küçümsenemeyecek bir muhalefetle de karşılaşmıştır. Kazan Tatar şairi Abdullah Tukay, onun ısrarla savunduğu ortak edebî dil hakkında "Biz Tatar'dık ve öyle kaldık; Türkler İstanbul'dadır, biz ise buradayız" diyordu.

Aslında Gaspıralı sadece dilde değil, Türk kültürünün bütün alanlarında topyekûn bir reform fikriyle ortaya çıkmıştır. *Tercüman* gazetesinin logosunda yer alan "Dilde, fikirde, işte birlik" sloganının veciz bir şekilde özetlediği bu reform programının temel esasları kısaca

şunlardır: Mektepleri Avrupalı metodlarla ıslah etmek; bütün Türk dünyası için müşterek bir yazı dili oluşturmak; kadınlara hürriyet; eğitim ve öğretim işlerinin yürütülebilmesi için hayır cemiyetleri kurmak. Dilde birlik için Türkçe'yi yabancı kelime ve kaidelerden mümkün olduğu kadar arındırmayı ve her şîveden pek kaba olmayan mahallî kelimeleri Osmanlı-Türk tasrifine uydurarak kullanmayı öngören Gaspıralı'nın nihaî hedefi İstanbul Türkçesi'dir; sonunda öyle bir dil kurulmalıdır ki, Mehmed Emin'e yazdığı bir mektupta da söylediği gibi, Türkistan steplerindeki Türk devecileriyle Dersaadet'teki kayıkçılar ve hamallar bile rahatça anlayabilsin.

Usûl-i cedid okulları

1881 yılı itibariyle Rusya Türkleri'nin on altı bin civarında mahalle mektebi bulunduğunu, bu mekteplerde yarım milyona yakın Türk çocuğunun ömürlerinden beşer yıl verdikleri halde Türkçe beş satır bile okuyup yazma öğrenemediklerini söyleyen Gaspıralı İsmail Bey'e göre, Türkçe konuşan dünyanın kaderi, az bir eğitimle herkes için geçerli olacak bir haberleşme vasıtasının, yani ortak dilin tesisine bağlıydı. Bu da sağlam bir eğitimle mümkün olabilirdi; öyleyse eğitimde köklü bir reforma gitmekten başka çare yoktu.

Tercüman'da sürekli yayın yaparak "usûl-i cedid"i, yani eğitimde yeni metodu savunan Gaspıralı, 1884 yılında Bahçesaray'ın Kaytmazağa Mahallesi'nde ilk usûl-i cedid okulunun açılmasına da önayak olmuştur. Ne var ki Kadimci'ler, yani eski usulü savunanlar, bu hususta Gaspıralı'ya şiddetle muhalefet ederler. Onların etkisiyle halk da İsmail Bey'in okuluna karşı cephe alır. Görüşlerinden asla vazgeçmeyen Gaspıralı, iddiasını ispat etmek için, günde dört saat ders vererek bütün öğrencilerine kırk beş günde okuma yazma öğretmiştir. Hatta aynı metodla Bahçesaray pazarındaki kahvehanelerden birinde

akşamları ders vererek yirmi kadar hamal ve bakkal çıracağını okur yazar yapar. Hedefi usûl-i cedid'i bütün Rusya Türkleri'ne kabul ettirmektir; bunun için her yıl, Rusya'nın her tarafından müslüman tüccarların geldiği Mekerce Fuarı'na giderek usûl-i cedid hakkında görüşmeler yapar. Bu görüşmeler netice verecek ve İsmail Bey, 1887 yılında Bahçesaray Nümûne Mektebi muallimi Bekir Efendi'yi Rezan vilayeti Ankerman beldesine gönderip ikinci nümune mektebinin orada açılmasını sağlayacaktır. Onu Tambof ve Penza vilâyetleri takip eder. 1904'e gelindiğinde, Rusya'daki usûl-i cedid okullarının sayısı aşağı yukarı beş bindir; üstelik bazı din adamlarının desteği de alınmıştır. Gaspıralı İsmail Bey'in inanılmaz mücadelesi azminin ve takipçiliğinin bir sonucudur bu.

1903'te çok sevdiği eşi Zühre Hanım'ı kaybetmesine rağmen Gaspıralı'nın ideallerini gerçekleştirme yolundaki azmi hiç eksilmez. Rus-Japon savaşından sonra, "1905 İhtilâli" diye bilinen olayların sonucu olarak Rusya'da yaşayan herkese söz, basın ve toplantı hürriyetinin tanınması, yani Ekim Manifestosu'nun ilânı, Gaspıralı için yepyeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bundan sonra onu Müslüman İttifakı mücadelesinin içinde görürüz.

Büyük mücadele

Ekim Manifestosu'nun sağladığı hürriyetten yararlanarak, 8 Nisan 1905'de Abdürreşid İbrahim'in Petersburg'daki evinde toplanan Ali Meydan Topçubaşı, Ahmet Ağaoğlu, Ali Hüseyinzâde, Alim Maksud ve Bünyamin Ahmed, siyasî bir parti kurma kararına varırlar. Birkaç gün sonra Petersburg'a gelen Gaspıralı İsmail Bey de bu karara katılır; ilk kongre Mekerce Fuarı'nda (Nijni Novgorod Panayırı) yapılacaktır. Çok sayıda müslüman entellektüele ve siyasî lidere davet mektupları gönderilir. Ağustos başlarında Mekerce Fuarı'na ülkenin çeşitli bölgelerinden gelen müslüman temsilciler, Nijni Novgorod

valisinin sıkıyönetimi bahane ederek izin vermemesi yüzünden kongreyi yapamamışlardır. Bunun üzerine Abdürreşid İbrahim'in bir gemi kiralayarak kongrenin bu gemiyle çıkılacak gezinti sırasında yapılması teklifi kabul edilir. 15 Ağustos'ta Gustav Struve adlı gemide toplanan temsilciler, Volga nehrinde yaptıkları gezinti sırasında görüşerek bütün Rusya müslümanlarının bir ittifak oluşturmaları esasını kabul ederler. "Sular Üzerinde Kongre" de denilen bu toplantıda Gaspıralı tek Kırım temsilcisidir. İlk resmî kongre, Nijni Novgorod'da 16 Ağustos 1906'da açılan ve önemli kararlar alınan Üçüncü Kongre'dir. Bu kongrede eğitim meselesi üzerinde önemle durulur. Asıl uyanışın eğitimle mümkün olacağı görüşünden hareketle kurulan on beş kişilik komisyonun hazırladığı, kongrenin 18-19 Ağustos tarihlerindeki oturumlarında müzakere edilerek kabul edilen rapora göre, Rusya Müslümanları'nın eğitim sistemi her bölgede aynı olacak, ayrıca mahallî şivelerle birlikte, Türkler'i birleştirici edebî Türkçe, yani Türkiye Türkçesi de okutulup öğretilecektir. Bu karar, gerçekte Gaspıralı'nın yıllardır savunduğu fikirlerin bütün müslüman Türkler tarafından resmen kabul edilmesi anlamına gelmektedir.

Ekim Manifestosu'ndan sonra müslümanların kazandığı kısmî hürriyet ve Üçüncü Kongre'de alınan önemli kararlar, Gaspıralı'ya büyük bir cesaret kazandırmıştır. Aslına bakılırsa, yaptığı bütün çalışmalar, onun, Türk birliğinin daha ileri bir merhalesi olarak İslâm birliğini hedeflediğini göstermektedir. Nitekim 1907 Eylül'ünde Kahire'de, Kontinantal Oteli'nin büyük salonunda altı yüz kadar ilim adamı, yazar, şair ve Kahire ile gelenlerinin huzurunda, bütün müslümanları uyandırmak için bir İslâm Kongresi toplanmasının lüzumuna dair heyecanlı bir nutuk söyler. Onu daha sonra İstanbul'da, bir süre sonra Hindistan'da görürüz. Hayali ve idealizmi sınır tanımamaktadır.

Gaspıralı'nın bu çalışmalara destek bulmak amacıyla, İstanbul'da Sultan II. Abdülhamid'e ulaşma teşebbüsleri yazık ki sonuçsuz kalır. Ancak Türk basını ve aydınlar ona büyük bir ilgi göstermiştir. Özellikle 1909'da İstanbul'a geldiğinde âdeta bir kahraman gibi karşılanır, verdiği konferanslarla ilgili olarak *Türk Yurdu*, *Sırat-ı Müstakim*, *Tanin* ve *İkdam*'da heyecanlı yazılar çıkar. İstanbul'a son gelişi, Birinci Dünya Savaşı'nın başlarına tesadüf etmektedir. Bu seferki gayesi Osmanlı Devleti'nin tarafsız kalarak yaralarını sarması ve bu arada zenginleşmesi gerektiği fikrini yaymaktır. Zaman, onun bu konuda da ne kadar haklı olduğunu gösterecektir.

YOLUN SONU

Bu faaliyetlerin Rus polisini rahatsız etmemesi düşünülemezdi. Nitekim son İstanbul seyahati şüphe çekmiş ve sıkı bir şekilde takip edilmeye başlanmıştır. Ne var ki Gaspıralı'nın epeydir şikâyet ettiği müzmin bronşit, Rus polisinin kendisini daha fazla tarassut altında tutmasına lüzum bırakmaz; 1914 yılının 11 Eylül sabahı hayata gözlerini yumar. Bütün hayatını mücadele içinde geçiren büyük idealist, 12 Eylül Cuma günü, büyük bir cemaatin katıldığı muhteşem bir cenaze töreniyle Mengligiray Han türbesi yakınlarındaki aile mezarlığında toprağa verilirken, Türk dünyasının her tarafından *Tercüman-ı Ahvâl-i Zaman*'a taziye telgrafları yağmaktadır.

İki Korku

Vahapzâde'nin, *İki Korku* adlı şiirinde, bir zamanlar Sovyetler Birliği'nde korkunun nasıl kol gezdiği, insanların en yakınlarına bile nasıl şüpheyle baktıkları, kısacası, totaliter rejimlerde insan haysiyetinin nasıl acımasızca ayaklar altına alındığı anlatılır.

GLASNOST'DAN ÖNCE VE SONRA

BAHTİYAR VAHAPZÂDE, ilk olarak 1972 yılında *Varlık* dergisinde Fuzûlî'ye saldıran bir yazara verdiği uzun ve susturucu cevapla dikkatimizi çekmişti. "Yel kayadan ne aparır?" başlığını taşıyan bu yazı gerçekten güzeldi. Daha sonra aynı imzaya *Türk Edebiyatı* dergisinde sık sık rastlamaya başladık. Azerbaycanlı bir yazarın "sağ" bir dergide yazması çok şaşırtıcıydı; çünkü Sovyetler Birliği'ne bağlı Türk cumhuriyetlerinde, bırakın Türkiye'de "sağcı" diye bilinen kişilerle temas etmeyi, Türk kelimesini telaffuz etmek bile son derece tehlikeliydi. Türkiye'ye gelme imkânı bulan yazarların peşlerinde ikişer üçer KGB ajanı gezindiğini biliyorduk, çünkü birkaç defa şahit olmuştuk.

Gorbaçov döneminde uygulamaya konulan *glasnost* ve *perestroika* politikalarının sağladığı kısmî hürriyetten yararlanarak Türkiye'ye gelip gitmeye başlayan aydınlar arasında Vahapzâde de vardı*. Kendisiyle o günlerde ta-

* Bahtiyar Vahapzâde, 1925 yılında Kuzey Azerbaycan'ın Seki (Nuha) şehrinde doğdu. 1934 yılında ailesiyle birlikte Baku'ya göçtü. İlk ve orta tahsilini tamamladıktan sonra Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Bölümü'ne girerek 1947 yılında mezun oldu. 1951 yılında aynı bölüme asistan olarak girdi ve 1964'te şair Samed Vurgun hakkındaki teziyle doktor oldu. Azerbaycan Dev-

nıştık. *Tercüman* gazetesine ziyaret maksadıyla geldiğinde uzun uzun sohbet etmiş ve bu sohbetin önemli kısımlarını röportaj haline getirerek yönettiğim sayfada yayımlamıştım. Çok iyi hatırlıyorum, aynı günün akşamı beni telefonla buldu ve telâş dolu bir sesle söylediklerinden bazılarının kullanılmamasını rica etti. Aslında çıkarılmasını istediği sözler bizim açımızdan hiç de tehlikeli görünmüyordu. Ancak ömürleri, nefes alışlarını bile kontrol eden korkunç bir rejimin demir yumruğu altında geçenler ihtiyatlı olmak gerektiğini ve hangi sözlerinin kendileri için tehlikeli sonuçlar doğurabileceğini çok iyi biliyorlardı. Hemen gece sekreterine telefon ederek röportajda gerekli değişiklikleri yaptırtmıştım.

SEMBOLLERE GİZLENEN FİKİRLER

Binlerce aydının katledildiği, binlercesinin de Sibirya’larda süründürüldüğü Stalin dönemi, özellikle 1937 yılı, sadece Sovyetler Birliği tarihinin değil, insanlık tarihinin en karanlık dönemidir. Stalin öldükten sonra baskılar azçok hafiflerse de hiçbir zaman bütünüyle kalkmaz; düşünce her zaman tehlikelidir. En cesur şair ve yazarlar bile en masum fikirlerini ancak sembolik bir dille ifade edebilirler; çok zaman sembolik dil bile başlarının ağrımasını önleyemez. Mesela Bahtiyar Vahapzâde’nin başı bir keresinde böyle bir şiiri yüzünden ciddi bir biçimde derde girmiştir. Anayasada resmî dilin Azerbaycanca olduğu hükmü yer aldığı halde devlet dairelerinde Rusça’nın kullanılmasını, *Lâtin Dili* adlı şiirinde Cezayir’in

Devlet Üniversitesi’nde Muasır Azeri Edebiyatı profesörü ve Azerbaycan parlamentosunda milletvekili olarak görev yaptı. Daha çok şair olarak tanınmakla beraber deneme, eleştiri ve tiyatro alanlarında da önemli eserler verdi, ödüller kazandı. Bazı eserleri Türkiye’de de yayımlandı. Bunlardan bazıları şunlardır: *Şehitler* (Şiirler, Cönk Yayınları 1991) ve *Yücelikte Tenhalık* (Şiirler, Ötügen Neşriyat, 1998). Yazılarından bir kısmı da kısa bir süre önce *Ömürden Sayfalar* adıyla Ötügen tarafından kitaplaştırıldı. Yazıda sözünü ettiğimiz *İki Korku* adlı şiir *Yücelikte Tenhalık* adlı kitapta yer almaktadır.

bir meselesinden söz ediyormuş gibi kapalı bir üslup kullanarak eleştiren Vahapzâde, bir Cezayir seyahati sırasında yazdığı bu şiirde özetle demiştir ki: Bugün yeryüzünde bir Lâtin halkı yoktur ama, Lâtince hâlâ bütün canlılığıyla yaşıyor. Yani halk yok, dil var. Ancak yeryüzünde öyle halklar var ki, onların özleri yaşıyor, ama dilleri ölü. Cezayir halkı gibi. Şimdi hangisine ölü diyelim? Ülke ve halk varken tutsak olan bir dile mi? Yoksa özü kalan, dili ölen bir halka mı?

İki korku

Kraldan ziyade kralcılık yaparak hâlâ Stalin devri alışkanlıklarını devam ettiren birtakım adamlar "Sen ne demek istiyorsun?" diyerek Vahapzâde'yi ağır bir biçimde eleştirmeye başladılar. Korkudan öz babasını ihbar eden alçakların bile çıktığı Stalin devrinin korkularını henüz üzerlerinden atamayan aydınlar, "doğmaca kardeş"larına bile güvenmemektedirler. Vahapzâde, bu psikolojiyi *İki Korku* adlı şiirinde şöyle anlatır:

O vakt şüpheliydi oğuldan ata,
Gelinden kaynana, atadan oğul.
O vakt susardılar hayırda, şerde,
İdrâki, vicdanı ezerdi şüphe.
O zaman evlerde, idarelerde
Kara kâbus gibi gezerdi şüphe.
Yaman hızlı idi şüphenin atı,
Hepimiz kul idik o beydi ancak.
Birin birine münasebeti
Şüpheydi, şüpheydi şüpheydi ancak!

Öyle ki korkardık birbirimizden,
Korku saçılırdı gözlerimizden.
Gerçeği, mertliği önledi korku,
Bir eser kalmadı vekarımızdan,
Öyle canımıza işledi korku,
Aktı kan yerine damarımızdan.

İki Korku şiirinde, bir zamanlar Sovyetler Birliği'nde korkunun nasıl kol gezdiği, insanların en yakınlarına bile nasıl şüpheyle baktıkları, kısacası, totaliter rejimlerde insan haysiyetinin nasıl acımasızca ayaklar altına alındığı anlatılır. Bu iç yakıcı poemde anlatılan hikâye şöyle özetlenebilir: Vahapzâde, bestekâr Kamber Hüseyinli'ye bes-telemesi için şiirler yazmakta ve bu beraberlikten nefis şarkılar doğmaktadır. Ne var ki, çok az konuşan ve kendi hayatından pek söz etmeyen Kamber'in gözlerinde hiç silinmeyen derin bir keder vardır. Aralarında gizli bir anlaşma varmış gibi, uzun süre, ne Vahapzâde bu kederin sebebini sormuş, ne de o anlatmıştır. Sohbet o tarafa kaymaya başlayınca lâfı hemen değiştirip başka konuya geçen Kamber'in yıllar önce hapis yattığını başkalarından duyan, fakat sebebini öğrenemeyen Vahapzâde, bir gün, dostunun halinden şikâyet etmesini fırsat bilerek "Ya seni niçin hapsedmiştiler?" diye sorunca barut gibi patlayan Kamber, Stalin'e düşman dediği için başına felâketlerin geldiğini söyler ve içini döküp diktatöre lânetler yağdırır. Fakat birden akli başına gelip susar; sararmıştır, ya içinden geçenleri söylediği şair bir muhbirse!

Kâbus

Vahapzâde, kendisinden şüphelendiğini anlayınca dostunu rahatlatmak için bütün düşüncelerine katıldığını söyler ve Stalin'e aynı şekilde lânet okur. Ne var ki, eve dönünce onun da içine kurt düşecektir: Peki, Kamber'in muhbir olmadığı ne malum? Ya sırf kendisini söyletmek için Stalin aleyhinde konuştuysa? "Otuz yedide hapsettirmedim mi kalem yoldaşlarını öz kalem yoldaşları?" Birden büyük bir korkuya kapılır; duvarlar sanki suçlayarak üstüne yürümektedir. Şimdi birileri gelip kapıyı çalacak ve kendisini alıp meçhul bir yere götüreceklerdir. Tam o sırada kapının önünde bir araba durunca yüreği ağzına gelir, bütün vücudunu soğuk ter basar, "ev başına dolanıp

dünya bir anda kara zindana döner"; kendi kendine der ki: "Darağacından öz dilim astı beni!"

Kapının önünde duran araba biraz sonra hareket eder; Vahapzâde'nin korktuğu başına gelmemiştir, ama bu gelmeyecek demek değildir. Yatarsa da uyuyamaz ve içten içe kurmaya başlar: Polis gelince elbette önce arşivini yoklayıp yazdıklarını inceleyecektir, eyvah! Derhal yatağından fırlayıp bütün şiirlerini masanın üzerine döker ve her birine bir müfettiş gözüyle bakınca dehşete kapılır: "Bunlar ele geçse, derisine vallah saman teper o cellat!" Öyleyse hepsini yakmalı! Bu şiirlerde dile gelen şikâyetleri, isyanları, arzuları, ümitleri, hayalleri.. yakmalı! Ve yakmaya başlar! Ancak hepsine kıyamaz, bir kısmını ayırıp annesinin protez ayağına gizler. Ne var ki içini kemiren bu korkuyla yaşanamayacağını çok iyi bilmektedir; onun için sabah olur olmaz Kamber'e gidip dünkü sözlerinin yalan olduğunu söyleyerek aman dilemeye karar verir. Diyecektir ki: "Dün dediklerim baştanbaşa yalandı. O sözleri sırf seni desteklemek için söyledim. Aslında ben o dâhi yol göstericiyi çok severim; bize bu güzel günleri bahşeden odur; odur bizim bu dünyada tek güvencemiz. O düşünen beynimiz, gören gözlerimizdir".

"Riyâkara döndüren vakt"

Sabaha kadar gözlerine uyku girmeyen Vahapzâde, erkenden kalkıp giyinir, tam çıkacaktır ki, kapı çalınmaya başlar. Sabahın köründe kim olabilir? Demek ki, Kamber'in ihbarı KGB'ye ulaşmış! Korkudan tepeden tırnağa buz kesen şair, kapı ısrarla çalınınca titreyen bir sesle "Kimsin?" diye seslenir. Dışarıdan ürkek bir ses: "Benim a kardeş!" Bu Kamber'in sesidir. Vahapzâde kapıyı henüz açmıştır ki bestekâr arkadaşı kollarına atılır. Kamber büyük bir korku içindedir; hüngür hüngür ağlayarak "Vallahi, der, dün o sözleri şakayla söylemiştim. Aslında ben o dâhi yol göstericiyi çok severim; bize bu güzel gün-

leri bahşeden odur; odur bizim bu dünyada tek güvence-miz. O düşünen beynimiz, gören gözlerimizdir".

Vahapzâde'nin yaşadığı büyük korkuyu Kamber de aynı şekilde yaşamış, sabaha kadar gözlerini kırpmamış-tır.

Şiir şu mısralarla sona erer:

Riyâkara döndürdü vakt hem onu, hem beni,
Benim gibi yatmamış o da bütün geceni.

Aksiyon, nr. 276, 18 Mart 2000

Önce Şair, Sonra Asker: Mustafa Necati Karaer

Mustafa Necati Karaer, kozasını yıllarca sessiz sedasız örmüş ve ipeksi şüirleriyle dünyamızı güzelleştirip zenginleştirmiştir.

Şiirinin renkli uçurtması, kendisinin zannettiği gibi yitik değil, yukarılarda bir yerlerde pır pır ederek süzölmeye devam etmektedir.

ŞİİRE UYANAN ÇOCUK

MUSTAFA NECATİ KARAER, Kayseri’de, Karabe-yoğullarından Hasan Hüseyin Efendi ile Yağcıoğullarından Latife Hanım’ın oğulları olarak dünyaya geldiğinde, tarih 2 Nisan 1929’dur; Cumhuriyet kurulalı altı yıl olmuştu ve yoksul Anadolu, kavruk insanların alın teriyle makûs talihini yenmeye çalışıyordu. Yoksul, fakat gözü tok, saf, mütevekkil, devletin kendisi için en iyisini düşündüğüne ve yapacağına, daha da önemlisi devlet işlerine burnunu sokmaması gerektiğine inandırılmış bir halk. Mahalleliye ekmek pişirerek kazandığı parayla evini kıt kanaat geçindiren Hasan Hüseyin Efendi’ye göre, "Devletin hâkimi de vardı, hekimi de; fakir çocuğu okuyup da ne olacaktı?" Öyleyse Mustafa Necati de bu fırında pişmeli, baba mesleğini edinmeliydi.

Odun alevlerinin küçük bir cehenneme çevirdiği fırından taşarak babasının terli yüzünde ve isli duvarlarda dalgalanan ışıklar, beş altı yaşlarında fırıncı çıraklığına başlayan küçük Mustafa Necati’nin ruhuna kimbilir nasıl aksediyordu! Yüreğine düşen şiir ateşi bu fırında dönen alevlerin mi, yoksa evlerinin penceresinden Erciyes’e

bakarken dalıp gittiği uzaklıkların mı bir yansımasıydı? Dağ tutkusu o tarihlerde başladı ve yurduna sık sık *Dağ Penceresi*'nden baktı.

Mustafa Necati, ilkokula annesinin ve ağabeyinin ısrarı sayesinde başlayabildi. Hasan Hüseyin Efendi, büyük oğlunu ilkokulda okutmuş, fakat ortaokula gitmesini istememişti, çünkü iş gücüne ihtiyacı vardı. Ağabey, bu arada ailenin geçimine katkıda bulunmak için kilim dokunan işliklerde çalışmaya başladı; yaz tatillerinde kardeşini de yanında götürüyor ve masıra sardırıyordu. Fırında değil ama, kilim tezgâhlarının başında pişen Mustafa Necati, ilkokulu bitirdiğinde aynı zamanda kendisine tezgâh verilmiş usta bir kilim dokuyucusu olmuş, dillerini öğrendiği renkler ve şekillerle sıkı bir dostluk kurmuştu. Yıllar sonra yazacağı "Halı Destanı"nda mısralara dökülen bu dostlukla Mustafa Necati'nin şairliği arasında doğrudan bir ilişki olmalıdır.

Mustafa Necati'nin şiir duygusu -renkler ve şekiller kilim dokuma tezgâhlarında ritmik bir düzen içinde yepyeni bir anlam dünyasına dönüşürken kıvamını bulsa da- önce, evde, sokak kapısının eşiğine oturup Erciyes'i seyreterek hayale daldığı günlerde uç vermiş, annesinin, kocası askere gitmiş gelinlerin mektupları için söylediği maniler ve uzun kış gecelerindeki "oturma"larda anlatılan *Kerem ile Aslı*'lar, *Aşık Garip*'ler, *Koroğlu*'larla beslenmişti. Beslendiği kaynakların hepsinde aşk vardı, hüznün vardı, hasret ve gurbet vardı. 1938 yılında yazdığı ilk şiir dört yıl sonra *Kayseri* gazetesinde yayımlandı. Aynı yıl, *Çınaraltı*'nın 49. sayısında da ikinci şiiri çıkmıştı: "Yurdumun Dağlarına". *Çınaraltı*, edebî bir dergi olarak Mustafa Necati'nin ilk göz ağrısıydı.

Üniformalı şair

Savaş yılları Mustafa Necati için zorlu yıllar oldu. Ortaokul birinci sınıftayken babasını kaybetmiş, bir süre sonra ağabeyi askere alınmıştı; şimdi annesinin ve kucağında çocuğuyla yengesinin yükü onun küçük omuzlarında idi. Yarım gün okula gidiyor, yarım gün kilim dokuyarak ailesini ayakta tutmaya çalışıyordu. Üstelik çok başarılı bir öğrenciydi ve her yıl sınavlara geçer ve ömrünün sonuna kadar saklayacağı kitaplarla ödüllendirildi. Sonunda ortaokul bitti bitmesine, fakat şimdi ne yapacaktı? Bu zor ekonomik şartlarda ailesini nasıl yalnız bırakabilir, onlardan nasıl fedakârlık isteyebilirdi?

Sonunda karar verildi; Mustafa Necati o tarihlerde Konya'da bulunan Kuleli Askeri Lisesi'ne girecekti. Girdi ve 1947 yılında dönem üçüncüsü olarak mezun oldu. Ardından Kara Harp Okulu ve Ankara yılları. Artık o hem şairdi, hem asker. Bu pekâlâ mümkündü; askerlik gibi sanatın her türü de, sıkı bir disiplin ve yoğun bir çalışmayı gerektirdiğine göre, aynı zamanda iyi bir şair ve iyi bir asker olunabilir, bir arada bulunması mümkün değilmiş gibi görünen bu iki kavram birbirini besleyebilirdi. Üstelik yalnız değildi; Harp Okulu'ndan arkadaşları olan Bekir Sıtkı Erdoğan ve Gültekin Samanoğlu da şairdi ve üç Harbiyeli şair, şiirlerini birbirlerine okuyup tartışmakla yetinmiyor, Ankara'daki sanat çevreleriyle sıkı ilişkiler kurmaya çalışıyorlardı. Ankara Üniversitesi'nin çeşitli fakültelerinde askeri öğrenci olarak okuyan ve şiire ilgi duyan arkadaşları da vardı. Daha Ankara'daki ilk yılında İstanbul Pastahanesi'nde Mehmet Çınarlı ve İlhan Geçer'le tanışmış ve Halkevi'nde düzenlenen Şiir Günleri'nin vazgeçilmez isimlerinden biri haline gelmişti; üniformasıyla esas duruşa geçip Beş Hececiler'den esintiler taşıyan "Onbaşı Faruk" veya "Terzinin Kızı" şiirini büyük bir heyecanla okumaya başladığı zaman salon alkıştan yıkılıyordu.

HİSAR'lı yıllar

Harp Okulu yıllarında birçok dergide şiir yayımlayan Mustafa Necati ve arkadaşları bir süre sonra, ortalığı sarıran Garip şiirine karşı, modern, ama gelenekten beslenen ve millî değerlere önem veren şairleri bir araya getirecek bir dergi çıkarmaktan söz etmeye başladılar. Daha verimli olmak ve seslerini duyurabilmek için böyle bir dergiye şiddetle ihtiyaçları vardı; bu dergi geçmişle gelecek arasında bir kültür ve sanat köprüsü olmalıydı. Gerçi Yusuf Ziya Ortaç'ın o günlerde yeniden yayımlamaya başladığı *Çınaraltı*'da bir araya gelmeye çalıştılar, fakat bu dergi çabuk kapandı. Behçet Kemal Çağlar'ın çıkardığı *Şadırvan* da çok güzel bir dergi olmasına rağmen otuz altı sayı dayanabilmişti. Öteki dergiler, şiire Karaer ve arkadaşlarının arzuladığı ölçüde önem vermiyordu.

İstanbul Pastahanesi'ndeki sohbetleri sırasında doğan dergi çıkarma fikri, 1949 sonlarında ciddi bir projeye dönüştü ve 1950 yılının Mart'ında *Hisar* dergisi doğdu. Ne var ki, Mustafa Necati Karaer derginin yönetimine katılamayacaktı, çünkü kısa bir süre sonra İstanbul'a, İstihkam Okulu'na gönderilmiş, oradan mezun olunca Bursa Karacabey'deki 6. Tümen İstihkam Taburu'na tayin edilmişti. Yapabileceği tek şey vardı: Bol bol şiir yazıp *Hisar*'a göndermek. Bu arada Beş Hececiler'in tesirinden yavaş yavaş sıyrılmaya ve 6+5'in çok fazla çiğnenmiş ritminden uzaklaşarak heceyle ve serbest vezinle yeni denemelere başlamıştı. Daha sonra serbest vezinde karar kılan Kararer, kendi sesini arıyordu. O sıralarda kaybettiği annesi için yazdığı bir şiir *Hisar*'da yayımlandıktan sonra Ahmet Muhip Dıranas'ın dikkatini çekti. Hisarcıların çok sevdikleri ve üstad bildikleri Dıranas'ın radyo konuşmalarından birini Karaer'e ayırarak bu şiiri okuması *Hisar* dergisi çevresinde büyük sevinç ve memnuniyet yaratmıştı.

ŞİİR VE ASKERLİK

Hisar'ın maddî imkânsızlıklar yüzünden Ocak 1957'de kapanması, bu dergi etrafında toplanan şair ve yazarlar arasında büyük bir hayal kırıklığı ve ümitsizliğe sebep olmuştu. 1964 yılı başlarına kadar her biri başka başka dergilerde göründüler. Ancak hepsi *Hisar*'ı özölüyor, ne zaman bir araya gelseler yeniden çıkarmaktan söz ediyorlardı. Bir sevgiliye bağlanır gibi bağlandıkları bu dergi, yıllar sonra yayın hayatına tekrar başladığında Mustafa Necati Karaer Ankara'daydı ve canla başla işe koyulmuştu. Kısa sürede işin tekniğini öğrenip âdeta gayriresmi bir yönetici haline gelerek dergiye yeni bir şekil ve hüviyet kazandırdı. Ancak o bir askerdi ve emekli oluncaya kadar bir yerde ilânihaye kalması mümkün değildi. 1967 yılı sonlarında Kırklareli'ne tayin edilince *Hisar*'dan bir kere daha koptu, ama şiiirden asla. O önce şairdi, sonra asker! Şairliği ile askerliği arasında son derece hassas bir denge kurmuştu; 1968 yılında Kıbrıs olayları patlak verdiğinde Trakya'da arazideydi; rüzgârın ve yağmurun ortalığı kasıp kavurduğu ve postallarının suyla dolup dolup boşaldığı bir günün akşamında "Çağların Türküsü"nü yazdı; bu şiir aslında bir insanlık, hürriyet ve barış.türküsüydü:

Hep aynı oyundur oynanan, hep aynı düş,
Kapanır sonunda üstüste kapılar.
Çağların penceresinden bir kuş,
Çocuklar, diyor, siz isterseniz çocuklar
Bütün çeşmelerinden dünyanın
Masmavi kuş sütü akar.

ŞİİRLERİ KİTAPLAŞTIRMAK

Mustafa Necati Karaer, birçok şairin aksine şiir kitabı çıkarmakta hiç acele etmedi. İlk şiir kitabı olan *Sevmek Varken* (1972) *Hisar Yayınları*'nın on altıncı kitabı

olarak yayımlandığında artık asker değildi; Ezine, Sarıkamış, Ankara, Konya ve Kırklareli'nde istihkam subayı olarak görev yaptıktan sonra, 1969 yılı başlarında ordu-dan kendi isteğiyle ayrılarak İstanbul'a yerleşmiş ve Ba-sın İlan Kurumu Genel Müdürlüğü'nde arkadaşı Gülte-kin Samanoğlu'yla birlikte çalışmaya başlamıştı. *Sevmek Varken*, 1947-1966 yılları arasında yazdığı ve dünyaya "Anadolu Penceresi"nden baktığı, incelikli bir asker du-yarlığı taşıyan şiirlerinden seçmeleri ihtiva ediyordu. Bu özentisiz, bütün fazlalıklardan arındırılmış, iddiası sadeli-ğinde gizli şiirlerde aşkları, zevkleri, acıları, incelikleri, güzellikleri ve yoksulluğuyla Anadolu vardı.

Anadolu'yu ve Anadolu kültürünü aşk derecesinde seven Karaer'in az bilinen bir tarafı *Karacaoğlan'ın Ha-yatı, Sanatı ve Şiirleri* (1973) adlı araştırması Tercüman 1001 Temel Eser dizisinde yayımlanınca gün ışığına çıktı. Fakat onun şiirinin tiryakileri asıl *Kerem ile Aslı'nın* ta-mamlanmasını bekliyorlardı. Çocukluğunun kış gecelerini tadına doyumaz bir masala dönüştüren "oturma"larda defalarca dinlediği ve hâfızasına kazıdığı bu hikâyeyi hep içinde taşıdı; kararlıydı, yeniden yazacaktı. İlk parçalar 1970 yılında doğdu ama, acele etmiyor, zihninde demlen-diriyordu. Bu arada 1967-1976 yılları arasında yazdığı şi-irlerden oluşan *Güvercin Uçurmak* (1977) adlı ikinci şiir kitabı Hisar Yayınları'nın yirmi yedinci kitabı olarak çıkmıştı.

Güvercin Uçurmak'ta, Mustafa Necati Karaer'in se-sini tam bulduğu kıvamlı şiirleri vardı; fakat 1970'lerin kaosunda, kendi çevresi ve bu çevre dışından bir kişi dı-şında kimsenin dikkatini çekmedi. Bu "bir kişi" Behçet Necatigil'di ve içinde bulunduğu çevrenin ne kadar tekel-ci, dışlayıcı olduğunun farkındaydı. *Varlık* dergisinde çı-kan bir yazısında, bu kitabın sonundaki "Yitik Uçurtma" adlı şiirin,

İpi avucumuzda ama paramparça,
Rüzgarlar da bilmez, uçurtmamız yitik

mısralarını zikrettikten sonra şöyle diyordu:

"Bunu bir an, kendi şiiri için söyledi diyelim, yersiz bir karamsarlık! Bu şiirlere sahip çıkacak, onlardaki sâkin, arınmış duyguları bölüşecek kişilerden biri de benim! Hiç karşılaşmadığım şairlerden biri olan Karaer'le bu kitabın sayfalarında, arada bir susarak, düşünerek, uzunca bir konuşmaya dalmamız oldu. Bu kitap yardımıyla gene şairin uzağında şairle tanıştım, onun gerçek, dürüst ve işinin onurunu bilen bir şiir eri olduğunu anladım."

VE KEREM İLE ASLI

Güvercin Uçurmak'ı Kuşlar ve İnsanlar (1982) takip etti. Artık sıra *Kerem ile Aslı*'daydı. Rüyalarını süsleyen bu hikâyeye *Hisar* dergisi 1980 yılında bir daha çıkmamak üzere kapandıktan sonra yeniden döndü. 1983, onun hayatında Kerem ile Aslı yılıydı. Son parça 1984'te yazıldı ve kitap 1985 yılında Dergâh Yayınevi tarafından yayımlandı.

Karaer'in halk edebiyatıyla ve folklorla ilişkisi, Ahmet Muhip Dıranas'ın ve Ahmet Kutsi Tecer'inkine benziyordu. Sadece folklorla dayanarak bir yere varılamayacağına o da farkındaydı; niyeti, zengin halk kültürünü, hikâyeleri, destanları ve halk şiirini bir kaynak olarak kullanmak suretiyle yeni bir senteze ulaşmaktı. *Kerem ile Aslı* bu arayışın bir sonucudur. Aslında Karaer'in bütün şiirlerinin arkasında halk şairleri korosunun derinlerden gelen sesi duyulur ve Yunus'la Karacaoğlan yer yer etkiileyici sololarıyla öne geçerler. Fakat bu, Karaer'in kültürümüzün öteki zenginliklerine gözlerine kapadığı anlamına gelmez. "Sultanahmet Meydanı" adlı büyük şiirini okuyunuz, bütün Anadolu'nun İstanbul'da nasıl özetlen-

miş olduğunu derinden derine hissedeceksiniz. Türk kültürünün ve edebiyatının tamamı onun ilgi alanı içindeydi; özellikle klasik musikiye özel bir ilgi duyuyordu. İlk parçasını 1986 yılında yazdığı "Ses Mimarlarımız" dizisi, zengin bir musiki kültürünü yansıtmaktadır. Türk Edebiyatı Vakfı tarafından *Ses Mimarlarımızdan* (1995) adıyla kitap olarak yayımlanan ve edebiyatımızda bir benzeri bulunmayan bu orijinal eserde, Hafız Post'tan Leyla Hanım'a kadar yirmi beş büyük bestekâr şiir diliyle anlatılmaktadır.

Son kitabını, *Ses Mimarlarımızdan*'ı göremeden hayata veda eden Mustafa Necati Karaer, kozasını yıllarca sessiz sedasız örmüş ve ipeksi şiirleriyle dünyamızı güzelleştirip zenginleştirmiştir. Şiirinin renkli uçurtması, kendisinin zannettiği gibi yitik değil, yukarılarda bir yerlerde pır pır ederek süzölmeye devam etmektedir.

Anadan Doğma Tarihçi: İlber Ortaylı

Onda Türk aydınlarının çok büyük bir kısmını kahreden aşağılık kompleksinin zerresini bulamazsınız; çünkü mütebahhiresi, Avrupalı meslektaşlarıyla tam bir eşitlik içinde konuşmasını sağlayacak genişliktedir; dillerini, tarihlerini, kültürlerini, zihniyet dünyalarını bilir. Hele konuşulan Türk tarihîyse, Avrupalı mavrupalı dinlemez, haşlayıverir.

Muzip bir entellektüel

İLBER ORTAYLI'yı okuyucusu olarak uzun zamandan beri tanıyorum; *İstanbul'dan Sayfalar*'ını okuduktan sonra yazdıklarını hiç kaçırmamaya çalışmışımdır. Şahsî tanışıklığımız ise beş altı yılı geçmez. İlk defa Ankara'da, *Türkiye Günlüğü*'nün Konur Sokak'taki idarehanesinde karşılaştık. Galiba o günlerde ciddi bir ameliyat geçirdiği için neşesizdi. Aslında neşesiz bir İlber Ortaylı tasavvur etmenin zor olduğunu bilenlerdenim. O, nâdir haller dışında hep neşelidir; ya tuhaf şive taklitleriyle ona buna takılıyor, ya birini diline dolamış hırpalıyordur. Eğer yeni tanışmışsanız, bu hallerine bakıp sizi ciddiye almadığını da düşünebilirsiniz, gayriciddi bir adam olduğunu da. İlber Ortaylı'nın içinde kıpır kıpır bir muzip çocuk ve bu çocuğun dünyaya asla metelik vermediğini düşündürten aşırı rahat halleri vardır; teklif tekellüf bilmez, hatır gönül dinlemez. Frekanslarınız uyuşuyorsa sohbeti hakikaten lezzetlidir; soğuk entellektüellik gösterilerine kalkışmadan yârenlik edâsıyla sizi dünya tarihinin içinde zevkli

bir yolculuğa çıkarabilir; ama hoşuna gitmedinizse, emin olunuz, bunu belli etmekten çekinmez. O zaman, eğer gururunuzun incinmesini istemiyorsanız, uzak durmanızı tavsiye ederim.

Bana sorarsanız, İlber Ortaylı şaşırtıcı ve meydan okuyucu rahatlığını kendine ve bilgisine aşırı itimadından alıyor. Zekâsı, tecessüsü, geniş bilgisi ve ele aldığı meselelere hakimiyeti hakikaten göz kamaştırıcıdır. Bu hususiyetleriyle bulunduğu ortamlarda kendiliğinden bir cazibe merkezi haline gelir. Bazı insanlarla ilişkileri iyi gitmiyorsa, problem, muhtemelen kendilerine güvenmeyen muhataplarının zaaflarıyla onun bu aşırı rahatlığı arasındaki gerilimden doğmaktadır. Avrupalılar karşısında da aynı rahatlık içindedir. Onda Türk aydınlarının çok büyük bir kısmını kahreden aşağılık kompleksinin zerresini bulamazsınız; çünkü mütebahhiresi, Avrupalı meslektaşlarıyla tam bir eşitlik içinde konuşmasını sağlayacak genişliktedir; dillerini, tarihlerini, kültürlerini, zihniyet dünyalarını bilir. Hele konuşulan Türk tarihiyse, Avrupalı mavrupalı dinlemez, haşlayıverir.

İlber Bey'in küçümseyişleri bazan miniminnacık bir fiske, bazan ironik bir cümle, bazan alaylı bir ses veya zehirli bir nükte şeklinde kendini gösterir. Haa, bir de -fazlaca kızmışsa- takıverdiği tuhaf isimlerle.. Bu taraflarını bilir ve tahammül etmeyi öğrenebilerseniz, İlber Bey'le dost olabilirsiniz. Samimiyetiniz ilerledikten sonra, onun aslında arkadaş canlısı, alçakgönüllü, her zaman en sahih olanın peşinde, tıpkı bir çocuk gibi etraftan sürekli olarak izlenimler toplayan "nev'i şahsına münhasır" bir adam olduğunu farkederek, hayretler içinde kalırsınız. Aslında İlber Bey'in kişiliğini tahlil etmek pek kolay değil; karmaşık bir kültür dokusuna sahiptir; eğer durduğunuz yeri sabitlemişseniz, yani ideolojik bir kimliğiniz varsa onu anlamakta zorluk çekebilirsiniz. Çünkü ahabları arasında adamakıllı komünistler de vardır, koyu Türkçüler de. Marks onun nazarında en namuslu Avrupalıdır;

Rusya'yı gelecekteki tabii müttefikimiz olarak görür; İran'ı, İranlıları ve Farsça'yı sever. İran kültürünü ne kadar sevdiğini anlamak istiyorsanız, bir gün Farsça bir şiir okutunuz. Evet, çok iyi Farsça bilir; sadece Farsça mı? Almanca, İngilizce, Fransızca, Rusça, Latince, Arapça..

ANKARA'da bir kırımlı aile

Evet, İlber Bey çok dil bilir, yani bir polyglottur. Bu tarafı aslen Kırımlı olan ailesinden geliyor. Baba Kemal Ortaylı, Kefe'nin Ortay köyünde doğmuş; Rusça ve İngilizce bilen tarih meraklısı bir uçak mühendisi. Anne ise Kafkasya'dan Kırım'a on altıncı yüzyılda göçmüş Karaşay mirzalarının soyundan gelen Şefika Hanım. Kırım halkının Sibiry'a sürüldüğü tarihte Stalingrad'da üniversite öğrencisi olduğu için sürgünden kurtulan Şefika Hanım ve eşi Kemal Bey, 1944 yılında, Almanlar Kırım'dan çekilirken onlarla birlikte Avusturya'ya geçip Bregenz'e yerleşmişler. Oğulları İlber burada, 21 Mayıs 1947 tarihinde doğmuş. İki yıl sonra göçtükleri İstanbul'da da pek fazla kalmamış, Ankara'ya taşınmışlar. Ve Şefika Hanım, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev almış.

Rusça'yı, Rusya tarihini ve edebiyatını annesinden öğrenen İlber Ortaylı, tarih sevgisinin ilkokula gitmeden önce başladığını söylüyor. Münif Fehim'in *Hafta* mecmuasındaki "büyülü" tarihî resimlerine bayılır, çocuk hafızasına bu resimlerdeki renkleri ve suretleri âdeta bir sünger gibi emdirirmiş. Daha sonra "battaniyeden kaftan havludan sarık, padişah ve vezir olma" fasılları başlamış. Kemal Ortaylı, takip ettiği dergileri elden çıkarmayıp ciltleterek kütüphanesine koyduğu için, küçük İlber, Etlik İlkokulu'nda okumayı söktükten sonra, Münif Fehim'in resimlerinin altındaki yazıları da büyük bir zevkle okumaya başlamış. "Elli yıl evvelki İstanbul hayatı" başlığını taşıyan bu yazılar ve Reşat Ekrem Koçu'nun aynı

dergide çıkan "İstanbul Masalları", İlber Ortaylı'nın tarihçilik serüvenin dibacesi sayılabilir.

REŞAT EKREM'İN KÜÇÜK OKUYUCUSU

Reşat Ekrem Koçu'yu keşfetmesi, İlber Ortaylı'nın hayatındaki en önemli hadiselerden biridir. Üstadın vak'anüvislerin kullandığı dile çalan müzikal Türkçesi ve renkli üslubuyla anlattığı *Tayyarzâde* hikâyeleri ve *Atlı Ases Kamer*, *Melek Bânu* gibi İstanbul kadınlarının maceraları hayâl gücünü kışkırtmış ve Osmanlı dünyasına karşı derin bir merak duymasına yol açmıştır. İlkokul beşinci sınıftayken, bir gün, derste Reşat Ekrem'in yeniçeriler hakkında Sahafîlerşeyhizâde Esad Efendi'den özetleyerek kaleme aldığı yazıdan öğrendiklerini anlatan küçük İlber, öğretmenini Sabri Bey kendisini kemal-i ciddiyetle dinleyip fikirlerini söyleyince sevinir, heyecanlanır; "o günden beri tarih okuma ve tartışma denen aşkla mest"tir.

Evin küçük tarihçisi artık Reşat Ekrem Koçu'nun bütün kitaplarını babasına aldırıp yutarcasına okumaktadır ve hep okuyacaktır. Kendini hâlâ "Reşat Ekrem Koçu kaarileri cemaatinden" sayan İlber Ortaylı, üniversite yıllarında, sıkıcı akademisyenlerden ve soğuk akademik metinlerden ne zaman bunalsa Reşat Ekrem'in kitaplarına dönmüş ve *İstanbul Ansiklopedisi*'nin on bir cildini tekrar tekrar okuyup notlar almıştır.

Reşat Ekrem Koçu niçin mi önemlidir? Akademisyen tarihçilerin pek önemsemedikleri sosyal tarihle ilgilenmiştir de, ondan. Bu halefsiz tarihçi, sokaktaki insanı ele alıp kitleyi tarihîleştirmiştir. Dahası, İmparatorluk bünyesindeki gayrimüslim milletlerin kültürü ilk defa onun tarafından hiçbir bilim kurumunun yapamadığı kadar geniş bir biçimde derlenmiştir. Gerçi tahrir defterleri, şer'îye sicilleri vs. gibi arşiv malzemesini pek kullanmamıştır, fakat Üsküdarlı Âşık Râzi veya Vâsıf gibi rind

meşrep ve hâneberduş halk şairlerinin defter ve hâtırat notlarından hareketle büyük şehir insanının birikimini bütün zenginliğiyle gözler önüne sermiştir. Ya üslubu? İlber Ortaylı'ya göre, Reşat Ekrem Koçu "asırları birbirine bağlayan bir dil ve üslubun sahibidir; onun dilini öğrenirseniz on altıncı asrın müderrisleri ve esnafıyla da, 21. yüzyılın gençleriyle de meclis kurup konuşabilirsiniz".

AVUSTURYA lisesi yılları

Bu dilin öksesine çok erken yakalanan İlber Ortaylı'nın tarih okuma ve tartışma heyecanı zaman içinde eksilmek şöyle dursun, artarak devam eder. İstanbul'daki öğrenciliği sırasında en büyük zevklerinden biri, müze ve mezarlıkları gezmek ve babasına mezar taşı kitabelerini -evet mezar taşı kitabelerini- okutmaktır. Almanca öğrenmesi için kaydettirildiği Avusturya Lisesi'ne gelince.. Türk kültürünü öğretmekten ve Türklük şuuru aşılama-
tan âciz, cahil Türk öğretmenlerle "kafadan sakat" papaz hocaların ders verdiği bu lisede Almanca'dan başka bir şey öğrenememiştir. Bereket versin, hazırlık ve ortaokul birinci sınıfı okuduktan sonra Ankara Atatürk Lisesi'ne geçer. Ailenin maddî imkânları, özel bir lisede çocuk okutmaya daha fazla elvermemiştir. "Atatürk Lisesi'nde hoca gördük, diyor İlber Ortaylı, sağcısıyla solcusuyla hoca gibi hoca!"

Lise yılları çoğumuzun olduğu gibi, İlber Ortaylı'nın hayatının da en güzel devresidir; bu devrede tarih sevgisi tarihî konulu sinema filmlerine ve tiyatro oyunlarına da yönelir. Atatürk Lisesi'nde uzun süre tiyatro kolu başkanlığı yapmış, ilk tiyatro eleştirisini on sekiz yaşındayken yazmıştır. 1978 yılında DTCF Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü dergisinde yayımlanan "Tiyatroda tarihi oyunlar üzerinde siyasal bir analiz denemesi" başlıklı makalesi hiç eksilmeyen bu merakının sonuçlarından biridir. Aynı yıllarda müzikle de ilgilidir, fakat daha çok klasik batı

müziği ve Napoliten şarkılar dinler. 1960'lara kadar hiç sevmediği Osmanlı-Türk musikisini Azeri musikisi vasıtasıyla birden keşfetmiştir; kendi tabiriyle "âni bir Türk musikisi sevgisi"dir bu. Osmanlı tarihine ve kültürüne duyduğu derin ilgi, sonunda, bu kültürün önemli bir rükünü olan eski musikiyi de kuşatacaktır.

İNANILMAZ ÇALIŞMA TEMPOSU

Atatürk Lisesi'nden 1965 yılında çok iyi yetişmiş bir genç olarak mezun olan İlber Ortaylı, aynı yıl Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin İdarî Şube'sine girer. Çiçeği burnunda Mülkiyelinin hiç kaçırmadığı dersler, Halil İnalçık, Şerif Mardin, Seha L. Meray, Tahsin Bekir Balta gibi daha çok tarih anlatan seçkin hocaların derslerdir. 1968 olayları sırasında ve daha sonra ideolojik kutuplaşmanın dışında kalır; kendisiyle ve çevresiyle barışık, rahat bir insandır, soldan aydınlarla da sağlıklı ilişkileri vardır, sağdan da. Bir ara Sultan Galiyev'e ve onun sömürgeler enternasyonalı tezine yakınlık duymuşsa da, hiçbir zaman sosyalist olarak tarif edilebileceği bir çizgide yer almamıştır. Zihninde ideolojik saplantılara ve hayatında kavga (hâlâ öyle) yer yoktur; çünkü "bilgi"yi keşfetmiş, öğrenmenin tadını almıştır. Öğrenci olaylarının hızlandığı 1969 yılında Mülkiye'yi bitirir. Artık hummalı bir öğrenme faaliyetinin içindedir; vakit geçirmeden Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Tarih Bölümü'ne girer. Aynı zamanda Ortadoğu Teknik Üniversitesi Şehir Bölge Planlama'da master'e, mezun olduğu fakültede de doktora başlamıştır. Bir yandan da ODTÜ Hazırlık Okulu'nda İngilizce öğrenmektedir.

İlber Ortaylı'nın 1969 yılındaki çalışma programı inanılır gibi değildir: Sabah ezanı okunurken yola çıkar, ODTÜ'de İngilizce kursuna katılır, öğleden sonra DTCF'ne ders dinlemeye veya Millî Kütüphane'ye gider, akşamları ise doktora kursuna yetişir. Arapça ve İtalyan-

ca öğrenmek için Irak ve İtalyan Kültür Merkezlerine de devam etmektedir. Ya Prof. Dr. Nusret Hızır'ın evinde salı geceleri yapılan felsefe sohbetleri? Hiç kaçırılır mı? Diğer gecelerini de ya tiyatroya veya konsere giderek değerlendiren genç Mülkiyeli'nin öğrenme tutkusu sınır tanımamaktadır. 1974 yılında *Tanzimat Devrinde Mahalli İdareler* konulu tezini vererek doktorasını tamamlar. Ardından birer yıllığına Amerika'ya ve Avusturya'ya gider. Chicago Üniversitesi'nde SBF'den hocası olan Prof. Dr. Halil İnalçık'la *Ottoman Qadi* konulu master tezini yapar, Viyana'da ise Tietze'nin yanında çalışır. 1978'de mezun olduğu fakülteye asistan olarak girer ve bir yıl sonra *Türkiye'de Alman Nüfuzu* konulu çalışmasıyla doçent olur. 1983'te üniversiteden istifa eden akademisyenler kervanında o da vardır. Altı yıl aradan sonra eski görevine döner. Artık Prof. Dr. İlber Ortaylı'dır ve o tarihten beri Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde İdare Tarihi Bilim Dalı Başkanı olarak görev yapmaktadır.

"Eskici diye çıkarıyor adam"

Türk Tarih Kurumu'nun yanı sıra, Osmanlı Etüdları Komitesi ve Avrupa İranoloji Cemiyeti gibi bazı milletlerarası ilim kuruluşlarının da üyesi olan İlber Ortaylı, yorumlarını sosyolojik analize dayandıran bir tarihçidir; kendisini herhangi bir ekole bağlı hissetmez; ilk ustası Reşat Ekrem Koçu gibi ilgi alanı son derece geniştir; hayatın içinde ne varsa, hepsiyle bir tarihçi olarak ilgilenir. Belge onun nazarında her şey demek değildir, ama muhayyileyi hem besler, hem dizginler, daha da önemlisi saçmalamayı önler. Belge, gerçek tarih kokusu veren nesnedir, çünkü tarihin içinden gelmiştir. Öyleyse, tarihçi olmak isteyen birisi, İlber Bey'e göre, bu ilmin kendine has, exact metodlarını, özellikle epigrafik ve nümizmatik malzemenin nasıl kullanılıp değerlendirildiğini öğrenmelidir. Gerçi tarihçilik doğuştan gelen bir yetenektir, de-

vamlı temrin ister, sağlam bir hafıza, müthiş bir merak ve geniş bir hayal gücü gerektirir. Tarihçi, bu yeteneklere ilave olarak sözü edilen exact metodları öğrenip de toparladığı malzemeyi kullanarak bir metin inşa etmeye, yani yazmaya başladığı zaman artık bir edebiyat adamı (homo de lettre) sayılabilir. Tarihçilik bu mânâda "eskicilik" değil, şimdi'yi çok boyutlu olarak algılamaktır. "Eskici" sözünü özellikle kullandım, çünkü Can Yücel *Şekva* adlı şiirinde İlber Ortaylı için "eskici" demiştir:

Eskici diye çağırıyor adam sokaktan
Müşteki bir sesle
Neden tarihçi yetişmiyor diye
Şekva ettiğim bu beldede
Onun için eşkuya oldum ya ben.

[İlber Bey bu şiiri okuduktan sonra hafifçe zehirli kahkahalarından birini daha atarak "Bak, diyor, adam nasıl imaj atlaması yapmış!"]

İLBER BEY'İN KALEMLERİ

Yeri gelmişken, İlber Ortaylı'nın şiirden çok iyi anladığını da kaydetmeliyim. Sağlam bir edebî kültürü vardır; kendisiyle sadece Türk edebiyatı hakkında değil, başta Rus romanı olmak üzere, dünya edebiyatının önemli metinleri hakkında da rahatlıkla konuşulabilir. Ama o her şeyden önce tarihçidir ve bütün bu kültür altyapısını tarih analizlerinde yetkinlikle kullanır. Elbette bütün has tarihçiler gibi, onun da bellibaşlı mekânları arşivlerdir. Gazete ve evrak okumayı kitaba tercih eder; bir konu hakkında araştırma yapmak üzere arşive girince hedefine kilitlenmez, daha çok, ararken rastladığı ilginç konularla ilgili bilgileri toplar. Çeşit çeşit kalemleri vardır, bulduğu bilgileri bu kalemlerle defterlerine kaydeder. Gözüme kestirdiğim kesik uçlu bir kalemine Konya'da el koymuş ve okuduğunuz bu yazının ilk notlarını o kalemle yazmış-

tım. Can Yücel'in kullandığı "eskici" sıfatı belki onun teknolojiye bigâneliğini azçok açıklayabilir. İlber Bey bilgisayar gibi modern araçlarla barışık değildir, daktilo bile kullanmaz; cep telefonu, internet, telesekreter.. hiç! Sözüünü ettiğim Konya seyahatinde kendisine ödül olarak verilen laptopun ambalajını bile açmadığından eminim.

İlber Ortaylı, yakın zamanlara kadar üniversite ve kültür çevreleri dışında pek tanınmazdı. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıldönümü, geniş kalabalıkların onu keşfetmesini sağladı. Açık oturumlar, sempozyumlar, konferanslar ve televizyon programlarıyla hızlı bir şekilde kitlelere açıldı. Bilgisi, kendinden eminliği ve rahatlığıyla kısa sürede dikkati çekmiş ve âdeta bir yıldız olmuştu. Osmanlı tarihi ve kültürü, o anlatırken başka bir anlam kazanıyordu. Ne ölçüsüz bir yüceltme, ne de bazılarının yaptığı gibi bütün değerlerini inkâr.. Daha da önemlisi, en ağır eleştirileri yöneltirken bile Osmanlı'yı sevdiği ve kendisini onun bir parçası olarak gördüğü anlaşıyordu. "Kusura bakmasınlar, diyordu, çok Türk hissedirim kendimi ve Osmanlılığımla çok iftihar ederim. Osmanlı olan her şey güzeldir benim için, olmayan da yabancısıdır!"

Ya din? Kültüre asıl rengini veren doku. Bu dokunun dışında kalanlar büyük bir boşluktadır. İlber Ortaylı "çok zavallı" bulduğu bu konuma hiç düşmediği için, Ahmet Turan Alkan'ın dediği gibi "yerli kültür kodlarını çok iyi biliyor ve isabetle kullanıyor". Bizans tarihinin teknik ayrıntılarından bahsederken bile milletin onu ağzı açık dinlemesi başka türlü nasıl açıklanabilir? Evet, Ahmet doğru söylüyor: "Hiçbir tarihçi bu hitap sound'unu bulamamıştır".

"MÜVERRİH-i MÂDER-ZÂD"

İlber Bey, eğer bu hitap *sound*'unu bulmasaydı kitleleri etkileyemezdi. Çünkü dünya tarihinin içinden konu-

şarak hadiseleri eşzamanlı olarak tahlil ediyor; edebiyat, sanat tarihi, ekonomi gibi, bir tarihçinin şöyle veya böyle mutlaka ilgilenmesi gereken ihtisas sahalarında da aynı yetkinlikle konuşmasını sağlayan zengin bir birikimi var. Bu kadar bilginin hazırlıksız olanları tabii şartlarda ür-kütmesi gerekmez mi? Hayır, insanlar onu tek kelimesini bile kaçırmadan heyecanla dinliyorlar. Çünkü İlber Bey, ormanda yolunu kaybetmiş bir yabancı gibi değil, içinde doğup büyümüş biri olarak dolaşıyor. Sanki okuyarak değil de doğuştan edinilmiş "kendiliğinden" bir bilgi. Açıkçası, İlber Bey bir "müverrih-i mâder-zâd", yani anadan doğma tarihçidir. Özellikle gençler, önce bu tarafla büyüledikleri İlber Bey'le özdeş hâle geliyor, onunla birlikte kendilerine güveniyor, meydan okuyor ve içinden geldikleri tarihin asıl mânâsını ve tarihe perestiş etmekle tarih şuurunun farkını kavıyorlar.

Öyleyse, İlber Bey hiç susmamalıdır.

Aksiyon, nr. 272, 19 Şubat 2000; nr. 274, 4 Mart 2000

Gecikmiş Osmanlı: Muharrem Hilmi Şenalp

Çünkü o, bana sorarsanız, Osmanlı tarihinin klasik asırlarından nasılsa zamanımıza sürgün edilmiş, haklı olarak hiç apartman, dolayısıyla balkon yapmamış olmakla övünen bir mimardır. Yaşı mı? Fizyolojik yaşı kırk iki, gelenek yaşı ise siz deyin dört yüz, ben diyeyim beş yüz..

Küçük Çamlıca'daki Köşkler

SON zamanlarda Küçük Çamlıca'ya hiç yolunuz düştü mü? Düşmediyse, tavsiye ederim, bir gün gidin, görün, çok şaşıracaksınız. Karşınıza, pitoresk hayranı Avrupalı ressamların gravürlerinden fırlayıp tepeye konmuşa benzeyen, manzaraya bütünüyle hakim tipik İstanbul köşkle-ri çıkacak. Daha doğrusu üç köşk ve setli bir Türk bahçe-sinden oluşan yepyeni bir mimari manzume. Genetiğini-ze kodlanmış ölçülere uyan orantılarının içinde sıcak daüssıla duyguları uyandıracığından eminim. *Cihannü-ma* adı verilen köşk on yedinci asır üslûbunda yapılmış. Ona iki kemerli bir revakla bağlanan *Topkapı Köşkü* ise on sekizinci asır üslubunda. Tam karşılarında, bu üslûp-ların yirminci yüzyılın diline çevrilmiş bir uygulaması yer alıyor: *Sofa Köşkü*. Aralarındaki avlumsu alan, her ba-kımdan Türk zevkini yansıtan bir havuz ve Topkapı Sara-yı'ndaki İftariye Köşkü'nü hatırlatan zarif bir kameriye ile taçlandırılmış. Bütün ayrıntıları üzerinde olağanüstü bir titizlikle çalışıldığı hemen farkedilen iç mekânlar da, künde-kârî kapılarından çitakârî tavanlarına, halılarından mangallarına, sedirlerinden sehpalara kadar her şeyi

ile Türk ve her şeyi ile tarihin içinden süzülüp gelmiş yüksek bir zevkin ürünü. Hepsi özel olarak imal edilmiş; boyalar bile sentetik değil, toprak boya.

Cihannüma, Topkapı ve Sofa köşkleriyle daha aşağıda kalan ve yalı tarzında tasarlanan Su Köşkü, dışarıdan farkedilmeyen çelik konstrüksiyonlarını saymazsanız, kadim geleneğin içinde değerlendirilmesi gereken yapılarıdır. Ancak Muharrem Hilmi Şenalp, bu köşklerle birlikte bir bakıma geleneği de yeniden inşa ederken tarihte var olmuş herhangi bir yapının veya yapıların bire bir benzerlerini üretmiş değildir. Çünkü böyle bir çabanın her şeyden önce geleneğe ters düşeceğini, geleneğin içinde yetişmiş bir sanatkârın daha önce yapılanları veya kendi yaptıklarını asla tekrarlamayacağını ve her eserin yekta (ünik) olduğunu bilir, hem de çok iyi bilir. Çünkü o, bana sorarsanız, Osmanlı tarihinin klasik asırlarından nasılsa zamanımıza sürgün edilmiş, haklı olarak hiç apartman, dolayısıyla balkon yapmamış olmakla övünen bir mimardır. Yaşı mı? Fizyolojik yaşı kırk iki, gelenek yaşı ise siz deyin dört yüz, ben diyeyim beş yüz...

KONYALI GENÇ

Şu işe bakın, Muharrem Hilmi Şenalp İstanbullu bile değil. Babası Namık Kemal Bey, çok sayıda hâfız yetiştirdiği için Hafız Ağalar diye tanınan Ispartalı bir aileden geliyor. Onun babası Hasip Bey medrese tahsili için geldiği Konya'ya yerleşmiş ve Konya kültürüyle yoğrulmuş bilgili bir zat. Galicya'da ve Kafkasya'da savaşıp yaralandığı için aynı zamanda gazi. Oğlu Namık Kemal'in en iyi şekilde yetişmesi için ne mümkünse yapmış. Konya Lisesi mezunu olan ve genç yaşta başladığı halıcılığı ilerlemiş yaşına rağmen bugün de sürdüren Namık Kemal Bey, Lâdik halısını ilk imâl edenlerdenmiş. Eşi Melike Hanım, Kâtip Mehmed Efendi adlı ârif bir zatın kızı. Nakşî-Kadirî şeyhi Muharrem Hilmi Efendi'nin müritlerin-

den olan ve s fiy ne şiirler yazan Mehmed Efendi, torunlarından birine şeyhinin adını vermiş.

Dört erkek karde ten üçüncüsü olan Muharrem Hilmi, medrese kültürüyle tasavvuf kültürünün ke i ti i, anne ve baba Konya Lisesi mezunu oldukları için modern hayata da   ina bir evde 10 Mart 1957 tarihinde do mu  ve hamuru tasavvufi sohbetlerin yapıldığı, Yunus Emre ve Niyaz -i Mısır  divanlarının okunduğu bu Konya evinde  ekillenmi tir. Güçlü bir tarih  uuruna sahip olan Namık Kemal Bey, geçmişle irtibatını koparmak istemediği için hocası  arif Bey'den -ki bu zat Sultan Abdülhamid'in çocuklarına da hocalık etmiş önemli bir şahsiyettir-   rendi i eski harfleri bütün çocuklarına   retir. Ve elbette benzerleri gibi sıkı bir Demokrat Parti'lidir.

OSMANLI KÜLTÜRÜYLE TANI MAK

Bu aile ortamında yetişen Muharrem Hilmi,  ocuk yaşta Osmanlı kültürüyle tanı ıp ortaokul sıralarında klasik musiki ile ilgilenmeye ba lamı , hatta ortaokul ve lise yıllarında sınıf arkadaşı neyzen Sadreddin  z imi ile konserler vermiştir. Daha da  emlisi, Mevlânâ ihtifalleri vesilesiyle Konya'ya gelen Niyazi Sayın, Sel mi Bertu , Ahmet Hatipoğlu gibi büyük musiki inasları tanıma  ansı yakalamasıdır; çünkü her yıl, resmî ihtifal bittikten sonra evlerde özel törenler düzenlenmektedir. Bu evlerden biri de kendi evleridir. Ancak Muharrem Hilmi'nin gözü, musiki aşkına rağmen, mimarlıktadır. O yıllarda okuduğu *Hayat Tarih Mecmuası*'nda yayımlanan ve "fıtratını ok ayan" mimari foto raflarına bakmaktan büyük zevk aldığını, üstelik herkesin göremeyeceği detayları derhal farketti ini söylüyor. Ne var ki, 1974 yılında, Konya Karatay Lisesi'nden mezun olduktan sonra girdiği  niversite imtihanında son tercihi olan Çukurova Tıp Fakültesi'ni kazanabilir; çünkü imtihan sırasında kırk derece ateşi vardır. Bir yıl tıp okuduktan sonra tekrar imtihana

giren ve sadece mimarlık fakültelerini tercih eden Muharrem Hilmi, İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni kazanır. İşte şimdi, ilk defa üç dört yaşlarındayken gördüğü, yıllarca rüyalarını süsleyen İstanbul'dadır. İşgallerin, boykotların, kanlı öğrenci olaylarının birbirini kovaladığı ve her gün onlarca insanın öldüğü 1970'lerin kaotik İstanbul'unda..

Muharrem Hilmi hiçbir gruba katılmaz ve bir nesli mahveden o abes kavganın ne kadar mümkünse o kadar dışında kalır; çünkü başka meseleleri vardır. Eğer boykotlar yüzünden üniversite uzun süreli kapanmışsa Konya'ya gider, kısa süreli tatillerde ise, boynunda fotoğraf makinesi, İstanbul kazan o kepçe, gezer de gezer. Özellikle Boğaz'da arşınlamadığı sokak kalmamıştır. Şimdi arşivinde, 1970'lerin İstanbul'unu yansıtan iki bin beş yüz civarında dia pozitif var. Sadece fotoğraf mı? Hem Üniversite Korosu'una girmiş, hem de sazında klasik ekolün son temsilcilerinden olan Rebâbî Sabahaddin Volkan'ın evine devam etmiştir. Cahit Gözkan'ın -ki Türk musikisinin yaşayan en önemli isimlerindendir- evindeki musiki toplantılarına da katılan genç mimar adayı, böylece hem musiki bilgisini geliştirir, hem de geniş bir çevre edinir. Asıl mesleği musiki ile profesyonelce ilgilenmesine imkân vermemişse de geniş bir repertuarı vardır, iyi derecede tanbur ve rebab çalar, ney üfler. Esasen o, Goethe gibi mimariyi "*donmuş musiki*" olarak kabul etmekte, bu iki sanat arasındaki ilişkiler üzerinde kafa yormaktadır.

GELENEĞİ KUŞATAN MİMAR

Muharrem Hilmi'nin başka merakları da vardır, mesela hat sanatı. Konya'ya gidip gelişlerinde hemşehrisi Hüseyin Öksüz'ün meşklerini Hattat Hâmid'e o götürmüş, böylece devrin en büyük hattatıyla tanışma imkânı bulmuştur. Hâmid'i çeşitli vesilelerle ziyaretlerinde istifler hakkında sağlam bir fikir edinen Muharrem Hilmi'nin bu sanatla pratik ilişkisi, istediği kitapları, gözüne

kestirdiği bazı eski eşyaları ve levhaları alabilmek için eski istifleri kıl testereyle bronzla uygulamaktır. Bu yolla kazandığı parayla hatırı sayılır bir koleksiyonun sahibi olur. "Üsküdar'daki Attar Dükkânı"na iki yıl kadar devam ederek Mustafa Düzgünman'dan ebru sanatını öğrendiğini, bir yıl kadar da Topkapı Sarayı Nakışhanesi'ne devam ettiğini kaydetmeden geçmeyelim. Sözün özü, Muharrem Hilmi geleneği bütünüyle kuşatmaya kararlıdır, kuşatır da. Eski tarzda yazdığı şiirleri ise kendisine saklamaktadır.

1981 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni bitirerek Yıldız Teknik Üniversitesi'nde restorasyon masterine başlayan Muharrem Hilmi, gerek öğrenciliğinde, gerekse mezun olduktan sonra çok sayıda rölöve yapmış, özellikle Sinan'ın eserleri üzerinde çalışırken, Osmanlı mimarisinin arşına dayanan nisbetlerini merak ederek dikkatini bu konuya teksif etmiştir. Sonunda şu kanaate varır ki, kârgir malzeme kullanarak geniş açıklıkların ve yüksekliklerin geçilmesi deneme-yanılma yoluyla veya zaman içinde kazanılan tecrübeyle mümkün değildir. Üstelik o devirde ne statik formülasyon bilinmektedir, ne de kubbe ve çerçeve hesapları. O halde kârgir malzemeye uyan akılcı bir birime ihtiyaç vardır. Sonunda, eskilerin "vâhid-i mimari" olarak sütun başlıklarının genişliğini kullandıklarını farkedene Muharrem Hilmi'ye göre, bu birim önce dokuz eşit parçaya, sonra her parça dörde bölünür. Mimari birim ayrıca eşit olmayan iki parçaya bölünerek iki sınır değeri seçilir. Mimari birimin ikiye bölünmesinden oluşan nisbet $6/9$ ve $5,5/9$ 'dur ki, bu nisbetler "altın oran"a çok yakındır. Sütunların yükseklikleri, kemer açıklıkları, silme hizaları ve kalınlıkları, kubbe çevresi vb. hep bu ölçü dikkate alınarak düzenlenmiştir.

Güzel hayal: türk mahallesi yapmak

Muharrem Hilmi, Yıldız Üniversitesi'nde "*Mimar Sinan Kaynak Eserleri ve Çalışma Ortamı*" konulu master tezini hazırlarken Sinan'ın büyüğü dünyasında gezinip sırlarını keşfetmeye çalışmıştır. Mezun olduğu İstanbul Teknik Üniversitesi'nde de yapı sistemi üzerine ikinci masterini yapan genç mimar, altı yıl kadar okutman olarak çalıştığı Boğaziçi Üniversitesi'nde de Rumelihisarı Çevre Koruma Projesini hazırlamış ve Nafi Baba Dergâhı'nın kazı çalışmalarını yürüterek planını ortaya çıkarmıştır. Kendisi gibi mimar olan Feride Hanım'la o sıralarda tanışır ve evlenir. Boğaziçi Üniversitesi'nden ayrıldıktan sonra serbest mimar olarak çalışmaya başlar; önemli restorasyonlar gerçekleştirir ve göz kamaştırıcı eserlere imza atar. Altunizade'de Ülkerler evi, Çatalca'da Nevzat Yalçıntaş evi ve Küçük Çamlıca köşkleri, Türk sivil mimarisi geleneğinin ihya edildiği, bütün detayları üzerinde titizlikle çalışılmış nefis yapılardır. Türkmenistan'ın başkenti Aşkabad'da Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yaptırılan cami ile Tokyo'da tamamlanmak üzere olan cami de onun imzasını taşımaktadır. Bu camilerle birlikte inşa edilen kültür merkezlerinde, gelenekten süzülüp gelen ölçüleri kullanarak modern denemeler yapan Muharrem Hilmi Şenalp, Osmanlı mimarisinin sadece Türk mimarları için değil, bütün dünya mimarları için tükenmez bir kaynak olduğunu düşünüyor.

Demiştim ya, Muharrem Hilmi hiç apartman yapmayan ve bununla övünen bir mimardır. Onun hedefi şimdi bir Türk mahallesi yapmak. Hiç biri diğerine benzemeyen evlerden kurulu, yaşanası bir Türk mahallesi...

Nazan Bekiroğlu

Osmanlı'ya bazan "iki gözü iki çeşme" güzel he'nin gözleriyle,
bazan lâmelîf'in kolları, bazan da mesela III. Selim'in dokuduğu
bir beste kumaşının girift nağmeleri arasından bakan bir yazar.

Ya *Letâif-i Enderun*'da imajlar avlıyor, ya bir
eski zaman münecimi gibi yıldızları tarassut ediyor

TAŞRA deyip GEÇMEYİN

TAŞRA deyip geçmeyin, artık taşra yok. İstanbul ve Ankara gibi büyük merkezler dışında yaşayıp çok önemli eserler veren sanat, edebiyat ve kültür adamları tanıyorum. Bir ara Kayseri'de üç dört edebiyat dergisi birden çıkıyordu. Bugün de "taşra"da şaşılacak seviyede dergiler, kitaplar yayımlanıyor. Üniversiteler yaygınlaştı; açıkçası üniversiteli olmak artık sadece büyük şehirlerin imtiyazı değil. Bana kalırsa, iletişim çağında büyük kültür merkezlerinde yaşamakla taşrada yaşamak arasında pek büyük bir fark kalmamıştır. Bundan sonra bilgisayar ve internet imkânları iyi kullanılırsa aradaki mesafe rahatlıkla kapatılabilir. Üstelik daha fazla zaman, daha az stres. Ve oturup Nazan Bekiroğlu gibi hem akademik çalışmalar yapabilir, hem nefis hikâye ve denemeler yazabilirsiniz. İstanbul hasreti de hülyalarınızı kanaviçe gibi işleyip durur; hatta İstanbul'a geldiğinizde tadını burada oturanlardan daha iyi çıkarırsınız.

Nazan Bekiroğlu, tanıştığımız günlerde, *Dergâh*'ta ardarda yayımlanan *Hat ve Rasat*, *Kayıp Padişah*, *Ah-ter-suhte Hû* ve *Lâle* gibi hikâyelerinin ikliminde yaşıyor-

du; Ayasofya meydanındaki çay bahçesinde otururken ilk konuştuğlarımız bana onun bugüne sürgün edilmiş bir geçmiş zaman hanımefendisi olduğunu düşündürmüştür. Eski sanatlardan, Topkapı Sarayı'ndan, saray hayatından, şehzâdelerden, cariyelerden vb. bahsederken gözleri bir başka türlü parlıyordu. Doğup büyüdüğü ve hâlen yaşadığı Trabzon onun için herhangi bir taşra şehri değil, "şehzâde taşrası"ydı. Hayretler içinde kalmıştım; sanki doğma büyüme İstanbulluydu ve taşrada Tanpınarca bir yoğunlukla derunî bir İstanbul hayatı yaşıyordu. Son derece ince bir duyarlığa ve zengin bir kültür birikimine sahipti; hikâyelerinde Osmanlı tarihine, kültürüne ve yaşama iklimine, aynı konulara ilgi duyan birçok yazarın aksine sevgiyle yaklaşıyor; o dünyada yabancı bir gezgin gibi değil, dilini konuşan, acılarını paylaşan, sevinçleriyle sevinen ve biraz da kusurlarını görmezden gelen bir dost olarak dolaşıyordu. Tıpkı Yahya Kemal ve Tanpınar gibi "tarihin damarlarına sıcak kan yürüterek" Osmanlı'ya bazan "iki gözü iki çeşme" güzel he'nin gözleriyle, bazan lâmelif'in kolları, bazan da mesela III. Selim'in dokuduğu bir beste kumaşının girift nağmeleri arasından bakan bir yazar. Ya *Letâif-i Enderun*'da imajlar avlıyor, ya bir eski zaman müneccimi gibi yıldızları tarassut ediyor; yahut eski bir lâle meraklısı tavrıyla bir şükûfenâmenin sayfaları arasında Lâle-i Rûmî'ler devşiriyordu.

Rüyada yolculuk

Nazan Bekiroğlu'nun Osmanlı dünyasındaki gezintileri bir çeşit "rüyada yolculuk"tur. Bir manzarayı tül perdelerin ardından seyrettiğinizi düşünün! *Nun Masalları*'nı okurken -başkalarını bilmem ama- ben hep böyle bir duyguya kapılıyorum Bununla beraber, tülleri aradan kaldırdığınızda, gösterilen dünyanın gerçekliğinden şüphe edilemeyeceğini, başka bir ifadeyle, görüntülerin flu luğuna rağmen, Bekiroğlu'nun kadınca bir duyarlık ve

sezgiyle yakaladıklarının gerçeği belgelerden bile daha doğru yansıttığını hissediyorsunuz. Bir minyatürle oryantalist bir gravür arasındaki fark gibi. Gravürlerdeki tasvirler birebir olmalarına rağmen, Osmanlı gerçekliğini minyatürler kadar doğru yansıtamaz. Minyatür o dünyanın kendini ifade etmek için geliştirdiği özel bir ifade vasıtasıdır; gravürler ise, görüntülerin orijinallerine benzerliğine rağmen, ressamın bir yığın peşin hükümle yüklü kafasındaki "kurmaca" gerçekliğin yansıtıldığı resimler..

Trabzonlu kız

Peki, Nazan Bekiroğlu kimdir? Şehirli bir ailenin üç çocuğundan en küçüğü; kendi ifadesiyle "ehl-i kalem ve kelâm" bir baba ile titiz ve oldukça eğitilmiş bir annenin, iki de ağabeyin ikliminde epeyi nazlanarak, korunarak, esirgenerek büyümüş Karadenizli bir hanım yazar. Çocukluğunda Türkçesi bozulur diye sokak yasaklanmış ve arkadaşları seçilmiştir, bunun için konuşurken Karadenizliliği hiç hissedilmez. Sima olarak da Azeri asıllı annesine benzediği için Trabzon'un köklü ailelerinden birinin kızı olduğunu tahmin etmek imkânsızdır.

Üzerine düşülmesi ve eğitimine fazlaca önem verilmesi, küçük Nazan'ı yalnızlaştırmış ve bunun sonucu olarak kendi içine kapanmasına ve hayal dünyasının gelişmesine yol açmış olmalıdır. Bu erken hayal dünyası, onun daha sonra oluşacak estetik dünyasının ipuçlarını da taşır. Estetik hazla dört veya beş yaşındayken tanışmıştır: Bir hastahanenin bahçesinde, bir heykelin kaidesinde elinde çiçek demeti tutan bir küçük kız rölyefi. Ve kitaplar. Babasının zengin kütüphanesinde "daima programsız, daima rasgele, daima el yordamıyla" bir okuma, yani hep yaşadığımız o güzel, o heyecan verici macera. Arayış. Ama ne aradığını bilmeden! Tabiat sevgisi. Mehtaba, güle, yıldızlara, bulutlara, yağmura tutkunluk, ama

ne yapacağını bilmeden! Şuura dönüşmemiş bir hayranlık, bir cezbe hali.

Lise ve üniversite yıllarında arayış devam eder. Ama içindekilerin günün birinde şiire ve yazıya dönüşeceğini derin bir biçimde hissetmektedir. Evet, edebiyat okuması bir tesadüf olmamalı! Nazan Bekiroğlu, hayatında çok şeyin önceleri tesadüf zannettiği bir nasip akışı içinde gerçekleştiğini, bunun için artık tesadüf kelimesini lüğatinden çıkardığını söylüyor. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki öğrenciliği sırasında kendini ifade edebilmek için bir süre resimle uğraşır. Sonra mezuniyet. Trabzon'da dört yıl lise öğretmenliği, ardından Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak akademik hayata geçiş.

Nazan Bekiroğlu, Halide Edip'in romanları üzerinde doktora çalışmasını hazırlarken yazının tekniği üzerinde zorunlu olarak düşünmüş ve kendini yazı yoluyla ifade etmenin yollarını aramıştır. Bu sancı çoğalınca 1986'dan itibaren dergilerde şiir ve hikâyeleriyle görünmeye başlar. Kendini içinde hep iğreti hissettiği resmi bırakmıştır bırakmasına, ama resimle uğraşırken edindiği renk bilgisi ve haricî âleme dikkatli bakış zamanla evrilerek yazısının temel öğelerinden biri olacaktır. Yazar olarak Bahattin Karakoç'un Kahramanmaraş'ta çıkardığı *Dolunay*'da doğar. Bu dergide yayımlanan *Duwardakiler* adlı hikâyesinin bir gün hikâyeci Mustafa Kutlu'nun dikkatini çekeceği aklının ucundan bile geçmemiştir.

Nazan Hanım, fakülteden hocası olan Prof. Dr. Orhan Okay'ı ve *Dolunay*'daki hikâyesini okuyup Bahattin Karakoç'a bir mektup yazarak kimliğini öğrendikten sonra kendisiyle temas kuran Mustafa Kutlu'yu yazarlık hayatındaki önemli dönüm noktalarına yerleştiriyor. Kutlu'nun ilk mektubundaki ilk uyarısı şudur: "Şiiriniz oluşmakta olan hikâyenize zarar verebilir!". Açık kalplilikle yapılan bu uyarıyı dikkate alarak edebiyattaki yönünü bir

đaha değişmeyecek şekilde belirleyen Bekiroğlu, o gün bugündür şiir değil ama, şiire koşan hikyeler ve denemeler yazıyor. Resim terbiyesi gibi, şiir duyarlığı da onun nesrini besleyen bereketli bir kaynak haline gelmiş; şiirde söyleyemediklerini hikâyelerinde söylüyor ve bundan hiç mi hiç şikyeti değil. Ve bir süre *Türk Edebiyatı* dergisi, ardından uzun bir *Dergâh* dönemi ve bu dönemin ürünü olan nefis bir hikâye kitabı: *Nun Masalları* (Dergâh Yayınları, İstanbul 1997).

"NİGAR HANIM, SEVGİLİ"

En önemli hikyelerini Mustafa Kutlu'nun yönettiği *Dergâh* dergisinde yayımlayan Nazan Bekiroğlu, bu arada doçentlik için Nigâr Hanım üzerinde çalışmaya başlamıştır. Adına ilk defa on dört yaşındayken *Hayat Tarih Mecmuası*'nda rastladığı, hâfızasına kapaktaki zarif yaşmaklı fotoğrafıyla yerleşen, birinci sınıf bir şair olmadığı için üzerinde hiç çalışılmamış bir hanım, Nigâr binti Osman. Nigâr Hanım'ın İstanbul'da, Aşıyan Müzesi'nde ölümünden elli yıl şonra açılması kaydıyla muhafaza edilen günlüklerinden haberdardır. Elli yıl çoktan dolduğuna göre.. Bu, onun muhayyilesi için yeterince kışkırtıcı bir bilgidir. Yirmi ciltlik günlüğün kopyası alınır ve heyecan verici bir macera başlar. şimdi bir kadın, altmış küsur yıl önce ölmüş başka bir kadının hayatını satır satır üzecek ve yeniden inşa edecektir. alışırken akademisyen kimliği ile hikâyeci kimliği arasında derin bir çatışma yaşayan ve bunu Nigâr Hanım, *Sevgili* adlı hikâyesinde anlatan Nazan Bekiroğlu, sonunda, bütün akademik kurallara uygun, ama bir edebiyatının ince duyarlığını yansıtan, üslup bakımından benzerlerinden çok farklı bir biyografi yazar ve doçent olur*.

Bir hikâye ve deneme yazarı olarak geçmişi sorgulayıcı bir tavrı benimseyen Nazan Bekiroğlu, hayran oldu-

* Bekiroğlu'nun bu çalışması *şair Nigâr Hanım* (İletişim Yayınları 1998) adıyla kitap olarak yayımlanmıştır.

ğu ve derinden etkilendiği Tanpınar gibi, geçmişte yaşamayı, fakat orada kalmayıp bugüne bir şeyler taşıyarak yeni şeylere "dönüştürmeyi" çok iyi biliyor. Ne pasif bir hayranlık, ne anlamsız bir düşmanlık. Önce anlamak ve anladığını iyi ifade etmek. İyi ifade edememenin bir yazar için nasıl dayanılmaz bir sancı olduğunu, esasen sanatın bu sancıdan, en iyi ifadeyi bulma cehdinden doğduğunu da biliyor. Cemil Meriç'in deneme üslubunu benimsemiş; eksilte eksilte yazıyor, yani yazdıklarının en acımasız eleştirmeni kendisi. Sade ve çocuksu bir cümlelerin, sadelikteki beşerînin peşinde. Peki bunu başarabiliyor mu? Hem de nasıl!

İnanmazsanız, *Nun Masalları*'nı ve *Zaman*'daki *Mor Mürekkep* yazılarını okuyunuz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ŞEHRE BAKMAK

Su Zevki Çeşme Estetiği

Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
Ağaç gemileri oynadan su
Hasan ile Hüseyinün hasreti su
Bağ ile bostanun zineti su
Kitab-ı Dede Korkud

1

SU hiç şüphesiz hayatın kaynağıdır; yeryüzünde hayat muhtemelen bütün sular kuruduktan sonra nihayete erecek. Devlet denebilecek ilk ciddi organizasyonlar ve medeniyetlerin yükseldiği şehirler nehir ve deniz kıyılarında kuruldu. İnsanlar hayatta kalabilmek için hep suya koş-tular, gerektiğinde bir yudum su için savaştılar da. İnsanlık tarihi kısaca "suyu arayış tarihi" diye özetlenebilir. Bunun için hemen her kültürde kutsallık izafe edilen, hatta bazı kültürlerde tapınılan su, tarihin hiçbir döneminde sadece H₂O olmadı; her zaman zengin bir kültürle birlikte aktı.

Kadim Türk kültüründe de suya kutsallık izafe edilmiş, hatta -İbn Fadlan gibi Arap gezginlerinin anlattıklarına inanmak gerekirse- tapınılmıştır. İrtiş ırmağı ve Isık-göl bazı Türk boyları tarafından takdis ediliyordu. Sir-derya ve Amu-derya civarında yaşayan Türkler suda ölmeyi şeref sayıyor ve suya gömüldükleri takdirde günahlardan arınacaklarına inanıyorlardı. Efsaneye göre, Dede Korkud elinde kopuzuyla ölümü Sir-derya üzerine serdiği bir seccadede beklemişti. Sufilerin "suya seccade salma" kerâmetiyle kadim su kültü bu rivayette şaşırtıcı

bir biçimde bir araya gelmiştir.¹ *Şehnâme*'de Turan hükümdarı olarak zikredilen Afrâsiyâb'ın hayatı Urmiye gölünde sona ermiş, Batı Hunlarının büyük hakanı Atilla da Thies veya Etsch nehrine gömülmüştü. Büyük nehirleri geçmeyi başaranlarda büyümlü bir güç olduğuna inanılırdı. Oğuz Kağan bıkıp usanmadan "daha deniz, daha ırmak" aşmak istiyordu:

Takı taluy takı müren
Kün tuğ bolgıl kök kunkan²

Suya o kadar büyük bir saygı gösteriliyordu ki, Oğuzlar, sırf onu kirletmiş olmamak için yıkanmaktan çekiniyorlardı. İbn Fadlan, meşhur seyahatnamesinde Oğuzların yıkanmadıklarını yazar. Abdülkadir İnan'a göre, "arı ve kutlu bir ruh veya ruhun makamı sayılan su" belirli kaidelere bağlı olarak törenle kullanılırdı.

Bu inancın müslümanlığı kabul ettikten sonra Türkler arasında uzun süre yaşamasına elbette imkân yoktu. Ancak özellikle göçebe Türklerin eski inançlarının tamamını bir anda terkettiklerini zannetmek de yanlıştır. XIX. yazılın ilk yarısında, Kuzey Kazak bozkırlarında dolaşan Gâzi adlı Tatar hocasının yazdığı manzum risalede, Kazakların İslâm'a uymayan âdetlerinden ve özellikle kışın hiç yıkanmadıklarından şikâyet edilir. Türklerin şehirleştikçe suyu İslâm'ın emrettiği tarzda temizlik için kullanmaya başladıkları muhakkaktır. Bununla beraber suya izafe edilen kutsallık İslâmî bir hüviyete bürünerek devam edecektir. *Dede Korkud Kitabı*'ndaki bir manzume iki farklı anlayışın birbirinin içine nasıl girdiğini göstermesi bakımından son derece ilgi çekicidir:

¹ Kerâmet gösterip halka suya seccâde salmışsın

Yakasın Rumeli'nin pençe-i himmetle almışsın

² "Daha deniz, daha ırmak. Güneşbayağımız olsun, gök çadırımız."

Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
 Ağaç gemileri oynadan su
 Hasan ile Hüseyinün hasreti su
 Bağ ile bostanun zineti su
 Ayşe ile Fatmanun nikâhu su
 Şahbaz atlar içdüğü su
 Ağ koyunlar gelüp çevresinde yatduğu su
 Ordunun haberin bilür müsün değil mana
 Kara başum kurban olsun suyum sana

Salur Kazan, suyu yücelttiği bu soylamada söze başlamadan önce "Su hak dizarın (yüzünü) görmüşdür, ben bu su ile haberleşeyim" der. Suyun Allah'ın yüzünü gördüğüne dair inancın İslamî bir kaynağı var mıdır, bilmiyoruz. Fakat "Ayşe ile Fatmanun nikâhı su" mısraı Orhan Şaik Gökyay tarafından açıklanmıştır. Bu mısrada, Hazret-i Peygamberin dua okuduğu bir tas suyu, amcasının oğlu Ali'yle evlendirdiği kızı Fâtıma'nın üzerine gerdekten önce serpmesine telmih vardır. Gökyay'ın tesbitlerine göre, İranlılar bunun için suyun ve tuzun Ali ile Fâtıma'nın nikâhı olduğuna, suyu asla kirletmemek ve onu isteyen hiç kimseden esirgememek gerektiğine inanırlardı. Hazreti Ali'nin oğulları Hasan ile Hüseyin'in susuz ölmeleri³, zaten peygamberin sünnetinde çok önemli bir yeri bulunan su konusunda, sadece Şiilerde değil, Sünnilerde de derin bir hassasiyetin doğmasına yol açmış ve su ihtiyacını gidermek için kuyu açmak, çeşme, sebil vb. yaptırmak büyük sevaplardan sayılmıştır.

Kur'an-ı Kerim'de her şeyin sudan yaratıldığını, yani hayatın hammaddesinin su olduğunu bildiren ayetler vardır; o su ki Allah tarafından gökten indirilir ve ölü toprağa can verir, yani "aziz"dir⁴. Çeşmeler, göller ve ırmaklar

³ Kerbelâ'da Hazreti Hüseyin'in ve arkadaşlarının Yezidiler tarafından susuz bırakılarak şehit edilmeleri, bu hadisenin anlatıldığı eserlerde son derece dramatik bir biçimde tasvir edilmiştir. Hazreti Hasan'ın suya hasret gitmesi ise istiska adı verilen ve hastanın şiddetli bir biçimde susuzluk hissetmesine yol açan hastalık yüzünden olduğu yolunda bir rivayet vardır.

⁴ Su âyetlere bk. *Enbiya*, 21/30, *Nur* 24/25, *Tarik* 86/6, *Furkan* 25/48-49

cennette de özel bir yere sahiptir; müminlere altından ırmaklar akan cennetler vad edilir⁵. Hazret-i Peygamber ise mülkiyeti bir Yahudiye ait olan ve müslümanların yararlanmaması için ağzına zaman zaman kilit vurulan Rume kuyusunu satın alıp vakfedene cennetin vadedildiğini bildirmiş, başka bir gün de hangi sadakanın daha çok hoşuna gideceği yolundaki bir soruya "Su" cevabını vermiştir. Bütün bunlar suyun kutsallaştırılmasına ve bu kutsallığın bir çeşit hayır yarışına dönüşerek parlak bir "su medeniyeti"nin kurulmasına yol açar. Rume kuyusunu satın alarak vakfeden Hazreti Osman, İslam tarihinde kuyu açtıran, çeşme ve sebil yaptırıp vakfeden hayırsever müslümanların öncüsüdür.

II

"Ve ce'alnâ mine'l-mâi külle şey'in hayy"
Ve her şeyi sudan canlı kılıp hayat verdik

Enbiya, 21/30

Suyu aziz kılan sebeplerden biri de, şüphe yok ki, İslam'ın doğduğu coğrafyada son derece kıt olmasıydı. Bu bakımdan, mevcut suyun dikkatli bir biçimde kullanılması ve bir damlasının bile ziyan edilmemesi gerekiyordu. Bu zorunluluk, müslümanları su ve sulama meselesi üzerinde önemle durmaya, hem mirasçısı oldukları medeniyetlerin tecrübelerini en verimli şekilde kullanmaya, hem de yeni teknolojiler geliştirmeye yöneltmiştir. Su bilgisi, Ortaçağ İslam dünyasında son derece parlak gelişmeler kaydeden ilim dallarından biridir.

⁵ Mesela şu âyetler: "Allah, mü'min erkek ve mü'min kadınlara, içlerinden ırmaklar akan cennetler, Adn cennetlerinde güzel meskenler vad etmiştir" (*Tevbe* 9/72); "Şeytana uymaktan sakınanlar ise cennetlerde pınar başlarındadırlar" (*Hicr* 15/45); "Onlar için, altlarından ırmaklar akan Adn cennetleri vardır. Orada altın bileziklerle bezenirler, ince ve kalın ipeklilerden yeşil elbiselere bürünürler, tahtları üzerine yaslanırlar" (*Kehf* 18/31); "Orada akan pınarlar vardır. Yükseltilmiş tahtlar vardır. Konulmuş kadehler, dizilmiş yasıklar, serilmiş yumuşak halılar vardır" (*Gaşiye* 88/8-16).

Bu bilgi, su kıtlığı yaşanmayan bölgelerde aynı zamanda su sanatlarının doğmasına yol açacak, özellikle müslüman bahçeleri bu sanatların uygulama alanları olacaktı. Heinrich Glück, Avrupa bahçelerindeki su cetveleri, çeşmeler, çitler ve su terazileri fikrinin Sicilya ve Endülüs kanalıyla müslümanlardan geldiği kanaatindedir. Doğu'da Semerkant, Buhara, Herat; Batı'da Gırnata, Kurtuba; Ortadoğu'da Bağdat, Şam, Kahire; Anadolu ve Rumeli'de Bursa, Edirne ve İstanbul gibi şehirler, bahçelerinde suyun başlıbaşına bir estetik haline geldiği şehirlerdi. Napoli'de hünerli su eğlenceleriyle zenginleştirilmiş Poggio Reale villasının planlarını çizen Lorenzo Medici, Glück'ün belirttiğine göre, sürekli temasta bulunduğu Osmanlı padişahı III. Murad tarafından son derece takdir edilen bir mimardı. Türk bahçe sanatı o sıralarda en parlak dönemini yaşıyordu. Parklar İtalya'da henüz gelişmesinin başlangıcında bulunurken, İstanbul bahçelerinde çok büyük gelişmeler kaydedilmişti. Özellikle fiskiyeler, havuzlar ve çeşitli su oyunlarının gerçekleştirildiği tesisler göz kamaştırıyordu.

Müslümanlar, çeşitli su oyunlarının sergilendiği bahçelerini tanzim ederken hiç şüphesiz *Kur'an-ı Kerim*'de tasvir edilen cenneti model olarak almışlardı. Cennette, yukarıda da belirttiğimiz gibi göller, nehirler ve havuzlar vardı. Kevser havuzunun cennette Hazreti Muhammed'e verilmiş özel bir havuz olduğu söylenir. Kavser'in nehir veya göl olduğunu ileri süren müfessirler de vardır; ancak şairler tarafından havuz olarak kabul edilmiş ve bütün güzel havuzlar ona (havz-i Kevser) ve bütün lezzetli içecekler de onun suyuna (âb-ı Kevser, şarab-ı Kevser) benzetilmiştir:

Düşürür Kevser'i ol havz-ı dilârâ yâde
Nice akmaya gönül su gibi Sa'dâbâd'e

Şairler, lezzetli suları bir cennet ırmağı olan Tesnîm'e, içene ölümsüzlük verdiğine inanılan âb-ı hayata ve

zemzem suyuna da benzetirler⁶. Nedim, bir başka şarkısında Sâdâbâd'da yapılan ve suyu bir ejderha ağzından aktığı anlaşılan Nev-peydâ adlı çeşmeyi şöyle anlatıyor:

Mâ-i Tesnîm içelim Çeşme-i Nev-peydâ'dan
Görelim âb-ı hayât aktığın ejderhâdan

Vakfiyelerde de çok zaman Kevser havuzuna ve Tesnîm suyuna atıfta bulunulmuş ve genellikle "Her şeyi sudan canlı kılıp hayat verdik" âyeti zikredilmiştir. Açıkçası, çeşme, sebil, selsebil vb. yaptırıp "dehri suvarmak" bir çeşit ibadet olarak görülmüş ve bazı hayırseverlerde çeşme yaptırmak zaptedilemez bir tutku haline gelmiştir. Bunlardan biri, *Beş Şehir*'in Bursa bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın büyük bir hayranlıkla söz ettiği Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi'dir.

Deli İbrahim'in hal'inde birinci derecede rol oynadığı gibi, IV. Mehmed'i vezirlerinin arasında azarlamaktan çekinmeyen, hatta bir keresinde IV. Murad'ın hışmından tam Büyükkada açıklarında denize atılmak üzereyken Bayram Paşa'nın güç bela kopardığı bir fermanla kılıpayı kurtulan Karaçelebizâde (ö.1657) sürgün edildiği Bursa'da karşımıza Tanpınar'ın ifadesiyle "şii ri hayatına sindirmiş, ince, zarif ruhlu bir rüya adamı" çehresiyle çıkmaktadır. Orhan F. Köprülü tarafından 1947 yılında *Belleten*'de yayımlanan Müftü Suyu Vakfiyesi'ne göre, Bursa'da kırk çeşme yaptıran Karaçelebizâde'nin bu şaşırtıcı zevki nasıl edindiğini bilemeyiz. Ruhunun ince kıvrımlarında gizli kalmış derin şiir, güzellik ve hayırhahlık duyguları, bu su ve manevî güzellikler şehrinde nasılsa birden açığa çıkmıştır.

Çeşme yaptırmayı "kendüye zevk" edinen bir de Darüssaade Ağası vardır: Beşir Ağa. Emir Sultan Camii'nin güney kapısı bitişiğinde 1156 (1743) yılında yaptırdığı

⁶ "Tesnîm'den karıştırılmışo kaynaktan ki, ondan Allah'a yakın olanlar içerler" (*Muaffî'nin* 83/26-27).

çeşme hâlâ gürül gürül akıyor. Emir Sultan Camii'nin batı kapısından çıkıp Yeşil'e doğru giderken biraz aşağıda, sağdaki çeşme ise bir başka Beşir Ağa tarafından aynı tarihte yaptırılmış, kitâbesi ise bizzat kendisi tarafından yazılmıştır. Bilindiği gibi, III. Ahmed ve I. Mahmud dönemlerinde ardarda darüssaade ağalığı yapan iki Beşir Ağa vardır; 1717 yılında bu göreve gelen birinci Beşir Ağa, bir ara Hicaz'da şeyhülharem olarak da bulunduğu için Hacı lakabıyla anılır; sarayda şaşırtıcı bir nüfuz kazandığı gibi ilim ve sanat erbabını koruyup kollaması ve hayır eserleriyle tanınmıştır. 1746 yılında ölen Hacı Beşir Ağa'nın yerine darüssaade ağalığına getirilen Morali Beşir Ağa ise devrin hatırı sayılır hattatlarından biriydi; selefî gibi o da sarayda büyük bir nüfuz kazanmıştı.

Emir Sultan Camii ve türbesini de tamir ettiren Hacı Beşir Ağa'nın İstanbul'da yaptırdığı çeşmelere gelince: İbrahim Hilmi Tanışık'ın *İstanbul Çeşmeleri*'yle Affan Egemen'in *İstanbul Sebil ve Çeşmeleri*'nde onun adını taşıyan on dört çeşme kayıtlıdır. Öyle anlaşıyor ki, Hacı Beşir Ağa'nın da en büyük zevki Karaçeşmebizâde Abdülaziz Efendi gibi çeşme yaptırıp insanların susuzluğunu gidermekti. Ayasofya meydanındaki çeşmesinin tarih mısraı bu bakımdan çok ilgi çekicidir:

Suwardı dehri hakkaa hayr-ı câriyle Beşir Ağa

III. Selim'in annesi Mihrişah Vâlide Sultan da çok sayıda çeşme ve sebil yaptırmayı hayatına renk ve anlam kazandıran bir meşgale olarak görüyordu. Sütlüce'ye de -muhtemelen Şeyh Galib'e duyduğu sevgi ve saygının bir nişanesi olarak- güzel bir çeşme yaptırmıştı. *Divan-ı Galib*'in sayfaları arasında bu zarif Valide Sultan'ın çeşmeleri hâlâ şırl şırl akar ve büyük şairin dilinden insanları suya çağırır durur:

Eyledi icrâ behişt-i lütfunun enhârını
Bundan âb-ı Kevser'i nûş eyle kana kana, gel

Menba'-ı âb-ı hayâtı eyleme Hızr'a su'âl
Cân katar her katresi bu mâ-ı sâfin câna, gel

Dâimâ bahs-i vuzu' söyler dehân-ı lûlesi
El salar guyâ ki dest-i kefçesi atşâna gel

.....
Dest-i efsân olarak Galib dedim târihini
Çeşme-i şîrin-me'âb-ı Valide Sultân'a gel⁷

III

Mermerle kaplı çeşmede, mevzun kitâbede
Baktım Yesâri hatlarının bir nefisiné

Yahya Kemal

Osmanlı dünyasında, çeşme ve sebil yaptırmak zamanla "dehri suvarıp" sevap kazanma amacını da aşarak bir zevk ve başlıbaşına bir estetik haline gelmişti. Malik Aksel'in ifadesiyle, İstanbul'da Bizans'ın bin yıldır sarnıç ve mahzenlerde hapsedtiği sular, fetihten sonra sebiller, selsebiller, şadırvanlar, çeşmeler, fıskiyeli havuzlar, serdablar ve bentlerle hürriyetine kavuştu. Hayırseverler, suyu musluklardan akıtmakla yetinmeyip yaptırdıkları çeşme ve sebillerin heyet-i umumiyesiyle güzel olmasını istiyor ve âdeta birbirleriyle yarışıyorlardı. Taş ve mermer işçiliğinin nefis örnekleri olan meydan ve iskele çeşmeleri, duvar çeşmeleri, şadırvan çeşmeler, sütun çeşmeler ve çatal çeşmeler, Osmanlı şehirlerinin vazgeçilmez ziynetleriydi. Üçüncü Ahmet Çeşmesi, Tophane Çeşmesi, Azapkapı Çeşmesi, Küçüksu Valide Çeşmesi gibi meydan çeşmeleri ve sebillerin çoğu birer âbide niteliği taşıyordu. Yapıldığı yerde kendine has bir hayat tarzı yaratıp etrafında oluşan mahalleye adını veren çeşmeler de vardı.

⁷ Şeyh Galib'in Mihrişah Valide Sultan'ın yaptırdığı çeşmelerden üçü ve Eyüp'teki sebili için yazdığı tarih manzumeleri divanında yer almaktadır.

Sebil ve çeşmeler aynı zamanda tezyinat, hüsnühat ve şiir gibi sanatların sergilendiği yapılarıdır. Eşsiz süslemeleri ve büyük hattatların elinden çıkmış kitabeleriyle aynı bir değer kazanan çeşmeler, devrin şairlerinin de hünerlerini göstermeleri için bir vesile idi. Mesela Kaba-taş'taki Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi'nin deniz tarafındaki kitabesi Seyyid Vehbi tarafından yazılmıştı ve bütün mısraları ebcedle 1145 tarihini veriyordu. III. Ahmed Çeşmesi'nin tarih mısrası ise, bizzat padişah tarafından bulunmuştu: "Han Ahmed'e eyle dua aç besmeleyle iç suyu". Padişah, devrin şairlerine bu mısradan hareketle bir kaside yazmalarını emretti. Şairler hemen kaleme ka-ğıda sarıldılarsa da, "suyu" kelimesi yeterli kafiye bulmak bakımından son derece elverişsizdi. Seyyid Vehbi, proble-mi tarih mısraında basit bir takdim tehir yaparak çözdü:

Aç besmeleyle iç suyu Han Ahmed'e eyle dua

Şair dua kelimesine istediği kadar kafiye bulabilirdi; nitekim oturup üstâdâne bir tarih manzumesi yazdı ve bu manzume bizzat padişahın hattıyla çeşmeye hâkkedildi. III. Ahmed, aynı zamanda devrin güçlü hattatlarından biriydi. Bugün susuz kalmış çeşmelerden biri olan III. Ahmed Çeşmesi'nin musluklarından ilk akan kimbilir ne şerbetiydi? Çeşme ve sebiller yapıldıktan sonra törenle açılır, özellikle sebillerin musluklarından günlerce şerbet akıtılırdı.

Çeşme ve sebil kitabelerindeki tarih manzumeleri, III. Ahmed çeşmesinde olduğu gibi, bazan devrin büyük şairleriyle büyük hattatlarını aynı metinde buluştururdu. Bu kitabeler özellikle hat sanatı açısından büyük önem taşımaktadır. Mesela Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı -ki o da bu konuda çok özel bir zevkin sahibidir- çeşme ve sebillerin kitabelerin çoğu ta'lik hattının büyük ismi Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'nin imzasını taşır. Riva-yete göre, aynı devrin büyük hattatlarında Mustafa Râ-

kım Efendi, Kuruçeşme'deki yalısının yakınlarında yaptırdığı çeşmenin kitabesini yazması için yakın dostu Yesârizâde'den ricada bulunur. Yesârizâde nedense nazlanıp bugün yarın diye işi savsaklamaya başlayınca bir hayli üzülen Râkım, sonunda dostundan ümidini keser ve çeşmesinin kitabesini bizzat yazarak ta'likte de üstâd olduğunu gösterir⁸.

Yesârizâde'nin babası Yesâri Efendi'nin hattıyla bir çeşme kitabesi de bir gün gurbette Yahya Kemal'in hayatını süslemiştir. Şair hüzünlü bir ânında birden Emirgân'daki Çınaraltı kahvesini ve mermerle kaplı çeşmenin kitabesindeki nefis Yesâri hattını hatırlar, mutlu olur. Bu duygusunu anlattığı *Hüzün ve Hâtıra* adlı şiiri, zarif bir çeşmeyle taçlandırılmış küçük, pitoresk bir İstanbul köşesinin atmosferini de çok iyi yansıtmaktadır:

Aksetti bir dakika uzaktan hayâlîme
Tenha Emirgân'ın Çınaraltı'nda kahvesi,
Poyrazla söyleşir gibi yaprakların sesi.
Hem başka hem de haylı yakın karşı mâbede,
Mermerle kaplı çeşmede, mevzun kitâbede
Baktım Yesâri hatlarının bir neffisine,

Doldım coşup giden denizin mûsikisine.

IV

"*Ve sekâhum Rabbuhüm şerâben tahûrd...*"

Ve Rableri onlara tertemiz bir içki içirmiştir.

İnsan 76/21

Eski İstanbul'da sadece çeşme yaptırmayı değil, su içmeyi de bir zevk haline getirenler vardı. Daha ilk yudumda Karakulak mı, Taşdelen mi, Kestane mi, Kayışdağı mı, Sırmakeş mi, anlarıydı. Hatta tuzlu şeyler yiyip Sular'a gitmek ve doyasıya kaynak suları içmek enikonu yaygın bir âdetti. Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları*'nda

⁸ Yesârizâde'nin çeşme kitabeleriyle ilgili hoşbir anekdot için Ruşen Eşref Ünaydın'ın bu kitapta "Yol üstü birkaç çeşme" başlıklı yazısına bakınız.

"Tuzlu şeyler yiyip de Sular'a gitmek âdeti henüz kaybolmamış. Ben bile sevk-i tabii ile sardalya yiyip gitmeyeyim mi? İç bre iç! İnsan kırbaya dönüyor. Bereket versin, su durmuyor. Akıyor. Yoksa ben de İstanbul'a davul gibi bir karınla inecektim" diyor.

Sular, Büyükdere ve Sarıyer sırtlarındaki Fındık suyu, Fıstık suyu, Çırçır suyu, Hünkâr suyu gibi meşhur kaynak sularıdır ve halk bu bölgeden kısaca Sular diye söz eder. Sular'a gitmek bir çeşit törendir; sadece su zevkini tatmin için değil, şifa bulmak için de gidilirdi. "Ah, Sarıyer!" diyen Ahmet Rasim'in ifadesiyle "çıban çıkarlar, fıtık illetine uğrayanlar, beli ağrıyanlar, midesi dolu olanlar, başı dönenler" soluğu Sular'da alırlardı. Bu suların hayaliyle bile iyileşenlerin bulunduğunu Ahmet Hamdi Tanpınar'dan öğreniyoruz. *Beş Şehir*'in İstanbul bölümü şöyle başlar:

Çocukluğumda bir Arabistan şehrinde ihtiyar bir kadın tanımıştık. Sık sık hastalanır, humma başlar başlamaz İstanbul sularını sayıklardı:

- Çırçır, Karakulak, Şifa suyu, Hünkâr suyu, Taşdelen, Sırmakeş...

Âdeta bir kurşun peltesi gibi ağırlaşan dilinin altında ve gergin, kuru dudaklarının arasında bu kelimeler ezildikçe fersiz gözleri canlanır, bütün yüzüne bizim duymadığımız bir şeyler dinliyormuş gibi bir dikkat gelir, yanaklarının çukuru sanki bu dikkatle dolardı. Bir gün dâmadı babama:

- Bu onun ilâcı, tılsımı gibi bir şey... Onları sayıklayınca iyileşiyor, demişti.

Ahmet Haşim de, hayatının son yıllarında uygulamak zorunda olduğu sıkı perhiz yüzünden suya yönelmiş ve eski su severleri aratmayacak bir zevk geliştirmişti. Şikemperverliğini İstanbul'un meşhur sularını içerek tatmine çalışıyordu; yanabaşında irili ufaklı şişelerde, İstanbul'un değişik kaynak sularından örnekler bulunurdu: Karakulak, Hamidiye, Taşdelen, Çırçır, Kestane, Kısıklı,

Halkalı, Kayışdağı, Çamlıca, Kocataş vb. İçtiği suyun hangisi olduğu bir yudum tadarak anlayabilen Haşim, bu suların lezzet farklarını rahatlıkla açıklayabilirdi.

Su tercihleri, elbette damak zevkine göre değişiyordu. Sular'ın sularını dünyaya değışmeyenler de vardı, "Suların padişehi Çamlıca'dır" diyen de. Bazılarına göre "Suların sultânı oldu âb-ı Sultan Çiftliği".

Kısacası, İstanbul'da her zevke ve her mideye göre su vardı. Hâlâ var.

V

Niçin kestiler suyunu?
Kim çaldı piriç lülemi?
Ne zaman, nasıl gömüldüm topraklara?
Okunmuyor alnının altın yazısı:

Reşat Ekrem Koçu

Su İstanbul için her zaman önemli bir problem olmuştur. Bu bakımdan henüz Terkos suyunun evlerdeki musluklardan akmadığı zamanlarda çeşmeler ve sebiller büyük önem taşırdı; özellikle kuraklık zamanlarında çeşme ve sebil başlarında büyük kalabalıklar birikir, hatta zaman zaman kavgalar olurmuş. Evlere su verildikten sonra sokak çeşmelerinin eski önemi kalmamıştır; gerçi "hayrat" olarak çeşme yaptıranlara bugün de rastlanıyor, ama bu çeşmelerin çoğu kaba saba kütleleriyle çevreyi güzelleştirmekten ziyade kirleten kitch yapılardır. Meydan çeşmelerine gelince, başka şehirleri bilemeyiz ama, İstanbul'da sonuncusu, Alman İmparatoru II. Wilhelm tarafından Sultanahmet Meydanı'nda 1901 yılında yaptırılan Alman Çeşmesi'dir.

"Dehri suvaran" yapılar olarak önemi kalmamışsa da, her biri nadide bir sanat eseri olarak şehirleri güzelleştiren yapılar olan çeşme ve sebillerin korunması ve hiç şüphesiz sularının kurutulmaması gerekiyordu. Bu hususta ne yazık ki gerekli hassasiyetin gösterilmediği anlaşıyor. Ancak bir yerde bazı değerler ihmal ediliyorsa,

mutlaka onları koruyan fedakâr insanlar da çıkar. Çeşme ve sebillerin de meraklıları ve koruyucuları çıkmıştır. Mesela Ali Emîrî Efendi, "İstanbul'un yıkılmakta olan çeşmeleri ve akmayan suları hakkında" bir rapor hazırlamış ve bu raporu sadârete sunduktan sonra sahibi olduğu *Osmanlı Tarih ve Edebiyyat Mecmuası*'nda yayımlamıştır⁹. Aynı tarihlerde Boğaziçi'nin Anadolu yakasında bir gezinti yapan ve izlenimlerini "Yol üstü birkaç çeşme" başlıklı üç yazısında anlatan Ruşen Eşref Ünaydın'ın gözlemleri Ali Emîrî Efendi'nin şikâyetlerinde çok haklı olduğunu gösterir. Kurumuş sular, yosun tutmuş taşlar, örümceklerin mekân tuttuğu kurnalar, tozlanmış kitabeler, bazılarında da zevksizce yapılmış tamirat..

Ruşen Eşref, Beylerbeyi'nde, kitabesi Yesârizâde elinden çıkmış nefis bir çeşmenin önünde sarıklı bir adama rastgelir. Çeşmenin taş işçiliğine ve kitabesine bakarak "Subhanallah, bu işlemeleri sabun üstüne mi yaptın? Bu ne vuzuhtur, a mübarek" diye söylenen bu adam, bu çeşmeyi her hafta bir iki defa ziyaret eden çeşme "meclub"larından biridir. Bu meclublar, çeşme ve sebiller zamanın ve vandal ruhlu insanların hışmına uğradıkça üzülen, çaresizlik içinde oraya buraya başvurmaktan başka bir şey yapamayan zevk-i selim sahibi insanlardır. İbrahim Hilmi Tanışık, İzzet Kumbaracılar, Sadi Nazım Nirven, Naci Yüngül, Sedat Çetintaş, Aziz Ogan, A. Süheyl Ünver, Reşat Ekrem Koçu, Kâzım Çeçen, Semavi Eyice, Affan Egemen, Yılmaz Önge, Örcün Barışta, Engin Özdeniz, genç kuşaktan da Kâzım Zâim, Hakan Karateke, Hatice Aynur ve Ömer Faruk Şerifoğlu gibi çeşme ve sebil tutkunları, bu güzellikleri hiç olmazsa görüntü olarak kurtarmak için fotoğraf makinesine ve kaleme-kâğıda sarılmışlardır. Onların görüntü olarak kurtardıkları çeşmelerden bazılarının şimdi yerlerinde yeller esiyor. Bazıları-

⁹ Ali Emîrî Efendi: "İstanbul'un yıkılmakta olan çeşmeleri ve akmayan suları hakkında hasbeten lillâh iki hafta mukaddem huzur-ı ma'âlf-nüşûr-ı cenâb-ı sadâret-penâhiye takdim eylediğim vicdannâme-i çâkerânemin sûretidir", *Osmanlı Tarih ve Edebiyyat Mecmuası*, yıl 2, nr. 20, 31 Teşrinievvel 1335/1919, s. 477-81

nın da kitâbeleri sükûlmüş, muslukları kırılmış, kurnaları parçalanmıştır. Vandallık bütün hızıyla devam ediyor. Bunun için, bir çeşmenin Reşat Ekrem Koçu dilinden sorduğu sorular iç yakıcıdır:

Ellerinde
 Parıl parıl kalaylı bakır güğümler
 Ve parıl parıl çıplak ayaklarında
 Sesli takunyaları;
 Yüzlerine hayran baktığım,
 Avuçlarına, dudaklarına
 Şarıl şarıl aktığım çocuklarını nerede?
 Niçin kestiler suyumu?
 Kim çaldı piring lülemi?
 Ne zaman, nasıl gömüldüm topraklara?
 Okunmuyor alnımın altın yazısı:
 "Ve sakâhum Rabbuhüm şerâben tahûrâ..."¹⁰

¹⁰ Reşad Ekrem Koçu'nun "Çeşme" adlı bu şiiri, *Acı Su* (Koçu Yayınları, İstanbul 1965) adlı şiir kitabındadır.

Bir Ramazan Gecesi Dolmabahçe'de

Mahyasız İstanbul ramazanları güzelliğinden çok şey kaybediyor.

O gece bu fikrimi söyleyince dostlarımdan biri,
"İstanbul o kadar çok şey kaybetti ki, ha bir eksik,
ha bir fazla!" dedi. İçimde bir telin koptuğunu hissettim;
aslında dostumun bu sözü kayıtsızlığını değil,
kapıldığı derin ümitsizliği ifade ediyordu.

MAHYASIZ RAMAZAN

GEÇENLERDE bir iftar sonrası bazı dostlarla Dolmabahçe'ye gidip sarayla cami arasındaki çay bahçesinde ısıllı ısıllı Boğaz'ı ve karşı kıyıları seyrederek kahve ve çay içtik. Geceleri buradan İstanbul'u seyretmenin zevki bir başkadır, bir de Ramazansa tadına doyum olmaz. Gerçi bu yıl mahya şöleninden mahrumuz, fakat minareleri bezeyen kandiller de Ramazan'ı hissettirmeye yetiyor.

Sohbet sırasında söz bir ara mahyalardan açılınca Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar*'ındaki bir yazıyı hatırladım. "Kandiller yanarken" başlığını taşıyan bu yazısında, şair, Mütareke'nin ilk Ramazanında, bir gün, bizi seven, Rumları da yakından tanıyan yabancı bir dostuyla birlikte Moda'dan İstanbul'u seyrettiklerini, dostunun mahyalar ve kandillerle büyümlü bir güzelliğe bürünen İstanbul'a uzun uzun baktıktan sonra "Bu şehir Türktür, Türk olmasa insaniyet güzelliğinden bir âlem kaybeder!" dediğini anlatıyordu.

Yunanlıların İstanbul'u dünyaya bir Yunan şehri olarak göstermek için her türlü yola başvurdıkları acılı günlerdi. Yahya Kemal'in yabancı dostu, İstanbul'u bü-

yük bir hayranlıkla bir süre daha seyrettikten sonra sözlerine şöyle devam etmişti:

"Aziz Yahya Kemal, biliyor musunuz ki, Rumlar bir senedir bu şehri bize Yunanlı göstermek için ne çarelere başvurdular, kendi evlerinden sonra Beyoğlu'nda Türk emlâkini de mavi-beyaza garkettiler. Ses çıkarmadınız, lâkin bu akşam sizin ve hükümetinizin hiçbir dahli olmadan minarelerin yaptığı bu nümâyîş, Yunanlıların bütün iddialarını çürüttü, mânâsızlaştırdı!"

CAMİ AVLUSU

O yıl gerçekten mahyalar ve kandiller, özellikle Rum azınlığın çirkin nümâyîşlerine karşı ağırbaşlı bir cevap niteliği taşıyor ve İstanbul'un Türklüğünü vakur bir üslupla dünyaya ilan ediyordu. Kandiller ve mahyalar Türklüğün kendisiydi; İstanbul'un kandil ve Ramazan gecelerini bir şehriyine dönüştüren bu gelenek, hiç şüphesiz, Türklüğün güler yüzlü İslâm idrakine dair ışıklı ipuçlarıdır.

Mahyasız İstanbul ramazanları güzelliğinden çok şey kaybediyor. O gece bu fikrimi söyleyince dostlarımdan biri, "İstanbul o kadar çok şey kaybetti ki, ha bir eksik, ha bir fazla!" dedi. İçimde bir telin koptuğunu hissettim; aslında dostumun bu sözü kayıtsızlığını değil, kapıldığı derin ümitsizliği ve hiçbir sınır tanımayan vandallık karşıındaki çaresizliğini ifade ediyordu. İstanbul'u Avrupa şehirlerine benzetmek isteyen "aydınlanma"cular, imarcılar ve rantie, çok farklı amaçlar taşıdıkları halde, yaklaşık yüz elli yıldır âdeta elele vermiş, İstanbul'u İstanbul yapan güzellikleri yok ediyorlar. Birden aklıma geldi, dostlarıma:

"Oturduğumuz bu çay bahçesinin Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin avlusu olduğunu biliyor muydunuz?" diye sordum. Yüzüme hayretle baktılar.

Bir zamanlar, camiin avlu duvarı Saat Kulesi'ne kadar uzanıyordu. Dökme demir parmaklıklı ve yarım yu-

varlak kemerli pencerelerle bezenmiş duvarların çevrelediği dış avlu, 1937 yılında yol genişletilirken ortadan kaldırıldı. Avlu kapısının yanındaki çeşme ve köşesindeki muvakkithane deniz kenarına nakledilerek sözümona kurtarılmış, fakat saraya bakan köşedeki zarif sebil Muhafaza-i Âsâr-ı Atika encümeninin muhalefetine rağmen yıkılmıştı. Dostlarımdan biri dedi ki:

"Korunan sebillerin yürek paralayıcı hallerine bakınca, insanın yıkılanlar için iyi ki yıkılmış, yıkılmış da kurtulmuş diyesi geliyor!"

Haklıydı; kimi büfe, kimi bilmem ne olarak kullanılan, gelişigüzel müdahalelerle bozulmuş, çirkin yazılarla ve tabelalarla kirletilmiş zavallı sebillerin iç yakıcı hikâyeleri anlatmakla bitmez. Ama madem ki Dolmabahçe'deyiz, Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin hemen karşısındaki Mehmed Emin Ağa Sebili'ne de mutlaka uğramalıyız.

MEHMED EMİN AĞA SEBİLİ

1740 yılında, Sipahi Ağası Mehmed Emin Ağa tarafından yaptırılan bu sebil, barok sebillerin ilk örneği olduğu için mimari tarihimiz açısından ayrı bir önem taşıyor. Şimdi öyle yalnız durduğuna bakmayın; bir zamanlar sağındaki çeşmesi, şadırvanı, taş mektebi ve haziresiyle başlıbaşına bir mimari manzume idi. Çeşmeyi ve yekpâre mermerden geniş yalaklı alçak şadırvanı Mehmed Emin Ağa'nın oğlu Hüseyin Ağa yaptırmıştı. Zarif demir şebekesi ve her biri bir sanat eseri niteliği taşıyan mezar taşlarıyla manzumeye ayrı bir güzellik katan hazire, sebille taş mektep arasında yer alıyordu. Ve taş mektebin biraz gerisinde, XIX. yüzyıldan kalma nefis bir Türk evi, ahşap bir ev..

Eğer, Osmanlıların güzel mekânlar yaratma konusundaki mahâreti hakkında bir fikriniz varsa, bu manzumenin, etrafını kuşatan ağaçlarla birlikte nasıl bir güzel-

lik oluşturduğunu gözlerinizi kapatıp hayâl edebilirsiniz. Aslında hayâl etmenize de gerek yok;       fotoğrafları var. 1937 yılında, II. Türk Tarih Kongresi vesilesiyle restore edilen ve nasılsa 1950'lere kadar gelmeyi başaran manzume, maalesef, bu tarihten sonraki imar hareketleri sırasında k r kazmanın hışmına uğramıştır.

1957 yılında, Dolmabahçe meydanını tanzim çalışmaları sırasında önce taş mektep, mermer şadırvan ve ahşap Türk evi yerle bir edilir. Hadiseye şahit olanların anlattığına göre,  eşme ve sebilin sökülen taşlarıyla haziredeki mezar taşlarının bir kısmı, 1937 yılında yıkılan Tiyyatroh ne-i şâhâne'nin yerindeki umumi hel nın önüne, bir kısmı da stadyumun arkasında bir yere taşınıp geliş-güzel yığılır. Sebil,  eşme ve hazirenin restorasyonuna 1962'den sonra başlanmıştır; tam dört yıl süren bu sözümona restorasyon sırasında yaşananları Nigâr Hanım'ın torunu duyulu ve isyan dolu bir yazısında şöyle anlatıyor:

"Dört yıl boyunca iki adım ötedeki hel ya çıkmaya  şenen insanlıktan nasip alamamış yaratıklar, hele ma  günleri, bu eşsiz mermerlerin üstüne işemekten çekinmedi, utanmadı. 1966'da restorasyon bitti ve sebil büfe olarak kiraya verildi. Bu arada Mehmet Emin Ağa'nın sandukası ve mezar taşı kontrplakla kamufle edildi. Restorasyondan dokuz yıl geçmeden, şimdi, sebilin durumunu, görünüz. Kapının  zerindeki kitabe, hazirenin alınlığındaki Aşere-i Mübeşşere'nin adları, ortadaki nefis  ifte vav, sebilin fırdolayı alınlık süslemeleri,  eşme üzerindeki renkli mermerden mozayik süsler, bakımsızlıktan ve anlaşılan derzleri iyi yapılmamış çatı mermerlerinden süzülen yağmur sularıyla silinmiş ve kararmış, hazirenin hemen tamirden sonra balyozla kırılan pulat şebekelerinden birinin arkasına bir kontrpl k yerleştirilmiş, sebilin kiracısı tarafından yapının şurasına burasına pleksiglastan alacalı bulacalı levhalar yerleştirilmiş, yazın açık hava  ayhanesi gibi kullanılan bah emsi yerin iri iri taşlardan

yapılan kaba duvarları dama taşı biçiminde rengârenk boyanmıştır. Gılzet içinde bir dürr-i yektâ**.

Yıkılan diğer yapılar

Evet, dostum haklıydı, Mehmed Emin Ağa Sebili büsbütün yıkılmış olsaydı, elbette bu hakarete maruz kalmayacaktı; Cami karşısında, Gümüşsuyu'na çıkan yolun başındaki Tiyatrohâne-i Şâhâne gibi. Bir süre tütün deposu olarak kullanılan ve 1937 yılında Dolmabahçe meydanı düzenlenirken yıkılan bu ampir yapı, türünün en dikkate değer örneklerinden biriydi; ne yazık ki geriye sadece avlu kapısının fotoğrafı kaldı. Ya muhteşem Has Ahır, diğer adıyla İstabl-ı Âmire.. Aynı tarihte yerine -İstanbul'da başka yer yokmuş gibi- stadyum (İnönü Stadyumu) yapılmak üzere yıkılan bu muhteşem kompleks, dikdörtgen bir avlu içinde, arpa ambarı, eski ahır, nalbanthâne, koğu vb. gibi yapılardan ve eğitim alanlarından oluşuyordu.

Velhası, Dolmabahçe ve çevresi, bugünkü gibi sevimsiz ve her gün korkunç bir trafik kargaşasının yaşandığı bir yer değil, yenileşme tarihimizin başlangıç yıllarındaki eğilimleri yansıtmakla beraber, klasik zevkimizden izler de taşıyan yaşanası bir İstanbul semtiydi. Kaba-taş seddinin üzerinde de şimdiki gibi lendumha apartmanlar değil, zarif ahşap konaklar yükseliyordu.

O gün dostlarla Dolmabahçe'de bunları konuştuk. Kahveler bayat ve kötü pişirilmiş, çaylar lezzetsizdi.

Mahyasız bir Ramazan gecesi idi, ama kandiller hâlâ yanıyordu.

Kandiller hep yanmalı!

Zaman Pazar, 24 Aralık 2000

* Mehmet Metin Nigar: "Türk su mimarisi üzerine düşünceler: Mermere Tarziye, *Ankara Sanat*, nr. 14, Ekim 1975

Mostar'da Dirilen Cami

MOSTAR 2004

10 EYLÜL 1999 CUMA, Mostar için önemli ve anlamlı bir gündür; çünkü, restorasyon ve rekonstrüksiyon çalışmalarına geçen yılın temmuzunda başlanan tarihî Nezir Ağa Camii, o gün cuma namazı kılınarak ibadete açıldı. İslam Tarih Sanat Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) tarafından hazırlanan *Mostar 2004* projesi çerçevesinde, Birleşik Arap Emirlikleri'nden Şarka emiri Şeyh Dr. Sultan el-Kasımî'nin maddî desteği ile, tam üç yüz kırk dokuz yıl önceki gibi, Neretva'nın sularını gururla seyretmeye başlayan bu zarif cami, fanatik Sırp'lar ve Hırvatlar tarafından acımasızca bombalanan Mostar'ın yeniden doğuşunun sembolü olacak.

Nezir Ağa hakkında tek bildiğimiz, Bosna'nın köklü ailelerinden Vuçyakoviç'lerin dâmâdı olduğudur. Kayın-pederi Nasuh Ağa Vuçyakoviç'in Mostar'da 1528 yılında bir cami, iki mektep yaptırdığı, ayrıca Radobolje'de bir köprüyü tamir ettirdiği biliniyor. Aile geleneğini sürdüren Nezir Ağa da, Neretva'nın o tarihte henüz tek bir minarenin bile yükselmediği sağ yakasında bir cami yaptırdır. Tam dört yüz yıl ayakta kalan bu cami, 1932 yılında ibadete kapatılmış, 1950 yılında da komünist yönetim tarafından anlaşılmaz bir kinle yerle bir edilmiştir.

İki eski dost

Nezir Ağa Camii'nin Mostar ufuklarını seyretmeye başladığı tarihte (1550), köprü henüz inşa edilmemişti. Onun yerinde alttan desteği olmayan, zincirlere bağlı ahşap bir asma köprü bulunuyor ve insanlar üzerinden geçerken ecel terleri döküyorlardı. Bu yüzden halk Kanûnî Sultan Süleyman'a başvurarak sağlam bir köprü'nün inşası için ricada bulundu. Kanûnî'nin emriyle Mostar'a gelen Mimar Hayreddin, Sinan'ın çıraklarından. Nezir Ağa Camii, Evliya Çelebi'nin tabiriyle gökkuşağına benzeyen o zarif "kudret kemeri"nin doğuşunu tadını çıkara çıkara seyretti*. Asırlar boyunca her sabah selamlaştılar. Nezir Ağa'nın minaresinde nice ezanlar okundu, Köprü'nün üstünden nice nesiller gelip geçti. Derken iyi günler kötüye döndü, işler ters gitmeye başladı. Bir gün Avusturya-Macaristan askerlerinin çizmelerinden incinen köprü (1878), başka bir gün Saraybosna'daki kardeşinin üzerinde Arşidük Ferdinand'ın ve karısının bir üniversite öğrencisi tarafından katledildiğini öğrendi (1914). Dünya birbirine girmiş ve bu dağdağa sonunda Devlet-i Aliyye Asya'ya doğru çekilmeye başlamıştı. Felek, Zağra müftüsünün dediği gibi "azîz-i kavmi a'dâya zelif" kılmıştı. Daha sonra ardarda Yugoslavya ve Hırvatistan krallıklarına gönülsüzce hizmet veren Köprü, ensesinde bir süre İtalyanların nefesini hissetti. İkinci büyük savaş sırasında Nazilerin (1941), savaştan sonra da komünistlerin ayak sesleriyle titredi.

Acılı yıllar

İkinci Dünya Harbi'nden az önce Nezir Ağa'nın sessizliğe gömüldüğünü farkedenden ve buna bir anlam veremeyen Mostar Köprüsü, başka bir gün, birtakım adamlarla

* "Kudret Kemeri" sözü, ebcedle Mostar Köprüsü'nün inşa tarihini (974/1566-67) verir. "El geçdiği köprüden biz de geçeriz şâhım" mısraı da aynı tarihi vermektedir.

rın o güzel, fakat terkedildiği için harabeye dönen camiin duvarlarına kazma sallamaya başladıklarını görmüştü. Dokularına birden yürüyen derin sızıyı tarif edemezdi. Günlerce acıyla, hasretle inledi. Dili olsaydı taşan öfkesini bütün dünyaya haykıracaktı.

Aradan uzun yıllar geçti. 1980'lerin sonlarına doğru Sovyetler Birliği'nde başlayan şiddetli sarsıntı, iri dalgalar halinde Yugoslavya'ya ulaştı. Yine acı, yine kan ve yine barut kokuları. Yüz elli yıldır hiç dağılmayan o ağır hava büsbütün solunamaz hâle gelmişti. Köprü, çok geçmeden tepesinde füzelerin ve top mermilerinin uçuşmaya başladığını gördü. Ortalık birden cehenneme dönmüştü. Asırlardır birlikte yaşadığı birçok yapının isabet almasını, gövdelerinin füzelerle, top ve makineli tüfek mermileriyle delik deşik oluşunu derin kederle seyretti. Savaşın zehirli soluğu Mostar'ın Müslüman bölgelerini yakıp kavurmuştu. Sırlar mermi yağdırmıyor, âdeta kin kusuyorlardı. Çok geçmeden kendisi de ardarda sarsıldı; ağır yaralar almıştı, fakat hâlâ ayakta idi (Mayıs 1992). Sonra her yer derin bir sessizliğe gömüldü. Ne var ki bu ürkütücü sessizlik çok sürmeyecekti. Derken Hırvat topları ateş kismaya başladı. Mostar Köprüsü, artık sonunun geldiğini düşünmeye başlamıştı; çok geçmeden gövdesinde ardarda patlayan füzelerle paramparça oldu. Mimar Hayreddin'in yönetimindeki ustaların olağanüstü bir dikkat ve özenle yerlerine yerleştirdikleri taşlar kaşla göz arasında Neretva nehrinin soğuk sularına gömülmüştü (Kasım 1993). Tam o anda Nezir Ağa Camii'nin toprak altındaki temel kalıntılarından derin bir âhın toprağı yarıp top seslerine karıştığını hiç kimse farkedemedi.

Bu nasıl bir öfkeydi? Efsanelerle süslenmiş, edebiyata ve hâtıralara mal olarak bir şehrin, bir yaşama tarzının sembolü haline gelmiş bir şâhesere nasıl kıyılmıştı? Mostar Köprüsü sadece bir mimarlık hârikası değildi; aynı

zamanda Osmanlı barışını, yani farklı ırklara, dinlere ve mezheplere mensup insanları birarada yaşatma idealini ve başarısını temsil ediyordu. Öyleyse, onu yıkan top mermileri, bir köprüyü değil, bir tarihi ve bir ideali hedef almış olmalıydı.

İki süleyman

Ve biz burada kan ağlayıp Mostar'a ağıtlar yaktık. O gün yapabileceğimiz bir şey yoktu, ama savaştan sonra Mostar Köprüsü'nü mutlaka biz onarmalıydık. Bize bu yakışırdı. Devlet büyüklerimiz de aynı görüşteydi ve önemli bir bakan 1994 yılının ilkbaharında Bosna'yı ziyaret etmiş, "Mostar Köprüsü'nü biz yapmıştık, yine biz yapacağız" demişti. Daha sonra Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanı ile Bosna Kültür Bakanı arasında bir protokol imzalandı; buna göre Mostar Köprüsü Türkiye tarafından onarılacaktı ve bu iş için sekiz milyon dolarlık bir bütçe öngörülmüştü. Bir teknik heyet gönderildi, küçük rapor yazıldı ve üzerine yatıldı. Ama sözümüz sözdü; Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in 1996 Haziranı'nda Bosna'yı ziyareti sırasında yeni bir formül üzerinde anlaşıldı; tarihî Mostar'ın tamamı ihya ve köprü yeniden inşa edilecekti. Bunun için bir vakıf kurulması kararlaştırıldı: İzzetbegoviç Vakfı. İlk bağış Türkiye Cumhuriyeti tarafından yapılacak ve devlet başkanı vakfın bir numaralı kurucu üyesi olacaktı. Yalnız bir şey unutulmuştu: Her Süleyman'ın Süleyman olmadığı. Ama eminim, Muhteşem Süleyman tarafından gönderilen mimarın Sinan sevgisiyle dokunduğu bütün taşlar her şeyin farkındaydı.

Ümitli bekleyiş

Bu arada bir grup ilim adamı, İslam Tarih Sanat Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) tarafından hazırlanan *Mostar 2004* projesi çerçevesinde harıl harıl çalışıyordu. İlk iki toplantı 1994 ve 1995 yıllarında İstanbul'da,

üçüncü toplantı ise 1997'de Mostar'da yapıldı. Bu zarif Osmanlı şehrinin 2004 yılına kadar ihyasını öngören projenin ilk ürünü, Nezir Ağa Camii ve külliyesinin restorasyon ve rekonstrüksiyonudur. Geçen yılın temmuzunda başlayan hafriyat sonunda camiin temelleri ortaya çıkarıldı ve Bosnalı mimar Amir Pasic ile Prof. Dr. Zeynep Ahunbay tarafından fotoğraflardan hareketle çizilen proje uygulanarak tamamen yok olmuş bir külliye aslına uygun olarak ihya edildi. Bu bir yeniden doğuşun başlangıcıydı.

Şimdi, Nezir Ağa Camii, öz kardeşlerinden biri olan Mostar Köprüsü'nün taştan bir hilâl hâlinde doğuşunu, dört yüz yıl önce olduğu gibi, dört gözle bekliyor.

Aksiyon, nr. 252, 2 Ekim 1999

Edebiyatın Penceresinden Eyüp

Eyübün oyuncakları, allı bebek, güllü canbaz
Halicin uzunluğunda hepsi
Fazıl Hüsnü Dağlarca

Yahya Kemal'i okuduktan sonra

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI tarafından yayınına 1969 yılında başlanan 1000 Temel Eser dizisinin ilk kitaplarından biri de Yahya Kemal'in İstanbul hakkındaki yazılarının bir araya getirildiği *Aziz İstanbul*'du. İstanbul'a duyduğum büyük sevginin temelinde bu kitap ve hemen ardından çıkan *Kendi Gök Kubbemiz* vardır. Hiç görmediğim İstanbul'a bu iki pencereden bakarak âşık olmuştum; hayallerimde âdeta tayy-ı mekân ederek Yahya Kemal'in işaret ettiği semtleri, Fatih'i, Kocamustafapaşa'yı, Üsküdar'ı, Eyüp'ü, Erenköy'ü, Hisar'ı, Kanlıca'yı, istinye'yi vb. gezerdim. Özellikle "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüp" yazısını bir başka gözle ve duyarlılıkla okumuş olmalıyım; yazıda tasvir edilen uhrevî atmosfer, muhtemelen o tarihte Sivas'ta yaşadığım çevreye hakim olan derin dinî ve tasavvufî hassasiyetle örtüşmüştü ve Ulucami, Çifteminare, Gökmedrese gibi Selçuklu âbideleri hakkında Yahya Kemal'in yazdıklarına benzer denemeler yazmaya başlamıştım.

Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nden Eyüp Sultan Sempozyumu için "Edebiyatımızda Eyüp" konulu bir bildiri hazırlayıp hazırlamayacağım sorulunca,

aklıma ilk gelen, elbette Yahya Kemal'in ilk gençlik çağında hayal dünyamı kuşatan güzel yazısıydı. Kabul ettim, çünkü Eyüp gibi her bakımdan büyük önem taşıyan bir semtin edebiyatımızdaki akislerini araştırmak heyecan verici olabilirdi. Büyük bir hayal kırıklığına uğrayacağımı bilseydim, hiç böyle bir işe girer miydim?

Eski Edebiyatta

Elbette öncelikle eski edebiyatımızı gözden geçirmem gerekirdi. O halde Lâtîfî'nin (ö.1582) hemen elimin altındaki *Evsâf-ı İstanbul*'una bakmalıydım; evet, işte eserin "Evsâf-ı cânib-i hazret-i Eyyûbü'l-Ensârî aleyhi rahmete'l-bârî" başlıklı bölümünde "hazret-i sultân-ı enbiyânın" ashâb-ı kibârından ve a'vân ü ensârından" Ebâ Eyyub'un İstanbul önlerinde nasıl şehid olduğu anlatıldıktan sonra hakkındaki bazı rivâyetlerden ve kabrinin nasıl keşfedildiğinden söz ediliyordu. Eski edebiyatımızda belki de Eyüp Sultan hakkında ciddiye alınması gereken tek metin budur*. Ve bir de *Seyahatname*'sinin birinci cildinde Evliya Çelebi'nin yazdıkları...

Evsâf-ı İstanbul'dan sonra şehrengizleri gözden geçirmek gerekirdi ve bu iş yıllar önce Agâh Sırrı Levend tarafından yapılmıştı: *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul* (1958). Baktım, sadece Tâcizâde Cafer Çelebi'nin (ö.1514) *Hevesnâme* adlı İstanbul şehrengizinin "Sıfat-ı kabr-i Eyyûb-i Ensârî" başlıklı bölümünde Ebâ Eyyûb'un bilinen macerası manzum olarak anlatılıyordu ve kayda değer bir özelliği yoktu. Elbette divanları da taramak gerekirdi, ama bu altından kolay kalkılacak iş değildi. En iyisi Âsaf Hâlet Çelebi'nin *Divan Şiirinde İstanbul Sevgisi* (1953) adlı antolojisiyle İsmail

* Tam adı Ebu Eyyûb Hâlid b. Zeyd b. Küleyb el-Ensârî olan Eyüp Sultan'ın menkıbeleri, muhtemelen fetih-ten önce de anlatılıyordu. Bu menkıbelere dair birkaç eser vardır. Abdullah b. Sadık'ın *Menâkıb-ı Ebû Eyyûb el-Ensârî* adlı Türkçe eserinin yazma bir nüshası Hacı Mahmud Efendi, nr. 4692'dadır.

Hâmi Danişmend'in "Destan ve divan edebiyatlarında İstanbul sevgisi" adlı makalesine bakmaktı; baktım da. Birçoklarına tuhaf gelecek ama, divan şairleri için sanki Eyüp diye bir semt yok; kıyısında köşesinde dolaşüyor, fakat Eyüp'e uğramıyorlardı. Bunun sebebini Hasırcızâde Mehmed Ağa'nın (ö.1837) *Kaside-i teferrüciye*'sindeki beyti okuduktan sonra keşfettim:

Ziyâretgâhdır Eyyûb-ı Ensârî beğim amma
Halâvet bahşider bir nesnesi yok tab'-ı insâne

Öyleyse hiç duraklamayıp tıngır mıngır ya Sütluce'nin, ya Kâğıthane'nin yahut Karaağaç bahçesinin yolunu tutmak gerekirdi:

Rehgüzârı bir ulu kûha çıkar
Gölü Kâğadhâne kurbünden akar
Hazreti Sultan Eyyûb'a bakar
Bu diraht-ı mîvedârın sâyesi
Kand-i dilber gibi dil eğlencesi
Gam-güsârın Kâreağaç bağçesi
Muhlis Mustafa Efendi (ö.1728)

Çaresiz, Şair Aşkî'nin (ö.1574) Eyüp'te kesilen adak kurbanlarına telmihte bulunduğu

Eşiğinde can veren merdin sevabın bulmadı
Hazret-i Eyyûb-ı Ensârî 'de kurban eyleyen

Divan şairlerinin Eyüp ve benzeri mekânlarla ilgili fikir ve duyularını anlamak için belki de en sağlıklı yol, çeşitli cami, medrese, sebil, çeşme vb. âbidelere yazılan kitabelerdir. Mesela Sultan III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan tarafından Bostan İskeleyi caddesinde yaptırılan sebilin kitabesi Şeyh Galib tarafından yazılmıştır. On beyitlik bu tarih manzumesinde Galib, Ebâ Eyyûb el-Ensârî'den şöyle söz ediyor:

Bahş etdi mâl-i bî-hisâb dünyâyı etdi feyz-yâb
Kurb-ı Ebi Eyyûba âb icrâsına kıldı nigâh

Bir nev-sebil etdi binâ hem hoş-edâ hem cân-fezâ
Nezdîk-i eshâb-ı safâ nıvan-ı hulde şâh-râh

.....

İt'âm için âfâkı hep yaptı imâret müntehab
Ensârdan eyler taleb nasr-ı livâ-yı pâdişâh

Galib, aynı sebile düşürdüğü bir başka tarihte de şöyle diyor:

Hayr-ı cârisinden oldu cümle âlem müstefiz
Bir de ez-cümle makaam-ı hazret-i Hâlid'e âb

Bu arada, Eyüp'te iki önemli şairenin de yattığını belirtelim. Biri Fıtnat Hanım (ö. 1780), diğeri ise Sultan II. Mahmud'un kızı ünlü Âdile Sultan (ö. 1898). Şadırvan avlusunda, cüzhane binasının hemen yanında yatan Fıtnat Hanım'ın mezartaşı kitabesi şöyledir: "Sâbika Şeyhülislam Mehmed Es'ad Efendi merhûmun kerîme-i muhteremesi ve tûtî-i şekeristân-ı iffet merhûm ve mağ-fûrlehâ Şerife Fıtnat Hanım rûhiçün el-fâtiha. Fî sene 1194". Bostan İskeleyi sokağının sonundaki Mehmed Ali Paşa türbesinde yatan Âdile Sultan'ın Ebâ Eyyûb el-Ensârî'ye büyük bir sevgi duyduğu, divanındaki

Sana bu Âdile bende
Kapunda has-ı eskende
Kerem kıl etme şermende
Ebâ Eyyûb el-Ensârî

makta'lı şiirinden anlaşılmaktır.

Bekçi baba'ya göre Eyüp

Tanzimat sonrasına geçmeden önce, İstanbul mahalle bekçilerinin destan ve manilerine de göz atabiliriz. Kızkulesi'nden Boğaziçi yalılarına, Ayasofya'dan Eyüp'e kadar İstanbul'nun karakteristik semtleri ve köşelerinin tasvir edildiği çok sayıda destan ve mani vardır. *Eyüp Fash*'ndan birkaç dörtlük:

Doğru yollara girelim
Erenler sözün görelim
Bu gice size sultanım
Bir güzel cevap verelim

Seyreyledim ben âlemi
Şu cihanda sürdürdüm demi
Hazret-i Eyyübe vardım
Yüz sürüp defettim gamı

Seyrettim Eyyübi hele
Gezindim sağ ile sola
Ali Bey köyüne vardım
Bir iki yaran ile bile

Ve Eyüp'ün Anadolu'dan görünüşü: Aşık Ahmet Şeydâ, Sultan Aziz devrinde ziyaret ettiği İstanbul için yazdığı üç destandan birinde şöyle diyor:

Çevre yanın hem kuşatmış inhisâr-ı kûh-i Kaf
Sahn-ı dünya Kabe-veşdir kabr-i Fâtih bî-hilaf
Nisf-ı Beyt didiler (hep) türbesin iden tavaf
Eyyüb-i Ensâr gibi hûb canı var İstanbul'un

TANZİMAT''TAN SONRA

Divan şairlerinden ümidimi kesince Tanzimat sonrasına yöneldim. Kısa bir sürede bütün bir edebiyatı taramak imkânsız olsa da kimin hangi eserlerinde Eyüp'ten söz etmiş olabileceğini tahmin etmek zor değildi. Bu gözle bakılabilecek bütün eserleri gözden geçirdim: Sonuç daha büyük bir hayal kırıklığı. Sadece Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'ında bir paragraf buldum. *Aşk-ı Memnu* yazarı, Eyüp'te, Balcılar Yokuşu'ndaki bir evde doğmuş. Babası iş adamı olmaktan çok tasavvufa meraklı bir fikir ve duygulu adamıymış; İstanbul'a yerleşmeye karar verince, Eyüp'te oturan Mehmet Bey adında ağırbaşlı, asil, muhterem bir ahababının telkiniyle bu ruhanî semti tercih etmiş. Halit Ziya'yı doğduktan hemen sonra onun kucağına vermişler. Mehmet Bey, bebeğin kulağına ezan oku-

muş ve birini Eyüb'e adını veren büyük sahabiden alarak üçlü bir isim vermiş: Mehmed Halid Ziyaeddin.

En iyisi *Safahat*'a bakmaktı; fakat Eyüp Sultan etrafında oluşan efsanelerin ve türbeye izafe edilen kudsîyetin, İslam'ı efsanelere, türbelere, mezarlıklara hapseden anlayışa karşı düşmanlık hisleriyle dolu olan Mehmed Âkîf'i çok rahatsız etmiş olabileceği aklıma gelince *Safahat*'ı ümitsizce taradım. Tahminimde yanılmamıştım; merhum, sadece Mezarlık adlı şiirinde Eyüp'ün mezarlıklarını ve uhrevî atmosferini tasvir ediyordu:

Geçen sabah idi Eyyûb'a doğru çıkmıştım.
Aşıp da sûrunu şehrin atınca birkaç adım,
Ufuk değişti, önümden çekildi eski cihan;
Göründü karşıda fûshat-serâ-yı kabristan.
Fakat o bir koca deryâ-yı sermediyyet idi,
Ki her hazîre-i sengîni mevc-i müncemîdi!
Kenarda durmıyarak girdim en derin yerine
Oturdum arkamı verdim de taşların birine.
Ridâ-yı samte bürünmüş bütün yesâr ü yemîn,
Huzûr içinde ağaçlar, sükûn içinde zemîn.
Bütün o yükselen emvâc, o bî-nihâye deniz,
Derin bir uykuya dalmıştı, her taraf sessiz.
Yavaş yavaş açılıp perde-i likaa-yı muhît;
Harîm-i rûhumu doldurdu kibriyâ-yı muhît.

Anlaşılan, Eyüp'ü Yahya Kemal kadar derinliğine hissedenden başka şair yoktu. Mütareke devrinde *Tevhîd-i Efkar*'ın 5 Mart 1922 tarihli nüshasında yayımlanan "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüp" adlı ünlü yazısında, Ebâ Eyyûb Halid'in Hazreti Peygamber'i evinde misafir edişinden başlayarak İstanbul surları önünde şehit düşüşüne kadarki macerasını, ardından kabrinin Akşemseddin tarafından keşfini ve semtin uhrevî bir "ölüm şehri" olarak nasıl oluştuğunu anlatan Yahya Kemal şöyle diyordu:

"Bütün o kabirlerin aralarından geçtiğim bir gün sahâbi Halid'in yanında fetih askerlerinden birinin burma kavuklu taşına vecdle uzun uzun baktım; tiryaki bir ocak ihtiyarının vücudunu haber veren o metin taş, ölümün ortasında kavuğu yık-

miş, hâlâ o fetih rüyasını görüyor gibi dalgın duruyordu. Zaten Eyüb, o rü'yanın toprakta mücessem bir devamı değil mi?"*

Bu cümleleri yeniden okurken birden Sezai Karakoç'un *Fecir Devleti*'nde Yahya Kemal'i "*bozgunda bir fetih düşü*" diye tarif ettiğini hatırladım. Aynı düşü, aynı tarihlerde, aynı tarzda gören biri daha vardı: Ruşen Eşref. "Eyüp Sultan" ve "Eyüp Sultan'da Ramazan Gecesi" başlıklı kısa yazılarında milletimizi bütün felâketlere rağmen ayakta tutan değerleri vurguluyor ve diyordu ki:

"Kavuklu bir taş a yaslanıp İstanbul'u seyrettim. Eyüp'ten Sultahahmet'e kadar yüzlerce minare ve birçok mahya! Bütün sefâlet manzaralarını, içindeki bütün acıları, yabancı varlıkları örten; yalnız Türk'ün ve İslam'ın şânını, zaferini karanlıklarda ışıktan birer dağ heybetinde göklere doğru ilan eden İstanbul! Türklerin bir ufuktan öbür ufka kadar kendileri için nurlarla çizdiği lâyemut İstanbul! Ah o İstanbul'u kucaklayabilseydim, öpseydim, tekrar öpseydim. O kavuklu taşın dibinde bu İstanbul için birkaç gözyaşım kaldı".

Yahya Kemal'in ve Ruşen Eşref'in yazıları, öyle sanıyorum ki, Mütareke devrinde işgal acısını yaşayan aydınlar da İstanbul'a Türk kimliğini kazandıran değerlere yönelik ihtiyacını ifade ediyordu. İstanbul'un büsbütün kaybedilebileceği endişesiyle fetih devirlerine özellikle işaret eden aydınların amacı, bu yolla halkın kendine güven duymasını sağlamaktı. Fetihten hemen sonra teşekkül etmiş bir semt olan Eyüp bu bakımdan çok önemliydi. Ancak yu'carıda da belirttiğimiz gibi, Mehmed Âkif ve Ahmed Naim Baban gibi bazı aydınlar farklı düşünüyorlardı. Nitekim Yahya Kemal ile Dârülfünûn'da birlikte çalıştığı Buharî mütercimi Ahmet Naim Bey arasında "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüb" yazısı yüzünden bir tar-

* Yahya Kemal'in *Tevhîd-i Efkar*'ın 27 Nisan 1922 tarihli nüshasında çıkan "Yâ Vedûd" başlıklı yazısıyla 10 Mayıs 1922 tarihli nüshasında çıkan "Saatler ve Manzaralar" başlıklı yazısının "Eyüb'de Namaz Saati" bölümünü de bu çerçevede ele almak gerekir.

tışma çıkmıştır. Naim Bey, şairi bu yazısından bahisle İslâm'ı efsaneler üzerine kurulmuş bir din olarak göstermekle suçlar. Yahya Kemal, Naim Bey'le aralarında geçen ilginç tartışmayı *Siyasî ve Edebî Portreler*'inde uzun uzun anlatmıştır.

Aynı nesilden bir şairin Ebâ Eyyûb el-Ensârî adını hiç duymadığını söylesem inanır mısınız? Yıl 1928; *İkdam*'da Kemâleddin Şükrü Bey'in İslam tarihinden bazı hadiseleri anlattığı yazıları çıkmaktadır. Bu yazılardan birinde Halid bin Velid'in Beni Tamim kabilesiyle yaptığı savaştan ve kabilenin bütün erkeklerini kılıçtan geçirerek Ümmü Temim'le evlenmesinden söz edilir. Aynı gazetesinin yazarlarından Ahmet Haşim'in bu yazıyı okuduktan sonra yazdığı "Bu ne biçim veli?" (10 Mayıs 1928) başlıklı kısacık fıkranın ikinci paragrafı şöyledir:

"Fakat Eyüp'te dalları leylek gagaları gibi takırdayan ihtiyar selvilerin gölgesindeki asır-dide misafir, şu Ümmü Temim'e temellük maksadıyla, bir gece içinde bütün bir kabilenin erkeklerini kılıçtan geçiren ve Freudist tedkikat için emsali bulunmaz bir numune teşkil edecek olan azgın erkek ise, onun kudsiyetinden ne başağrısını, ne de sancıyı geçirmek için istimdad etmeli. O, olsa olsa, tab ve takatten düşenlerin başvuracakları bir şifa yeri olabilir."

Fıkraı okuyanlar derhal gazeteyi arayarak hatayı düzeltirler. Bunun üzerine Haşim ertesi gün şu tavrı neşreder: "Dünkü yazıda Halid bin Zeyd Ebâ Eyyûb el-Ensârî ile Halid bin Velid birbirine karıştırılmıştır. Maalitizar tashih olunur".

Bazı yazılarında, mesela "Müslüman Saati"nde eski hayatımıza ve İstanbul'a Yahya Kemal'in duyarlılığıyla bakan Haşim'in Eyüp Sultan hakkında bilgisinin ve fikrinin olmaması çok tuhaftır. Eyüp'e defnedilmesi kaderin garip bir cilvesi olmalı!

Eyüp Sultan semtini daha sonra da Yahya Kemal gibi hissedip yazarlar olmuştur. Mesela İsmail Habib Se-

vük İstanbul Fethi Derneği tarafından yayımlanan *Fâtih ve İstanbul* dergisinin 29 Mayıs 1953 tarihini taşıyan birinci sayısında yayımlanan "Fatih'in İstanbul'daki ilk eseri: Eyyûb Sultan Sitesi" başlıklı makalesinde, Yahya Kemal gibi, Medine'ye hicret eden Hazreti Peygamber'in devesinin Halid'in evininden önünde diz çökmesinden başlayıp Akşemseddin'in keşfine, ve o günden günümüze kadar Eyüp macerasını anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar da Eyüp'e ve bütün İstanbul'a Yahya Kemal'den devraldığı duyarlılığıyla yaklaşmış, Beş Şehir'in İstanbul bölümünde Haliç manzarasına asıl üslubunu Eyüp serviliklerinin verdiğini yazmıştır. Samiha Ayverdi'nin *İstanbul Geceleri* (1971)'ndeki Eyüp'ü de Yahya Kemal'in yazısını göz önünde bulundurarak okumak gerekir.

Peki, başka?

Anne tarafı Eyüplü olan ve bunu *İstanbul* adlı şiirinde "Anamın toprağı Eyüpsultan" mısraıyla ifade eden Ziya Osman Saba, çocukluk hâtıralarında önemli bir yeri bulunan Eyüp Sultan'ı *Yaz Gezintileri* adlı denemesinde ve *Toprağım* adlı şiirinde anlatmıştır:

Ne kadar istiyorum, akşamleyin, ezanda,
Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da
Bir yandan ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.

Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm içiçe
Dallara konan karga, camımı vuran serçe,
Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.

Ahret dolsun içime kumruların "Hu..."sundan
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan
Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.

Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,
Orta beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,
Benim de gözlerime yakın olsun toprağım.

Ziya Osman Saba Eyüp'te, aile mezarlığında yatıyor. Eyüp'te yatan bir başka şair de Necip Fazıl'dır; *Canım İstanbul* adlı şiirinde bu semtin öksüzlüğünden söz eder:

Yedi tepe üstünde zaman bir gergef işler!
Yedi renk, yedi sesten sayısız belirişler...
Eyüp öksüz, Kadıköy süslü, Moda kurumlu,
Adada rüzgâr, uçan eteklerden sorumlu

Eyüp, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Haliç* adlı şiirinde önemli bir yer tutar:

Eyübün oyuncakları, allı bebek, güllü canbaz
Halicin uzunluğunda hepsi

.....

Haliç, ağırlığı gün artan tepsi
Eyüpte cuma, binlerce inanç, Tanrısına açılmış avuçlar
Güvercinlerle çocuklarımız bir ak suda birleşmiş
Sonra pazaryeri dayanmış karpuz karpuz, balık balık ulu tapınağa
dek
Sonra ayakkabı boyacıları, sandıkları sandan pembeye, binlercesi
birden

Halicin yeni çağını yaratır hepsi.
Haliç bir uzun tepsi,
Eyübün yaşlı kadınlar parkında düşünür nurdan nineler,
sırtlarda ölümlerle birlikte, İstanbul'u görmek
Geçmişin kaşığı duyulur, duyulur geleceğin ayak sesleri titrersiniz
Ağız ağız ekmek tadında bir savaş,
Halicin güzelliğinde hepsi.

İlhan Berk'in de *Haliç* adlı bir şiiri vardır; bu şiirde Eyüp'ten şöyle söz edilir:

Ve Eyüp'e bakıyorum. Eyüp'de su suya benziyor
Bir ev bir eve. Bir yaprak bir yaprağa.
Ve incecik çiziyor geceyi bir kâğıt bir ağaç
Ve eski yeşil denilen bir yeşil.
Ve bir su çarkı.

Tesbit edebildiğim kadıyla Sunullah Arısoy ve Edip Ayel'in *Eyüp*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Eyüp'te Akşam* ve İbrahim Minnetoğlu'nun *Eyüp Sultan* adlarında

birer şiiri var. Birçok şairin İstanbul'a dair şiirlerinde Eyüp'ten de söz edilmiştir, aransa belki bunların dışında da bazı metinler, mısralar, değinmeler vb. bulunabilir, ama.. aslında edebiyatımızda Eyüp yok!

Eyüp deyince hâlâ aklımıza ilk gelen ismin Pierre Loti olması utanç vericidir.

Sünbül Sinan'ın Rûhu

Koca Mustâpaşâ! Ücrâ ve fakîr İstanbul!
Tâ fetihten beri mü'min, mütevekkil, yoksul!
Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada
Yahya Kemal

Edebiyatın gücü

EDEBİYATIN gücünü küçümsemek hiç doğru değil. Kocamustafapaşa deyince, eminim, Yahya Kemal'in şiiri birçoklarının aklına bu şiirde anlatılan semtten önce gelir.

Kocamustâpaşâ şiirinin yazıldığı devirde bütün hüviyetiyle "ücrâ ve fakîr İstanbul"u temsil eden bu ruhanî semte ulaşabilmek için günümüzde arapsaçına benzeyen bir trafikle boğuşmak zorundasınız. Ruhaniyet, bir beton cehennemi ortasında şaşkın bir halde kalakalmış küçücük bir adada soluk alıp veriyor: Camii, medresesi, tekkesi, türbesi, haziresi, çeşmesiyle tipik bir Osmanlı mimari manzumesi ve hârika bir İstanbul peyzajı..

İsterseniz, İstanbul'u saran köy müslümanlığının rengine boyanmış ve İslamî kitch'le kuşatılmış bu manzumeye, kemerli ve Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi hattı nefis bir ta'lik kitabeyle bezeli kapıdan girelim. Sağda ve solda cami ve türbenin hazireleri yer alıyor; parmaklıktaki çöp atılmasını yasaklayan levhaya rağmen sigara paketleri, izmaritler ve plastik bardaklarla kirletilmiş bu hazirelerde yatanlar arasında Hattat Hâfız Osman gibi çok

önemli şahsiyetler de var. Yahya Kemal, hazireler arasından geçerken gördüklerini şöyle anlatıyor:

Göze çarpar ölüm âyetleri sağdan soldan,
Sarmaşıklar, yazılar, taşlar, ağaçlar karışık;
Hâfız Osman gibi hattatla gömülmüş bir ışık
Bu mezarlıkta siyah toprağı aydınlatıyor;
Belli, kabrinde, o, bir nûra sarılmış yatıyor.

Sağdaki hazirenin arkasında, yakın zamanlara kadar Sünbüliye şeyhlerinin oturduğu ahşap bir konak yükseliyor. Arsa mafyasıyla kurt müteahhitlerin pençelerinden cami arsası dahilinde olduğu için kurtulabilen ve çirkin beton yapılarla kuşatılarak tabii çevresinden koparılmış Kocamustafapaşa külliyesine ahşabın sıcaklığını ilâve eden bu nefis konak, ne yazık ki, bakımsızlıktan ve ne işle uğraştığını bir türlü anlayamadığımız Vakıflar'ın akıl almaz ihmali yüzünden yıkıldı yıkılacak! Sünbül Efendi'nin ruhaniyeti bu mukadder akıbeti önlemeye yeterli mi, Allah bilir!

SÜNBÜLİYE'NİN SÜNBÜLLERİ

Sünbül Efendi türbesi, hazireyi geçtikten sonra sağdadır. Bilindiği gibi, Sünbül Sinan'ın asıl adı Yusuf, lâkabı Zeyneddin'di; rivayete göre bir gün vecd halindeyken bahçesindeki sünbüllerin "tesbih okuduğunu" görmüş ve o günden sonra hiçbir çiçeği koparmadığı için Sünbül Sinan lakabıyla anılmaya başlanmıştı. Başka bir rivayete göre de mevsimi gelince sarığında hep sümbül taşıdığı için bu lâkabı almıştı.

1452 yılında Borlu'da doğan Sünbül Sinan'ın İstanbul'da medrese tahsili yaparken tasavvuf aleyhtarı olduğu söylenir. Ancak Halvetî ileri gelenlerinden Çelebi Halife (Muhammed Cemaleddin Halvetî) ile tanıştıktan sonra tasavvuf yoluna girmiş ve dört yıllık bir riyazetten sonra halifelik icazeti almıştır. Şeyhinin arzusu üzerine Mısır'a giden ve orada bir süre kalan Sünbül Sinan, daha

sonra İstanbul'a dönerek Kocamustafapaşa Camii'nde otuz üç yıl postnişinlikte bulunur ve Halvetiye'nin Sünbülüye kolunu kurar. Sünbül Sinan'ın büyüklüğünü ve çiçeklerle özel ilişkisini çarpıcı bir biçimde birleştirip özetleyen ünlü bir beyitte, tevhid eğer bir gülistan farzedilirse, Sünbül Sinan'ın bu gülistanda açılmış bir "gül-i sad-berg" olduğu ifade edilmiştir¹. 1529'da ölümü üzerine adını bilmediğimiz bir şair tarafından düşürülen tarih de bir çiçek demeti gibidir:

Eyledi bûstân-ı zühdün sünbülü me'vâya azm
Nûr ola Sünbül Sinan'ın gülîstân-ı kabri hep

Çiçek sevgisi ve sünbül merakı, zamanla Sünbülüye'nin geleneği haline gelecektir. Nitekim dergâhın Sünbül Efendi'den sonraki beşinci seccadenişini olan Şeyh Necmeddin Seyyid Hasan Efendi'nin sünbül merakı çok daha ileri noktalara varmıştır. Birçok yeni sünbül çeşidi elde eden ve yetiştirdiği sünbüllerden birine "Şeyh Sünbülî" adını veren Şeyh Hasan Efendi'nin bu sünbülü, *Ne-tâyicü'l-Ezhâr*'daki kayda göre şu beyitle ebedileştirilmiştir:

Âşıkı yanında işbu gevhere olmaz behâ
Ger sorarsan nâmını Şeyh Sünbülî derler ana

Kocamustafapaşa dergâhında 1577 yılında seccadenişin olan Şeyh Hasan Efendi hakikâten son derece ilgi çekici bir şahsiyetti. Sadece çiçek değil, nadide meyvalar da yetiştirirdi; o devirde "Şeyh Narı" diye tanınan şâhâne nar cinsi ilk defa onun bahçesinde görülmüştü. Kandil gecelerinde minarelerde kandil yakma geleneğini de Şeyh Hasan Efendi'nin başlattığı söylenir. Bu demektir ki, Türk tarzı İslamî yaşayışın önemli geleneklerinden biri olan kandil, ilk defa Kocamustafapaşa Camii'nin minaresinde yakılmıştı.

¹ Halka tevhîdi farzetsek eğer bir gülistan
Bir gül-i sad-berkidir ol gülşenin Sünbül Sinan

KİLİSEDEN CAMİYE

Çelebi Halife'nin 1493 yılında vefatından sonra halifesi Sümbül Sinan'a tahsis edilen Kocamustafapaşa, kiliseden çevrilmiş bir camidir. Bu kilise Bizans devrinde havari Hagios Andreas manastırı bünyesinde yer alıyordu. Bizans halkına hıristiyanlığı kabul ettirdiğine inanılan Hagios Andreas adına tahminen VI. asırda yapılan manastır, zamanla, ikonoklazm hareketi sırasında idam edilen ve rölikleri buraya gömülen Giritli Aziz Hosios Andreas'a nisbet edilmiştir. İkonoklazm hareketi ve daha sonra Lâtin işgali sırasında bir hayli tahribata uğrayan Hosios Andreas manastırı 1284 yılında İmparator VIII. Mikhailos'un yeğeni Theodora tarafından esaslı bir şekilde tamir ettirilir ve ilâve olarak bir de kilise yapılır. Kocamustafapaşa Camii'nin esasını teşkil eden ve fetih sırasında faal olduğu bilinen bu kilise, fetihten sonra kırk yıl kadar metrûk kalmış, 1489 yılında, II. Bayezid'in sadrazamı Koca Mustafa Paşa tarafından camiye çevrilip etrafına yapılan medrese, imaret, külliye ve çeşme gibi yapılarla ağır ortodoks ruhaniyetinden ve manastır havasından kurtarılmıştı; öyle bir sentez doğmuştu ki, Yahya Kemal'e göre,

Türk'ün âsûde mizâcıyla Bizans'ın kederi

burada birbirine karışıp bir "mağfiret iklimi" yaratmıştı.

Koca Mustafa Paşa da camii gibi bir "mühtedi" idi. Aslen Rum olduğu tahmin edilen ve Sultan II. Bâyezid'in hizmetine verilen Mustafa, zamanla dikkatleri üzerine çekmiş, sancak beyliği, kapıcıbaşılık, vezirlik ve sadrazamlık gibi çok önemli görevlere getirilmişti. Bazı Osmanlı kroniklerinde, kapıcıbaşılık görevinde iken II. Bâyezid tarafından Roma'ya elçi olarak gönderilen Mustafa'nın Sultan Cem'i zehirli usturayla traş ederek öldürdüğü iddia edilir. Yahya Kemal'in ciddiye almadığı bu iddiayı, devşirmeleri her fırsatta şiddetle eleştiren İsmail Ha-

mi Danişmend kabul etmiş, fakat Mustafa'nın Cemi'i zehirli usturayla değil, kullandığı şekere beyaz, zehirli bir toz katarak öldürdüğünü ileri sürmüştür. Yahya Kemal ise Kapıcıbaşı Mustafa'nın Roma'ya berber olarak değil, elçi olarak gittiğini söyler ve bir elçinin şehzadeyi traş etmesini hiç mantıklı bulmaz. Şehzade Ahmed taraftarı olduğu gerekçesiyle Yavuz Selim tarafından 1512 yılında idam ettirilen² ve cami avlusunda kendisi için yaptırdığı türbede değil, Bursa'da toprağa verilen Mustafa Paşa, Yahya Kemal'e göre, kavi müslümanlığıyla halkın sevgisini kazandığı için "Koca" diye anılıyordu ve bütün malını mülkünü kiliseden çevirdiği camiye vakfetmişti:

Elli yıl geçtiği günlerde büyük mucizeden,
Hak'dan ilham ile bir gün o güzel semte giden,
Rum vezîr eski manastırda ederken secde,
Kalbi çok dolduran îmân ile gelmiş vecde,
Onu tek Tanrısının mâbedi etmiş de hayâl
Vakfedip her neye mâlikse, bütün mâl ü menâl
Bir fetih camii yapmak dilemiş İslâm'a.
Sebeup olmuş bu eser yâd edilir bir nâma.

SÜNÛL SİNAN'IN RUHU

Yahya Kemal, *Kocamustâpaşa* şiirinin bundan sonraki bölümünde, Koca Mustafa Paşa'nın camiine dört asırdır nur üstüne nur indiğini belirterek ölülerin de, yaşayanların da huzur bulduğu bu mekânda bir gece hissettiği şiiriyeti şöyle dile getiriyor

Gece şi'riyle sararken Koca Mustâpaşa'yı
Seyredenler görür Allah'a yakın dünyâyı.
Yolda tek tük görünenler çekilir evlerine;
Gece sessizliği semtin yayılır her yerine.

.....

Gece, her yerdeki efsunlu sükûnundan iyi,

² Yavuz'un Koca Mustafa Paşa'yı idam ettirdikten sonra camiini de yıktırmak istediği, ancak Sünbül Efendi'nin cerbezesi ve manevi kudretiyle bunu önlediği rivayet edilir.

Avutur gamlıyı, teskin eder endişeliyi;
Ne ledünnî gecedir! Tâ ağaran vakte kadar
Bir mücevher gibi Sünbül Sinan'ın rûhu yanar.

"Sünbül Sinan'ın ruhu" hakikaten Koca Mustafa Paşa'nın camiini ve çevresini nuruyla kuşatıp zaptetmiştir. Burada geçirdiğiniz vakti, aslında bu vaktin bütün bir geçmiş zamanı yekûn halinde içinde taşıdığını düşünerek yaşarsanız, avludaki zarif şadırvanın musluklarından akan suda Sünbül Sinan'ın sesini duyabilir, Hacı Beşir Ağa'nın 1747 yılında yaptırdığı tek bir sütun halindeki çeşmenin çizgilerinde onun duruşunu görebilir, dünyada bir benzeri bulunmayan kuş çeşmesinden su içen kuşların ku ku'larında onun zikrini, ahşap bir kulübe içine alınıp bir destekle ayakta durması sağlanan Zincirli Servi'nin dokularında onun riyazetini, gölgesinde onun gölgesini hissedebilirsiniz.

Küllîye ile aşağı yukarı aynı yaştaki Zincirli Servi, tuhaf inanışlarla bir çeşit kutsiyet zırhına büründürülmüş ölü bir ağaçtır. Bir inanışa göre, herhangi bir konuda haklı olan kişi bu zincirin ucunu tutabilir, haksızsa asla elini dokunduramazmış. Zincirin yere degecek kadar uzaması halinde kıyamet kopacakmış. Bu zincir nice yerinde bulunmadığı için şimdi ne yazık ki kıyametin ne zaman kopacağını öğrenme imkânından mahrumuz. Evliya Çelebi'ye inanmak gerekirse, "dalları perişan olup bir hayır sahibi zincirlerle bağladığından" Sünbül Efendi avlusundaki serviye Zincirli Servi denilmektedir ve "seyri vacibdir".

İNANISLAR

Sünbül Efendi etrafından oluşmuş bir hayli inanış vardır. Yine Evliya Çelebi'ye göre, "Eline denilen mel'un kral elinde nice bin sahabe-i kiram ve sahabe çocukları şehid olup bu camiin avlusu etrafına" gömüldüğü için ca-

middeki ruhaniyet hiçbir camide yoktur. Mehmet Halit Bayrı'nın *İstanbul Folkloru*'nda anlattığına göre, Sünbül Efendi türbesi yanındaki kuyunun suyu her muharremde taşar, bu sudan o zaman içen hastalar şifa bulurlarmış. Taştığı hiç görülmemişse de, bazı arzularının gerçekleşmesini isteyen insanlar, muharremin onuncu gecesi, gün doğmadan türbedarın şişe şişe dağıttığı bu sudan alır, daha sonra Sünbül Efendi'nin kızı Rahime'nin yattığı türbenin kapısını çalarlarmış. Güya kapısı çalınca türbeden nalin sesleri gelirmiş. Ve türbeler açılır, önce Sünbül Efendi'nin, sonra kızının türbesi ziyaret edilirmiş. İsteyen Rahime'nin kabri üzerindeki yemenilerden birini alıp, kendi yemenisini bırakabilirmiş. Alınan yemeni murat için alınmışsa kibleye karşı açılır, şifa için alınmışsa hastanın başının altına konur ve ertesi yıl türbeye geri getirilirmiş. Başka bir inanış da şöyleymiş: Arabî ayların ilk cuma günleri, herhangi bir arzusunun gerçekleşmesini isteyenler caminin avlusunda toplanır, ufak birer eşyayı müezzine verirlermiş. Müezzin cuma salası verirken bir torbaya doldurduğu bu eşyaları arkasında dolaştırmış. Daha sonra eşyalarını geri alan insanlar, bunları muratlarına erinceye kadar saklarlarmış vb.³

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanında, Mümtaz, sevgilisi Nuran'la Kocamustafapaşa'da gezerken bu inanışları tahlil eder⁴. İki sevgili önce caminin önündeki kahveye oturup çay içmiş, sonra türbeyi gezmişlerdir. Nuran "kurumuş çınar"ı korumak için etrafına çekilen parmaklığı Yesârî hattıyla firdolayı saran kitabe-

³ Sünbül Efendi dergâhında yapılan törenler ve bu dergâhla ilgili inanışlar hakkında, Enver Behnan Şapolyo'nun *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi* adlı kitabında geniş bilgi vardır.

⁴ Tanpınar, Sünbül Efendi'ye *Beş Şehir*'de de değinmiş ve bu külliye'nin İstanbul'un en güzel manzaralarından birini "yap"tığını söylemiştir. Şu cümleleri ilgi çekicidir: "Şüphesiz yarın bu peyraj da değişecek. Şimdi çorap atelyesi filan gibi şeyler olan o eski harap konaklar ortadan kalkacak, yerlerini modern atelyeler alacak, işşartları değişmiş, dünyaya başka gözle bakan insanlar Sünbül Sinan'ın etrafında yaşamaya başlayacaklar; fakat Yahya Kemal'in merhamet ve sevgi şiiri asırların yığdığı bu havayı bize muhafaza edecek".

ye ve bu çınarın hikâyesine bayılır. Tanpınar, *Huzur*'un bu bölümünü yazarken epeyce dikkatsiz davranmış ve hâfızasına fazla güvenmiş olmalı. Çünkü ahşap bir kulübe içinde korumaya alınan ağacın cinsi çınar değil, servidir ve bu kulübenin pencereleri üzerindeki on altı beyitlik manzume Hâfız Ahmed Sünbülî hattıyla yazılmıştır. Demir parmaklıkla çevrili olan Çifte Sultanlar türbesinde Hazreti Hasan'la Hüseyin'in kızlarının yattığına inanılır. Efsaneye göre İmparator Konstantin, askerlerinin esir aldığı bu kızları Hosios Andreas manastırı kilisesine kapatır ve müslüman olmaları için kırk gün mühlet verir. Süre dolduktan sonra kiliseye gelen görevliler onları ölü bulurlar; çünkü Allah, kızların "Bizi gâvur elinde ölmekten koru!" duasını kabul etmiştir. İmparator Konstantin'in kırk gün içerisinde bir yolunu bulup esir kızlarla dostluk kuran kızı da "Allahım, bana sevdiğim bu kızların acısını gösterme!" diye dua ettiği için aynı gün ölür.

Çifte Sultanlar'ın kabirlerini çeviren demir parmaklık Sutan II. Mahmud tarafından yaptırılmıştır ve bu parmaklığı kışatan kitabe Yesarîzâde hattıdır. Esasen II. Mahmud döneminde adamakıllı elden geçirilen Sünbül Efendi külliyesi aynı zamanda bir Yesârîzade müzesi gibidir ve yazıların çoğu, ne yazık ki, yakın zamanlarda hoyrat boyacılar tarafından tanınmayacak derecede bozulmuştur.

Türbedeki ihtiyar kadın

Nuran, Mümtaz'ın anlattıklarından ve atmosferden çok etkilenir; bir an ona öyle gelir ki, Sünbül Sinan hâlâ avludaki kurumuş servinin altında oturmaktadır. Serviyi ayakta tutmak için gösterilen itina, Tanpınar'a göre "bu ölüm bahçesine büyük sanat eserlerine has bir derinlik" vermektedir. Gerçi türbenin mimarisi üslup fukarasıdır, fakat içinde, "dört asır hayata yattığı yerden tesir etmiş" büyük bir ölü vardır; duvarlarına eller sürülüp dualar

edilmekte, hastaları iyileştirdiğine, ümitsizlere ümit kapıları açtığına inanılmakta, dünyaları yıkılmış olanlara ölümün ötesinde ışıklar gösterip sabır, ferâgat ve tahammül öğretmektedir. Tanpınar'ı dinleyelim:

- Nasıl bir adamdı bu?

- Bunların hepsi manevî vazifelerine inanmış, muayyen bir ruh nizamından geçmiş, nefislerini terbiye etmiş insanlardı. Onun için şahsiyetlerini ölümden ötede bile kabul ettirdiler. Sümbül Sinan öbürlerinden biraz daha başkadır. Evvela büyük bir âlimdi. Sonra da şakacı ve hazır cevaptı.

Bir müddet durdu ve gülerek ilâve etti:

- Hepsinin bir yığın ince tarafı vardır. Burada yatan adamın, bilir misin, Sümbül lâkabı nereden gelir? Sanğına mevsiminde sümbül takarmış. İstanbul mevsimlerini sevecek kadar bize yakın.

- Ya Merkez Efendi? O nasıldı?

- O büsbütün başka türlü idi. Hatta en muzır hayvanlara bile fenalık edemezdi. Kediye çok sevdiği halde "Komşumuz fareleri ızzar eder" diye evinde kedi bulundurmazmış. Sen bir ruh saltanatının kolay kurulacağına inanır mısın?

Nuran düşünüyordu: "Acaba şimdi böyle adamlar var mı?"

- Ne kurtarıcı düşüncenin ne de ermenin kapısı kapanmayacağına göre, olması lâzım.

Nuran dostunun bir tarafını keşfetmiş gibi ona bakıyordu. Genç adamdan biraz şüphe, hatta istihfaf, inkâr gibi şeyler bekliyordu. Halbuki Mümtaz çok başka bir dille konuşuyordu.

Mümtaz kendini anlatmak ihtiyacını duydu:

- Bilmem, tam dindar mıyım? Herhalde şu anda dünyaya çok bağlıyım. Fakat ne Allah ile kulunun arasına girmek isterim, ne de insan ruhunun büyüklüğünden şüphe ederim. Kaldı ki, bunlar millî hayatın kökleridir. Bak, kaç gündür İstanbul'da, Üsküdar'da geziyoruz, sen Süleymaniye'de doğmuşsun, ben Aksaray'la Şehzade arasında küçük bir mahallede doğdum. Hepsinin insanlarını, içinde yaşadıkları şartları biliyoruz. Hepsi bir medeniyet çöküntüsünün yetimleridir. Bu insanları yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel onlara hayata ta-

hammül etmek kudretini veren eskileri bozmak neye yarar? Büyük ihtilâller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir şeye yaramadı. Bırak ki her yerde, en zengin ve müreffeh cemaatlerde bile, hayat bir yığın artıklarla, yanyolda kalmışlıklarla doludur. Sünbül Sinan ve benzerleri bunların yardımcısıdır. Şu ihtiyar kadına bak...

Yolun ucundan âdeta iki kat geliyordu. Zayıf, mecalsiz adımlarla türbeye yaklaştı. Dua etti, dişsiz ağzı bir şeyler mırıldandı; iki eliyle parmaklığa asıldı ve orada bir müddet kaldı. Camiin önünde her yaptığını görebiliyorlardı. Ne kadar sefil giymişti. Üstünde her şey parça parça idi.

- Kimbilir, nesi vardır? Sünbül Sinan şimdi onun ruhunda konuşuyor, ona büyük sükûnetler vaad ediyor. Hiçbir şey yapamazsa, hayattan öteye onun için süslüyor. Her şeyi bırak, bu insan ıstırapı, iltica ve ümitsizlik burayı kutsileştirmeye kâfi gelmez mi sanırsın?

Dönüp camiin önüne geldiği zaman, kadının kısık gözlerinde, harap yüzünde ümide benzer bir şey parlıyordu. Orada da durup biraz dua etti.

Genç kadın içinden çıkılamaz bir muammaya rastlamış gibi, başını sallıyordu:

- İyi bir dispanser, birkaç hastane, biraz teşkilat...
- Hepsini yapsan bile, birdenbire gelen ölüm var.

Tanpınar, *Huzur*'un bu satırlarında, türbe ve tekke-lerin kapatılmasını çok açık bir şekilde eleştirmektedir. Reformistlerin en büyük yanılması, ona göre, topluma kolayca şekil verebileceklerini, beğenmedikleri gelenekleri ve hayat şekillerini istedikleri zaman değiştirebileceklerini zannetmeleridir. Reformist İslamcıların yaklaşımı da, son tahlilde pek farklı değildi. Kitleleri "hurafe"lerden kurtararak aslı kaynaklara yöneltmeye çalışırken İslam'ı tarihî tecrübeden tecrit ederek anlamının mümkün olup olmadığı üzerinde hiç kafa yormuyorlardı. Halbuki insanlar soyut ilkeleri değil, bu ilkeler etrafında zaman içinde oluşmuş hayat şekillerini yaşarlar.

Sünbül efendi yaşıyor

Radikal müdahaleler ve dayatmalar, Tanpınar'ın dediği gibi, insanları ruhen çıplak bırakmaktan başka bir işe yaramamıştır. Hatta bu arada ilkelerin yok olması, buna karşılık ortadan kaldırılmak istenen hayat şekillerinin bir boşluk bulur bulmaz çarpık bir biçimde yeniden yeşermesi mümkündür. Bunun örneklerini çok görüyoruz. Reformistler "hurafe" olarak gördükleri geleneklerle o kadar mücadele etmelerine rağmen, Telli Baba'lar, Oruç Baba'lar, Sünbül Efendi'ler hâlâ yaşıyor ve insanlar hâlâ onlara koşuyorsa, bu, bir yerde çok büyük bir yanlışlık yapıldığını gösterir.

Özellikle dinî anlam taşıyan günlerden birinde, yolunuzu Kocamustafapaşa semtine düşürünüz; insanların hâlâ Sünbül Efendi'den istimdad ettiklerini göreceksiniz. Devrimciye göre bu, gerilik ve cehalet; reformist veya fundamantalist İslamcıya göre putperestlik, hatta küfürdür. Bir de orada şifa arayan, yahut arzusunun gerçekleşmesini isteyen herhangi biriyle konuşunuz; saflığına ve samimiyetine şaşırarak, ne gerilikle, ne de küfürle suçlayabileceksiniz. Hatta belki diyeceksiniz ki:

"Kerâmet Sünbül Efendi'lerde değil, bu saf insanların kalplerindedir!"

KAYNAKLAR

ALUS, Şermet Muhtar: *İstanbul Kazân Ben Kıpçe* (Haz. Necdet Sakaoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul 1995

ARSEVEN, Celal Esad: *Eski İstanbul (Âbidât ve Mebânîsi)*, Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1989

AYVANSARAYI: *Hadikatü'l-cevâmi'*, Matbaa-i Amire, İstanbul

AYVAZOĞLU, Beşir: *Güller Kitabı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992

BAYRI, Mehmet Halit: *İstanbul Folkloru*, İstanbul 1947

BEYATLI, Yahya Kemal: *Kendi Gök Kubbemiz*, 1000 Temel Eser, İstanbul 1969

DANIŞMEND, İsmail Hami: *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1972

Evliya Çelebi Seyahatnamesi I (Haz. Orhan Şaik Gökyay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995

EYİCE, Semavi: "İstanbul Koca Mustafa Paşa Camii ve onun Osmanlı Türk mimarisindeki yeri", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, C. V, nr. 8, İstanbul 1953

Fatih Camileri ve Diğer Tarihî Eserler, Türkiye Diyanet Vakfı Fatih Şubesi Yayını, İstanbul 1991

KÖSEOĞLU, Neşet: "Sümbül Efendi'yi Ziyaret", *Turing Otomobil Kurumu Belleteni*, nr. 135, Mart 1953

ÖZ, Tahsin Öz: *İstanbul Camileri I*, TTK Yayınları, Ankara 1987

SADIK VİCDANİ: *Tarikatler ve Silsileleri (Tomâr-ı Turûk-ı 'Alîyye)*, Haz. Doç. Dr. İrfan Gündüz, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995

ŞAPOLYO, Enver Behnan: *Mezhepler ve Tarikatler Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1964

TANPINAR, Ahmet Hamdi: *Beş Şehir*, YKY, İstanbul 2000, s. 180

TANPINAR, Ahmet Hamdi: *Huzur*, YKY, İstanbul 2000

UYSAL Sermet Samet: *Yahya Kemal'le Sohbetler*, Kitap Yayınları, İstanbul 1959

Paris'i Görmek

Âleme gelmiş sayılmaz gelmeyenler Paris'e
Nasuh Bey

"PARIS'i GöRMüş ZAT"

DOĞRUSU hiçbir Avrupa şehrini görmeyi şiddetle arzulamadım; ama önüme bir liste koyup önce hangi şehri görmek istediğimi sorsalardı herhalde Paris derdim. Tanzimat sonrası Türk aydınlarının kara sevdalışı oldukları bu şehri biraz yakından tanımak için. Abdülhak Hâmid'in ağabeyi Nasuhi Bey "leme gelmiş sayılmaz gelmeyenler Paris'e" mısraıyla bu kara sevdayı veciz bir biçimde özetlemiştir. 1950'lere kadar Türk aydınları için hürriyetin, düşüncenin, sanatın, edebiyatın yegâne vatana Paris'ti; ilk fırsatta soluğu orada almak için can atar, hat-ta bazıları Paris sokaklarında işportacılık yapmayı kendi ülkelerinde önemli bir adam olmaya tercih ederlerdi. Sırf Paris kaldırımlarını çiğnemiş olmak bile bir zamanlar hattırı sayılır bir *rant* getiriyordu. Küçük bey tahsilini bir de orada ikmal etmişse, tamam, ne kendisinin ne de yakınlarının burnundan kıl alabilirdiniz.

Ahmet Haşim, 1920 yılında yayımlanmış bir yazısında hârika bir "Paris'i görmüş zat" portresi çizer. Paris'i görmüş adam aslında Paris'i görmeyen yegâne adamdır; memleketinde hayret etmek için hiçbir şey bulamaz, fa-

kat Paris'e ayak bastığı andan itibaren en sıradan şeyleri bile "başka bir yıldızın eşya ve eşhası" gibi ömür boyunca unutulmayacak olağanüstülükler olarak görür. Ülkesine döndükten sonra her cümlesine bir Paris hâtırasına telmihle başlayan ve zihni "görüp anlamadığı bir âlemin tasnif edilememiş hâtıra parçalarıyla hâlâ perişan" olan Paris'i görmüş zat, Haşim'e göre, Victor Hugo'nun "İstanbul'a bakan adam" adlı resminde, streskop camından İstanbul'u seyreden ve gördüklerini muhayyirü'l-ukûl bulduğu için gözleri dışarı uğrayan gülünç ve ahmak adama benzemektedir.

ŞEHİRLERİN RUHU

Bu ahmak adama benzememek için daha uçağa binerken hiçbir şeye hayret etmemeye karar vermiştim; etmedim de. Evet, Paris çok güzel, bakımlı, korunmuş ve bu yönleriyle son derece etkileyici bir şehir; ama Roma, Belgrat, Amsterdam, Kahire, Semerkant, Buhara gibi şehirler de beni aynı ölçüde, hatta daha fazla etkilemişti. Yabancılar için İstanbul'un da büyüleyici bir şehir olduğu muhakkaktır. İtiraf ederim, Avrupa şehirleri beni geniş ve temiz caddeleri, muazzam âbideleri, bakımlı insanları, zengin çarşılarıyla vb. değil, son derece iyi korunmuş olmalarıyla cezbediyor. Keşke "şehr-i dil-ârâ-yı Paris"e giden ilk Türkler de etrafa bu gözle baksalardı ve kendi şehirlerini ona benzetmek için yıkmak yerine güçlü bir koruma şuuru geliştirselerdi. Hiç şüphesiz şehirlerin de ruhu vardır ve bütün kadim Avrupa şehirlerinde öncelikle ruh muhafaza edilmiştir; bunun için baktığınız her köşede bütün bir geçmiş yekûn halinde hissedebiliyorsunuz. Haşim haklı; Paris'i görmüş zat, gözleri kamaştığı için asıl Paris'i hiç görememiştir.

Versailles Sarayı'nın avlularından birinde diğer gazetecilerle birlikte Fransa ve Türkiye cumhurbaşkanlarını beklerken hem sarayın uçsuz bucaksız bahçesini seyreliyor, hem bunları düşünüyordum. Üzgündüm ve karma karışık duygular içindeydim; bir hanım milletvekili başörtülü olarak Meclis'e girdiği için ülkemde kıyametler kopuyordu. Bense işte Paris'te, hürriyetin beşiğindeydim. Fakat sonra birden bu sarayda oturan son kralın, kraliçenin ve onlarla birlikte binlerce insanın "hürriyet, uhuvvet, müsavat" cıgıllıkları arasında giyotine gönderildiği aklıma geldi. Evet, Paris sadece hürriyetin değil, aynı zamanda jakobenizmin ve pozitivizmin vatanıydı. Bizimkiler, adını orada duydukları hürriyeti talep etmiş, ancak ilk fırsatta jakobenizmi ve pozitivizmi ithal etmişlerdi. Hürriyet kavramını ve arka planını anladıkları da şüpheliydi; Avrupa medeniyetine, gözleri kamaştığı için aslında hiçbir şey göremeyen "Paris'i görmüş zat" gibi bakmışlardı. Türkiye, dün olduğu gibi bugün de onlar tarafından yönetiliyor; üçüncü dünyalı kafasıyla bürokratik bir diktatörlük kurup kafaları kıra kıra "çağdaş"laşmaya kalkışanların tavrı başka türlü nasıl açıklanabilir?

VERSAILLES'DA OSMANLI

Başörtülü milletvekilini ajan provokatörlükle itham ettikten sonra Paris'e uçan Cumhurbaşkanımız Süleyman Demirel, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıldönümü kutlama faaliyetleri çerçevesinde düzenlenen "Topkapi à Versailles: Trésors de la cour Ottomane" adlı sergiyi Fransa Cumhurbaşkanı Jacques Chirac'la birlikte açacaktı. Ve mehteran bölüğü rast peşreve başladı; iki cumhurbaşkanı, her köşesinde Fransızlığın tıttığı Versailles'a Türkkârî renkler, kokular ve sesler getiren mehterin yüreklerimizi titreten musikisini dinledikten sonra Osmanlı eserlerinin sergilendiği mekâna geçtiler.

On yedinci yüzyılda XIV. Louis tarafından yaptırılan ve 1789 ihtilaline kadar Fransa krallarının ikametgâhı ve devletin yönetim merkezi olarak kullanılan Versailles, aynı tarihlerde Osmanlı hükümdarlarının oturduğu, ancak onunla mukayese edilemeyecek kadar mütevazı bir yapılar topluluğu olan Topkapı Sarayı'dan getirilmiş üç yüz kadar esere ev sahipliği yapıyordu. Kendi alanlarında birinci sınıf birer uzman olan Filiz Çağman ile Nazan Ölçer'in olağanüstü bir titizlikle hazırladıkları, düzenlemesi ise Fransız mimar Roberto Ostinelli tarafından yapılan bu sergiyi, resmî açılıştan önce, özel şartlarda gezme imkânı bulan gazetecilerden biri de bendim.

Karanlık denecek kadar loş bir ortamda önce ustaca aydınlatılmış zırh, miğfer, kılıç, kalkan, ok ve yay gibi savaş âletleriyle karşılaştık. Hayret, Topkapı Sarayı'nda şöyle bir bakıp geçtiğimiz bu âletlerin her biri başlıbaşına bir sanat eseri idi ve derin bir estetik duyarlılığı yansıtıyordu. Oradan padişah kıyafetlerinin sergilendiği bölüme geçtik; belli ki tasarımcılar kaftanları camekânlara yerleştirirken hükümdarların önümüzde geçit resmi yaptıkları duygusunu uyandırmak istemişler. Bu muhteşem ve zarif kaftanların içinde, eminim en çelimsiz padişahlar bile *Devlet-i Aliyye-i Osmaniye*'nin kudretini gösteren bir heybete bürünüyorlardı. Sonraki bölümde karşımıza birden yüzlerce elmasla bezenmiş altın taht çıkıverdi. Bu heybetli kaftanları giyen hükümdarlar, bir zamanlar, büyük bir zenginliğe işaret eden bu zarif tahtta ve benzeri tahtlarda oturmuş ve dünyaya hükmetmişlerdi; serginin tasarımcıları eminim ziyaretçilerin böyle düşünmesini istiyorlardı. Çini ve porselenler, III. Ahmed Kütüphanesi'nden dikkatle seçilerek getirilmiş minyatürlü nefis yazmalar, murakkalar, fermanlar, yazı âletleri, Harem'i ve buradaki özel hayatı yansıtan mücevherler ve ziynet eşyaları da aynı özenle sergilenmişti; Osmanlı'nın sadece asırlar boyunca fütuhat yapan ve kudretinden korkulan bir devlet değil, aynı zamanda son derece incelmış bir

medeniyet olduğu ve kendine has bir estetik dünyası bulunduğu güçlü bir biçimde vurgulanıyordu.

Serginin bir bölümünde de Osmanlı hayatını ve kültürünü yansıtan yağlıboya resimler yer alıyordu. Versailles Müzesi koleksiyonundan seçilen bu resimlerden biri Charles Paroccel'in 1721 yılında yaptığı, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris'e girişini bütün ayrıntılarıyla tasvir eden on sekizinci yüzyılın başlarında iki büyük devletin değişik şartlarda ilk karşılaşmasını yansıtmaması bakımından da büyük bir önem taşıyan dev tabloydu. Bilindiği gibi, Yirmisekiz Çelebi, Paris'te bir yıl boyunca gördüklerini ve yaşadıklarını ünlü *Sefaretname*'sinde anlatmış ve bu eser Lâle Devri diye adlandırılan, matbaanın Türkiye'ye getirilmesi gibi önemli hamlelerin yanı sıra, özentinin, çılgınca bir lüksün ve israfın da yaşandığı yeni bir devrin başlamasında önemli bir rol oynamıştı.

BAHÇELERE BAKARKEN

Yirmisekiz Çelebi, Paris'e gittiğinde henüz on iki yaşında bir çocuk olan Kral XV. Louis ile Versailles'da görüştü ve bu sarayın peyzaj mimarı Le Notre tarafından tanzim edilen uçsuz bucaksız bahçesinde dolaştı. Sarayın göz alabildiğine uzanan bahçeleri düzenlendiği tarihteki kimliğini bugün de muhafaza ediyor. Bizde ise on sekizinci yüzyılın başlarından itibaren bu bahçeler taklit edildiği için eski Türk bahçeleri bozulmuş, bu yüzden hiçbir Türk bahçesi orijinal kimliğiyle günümüze ulaşmamıştır. Paris'i görmüş zat, "*Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm*" diyor ve *mülk-i İslam*'daki *vîrâne*'leri acımasızca yıkarak yerlerine orada gördüklerine benzer binalar yapıyordu. Bu yüzden *diyâr-ı küfrü* gezenler, bugün korunmuş tarihi şehirler görüyor, *mülk-i İslam*'ı dolaşanlar sa dağı taşı kaplamış çirkin beton yığınlarıyla karşılaş-
ıyorlar.

Peki ben Paris'i görebildim mi? Üç günde ne kadar mümkünse, o kadar. Aslına bakarsanız, üç günlüğüne bile olsa, Türkiye'deki abes kavga ortamından uzaklaşmak ve bir yabancı olarak Şanzelize'deki bulvar kahvelerinden birine oturup bir fincan kahve içmek güzel ve bir hayli dinlendirici. Bu arada size bir de sır verebilirim: Avrupa'dan bakınca Türkiye'de olup bitenler son derece komik görünüyor.

Aksiyon, nr. 232, 15 Mayıs 1999

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
MÜTENEVVA

Mevlânâ, Tasavvuf ve Moğollar

Mâ berayi vasl kerden âmedim
Ni berayi fasl kerden âmedim

Biz ayırmak için gelmedik
Berleştirmek için geldik

BATAN GÜNEŞE NAZİRE

MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN RÛMÎ, 17 Aralık 1273'te, güneş batarken son nefesini verdi. Ancak, maddî ölüm, bütün inananlar için olduğu gibi, onun için de son değildi; bir yeniden doğuştu, sonsuzluk ülkesinde sevgililer sevgilisine, yani Tanrı'ya kavuşmaktı, "vuslat"tı. Onun öldüğü geceye bunun için "Şeb-i Arus" (Düğün Gecesi) denilmiştir.

Şiiri ve düşüncesiyle yüzyıllardır Türk kültürünü besleyen Mevlânâ,engin hayâl gücü ve inanılmaz ilhamıyla, sadece kendi çağına ve içinden çıktığı toplumun insanlarına değil, bütün insanlığa seslenebilen, her din-den, her mezhepten, her ırktan insanı kucaklayabilen bir düşünce adamı ve büyük bir şairdi. Peygamberler dışında, etkisi onunki kadar uzun sürmüş, onun kadar mesajını çağlar ötesine ulaştırabilmiş başka birini göstermek mümkün değildir. Molla Câmi, "Nîst peygamber velî dâ-red kitâb"* derken, herhalde onun bu erişilmez büyüklüğünü kastediyordu.

* Peygamber değildir, fakat kitabı vardır.

Şiirini bir yana bırakalım, Mevlânâ'nın hayatı başlıbaşına bir şiir değil mi? Sevenlerinin (muhib ve müridlerinin) onun adı etrafında meydana getirdikleri efsane, gerçek hayatının yanında sönük kalır. Az yaşamış olsalar bile, büyük adamların hayatları da büyük oluyor; yaşadıkları her ânı büyüklükleriyle doldurmasını biliyorlar.

DENİZİN ARKASINDAKİ OKYANUS

Mevlânâ Celâleddin ve babası Bahaeddin Veled'in özellikle Anadolu'ya gelmeden önceki hayatları efsanelerle süslenmiştir. Küçük Celâleddin'in Belh'te gösterdiği kerametler, ailece birkaç nesilden beri yaşadıkları şehirden ayrılışları, büyük İranlı şair Ferîdüddin Attar'ın ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin küçük Celaledin'i görünce söyledikleri ve benzeri rivayetler muhtemelen Mevlânâ'yı sevenlerin sonradan yakıştırdıkları olağanüstülüklerdir. Kesin olan, Bahaeddin Veled'in Harzemşah'larla anlaşmazlığa düşerek Belh'ten ailesiyle birlikte ayrılması, Mekke'ye gidip hacc görevini yerine getirdikten sonra Anadolu'ya geçmiş olmasıdır. Anadolu, henüz bir huzur ve sükun ülkesi, bir cazibe merkezi olarak İslâm dünyasının her köşesinden insanları mıknatıs gibi çekmektedir. Endülüs'te doğup büyüyen İbnü'l-Arabî bile, bir gün kendisini her türlü fikrin rahatlıkla gelişip serpilebildiği Anadolu'da bulur (1205).

Mevlânâ'nın, Anadolu'ya doğru yola çıktıkları sırada 12-13 yaşlarında olduğu tahmin ediliyor. Bir rivayete göre Şam'da İbnü'l-Arabî ile karşılaşılır; büyük sufi, babasının arkasından yürüyen Celâleddin'i görünce şöyle der: "Bir okyanus, bir denizin arkasından gidiyor!" Bu rivayet, gerçek olmasa bile muhteşem baba-oğlu çok güzel tarif etmektedir.

Bahaeddin Veled, devrin büyük bilginlerindendir; bunun için "Bilginlerin Sultanı" mânâsında "Sultanü'l-ülema" lakabıyla tanınır. Belh'de, 30 Eylül 1207'de

doğan Mevlânâ ise, çocukluğunda babasının ve değerli hocalarının gözetiminde eğitim görmüş ve genç yaşta zamanının bütün bilgilerini elde etmiş bilgili ve aydınlık bir insandır.

Konya'da

O zamanki adı Lârende olan Karaman, Bahaeddin Veled'in Anadolu'daki ilk durağıdır. Celâleddin orada evlenir ve oğlu Sultan Veled doğar. Bir süre sonra, Selçuklu Devleti'nin başkenti ve en pırıltılı şehri olan Konya'ya göçerler. Bahaeddin Veled, 1230'da Konya'da irtihal eder. Celâleddin 25 yaşındadır. O sıralarda babasının eski öğrencilerinden Tirmizli Burhaneddin Muhakkik de Konya'ya gelmiştir. Genç Celâleddin, Muhakkik'in kılavuzluğunda tasavvufa yönelir ve bu disiplinin çeşitli aşamalarından geçer. Derken Muhakkik'in ölümü, onun yerini alan Celâleddin ve ışığa koşan pervâneler gibi çevresinde toplanmaya başlayan insanlar, insanlar...

Bu arada Anadolu'da son derece önemli olaylar yaşanmaktadır. Moğol tehlikesini görerek tedbirler alan büyük Selçuklu hükümdarı Alaaddin Keykubad'ın vakitsiz ölümü (1237) üzerine tahta geçen II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yetersizliği ve tecrübesizliği, Anadolu'da uzun sürecek bir buhran döneminin başlamasına yol açmıştır. İstikrarın bozulmasında, Moğollardan kaçarak Anadolu'ya sığınan Türkmenler de büyük rol oynarlar. Bir müslüman şeyhinden ziyade Türk şamanı kimliğiyle sahneye çıkarak Türkmen topluluklarını etrafına toplayan Baba İshak'ın 1240'ta Keyhüsrev'e karşı başlattığı Babâîler İsyanı'nın güçlkle bastırılması, devletin ne kadar büyük bir zaafa düştüğünü göstermektedir. Nitekim bu zaafın farkına varan Moğollar vakit kaybetmeden harekete geçerler. Kösedag'da, seksen bin kişilik Selçuklu ordusu, Baycu Noyan komutasındaki otuz bin kişilik Moğol ordusu karşısında büyük bir yenilgiye uğrar. 1243 yılı, bu

yüzden, halk arasında uzun süre 'Baycu Yılı' diye uğursuzluk getiren bir yıl olarak anılacaktır.

Keyhüsrev'in 1246'da ölümü üzerine oğulları arasında başgösteren saltanat kavgası ve devlet adamları arasındaki iktidar mücadeleleri yüzünden doğan otorite boşluğu ise Moğollar'ın işini büsbütün kolaylaştırmıştır. Müdahalelerini sıklaştırır ve askerî işgallere girişirken, bir yandan da ağır vergilerle devleti, dolayısıyla halkı bunaltmaya başlarlar.

ŞEMS GELİNCE

Tebrizli Şems, Konya'ya, Kösedag yenilgisinden bir yıl sonra gelmiştir. Celâleddin, Muhakkik'in kılavuzluğunda aradığı ilahî aşkın tam ifadesini bu tuhaf ve sırlarla dolu dervişte bulur. Aralarında öyle büyük bir dostluk başlar ki, müritleri, apansız ortaya çıkıp yol göstericilerini ellerinden alan Şems'i ölesiyle kıskanırlar. Bu kıskançlık, sonunda Şems'in Konya'dan kaçmasına sebep olur. Sultan Veled, gidip onu Şam'dan geri getirirse de, müritlerin kıskançlığı bitecek gibi değildir. Günlerden bir gün, ruhu gibi hayatı da sırlarla dolu olan bu cerbezeli derviş hiçbir iz bırakmadan yok olur. Bir rivayete göre de, kıskanç müritlerin hançer darbeleriyle sonsuzluğa yönelmiştir.

Mevlânâ'nın şiir söylemeye Şems'le tanıştıktan sonra başladığı genellikle kabul edilen bir görüştür. Musikî ve semâ da onunla birlikte hayatına girer. Dur durak bilmeyen bir ilham ve birbirini kovalayan coşkun gazeller.. Hepsinin tek konusu vardır: Aşk. Celaleddin, aşk yolunda kılavuzluğuyla öylesine bütünleşmiştir ki, bunun için Şems-i Tebrizî mahlasını kullanır ve divanı da bunun için *Divan-ı Şems-i Tebrizî*'dir.

Mevlânâ ile babası yaşındaki Şems'in arkadaşlığını bugünün kafasıyla değerlendirmeye çalışan birtakım adamlar, bu manevî sevgiyi ve bağlılığı anakronik bir

yaklaşım la "eşcinsel ilişki"ye indirgemekten çekinmemişlerdir. Bu sonuca özellikle, Mevlânâ'nın Şems'le dostluğunu anlatırken kullandığı mecazlardan yola çıkılarak varılmaktadır. Klasik şiirin mecaz dünyası hakkında en küçük fikre sahip olmayan bu adamlar, eski şairlerin güzelliği anlatırken hep aynı klişeleri kullandıklarını ve bu klişelerin cinsiyete işaret etmediğini bilmezler.

Şems'le manevî bir yolculuğa çıkan Mevlânâ'nın, yaşanan hayattan kopuk, dünyadan el etek çekmiş, şiir söylemekten ve semâ etmekten başka bir şey düşünmeyen bir sufi olduğu zannedilmemelidir. Aksine bütün siyasî gelişmeleri çok yakından takip ettiğini ve en uygun tavrı almaya özen gösterdiğini biliyoruz. Hatta onun devlet adamlarını yönlendirmeye çalıştığını söylemek de yanlış olmaz. Nitekim devrin en güçlü adamı Emir Muineddin Süleyman Pervâne çok yakın dostu ve mürididir.

ZOR YILLAR

Gıyaseddin Keyhüsrev'in ölümünden sonra başlayan iktidar mücadeleleri, 1261 yılında, son derece zeki ve muhteris bir devlet adamı olan Pervâne'nin zaferiyle sona ermiştir. Moğollarla askerî mânâda mücadelenin imkânsız denecek kadar zor olduğunu gören Pervâne, onlarla iyi geçinme yolunu tercih eder ve böylece tarihçilerin "Muineddin Pervâne Devri" dedikleri, 1277 yılına kadar sürecek olan istikrar devri başlar.

Muineddin Süleyman Pervâne'nin politikasını son derece tehlikeli dengeler üzerine kurduğu anlaşılmaktadır. Bir yandan Moğollar'ı ustalıkla manevralarla idare ederken, bir yandan da bütün Anadolu'nun ümit bağladığı Memluk sultanı Baybars'la temastadır. Nitekim sonunda Sultan Baybars'ı Moğollar'ı kovmak üzere el altından Anadolu'ya davet etmiş, ancak bu teşebbüsü, bazı hataları yüzünden hayatına mal olduğu gibi, Moğollar'ın "tedib" hareketine girişmelerine de yol açmıştır (1277).

Osman Turan, "Pervâne"nin siyaset ve hareketlerinde faziletin zekâ, ferâgatin şahsi ihtiras kadar rol oynamadığı" düşüncesindedir. Moğolları ustaca idare ederek Anadolu'da otuz beş yıl kadar süren bir huzur döneminin yaşanmasını sağlamışsa da, istilacılarla sürekli mücadele eden Türkmen beylikleri ve göçebeler tarafından daima Moğollar'ın adamı olarak görülmüştür.

Moğollar'ı müstakbel müslümanlar olarak gören Mevlânâ'nın da aynı şekilde değerlendirildiğine şüphe yok. İbrahim Kafesoğlu, Pervâne ile iyi münasebetler kuran Mevlânâ'nın, onun gibi, istilacılarla iyi geçinme yollarını aradığını öne sürer ve Mevlevîlik'te, iktidarla işbirliği yapmak suretiyle geleceği teminat altına alma geleneğinin böylece başladığını söyler. Zeki Velidî Togan ise, Pervâne'nin de, Mevlânâ'nın da, Moğollar'da İslâm'a karşı hisseftikleri eğilimi kullanmak ve buhranı bu yolla aşmak istedikleri görüşündedir. Hatta Togan, Mevlânâ'nın sema ve cezbe yoluna, sadece Şems'in tesiriyle değil, cehri Türk sufilerinin hanlar nezdindeki itibarını gördükten sonra girdiğini öne sürerek "Azerbaycanlı meczup Türk şeyhleri Konya'daki Selçukluların kalbini de kazanmaya muvaffak olmuşlardı. Celaleddin de bu vaziyete uydu" diyor.

Yaşanan büyük buhranın ancak sevgi, hoşgörü ve uzlaşmayla aşılabileceğini düşünen Mevlânâ, öyle anlaşıyor ki, Moğollar'ı kazanmanın mümkün olduğuna inanıyor, *Divan-ı Kebir*'deki bir gazelinde "Sen Tatar'dan korkuyorsun, çünkü Tanrı'yı tanımıyorsun. Oysa ki ben Tatarlar'dan iki yüz iman bayrağı yükselteceğim!" diyordu. Gerçekten de Moğollar çok geçmeden müslüman olmaya başlamışlardır. Hatta Gazan Han'ın müslüman olduktan sonra Mevlânâ'nın bu gazelini kendi hırkasına altınla yazdırdığı biliniyor.

Moğollar'ın önünden kaçan Türkmen boylarının akın akın Anadolu'ya geldiklerini ve bunun istikrarı sarıyan sebeplerden biri olduğunu, Babailer İsyanı'nın ise

devlette, Moğol istilâsına yol açan bir zaaf yarattığını belirtmiştik. Büyük Selçuklu Devleti de, aynı şekilde, Oğuz İsyanı sonunda yıkılmıştı. Mevlânâ'nın bu tecrübelerle dayanarak Moğollar'la iyi geçinme siyaseti güden Pervâne'yi desteklemek suretiyle merkezî otoriteden yana tavır aldığı düşünülebilir.

MEVLÂNÂ'NIN TÜRKLERİ

Sünnî karakterde bir tasavvuf anlayışının temsilcisi olan Mevlânâ'nın Türkmenler arasında yaygınlaşan batınî cereyanlara uzak durması ise hiç şaşırtıcı değildir. Daha da önemlisi, Mevlânâ'nın bir şehirli olduğu ve şehir kültürünü temsil ettiği unutulmamalıdır. Halbuki Anadolu'ya akın akın gelen Türkmenler, göçebe geleneklerine sıkı sıkı bağlıdırlar. Gerçekte Babailer İsyanı, şehirlerde yaşayan, Mevlânâ'nın da içinde bulunduğu aristokrat zümreye karşı duyulan nefretin bir sonucudur. Anadolu'da yaşanan ve yer yer isyanlarla tehlikeli boyutlar kazanan kargaşa, göçebelikle yerleşik kültür arasındaki kaçınılmaz kavgadır, denebilir.

Mevlânâ'nın ölümünden sonra, Sultan Veled tarafından sistemleştirilen Mevlevîlik, her zaman şehirli bir tarikat hüviyeti taşımış ve irşad faaliyetlerini yüksek zümreye yönelik olarak yürütmüştür. Bu bakımdan Mevlevî dergâhları, aynı zamanda birer konservatuvar gibi çalışmış, musikîden şüire, resimden hat sanatına kadar, güzel sanatların birçok dalında değerli sanatkârların yetiştiği kültür ocakları olarak günümüze kadar yaşamışlardır.

İncelmiş şehir kültürünü temsil eden Mevlânâ'nın Anadolu'yu dolduran göçebe Türkmenlere karşı tepki duymuş olması tabiidir. Bununla beraber, onun bu tepkisini açıkça ifade ettiği söylenemez. Aksine Türk boyları hakkında genellikle olumlu şeyler yazmış ve "Türk" kelimesini daima mecazen "güzel, parlak, ışıklı" gibi anlam-

larda kullanmıştır. Tatar ise tam aksine yağmacı, dünyayı yakıp yıkarak korku salan çapulcudur. Bununla beraber, Türk'ü, Tatar'ı, Bulgar, Çiğil, Yağma, Hıtay, Kıpçak, Oğuz, Türkmen gibi Türk boylarını "vahdet" düşüncesi etrafından birleştirmeye çalışır. Vahdet-i Vücut felsefesi, Mevlânâ'da aynı zamanda sosyal bir muhteva kazanmıştır. "Bâzâ bâzâ her ânçı hesti bâzâ" diye başlayan ve ona ait olup olmadığı hâlâ tartışılan ünlü rubai, XIII. yüzyılda, Anadolu'daki etnik mozayığı teşkil eden bütün unsurlara yöneliktir. Mevlânâ, ayırmak için değil, birleştirmek için geldiğine inanmaktadır:

Mâ berayi vasl kerden âmedim
Ni berayi fasl kerden âmedim

Varlığın birliği

Bu arada, Mevlânâ'nın İbnü'l-Arabî gibi sufilerin anladığı mânâda bir Vahdet-i Vücut'cu olmadığını belirtmekte fayda vardır. Tanrı'yla bir olmak, onda ontolojik değil, daha çok psikolojik bir haldir. Dolayısıyla dış dünyayı sadece bir hayâlden, bir vehmden ibaret görerek bu dünya için çalışmayı reddeden sufilerle aynı sınıfa girmez. Aksine Mevlânâ'nın insanı, "devamlı faaliyet halinde"dir ve Pakistan'lı büyük şair Muhammed İkbal'i de bu yönüyle cezbetmiştir. Asaf Halet Çelebi'ye göre, o, tasavvufu, Mahmud Şebüsteri gibi, vahdetin eşyada tecellisine ve ilâhî aşk anlayışına dayanarak yüksek bir estetik cereyan hâline getirmişti. Mevlânâ, bu yönüyle, İbnü'l-Arabî gibi Vahdet-i Vücut'çu sufilerin panteist nitelikli metafiziğinden de, Gazzali gibi tasavvufu bir ahlâk sistemi haline getirenlerden de ayrılır. Onun uzlaşmacılığının temelinde, ayrılıkları körükleyerek "Tevhid"e ulaşılamayacağı inancının yanı sıra, mesajını yüksek zümrelere ulaştırma kaygısı yatmaktadır.

Eserlerinde Farsça'yı tercih etmesini de bu kaygıya bağlayabiliriz. Esasen Mevlânâ'nın Türk olması kuvvetle muhtemeldir. Evinde Türkçe konuşulduğu, oğlu Sultan Veled'in Türkçe'yi çok iyi bilmesinden anlaşılıyor."Aslem Türkest eğerçi Hindu guyem"* mısraı, her ne kadar tartışmalı olsa da, Mevlânâ'nın Türklüğünü gösteren önemli bir delildir. Ayrıca Farsça'sının, anadili Farsça olan bir şairden beklenmeyecek ölçüde pürüzlü olduğu da biliniyor. Uzmanlar, Mevlânâ'nın, dolayısıyla Selçuklu Farsça'sının gerek sentaks, gerekse telaffuz bakımından Türk Farsçası niteliği taşıdığını söylerler.

Mevlânâ'nın mesajını yüksek zümrelere ulaştırmaya önem vermiş olması, halktan kopuk biri olduğu anlamına gelmez. Şems'in yerini dolduran Selahaddin-i Zerkubî'nin ümmî, yani okuma yazma bile bilmeyen bir kuyumcu çırağı olduğunu unutmamak gerekir. Evet, Şems-i Tebrizî'nin yeri boş kalmamıştır. Önce Selahaddin-i Zerkubî, onun ölümünden sonra da Çelebi Hüsameddin.. *Mesnevî*, Çelebi Hüsameddin'in eline doğar.

VE MESNEVİ

Mevlânâ, altı ciltlik *Mesnevî*'ye, Doğu'nun bütün büyüsunü, bütün güzelliklerini, bütün zenginliğini ve felsefesini sığdırmıştır. *Mesnevî*, varlığın bütün görünüşleriyle -zaman zaman realizmin sınırları da zorlanarak- yer aldığı, okumadan hayran olanları sık sık hayrete ve dehşete düşüren inanılmaz bir kitaptır. Mevlânâ'nın bu kitabında, insanı ve toplumu da aşarak, kurduyla kuşuyla, böceğiyle, ayı, güneşi, yıldızıyla, iyisi kötüsü, güzeli çirkiniyle bütün varlığı nasıl kucakladığını, bütün bu çokluğun ve çokluğu meydana getiren ikiliklerin ardındaki birliği nasıl yakaladığını görürsünüz. Daha da şaşırtıcısı, Mevlânâ'nın asırlar öncesinde, benzersiz sezgisiyle, çağımıza

* "Farsça söylüyorsam da, aslım Türk'tür".

ait birçok modern buluşu ve düşünceyi *Mesnevî*'sinde sembollerle ifade etmiş olmasıdır.

Mesnevî hayatın en güzelinden en çirkinine kadar, her sahnesine açıktır. Varlığın bütün görünüşleri Mevlânâ tarafından büyük bir sevgiyle kucaklanır. Kapısı her şeye ve herkese açıktır. "Gel" der, "Ne olursan ol, gel". Bu davet hâlâ geçerlidir ve hâlâ onun bu çağrısına dünyanın dört bir yanından koşanlar vardır.

Mevlânâ ve Osmanlı Estetik Dünyası

Şeb-i lâhûtda manzûme-i ecrâm gibi
Lafz-ı bîşnevle doğan debdebe-i ma'nâyız
Yahya Kemal

I

AHMET HAMDÎ TANPINAR'a göre, Mevlânâ, *Mes-nevi*'nin ilk on sekiz beytini yazıp dostlarına göstermek için sarığının arasına soktuğu zaman "zevkimizin en hâlis tarafı" olan Mevlevî musikisinin İtrî, Dede Efendi ve III. Selim gibi bütün büyük isimleriyle Şeyh Galib'e kadar gelen şairler kafilesi de doğmuş sayılabilirdi. Yahya Kemal:

Şeb-i lâhûtda manzûme-i ecrâm gibi
Lafz-ı bîşnevle doğan debdebe-i ma'nâyız

derken bir bakıma bu borcu ödüyordu.

Osmanlı'nın temel harcında hiç şüphesiz Mevlânâ ve Yunus'un şiirlerinde çiçeklenen sevgi felsefesi ve birlik çağrısı vardır. Bu felsefe, XIII. yüzyıl sonlarında küçük bir uç beyliği olan Osmanlı Beyliği'nde yankısını bulmuş, yüz yıl içinde, Anadolu'da birlik büyük ölçüde sağlanarak kaos sona erdirilip acılar dindirilmiştir¹. Osmanlı fâtihle-

¹ Bazı araştırmacılar, Yunus'un Mevlânâ'dan derin bir biçimde etkilendiği, hatta *Divan-ı Kebir*'den bazı gazelleri aynen tercüme ettiğini söylerler. Bu bakımdan, Yunus'un Konya'da medrese tahsili yaptığı ve Mevlânâ'nın meclislerine sık sık katıldığını kanaatindedirler. Bu görüşlerini Yunus'un şu beyitlerine dayandırırılar: "Mevlânâ sohbetinde saz-ıla işret oldu/ Ârif mânâyâ daldı kim bilebilir ferîşte"; "Mevlânâ Hüdavendigâr bize nazar kılalı/ Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır".

ri, daha sonra Balkanlar'da inanılmaz bir hızla ilerlerken, bu felsefeyi safha safha uygulamaya koymuş gibidirler. Osmanlı yüksek kültürüne ve estetik dünyasına *Mesnevi*'si ve *Divan-ı Kebir*'iyle damgasını basan Mevlânâ yüksek zümreyi yüzyıllar boyunca ne kadar etkilemişse, Yunus da halk katında o kadar itibar görmüştür.

Yunus'un Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında şiiri ve düşüncesiyle oynadığı rolün farkına varan Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Gazi'yi ve onunla beraber İmparatorluğu kuranların hiçbirini Yunus'tan ayırmadığını belirterek, "Ne zaman Orhan Gazi'nin çehresine biraz eğilsem, orada *Yunus Divanı*'ndan aksetmiş çizgiler görürüm" diyor. Unutmamak gerekir ki, Orhan Gazi'nin kardeşi Alaaddin Bey de [veya Paşa] bir ahi idi; rivayete göre Mevlevî kıyafetiyle geziyor ve padişah kardeşinin huzuruna bile bu kıyafetle çıkıyordu². Hatta Osmanlı hânedanı Yıldırım Bayezid devrinde Mevlânâ soyu ile akrabalık tesis etmişti. Sultan Veled'in kızı Mutahhara Hatun, Germiyan Bey'i Süleyman Şah'la evlenmiş ve bu evlilikten dünyaya gelen Devlet Hatun, Yıldırım Bayezid'in eşi olmuştu. Bu da İsa, Musa ve muhtemelen Mehmet Çelebi'lerin anneleri tarafından Mevlânâ'nın torunları oldukları anlamına gelmektedir³. Belki bu sebeple, Osmanlılar Mevlevîliğe o tarihlerde Konya'ya hakim olan Karamanlılardan daha yakın duruyorlardı.

Fatih Sultan Mehmed, Karamanlı hakimiyetine son verdiği sırada Çelebilik makamını işgal eden Cemaleddin Çelebi, Konya'ya vali olarak tayin edilen Şehzâde Mustafa ve daha sonra Cem Sultan'la yakın dostluk kurmuş, ancak siyasî çekişmelerde tarafsız kaldığı için Sultan II. Bâyezid'in takdirini kazanmıştı. Bâyezid'in Mevlânâ'ya

² Âsaf Halet Çelebi: *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, İstanbul 1957, s. 148

³ Çelebi Mehmed'in Devlet Hatun'dan doğduğu yolundaki görüşlere katılmayan Çağatay Uluçay, "Çelebi Mehmed'in annesinin dönme olduğuna dair kayıtlar vardır" diyor. *Padişahların Kadınları ve Kızları*, s. 8. İsmail Hami Danişmend ise Devlet Hatun'u Çelebi Mehmed'in annesi olarak kaydediyor. *Kronoloji I*, s. 64

hayranlık duyduğu, türbesinin kalem işlerini yaptırttığı ve sandukaların üzerine örtülmek üzere Bursa'da dokunmuş ipekli çatma kadife ve diba gibi kumaşlardan pûşîdeler gönderdiği biliniyor. Tasavvuf ve tarikatlerden uzak duran -hatta bunlar hakkında ciddi şüpheleri ve endişeleri bulunan- Fâtih'in de Mevlânâ'ya ve Mevlevîlere en azından kötü gözle bakmadığı, fetihten sonra Hristos Akataleptos kilisesinin camiye çevrilerek Mevlevî dervişlerine tahsis edilmesinden bellidir. Kaynaklarda Kalenderhâne Zâviyesi olarak zikredilen bu camide Mevlevî âdab ve erkânı dairesinde âyinler de icra ediliyordu.

Osmanlılar Anadolu'da siyâsî birliği sağladıklarında, Mevlevî tarikati çoktan yaygın bir şekilde teşkilatlanmış ve kendine has gelenekleri bulunan bir müessese haline gelmiş bulunuyordu; Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi devirlerinde Mevlevî halifeleri tarafından Amasya, Erzin-can, Karaman, Kırşehir, Kütahya gibi bellibaşlı merkezlerde tekkeler ve bunları besleyen vakıflar kurulmuştu. Mevlevîlik, geleneğin ikinci kurucu saydığı Pir Âdil Çelebi döneminde kaideleri ayrıntılı bir biçimde tesbit edilerek sağlam bir kuruma dönüştürüldü. Ancak bu tarikat, merkezi her zaman Konya olmakla beraber, kendini bir terbiye ekölü ve estetik yaşantı biçimi olarak İstanbul'da inşa edecektir. Tanpınar'ın dediği gibi, Mevlevîlik "teşrifatı, nezâketi, terbiyesi, sülûkun ve âyinin erkânı[yla] tıpkı musikisi gibi daha sonraki zamanın, Osmanlı devrinin ve biraz da İstanbul'undur"⁴. Esasen, Osmanlı coğrafyası dışında Mevlevîhane yoktu; bir ara İsfahan'da kurulan dergâh bir istisna teşkil eder.

II. Bayezid devri vezirlerinden İskender Paşa'nın Galata sırtlarında 1491 yılında inşa ettirdiği Kulekapısı Mevlevîhanesi faaliyete geçtiğinde, Mevlevîliğin tarihinde yepyeni bir devir, İstanbul devri başlamış oluyordu. Ancak bu dergâhın Osmanlı aydınlarını ve üst tabakasını etkileyebilmesi için Şârih-i Mesnevî İsmail Rusûhî De-

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar: *Beş Şehir*, İstanbul 1969, s. 99

de'nin postinişin olmasını beklemek gerekecektir. İlk postnişin Semaî Dede'nin Hurufî-Kalenderî meşrepte bir şeyh olması ve dergâhı Batınî fikirlerin merkezi haline getirmesi hiç şüphesiz rahatsızlığa ve ciddi tepkilere yol açmıştı. Rusûhi Dede'nin tayini üzerine Kulekapısı'ndan ayrılmak zorunda kalan Sırrî Abdî Dede'nin Kasımpaşa dergâhını kurması, onu Beşiktaş, Eyüp ve Yenikapı dergâhlarının takip etmesi, Mevlevîlik tarihinde önemli bir dönemeçtir.

İstanbul'un estetik tarihinde bu dergâhlar, özellikle Yenikapı ve Kulekapısı dergâhları son derece önemlidir.

II

Mevlânâ'nın hayatında ve oğlu Sultan Veled tarafından kurulan tarikatın geleneğinde musiki ve semanın çok önemli bir yere sahip olması, bütün Mevlevî dergâhlarını bu sanatın hem eğitiminin verildiği, hem de icra edildiği, konservatuvar niteliği taşıyan kurumlar haline gelmesine yol açmıştı. Mevlânâ ve Sultan Veled'in rebab çaldıkları, Ulu Ârif Çelebi'nin de musikiyle çok yakından ilgilendiği biliniyor. Mevlânâ hayattayken yapılan semalarda genellikle rebab çalınır, zaman zaman da ney kullanılırdı. Mevlânâ'nın Mevlevîler arasında "Kutb-ı Nâyî" diye anılan Hamza adında bir neyzeni vardı; kudretli neyzenlere sonraki asırlarda bu neyzeneye nisbetle "Kutb-ı Nâyî" denilmiştir. Rebab ve ney, Mevlânâ'nın şiirinde de önemli semboller olarak yer alıyordu. Bilindiği gibi, *Mesnevi*'nin başlıbaşına bir estetik program olan ilk on sekiz beyti

Bışnev in ney çün şikayet miküned
Ez cüdayiha hikayet miküned

mısralarıyla başlar. Bütün *Mesnevi* yorumcuları, ney'le kâmil insanın kastedildiğini söylerler ki doğrudur. Ancak ney'in bir musiki âleti olduğunu hesaba katılmadan yapılacak bütün yorumlar eksik kalır. Sufiler arasında yaygın

olan inanışa göre, musiki Allah'ın ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabını hatırlatmakta, dolayısıyla kâmil insanın ezelde Allah ile bir olma zevkini şiddetle özlemesine sebep olmaktadır. O halde "padişahın rebab sesini dinlemekteki maksadı iştiağ çekenler gibi Tanrı hitabını hayal etmektir"⁵.

Mesnevi'nin birinci beytindeki ney, elest bezmindeki bir oluşu ve benzersiz bir musiki gibi hatırlanan "Elestü birabbiküm?" hitabını özleyerek şikâyet eden kâmil insandır. Bu hatırlamanın ve hasretin verdiği coşkunlukla kalkıp sema etmeye başlayan sufi, musikin ritmine uyarak döner; dönerken yer çekiminden, yani toprağın kendine çeken kuvvetinden kurtulur. Bu anlamda sema vuslatın bir sembolü olarak kabul edilebilir. Mevlânâ'ya göre, sufi sema halindeyken arştan da yüksek bir yerde, ayın ondördü gibi noksansız ve tamdır⁶.

Mevlânâ devrinde sema bugünkü gibi belli kaidelere göre yapılmaz, her an, vecde gelen dervişler her şartta semaa kalkıp coşkunluk içinde ve içlerinden nasıl geliyorsa öyle rakedebilirlerdi. *Sipehsâlâr Risâlesi*'nde bu semalardan söz edilmiştir. Kendine has bir şekli ve gelenekleri bulunan Mukabele'ye Ulu Ârif Çelebi devrinde bile rastlanmıyor. İlk şekliyle semanın şamanlarda ve muhtelif Afrika kabilelerinde rastlanan, sara nöbetine benzer *extase mistique* türünden bir vecd hali olduğu söylenebilir. Zeki Velidi Toğan, Mevlânâ'nın sema ve cezbe yoluna, sadece Tebrizli Şems'in tesiriyle değil, cehri Türk sufilerinin hanlar nezdindeki itibarını gördükten sonra girdiğini öne sürerek "Azerbaycanlı meczup Türk şeyhleri Konya'daki Selçukluların kalbini de kazanmaya muvaffak olmuşlardı; Celaeddin de bu vaziyete uydu" diyor⁷. Abdülbaki Gölpınarlı, son şekliyle Mukabele'den söz eden ilk risalenin 1545'ten sonra ölen Divane Mehmed

⁵ *Mesnevi IV*, b. 731

⁶ *Mesnevi I*, b. 1347

⁷ Zeki Velidi Toğan: *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul 1981, s. 267

Çelebi'ye ait olduğunu, âyin ve mukabelenin 1460 yılında vefat eden Pir Âdil Çelebi zamanında kesin şeklini aldığı ve semanın vecd ânında gelişigüzel icra edilen bir âyin olmaktan çıkarılıp dergâhlarda meşkedilen ve çok sıkı kaidelere bağlanmış bir âyin haline geldiğini söylüyor⁸.

Mukabele son şeklini aldıktan sonra mutrib heyetine başka sazlar da ilâve edilmiştir. Hatta XIX. yüzyılda Galata Mevlevîhânesi'nde bir ara piyano bile kullanılmıştı⁹.

XVII. yüzyıla kadar mukabelelerde icra edilen ve "Beste-i Kadîm" olarak bilinen Hüseyinî, Dügâh ve Pençgâh makamlarındaki üç âyinin kimler tarafından ve ne zaman bestelendiği bilinmiyor. Bestekârı bilinen ilk âyin, Köçek Mustafa Dede'nin Bayâtî Âyin'idir. Onu büyük İtrî'nin Segâh Âyin'i takip eder. Güfteleri Mevlânâ'nın şirirlerinden seçilen dört Selâm'dan oluşan âyinler, hiç şüphesiz, eski musikimizin geniş soluklu ve en muhteşem eserleridir.

III

Klasik Mukabele'nin olmazsa olmaz şartı olan musiki icrası Mevlevî dergâhlarını aynı zamanda musiki eğitimi verilen birer kurum ve bu özelliği dolayısıyla bir cazibe merkezi haline getirmişti. Mevlevî olsun olmasın, musiki ile ilgilenen herkes Mevlevî dergâhlarına koşuyordu. XVII. asrın başlarında Mevlânâkapısı'nda bir evde doğan Buhûrizâde Mustafa İtrî de Yenikapı Mevlevîhânesi'ne devam etmiş, muhtemelen Şeyh Câmî Ahmed Dede'ye intisab ederek *Na't-ı Mevlânâ'sı* ile *Segâh Âyin*'ini bu dergâh için bestelemişti. Esasen bu iki eseri ve "Mevlevîhâne Yenikapısı haricine" defnedildiğine dair kayıt, İtrî'nin Mevlevîliğini açıkça göstermektedir. Tahminen Ocak 1712'de sırlanan büyük bestekârın şaşırtıcı tarafı, asıl mânâsında klasik kültürün içinde yetişmiş olmasına

⁸ Gölpınarlı: *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983, s. 385

⁹ Bu piyano İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi'ndedir.

rağmen âşık tarzında şiirler söylemesi ve "İtrî" mahlasını bu şiirlerinde kullanmasıdır. Çağdaşı büyük nakkaş Levnî Abdülcélil Çelebi'nin de âşık tarzında şiirler söylediği hatırlanırsa, Osmanlı'nın fazla dikkat edilmemiş bir tarafına ışık tutulmuş olur: Halk kültürü yüksek kültürün, yüksek kültür de halk kültürünün içinde dal budak salmış ve birbirini sürekli beslemişlerdir.

İtrî'nin estetik dünyası musiki ve şiirle sınırlı değildi; aynı zamanda usta bir çiçek ve meyve yetiştiricisiydi. Sulu ve son derece lezzetli bir armut türü yetiştirdiği ve bu armudun *Mustâbey* adıyla tanındığı rivayet edilir. Bu merakı sayesinde IV. Mehmed'in dikkatini çektiği muhakkaktır. Osmanlı tarihinin en kritik dönemlerinden birinde yedi yaşındayken tahta geçen ve idare Köprülüler tarafından ele alındığı için devlet işlerinden epeyce uzak kalan IV. Mehmed, çiçeklere, bahçeciliğe, musikiye ve özellikle ava düşkün bir hükümdardı. İtrî sarayda onun himayesinde rahat bir hayat yaşadı ve Enderun-ı Hümâyûn'da musikî hocalığı yaptı. Yalnızca Avcı Mehmed'in değil, aynı zamanda şair, bestekâr ve büyük bir asker olan Kırım Hanı Gazi I. Selim Giray'ın da himayesini gören İtrî, hiçbir zaman geçim sıkıntısı çekmemiş talihli sanatkârlardan biridir. Fakat zenginliğinin iç dünyasını fakirleştirmedeği, engin bir ruh zenginliğini yansıtan muhteşem eserlerinden anlaşılmaktadır. O, Yahya Kemal'in ifadesiyle "şafak vaktinin cihangîri"dir ve "saltanatlı Tekbir"iyle İslâm ruhunu benzersiz bir mükemmeliyette sese dönüştürmüştür. *Segâh Salât-ı Ümmiye'si*, *Dilkeş-hâveran Gece Salâsı*, *Rast Na'r'ı*, *Rast ve Nühüft Tevşih'leri*, *Mâye Cuma Salat'ıyla* dinî hayatımıza İslâm'ın ruhuna uygun musikinin zenginliğini getiren İtrî, *Segâh Mevlevî Âyini*'yle de tasavvufun göz kamaştırıcı derinliklerinde gezinir.

İtrî'nin çiçek ve meyve yetiştiriciliğinden söz ettim; aslında eski Mevlevî dergâhlarından feyiz almış her saf Mevlevî kelimenin tam mânâsıyla bir medeniyet adamıy-

di; medeniyetin inceliklerini ve zarafetini temsil ederdi. Kimi şairdi, kimi musikişinas, kimi nakkaş.. İtrî'nin çağdaşı -ve kimbilir belki de yakın dostu- Fennî Mehmed Dede de IV. Mehmed devrinin dikkate değer Mevlevîlerindendi; Galata Mevlevîhanesi şeyhi Ahmed Dede'den feyiz alan ve aşk derecesindeki çiçek sevgisiyle Lâle Devri meraklılarına öncülük eden Fennî Dede aynı zamanda şair ve bestekârdı. Bu sevimli ve çok yönlü adamın mürettep dîvanı, o tarihlerde iyiden iyiye şekillenmiş bulunan Boğaziçi'nin semtlerini tasvir ettiği bir *Sevâhilnâme*'si ve besteleri vardır. Yılmaz Öztuna, bu bestelerden beşini kaydetmiştir: Rehâvî Peşrevi (muhammes) ve Saz Semâîsi, Saba Peşrevi, Segâh Peşrevi ve Saz Semâîsi.

Fennî Mehmed şairliği ile çiçek merakını şaşırtıcı bir biçimde birleştirmiş, yetiştirdiği her çiçeğe şairâne adlar vererek zarif birer kıt'ayla ebedileştirmiş ve bu kıt'aları İbrahim Hanzâde Mehmed Bey'e -ki o da devrin tanınmış çiçek üstadlarından biridir- takdim ettiği *Tuhfetü'l-İhvân* adlı eserinde bir araya getirmiştir. Fennî Dede'nin yetiştirdiği lâlelerden bazıları şu isimleri taşıyordu: Müsellem-i Âlem, La'l-i Bedahşî, Kavs-ı Kuzah, Hüsn-i Hasan, Mihr-i Münîr, Rûy-i Nigâr, Sultânî Gülgün, Ferahbahş, Kubbeli, Tâcidâr vb. IV. Mehmed'in 1687'de hal'edilmesi üzerine Rumelihisarı'ndaki mükellef yalısına çekilerek ölümüne kadar şiir, musiki ve çiçekçilikle uğraşan ve yeni yeni türler elde eden Fennî Dede, Buhurîzâde Mustafa İtrî gibi, Mevlevîliğin bütün inceliklerini şahsında toplamış zarif bir Osmanlıydı¹⁰.

Mevlevî zarafeti derken neyi kasedettiğimi küçük bir anekdotla anlatmak istiyorum:

Veled Çelebi, hâtıralarında Galata Mevlevîhânesi'nde vekil olarak postnişinlik yaptığı tarihte yaşanan şiddetli kıştan söz eder. Haliç tamamen, Boğaz ise kıs-

¹⁰ Geniş bilgi için bk. Cevad Rüşdü: "Fenni Mehmed Çelebi", *Edebiyât-ı Umumiye Mecmuası*, C. III, nr. 22-53, 1339. Ayrıca: Beşir Ayvazoğlu: *Güller Kültürü*, 5. bs., İstanbul 1999, s. 124 vd.

men donmuştur; Eyüp'ten yürüyerek Sütlüce'ye geçilebilmektedir. Bahariye Mevlevîhânesi meydancısı -şifa bulmaz bir romantik olmalı ki- bir gün dayanamayıp çıkar, Haliç'i kaplayan buzlar üzerinde uzun uzun sema eder. Sakal bıyık donduran cinsten bir çatır ayaz, Haliç'i kaplayan buzlar üstünde tennuresinin eteklerini savura savura dönen bir derviş ve fonda tepeden tırnağa beyazlar giymiş muhteşem İstanbul..

IV

Yolunuz bir gün İstanbul'da Merkezefendi civarına düşerse, Yenikapı dergâhına da uğrayın ve derin bir nefes alıp kulak verin; İtrî'nin, o "ışıklı dantelâlar bestekârı"nın taşlara sinmiş nağmelerini duyacak ve belki de Fennî Dede'yle daldıkları bir çiçek sohbetinden artakalmış lezzeti tadacaksınız.

Yenikapı Mevlevîhanesi, klasik musiki geleneğinin üç asır boyunca en süzölmüş biçimiyle yaşandığı, bu geleneğin ve repertuarının geçmişten geleceğe aktarılmasında birinci derecede önemli bir rol oynayan bir dergâhtır. Yeniçeri başhalifesi Malkoç Mehmed Efendi tarafından sur dışındaki geniş arazi üzerinde kurulan ve açılışı 1597 Recebinde yapılan bu ocağın ilk postnişini açılışta vaaz eden ve *Mesnevî* okuyan Kemâlî Ahmed Dede imiş; onu Doğanî Ahmed Dede'nin parlak meşihat dönemi izlemiş. Daha sonra Bektaşî-Melamî meşrep bir Mevlevî olan Sabuhî Ahmed Dede, onun ardından da Camî Ahmed Dede, yani İtrî'nin şeyhi.. Ve Nacî Ahmed Dede, Yusuf Nesib Dede, Peçevîzâde Ârifî Ahmed Dede, Kerestecizâde Mehmed Dede, Musa Safî Dede ve Küçük Mehmed Dede.

1746'da Kütahyalı Ebubekir Dede'yle yeniden Melâmî meşrep Mevlevîlerin hakimiyetine giren Yenikapı Mevlevîhânesi, İtrî'den sonra Şeyh Galib ile Dede Eferdi'yi de yetiştiren feyizli ocaktır. Ebubekir Dede hâneda-

nının da musiki tarihimizde son derece önemli bir yere sahip olduğunu belirtmekte fayda vardır. Ebubekir Dede'nin ölümü üzerine henüz on üç yaşında olmasına rağmen, üç erkek kardeşin en büyüğü sıfatıyla Yenikapı Mevlevîhânesi postuna oturan ve ölünceye kadar meşihatte kalan Ali Nutkî Dede (1762-1804), klasik edebiyatımızın son büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Galib'in çileye soyunduğu yıl yirmi iki yaşındaydı. İlk gençlik çağını yaşayan bir şeyhle, şair olarak şöhretinin zirvesine ulaşmış yirmi yedi yaşındaki derviş arasında çile süresince şeyh-mürîd ilişkisini aşan bir dostluk kurulmuştu. Ancak bu iki büyük isme Mevlevî terbiyesini bütün incelikleriyle öğreten kişinin dergâhın aşçıbaşısı Sahih Ahmed Dede olduğunu unutmamak gerekir. İsmail Dede Efendi'nin de şeyhi olan ve ona musiki ilmini öğreten Ali Nutkî Dede, şair, hattat ve kudretli bir bestekârdı.

Yenikapı Mevlevîhanesi'nde çilesini doldururken bestelediği Buselik makamında bir şarkısıyla III. Selim'in dikkatini çeken Dede Efendi, hiç şüphesiz Mevlevî zevkinin ve ilhamının zirvelerinde dolaşıyordu; çile doldurduğu dergâhın temsil ettiği seçkin tavır ve zengin birikimi bütünüyle elde ederek kendisinden sonraki nesillere aktarmıştı. Kulekapısı Dergâhı postnişini Şeyh Galib'i yakın dostları arasına katarak destekleyen ve Dede Efendi'yi keşfeden III. Selim'in de bir Mevlevî muhibbi olduğunu, klasik musikinin en büyük isimleri arasında yer aldığını ve kendi icadı olan Suzidilârâ makamında bir Âyin-i Şerif bestelediğini unutmamak gerekir. II. Mahmud da selefinin yolunda yürüdü ve İsmail Dede Efendi'yi sonuna kadar destekledi. Öyle ki, ölümünden kısa bir süre önce, Dede'nin Ferahfeza Âyini'ni dinlemek için hasta yatağından kalkıp Beşiktaş Mevlevîhanesi'ne gitmişti.

Dede Efendi, şeyhi Ali Nutkî Dede'nin 1804'te ölümünden sonra, Seyyid Abdülbaki Nâsır Dede'yle yoluna devam etti ve ondan ney meşketti. Abdülbaki Nâsır De-

de de edebiyat ve özellikle musikisi sahasında büyük bir isimdi. Acembuselik ve Isfahan makamlarında iki Âyin-i Şerif bestelemişti. Daha da önemlisi, Türk musikisi nazariyatı üzerindeki çalışmaları ve ilk defa III. Selim'in adı geçen âyiniyle muhtelif besteler üzerinde uyguladığı bir nota sistemi icat etmiş olmasıdır.

Muhteşem Hicaz Âyin-i Şerif'in bestekârı olan Abdürrahim Kühnî Dede, Seyyid Ebubekir Dede'nin en küçük oğluydu ve yeğeni Recep Hüseyin Hüsni Dede'den sonra posta oturmuştu. Osman Salahaddin Dede'nin postnişinliği sırasında Yenikapı Mevlevîhanesi, aynı zamanda "hürriyet" mücadelesin destek veren siyasî ve fikrî bir merkez haline gelmiş, bu yüzden Abdülhamid yönetimi tarafından kara listeye alınarak yakından takip edilmişti. Osman Salahaddin Dede'nin yerine geçen oğlu Mehmed Celaledin Dede ise edebiyat ve musikide iyi yetişmiş bir şeyhti. Tekkeler kapatıldığında Yenikapı şeyhi olan Abdülbaki Baykara, Mehmed Celâleddin Dede'nin oğluydu; dergâhın geleneğine uyarak musiki ile meşgul olmuştu, fakat daha çok zarif bir nüktedan ve şair olarak tanınıyordu¹¹. İbnülemin'in ifadesiyle, "edib, nâzik, nüktedan, sühaşinas ve istediği vâdide şiir söylemeye muktedir bir şâir-i mâhir.."

Mevlevî dergâhları, sadece dinî musikinin değil, lâ-dinî musikinin gelişmesinde de önemli rol oynamıştır. Neyzen Emin [Yazıcı] Dede'nin talebesi Neyzen Halil Dikmen, "Klasik musiki repertuvarında hayranlıkla dinlediğimiz şaheserlerin büyük bir ekseriyetle Mevlevî tarikatine mensup bestekârlar tarafından vücuda getirilmiş olması bu durumu açıkça gösterir" diyor ve şöyle devam ediyor:

¹¹ Seyyid Ebubekir Dede hanedanı hakkında geniş bilgi için bk. Mehmed Ziya: *Merakiz-i Mühimme-i Meyleviyye'den Yenikapı Mevlevîhanesi*, İstanbul 1329; ayrıca bk. Mustafa Erdoğan: "İstanbul'da Kütahyah Bir Şeyh Ailesi, Seyyid Ebubekir Dede ve Ahfadı", *İstanbul Araştırmaları*, nr. 7, İstanbul 1998

"Mevlevî dergâhları, en temiz mânâdaki musikiyi il-mî ve nazarî talim eden ve bu suretle bugün eserleri üzere hürmetle durduğumuz birçok bestekârlarımızın yetişmesinde âmil birer müessese olmuşlardır. Bu durumun neticesi olarak, Mevlevî musikisiyle lâ-dinî klasik musikimiz arasında zevk bakımından birtakım iştiraklerin olmasını tabii karşılamak lâzımdır. Durak ve ilâhiler kendine has tavırlarıyla daima ayrılırlarsa da, âyinlerin geniş esp-risi, bazı beste ve hatta bir kısım şarkıların örülüşünde kendini gösterir".¹²

V

Selçuklu irfanını Osmanlı irfanına bağlayan ve giyim kuşamından yürüyüş tarzına, selâmından kullandığı lisan-na, yeme içme âdâbına kadar, her şeyiyle, yedi yüz yılın süzülmüş inceliğini ve estetiğini yansıtan Mevlevîlik, başlıbaşına bir hayat üslubu, bir duyuş ve düşünüş biçimiydi; insanları "târik-i dünya"lığa ve meskenete değil, üretmeye, meslek sahibi, işinde gücünde insanlar olmaya teşvik ediyor, mürid ve muhiplere meslek öğretiyordu. Yedi yüzyıl boyunca saraylardan en ücra yerlerdeki köylere kadar, toplumun bütün kesimleriyle sıkı bir ilişkiye giren Mevlevî dergâhları, bir yandan son derece ciddi bir disiplin içinde din, dil, edebiyat, musiki, hat, tezhib vb. eğitimi verirken, diğer yandan mürid ve muhiplere yedi yüz yıllık zengin tecrübe ve terbiyenin aktarıldığı, her biri bir okul niteliği taşıyan kurumlar olarak önemli görevler üstlenmişti.¹³

Mevlevîlik, Bektaşiliğin aksine daha çok okumuşlara, "havass"a ve sanatkârlara hitap etse de, halk kitlelerinden kopuk değildi. Esasen bu Mevlevî terbiyesine aykırıdır; çünkü "nam ü şan"e ve "i'tibar"e düşmek geleneğin reddettiği bir şeydi. Ancak okumuş ve zarif insanların

¹² Gölpinarlı: Age, s. 465

¹³ Mevlevîlerin resim sanatıyla ilişkileri Şahabettin Uzluk tarafından enine boyuna incelenmiştir: *Mevlevîlikte Resim ve Resimde Mevlevîler*, Ankara 1957

bu dergâhlarda kendilerine sığınacak bir yer bulabildikleri, dar görüşlü zâhir ulemasının baskısından kaçarak buralarda rahat nefes alabildikleri bir gerçektir. Açıkçası, medeniyetimiz serbestçe gelişme imkânını bu ocakta bulmuştu. Cinuçen Tanrıkorur'un ifadesiyle, "Mevlevîliğin yedi asırlık tarihi içinde sikkesi tekbirlenmemiş büyük bir bestekâra rastlamak mümkün değildir". Sadece Galata Mevlevîhanesi, dört yüz otuz yıllık tarihinde yetmiş civarında seçkin divan şairi yetiştirmişti.

Mevlevîlik demek biraz da zarafet demekti. Bunu en iyi anlayanlardan biri Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. *Huzur* adlı romanının önemli bir sahnesinde Neyzen Emin [Yazıcı] Dede de yer alır. Çok kudretli bir neyzen ve birinci sınıf bir hattat olan Emin Dede'de, yedi asırlık bir gelenekten süzülen Mevlevî terbiyesinin ve zarafetinin somutlaşmış halini gören Tanpınar, üflediği neyden daha narin bir görünüşe ve ney'in sırrına sahip olan bu zarif melevvîyi "Bir medeniyetin en yüksek cihaz olarak kendisini seçtiği insanlardan" biri olarak tasvir eder. Öyle bir adamdır ki, gözlerine dikkat edildiği takdirde, "maddesinin çok üstünden konuştuğu" hemen farkedilir. Romanın kahramanı Mümtaz'ı tanıştıkları gün gözleriyle yakalamış, kendisini dış görünüşünden hareketle tanımaya çalışan bu mütecessis genci tek kelime bile kullanmadan şöyle azarlamıştır:

"Neden maddemle bu kadar meşgulsün? Ne ben, ne de senin sanatım dediğin şey, zannettiğin kadar mühim değildir. Elinden gelirse senin de, benim de içimizde konuşan sırta, âlemşümül sevgiye yüksel!"¹⁴

Tanpınar'a göre, Mevlevî terbiyesi Emin Dede'de "ferde ait her şeyi silmiş, sanki bu halim, ilhamlı ve sabırlı adamı bir nevi hüviyetsizliğin içinde eritmiştir". Mümtaz

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar: *Huzur*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul [tarihsiz], s. 234

ona baktıkça, Edirne Mevlevîhanesi şeyhi Neşâtî'nin "Et-tik o kadar ref'-i taayyün ki Neşâtî/ Âyîne-i pür-tâb-ı mü-cellâda nihânız" beytini hatırlar. Açıkçası, Emin Dede, maddesinde ve medeniyetinde gizli bir adamdır. Şimdi Tanpınar'ı dinleyelim:

"Bu kadar büyük bir sanatkârda, herhangi bir sanatkârane edayı, şahsiyetini bir uca taşımış, orada kendi iç fırtınalarıyla yaşamış olmanın verebileceği bir değişikliği aramak beyhûde idi [...] Bir Beethoven, bir Wagner, bir Debussy, bir Liszt, bir Borodine, bu gördüğü ebediyet yıldızından ne kadar ayrı insanlardı. Onların çılgın hiddet ve kinleri, bütün hayatı kendisi için hazırlanmış bir sofraya zanneden iştihaları, ve bunları tek başına yüklenebilmek için imkânsız bir Atlas gayretiyle gerilmiş gururları, hiç olmazsa şahsiyetlerini değişik planda göz önüne koyan bir yığın nazariyeleri, garabetleri, yumuşaklığı bile etrafındaki her şeye bir arslan pençesi gibi geçen mizaçları vardı. Halbuki bu şöhretsiz dervişin hayatı üstüste kendi şahsını inkârdan ibaretti [...] Bu kendi iradesiyle yahut medeniyetinin terbiyesiyle silinmiş çehreyi sonsuz itişlerle geriye doğru götürerek ondan bir Aziz Dede, bir Zekâî Dede, bir İsmail Dede, bir Hâfız Post, bir İtrî, bir Sadullah Ağa, bir Basmacızâde, bir Kömürcü Hâfız, bir Murat Ağa, hatta bir Abdülkadir-i Merâgî, hülâsa bizim bir tarafımızı, belki en zengin his tarafımızı yapan insanların hepsini çıkarmak mümkündü. Onlar bir kile buğdayın içinde bir tane olarak yaşamayı seven insanlardı".¹⁵

Tanpınar'ın bu tesbitleri şaşırtıcı, fakat son derece doğrudur; hatta Mevlânâ'nın şu mısralarının bir çeşit şerhi niteliğini taşır:

"Biz hepimiz aynı mayadanız; beynimiz de, başımız da öyle. Fakat şu beli bükülmüş göğün altında iki görür olmuş, kalmışız. Hadi, şu benlikten geç, herkesle karış kaynaş. Kendine kaldıkça bir habbesin, bir zerresin ancak. Fakat herkesle birleşip kaynaştın mı, ummansın. Dünyada nice diller var, fakat hepsi de anlam bakımından bir. Kapıları kırdın mı, su bir olur gider".

¹⁵ *Huzur*, s. 235

Mevlânâ ve Tanpınar, sanki tasavvufun ferdiyeti bütünüyle yok edip şekilsiz bir kitlenin herhangi bir parçası haline getirdiğini söylüyorlar; fakat ben bu cümleleri farklı anlamak gerektiğini düşünüyorum. Bir kile buğdayın içinde bir tane olarak yaşayıp "terk-i nâm ü şân"ı şöhrete ve itibara tercih eden bu insanların kendilerini, kendi ferdiyetlerini başka türlü gerçekleştirdiklerini, "üstüste kendi şahsını inkâr"ın Avrupalıların anladığından çok farklı bir ferdiyetin inşası anlamına geldiğini bilmek gerekir. Mehmed Âkif'in Hüsâm Efendi Hoca'sı böyle bir ferdiyettir.

Hikâye şu: Sultan Abdülmecid, adından hep övgüyle ve saygıyla söz edilen mesnevihan Hüsâm Efendi Hoca'yla tanışmak ister; fakat o kabul etmez; bütün davetleri geri çevirir. Aradan zaman geçer; günün birinde Beşiktaş taraflarına yolu düşen mesnevihanı padişahın adamları çevirirler. En iyisi hikâyeyi Mehmed Âkif'ten dinlemek:

Nasılsa ismini duymuş ki bendegânından,
Hüsâm Efendi'yi aldirmek istemiş Sultan.
İrâdeler geledursun, o, i'tizâr ederek,
Saray civârına yaklaşmamış, değil gitmek.
Bu izz ü nâz üzerinden epey zaman geçmiş;
Günün birinde Beşiktaş taraflarında bir iş
Sürüklemiş o havâliye Mesnevihânı.
Duyunca vak'ayı Abdülmecid'in erkânı,
- Çağırtaım mı? demişler;

- Evet! demiş Hünkâr;

Takım takım yola çıkmış hemen silahşorlar.

Hüsâm Efendi henüz Dolmabahçe'lerde iken,
Gelip yetişmiş adamlar, üçer beşer, geriden.
"Efendimiz bizi gönderdi, çok selâm ediyor;
Görüşmek istiyorum, kendi istemez mi?" diyor.
Uzun değil ki saray, işte dört adımlık yer;
Hemen dönün gidelim, hiç düşünmeyin bu sefer!
Dönün, ricâ ederiz...

- Dinleyin, sabırlı olun:

Ben elli beş senedir teptiğim yegâne yolun,
Henüz sonundan uzakken tükendi gitti ömür;
Tutup bir de geri döndüm mü, yandığım gündür!

VI

Mevlânâ mesajını insanlara iletebilmek için şiirin gücünü kullanıyordu; şair olarak hiç şüphesiz Fars edebiyatının zirvedeki isimlerinden biriydi. Oğlu Sultan Veled ve torunu Ulu Ârif Çelebi de, onun kadar kudretli değilse de, şiir söylemişlerdi. Bu bakımdan Mevlevî geleneğinde şiir en az musiki kadar önemlidir. Esrar Dede'nin *Tezkire'sini* kısaltarak *Semâhâne-i Edeb* (1309) adlı bir eser vücuda getiren Ali Enver'in şu dikkate değer cümleleri, Mevlevîlerin edebiyatla ilişkisini veciz bir biçimde özetler:

"Doğrusu Mevlevî tekyelerine birer Mekteb-i Edeb demek daha ziyade yakışık alır. Şi'r, musikî, sükût bu tarîk-i şerîfün ahz-ı şerâitindendir. Bu cihetle dâhil-i tarîkat olanlar şair olamazlarsa bile mutlaka şi'r okuyacak veyahut şi'rden mütelezziz olacak mezâka sahip bulunurlar".

Bütün Mevlevî şairlerin modeli hiç şüphesiz Mevlânâ idi; hepsi, Şeyh Galib gibi, sanatlarının "esrarını Mesnevi'den al"mışlardı. Bu bakımdan Mevlevî musikisi gibi, rahatlıkla bir Mevlevî edebiyatından da söz edilebilir. Nitekim Sakıp Dede'nin *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyye'si* ile Esrar Dede'nin *Tezkire-i Şuarâ-yi Mevleviyye'sinde* yüzlerce Mevlevî şairin biyografisi verilmiştir. Ancak Mevlevî duyusu ve neş'esi Mevlevî çevreleriyle sınırlı kalmamış, bütün eski edebiyatı kuşatmıştır. Nefî, Nâbî, Neşâtî, Şeyh Galib gibi birinci sınıf divan şairlerinin Mevlevî oldukları düşünülecek olursa, bu etkinin derinliği ve yaygınlığı daha iyi anlaşılır. Âsaf Halet Çelebi'nin şu tesbiti

çok doğrudur: "Sanat ve edebiyat tarihimizi hemen hemen Mevlevîlikten mücerret olarak tetkike imkân [yoktur]. Çünkü sanatımızla Mevlevîlik o kadar birbirine giriftir bir haldedir ki bunların hudutlarını ayırmak çok defa imkânsız görünür"¹⁶.

Eski şiirin son büyük şairinin de bir Mevlevî olması garip bir tecellidir; Denebilir ki, Şeyh Galib, son demlerini yaşayan bir medeniyetin son bir hamleyle hayata tutunma, adım atmasını zorlaştıran zincirleri kırma gayretiydi; onun bu hamlesi karşılığını Dede Efendi'nin musikişiyle Sultan III. Selim'in siyasî ve askerî reformlarında bulmuştur. Galib, hem son derece zengin kültür üzerinde oturduğunun, hem de bu kültürün bir süredir ciddi bir şekilde meydan okuyan Batı kültürüyle karşı karşıya gelince görünür hale gelen zaaflarının farkındaydı. Şiiri bunun için hem bir meydan okuma, hem de bir itiraf ve he saplaşma niteliği taşıyordu.

Açıkcası bir âlem tükeniyor, bir başka âlem yükseliyordu; Osmanlı'nın Avrupa'yla münasebetleri dramatik bir noktada düğümlenip kalmış, her alanda "bir başka lisan tekellüm" etme ihtiyacı belirmişti. "Merd âna dinür ki aç nevrâh" diyen Gâlib, bu ihtiyacı çok derin bir biçimde hissederek kendine yeni bir yol açmıştı; ne var ki bu yolda yürüyebilecek kıratla şair artık yetişmiyordu. Acı gerçeğin farkında olan şair:

Gencincede resm-i nev gözettim
Ben açtım bu genci ben tükettim

diyordu; dediği başka bir şey daha vardı:

Sultan-ı suhan menem diger nist

¹⁶ Âsaf Halet Çelebi: Age, s. 148

Galib, sadece yeni bir anlayış getirmekle kalmamış, dur durak bilmeyen ilhamı ve engin muhayyilesi sayesinde çok özel bir şiir iklimi kurmuştu; *Hüsn ü Aşk*, daha ilk mısralarından itibaren her okuyanı bir ışıklar ve renkler dünyasına götürüyordu. *Hüsn ü Aşk* muhteşem bir medeniyetin son parıltısıydı ve unutulmamalıdır ki, esrârını *Mesnevî*'den almıştı.

"Yağma-yı Sühan"

"İntihal yapan adamın psikolojisiyle her şeyde intihal ihtimalini düşünen adamın ruhiyatı arasında hiçbir fark yoktur.

Aynı cins adam ya çalar veya çalmadığı zaman, etrafında her şeyin ancak sirkat olabileceğini zanneder".

Ahmet Haşim

Sirkat-i şî'r

İNTİHALLE, yani edebî hırsızlıkla itham edilmemiş şair ve yazar azdır. Çok büyük şöhretlerin bile zaman zaman intihal töhmeti altında kaldıkları biliniyor. Üstelik Victor Hugo'dan Anatole France'a, Gabriele D'Annunzio'ya kadar birçok önemli şair ve yazarın intihalde bulundukları sabit olmuştur. Ancak edebiyat Arsen Lüpen'lerinin peşinde daima çok zeki Sherlock Holmes'lar vardır ve sonunda mutlaka gerçeği ortaya çıkarırlar.

Eskiler intihal hakkında bizden çok farklı düşünürlerdi. Ciddi intihaller daha çok müteşair denilen acemiler veya kötü niyetli bazı şairler tarafından yapılmıştır. Başkalarının şiirlerini farkedilmeyeceğini zannederek birkaç kelime değişikliğiyle kendilerine mal edenlere "düzd-i sühan" (söz hırsızı), yaptıkları işe ise "sirkat-i şî'r" (şiir hırsızlığı) denirdi. Muallim Naci, *Bir Müteşâire Dâir* adlı şiirinde bu manada sirkatte bulunan bir şairden şöyle söz eder:

Benimsemiş bizim üç beyti bir neşide-fürûş
 Anın cihâna tebessüm gelir bu hâlimden
 Benim mi yoksa değil mi tereddüdünde henüz
 Demek ki yok haberi kendi intihâlimden¹

Bir anlam veya imajı başkasından almanın "sirkat" sayılıp sayılamayacağı çok tartışılmıştır. Bu türden intihale şiddetle karşı olanlar da vardı, taraftar olanlar da. Başkası tarafından bulunmuş bir anlamı daha güzel bir biçimde yeniden söylemek, divan şairlerinin sık sık başvurdukları bir yoldur. *İlmam* denilen bu intihal çeşidinin şairler arasında daha güzel söyleme yarışı olduğu söylenebilir. Yalnız kelimeleri değiştirmek suretiyle yapılan intihale de *selh* diyorlardı. Bir de *tevarüd* vardır; şairlerin birbirlerinden habersiz olarak aynı şeyleri söylemelerine denir. Anlaşılan, eskiler çok karşılaşılan intihal hadiseleri üzerinde bir hayli kafa yormuş ve ince farklarla birbirinden ayrılan türlere değişik adlar vermişlerdi. Bazı şairlerin de açıkça intihalde bulunup iş ortaya çıkınca yaptıkları işi *selh*, *ilmam* ve *tevarüd* kavramlarına sığınarak savundukları Sünbülzâde Vehbî'nin "sühan" redifli kasidesindeki şu beyitlerden anlaşılıyor:

Kudemânın bulub âsârını gencine-misal
 Etdiler cümle harâmî gibi yağmâ-yı sühan
 Selh ü ilmâm ü tevarüd diye sonra çalışır
 Aybını setre nice düzd-i tûvânâ-yı sühan

"İNTİHALIN MÜDAFAASI"

Ahmet Rıdvan'ın İskendername ve Hüsrev ü Şirin mesnevilerini Hayatî mahlasını kullanan bir şairin kendisine mal etmesi gibi kabaca yapılmış intihaller çoktur². Ancak eskiler bazı temel konuları ve güzel hayalleri bir

¹ Muallim Nâci: *Sünbûle*, İstanbul 1307, s. 32

² Hayatî'nin intihali hakkında genişbilgi için bk. İsmail Ünver: "Ahmed Rıdvan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, s. 123 ve bu maddenin bibliyografyası.

çeşit "miri malı" sayar, daha iyi söylemek için çalışırlardı³. *Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin, Gül ü Bülbul* gibi mesnevi konularının çoğu böyledir. Aynı şekilde düşünen Batılı yazarlar da var; Anatole France *Edebiyat Hayatı* adlı eserinin "İntihalin Müdafaası" başlıklı bölümünde Alphonse Daudet'nin maruz kaldığı intihal suçlandırmasından söz ederek esaslı konuların ilk bulanlara değil, insanlığın kafasına kuvvetle yerleştirenlere ait olduğunu söyler. France'a göre intihal eskiler tarafından farklı anlaşılıyordu; mesela Leipzig'deki Saint-Nicolas okulunda profesör olan Jacobus Thomasios 17. yüzyıl sonlarında *Edebî İntihale Dair* bir deneme yazmış ve bu kitapta fikir alanında başkasının malını elinden alma hakkının kabul etmiştir. En olumsuz mânâsında intihalci, başkasının yazdıklarını hiç ayıklamaya tabi tutmadan yağmalayan adamdır. "Başkalarından ancak kendisine uygun ve faydalı olanı alan ve seçmesini bilen yazara gelince, o namuslu bir insandır"⁴.

Anatole France, İntihalin Müdafaası'nda yaşanmış bir hadiseden şöyle söz eder: "Fransız Akademisi'nden M. Pierre Lebrun gençlik yıllarında, 1820'ye doğru, Schiller'in meşhur *Marie Stuart*'ından münasip bir şekilde tam bir trajedi çıkarmıştı. Bu adam pek zarif ve namuslu bir akademi üyesi idi. Sanatları seviyordu. Seksen yaşında iken bir akşam Paris'ten geçerken Ventadour tiyatrosunda temsiller veren Madam Ristori'yi dinlemek isteğine kapılmış. Büyük sanatkâr, o akşam Alman dramının bir İtalyanca tercümesinde Marie Stuart rolünü oynuyordu. M. Lebrun mısraları dinlerken locasının dibinde, elini alnında dolaştırıyor ve her sahneden sonra son kalan dişleri arasından mırıldanıyordu: 'Bunu biliyorum, bunu biliyorum!' Trajedisini yazalı altmış yıl olmuştu. Onu artık hemen hemen hiç hatırlamıyordu. Fakat Schiller'in

³ "Esrârını Mesnevî'den aldım/ Çaldım veli miri malı çaldım" (Şeyh Galib)

⁴ Anatole France: *Edebiyat Hayatı / Seçmeler* (çev. Nebil Otman), MEB Yayınları, İstanbul 1967, s. 371

dramını çok daha az hatırlıyordu. Perde aralarında kendi kendine "İşte güzel bir eser; ama bunu ben nerede gördüm?" diyordu. Nihayet sahnede Marie Stuart nedimelelerine veda ederken aklı başına geldi. Yanındakinin kulağına fısıldadı: 'Vay canına! Bu adamlar benim trajedimi çalmışlar!' Sonra bunun saçma bir lâkırdı olduğunu, artık hiç söylenmemesi gerektiğini ilâve etti, çünkü o kibar bir adamdı; en çok korktuğu bir rezaletin patlaması idi".

Anatole France bu olayı anlattıktan sonra şöyle diyor: "Fikirlerimizin çalındığını görünce feryadı basmadan önce, onlar gerçekten bizim mi, değil mi diye bir araştıralım"⁵.

Bir intihal sherlock holmes'u

Başkasından aldığı fikri çok daha yüksek bir seviyede ifade eden yazarın yaptığı ne kadar mazur görülebilir, bilmiyorum. Ancak hoyratça intihallerin hoş karşılanmaması düşünülemez. Bir intihal çeşidi daha vardır ki, aslında hiç ciddiye alınmaması gerekir. Bu asrın başlarında Türk basınında bu tür intihallerden geçilmezdi; ikinci üçüncü sınıf Fransız hikâye dergilerinden ve mizah gazetelerinden tercüme edilen metinler, tercüme veya uyarlama kaydı konulmaksızın anlı şanlı yazarların imzalarıyla çıkardı. Peyami Safa bir yazısında bazan gülünç tesadüflerin de yaşandığını, aynı hikâyenin bir gazetede "Fransızcadan tercüme" kaydıyla, başka bir gazetede ise "telif kisvesi altında" çıktığını söyler. O tarihlerde telif zannedilen birçok romanın konusu, Fransızca romanlardan ufak tefek değişikliklerle aparılmıştır. Ve Peyami Safa gibi, bunları bir dedektif dikkatiyle takip edip gerektiğinde kullanmak üzere dosyalayan münekkitler vardır.

Fransızca'dan aşırılmış olmaları, Peyami Safa'ya göre, bu eserlere hiçbir edebî değer kazandırmaz; yapılan aslında "Avrupa'dan getirdiği esanslara Kırkçeşme suyu

⁵ Anatole France: Age, s. 374

katarak Kâğıthane seyranlarına giden hanım kızlarla küçük beylerin burunlarını sevindiren millî itriyatçı" makulesinin yaptığından farklı değildir. İntihal bile denemeyecek bu tür aşırımları yapanlara aslında saygı duyulmalıdır, çünkü memlekette okuma alışkanlığının yaygınlaşmasına hizmette bulunmaktadırlar⁶. Fakat anlı şanlı yazar ve şairlerin intihalleri affedilir cinsten değildir ve bunların birçoğunu, asıllarıyla birlikte gerektiğinde açıklamak üzere dosyalamıştır.

Necip Fazıl *Bâbüâli*'de Peyami Safa'nın edebî hırsızlıkların dosyası tuttuğunu doğrular. Estetik ve felsefe hırsızlıklarının dosyası da Burhan Toprak'tadır. Peyami Safa'ya göre Reşat Nuri *Çalıkluşu*'nu Leon Frapye'nin *Taşra Muallimesi* adlı romanından aparmıştır. Yahya Kemal'in *Nazar*'ı ise bir Fransız şairinindir ve asıl ismi *Solange*'dir (Yahya Kemal onun Fransızcasını da kendisinin yazdığını ve böylece bizzat davet ettiği bir ithama karşı tuzak kurmak istediğini iddia eder). Yine Necip Fazıl'ın anlattığı ilginç bir intihal dâvâsı vardır: Muhsin Ertuğrul, Abdullah Cevdet'in *Hamlet* tercümesini ufak tefek değişikliklerle kendisine mal edip yayımlamış, bunu tesbit eden Peyami Safa'yı da hakaret iddiasıyla mahkemeye vermiştir. Peyami Safa, dâvâyı Ertuğrul Muhsin'in intihal ederken dikkat etmediği bir mürettip hatasını göstererek kazanır. Abdullah Cevdet'in tercümesinde "tecrübe destgâhları" diye bir tabir geçmektedir. Aslında bu "bahriye destgâhları (tezgâhları)"dır; eski harflerde tecrübe ve bahriye kelimeleri iki nokta farkıyla aynı şekilde yazıldığı için mürettip hatası musahhihin gözünden kaçmış, ancak kitabın sonundaki doğruyanlış cetvelinde düzeltilmiştir. Ertuğrul Muhsin bu cetvele bile bakmaya lüzum hissetmeden eseri aynen aldığı için "tecrübe destgâhları" yanlışını da tekrarlamıştır⁷.

⁶ Peyami Safa: "İntihallere dair mülahazalar", *Cumhuriyet*, 7 Temmuz 1928

⁷ Necip Fazıl: *Bâbüâli*, B.D. Yayınları, İstanbul 1976, s. 94 vd.

PEYAMI İNTİHALDE BULUNDU MU?

Edebî hırsızlıklar dosyasının sahibi Peyami Safa da ciddi intihal suçlamalarıyla karşılaşmıştır. Mesela *Sözde Kızlar*'ın konusunu Marcel Prevost'un *Yarım Bâkireler* ile Victor Margueritte'in *La Garçonne* adlı romanlarından⁸, *Karşıkı Evin Işığı* adlı hikâyesini de İtalyan yazarı Pirandello'nun *Öteki Evin Işığı* adlı hikâyesinden aşırıldığı iddia edilmiştir. Samet Ağaoğlu *Matmazel Noraliya'nun Koltuğu*'nda Dostoyevski'den Pitigrilli'ye kadar bir yığın romancının eserinden parçaların bir araya getirildiği iddiasındadır. Berna Moran da Peyami'nin aynı romanı Aldoux Huxley'in *Time Must Have a Stop* adlı romanından esinlenerek yazdığını, Noraliya'nın notlarının bir kısmını da yine Huxley'in *The Perennial Philosophy* adlı açıklamalı antolojisinden aynen aldığını yazar. Necip Fazıl ise Peyami Safa'nın 1928 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen *Atila* isimli romanını Marcel Brion adlı Fransız yazarının aynı tarihte Türkçe tercümesi de yayımlanan eserinden kelimesi kelimesine intihal olduğunu, ayrıca *Bir Varmuş Bir Yokmuş* adlı kitabındaki masalları Kuzey Avrupalı bir masal yazarının eserinden sadece isimleri Türkçeleştirerek aşırıldığını ileri sürer. Peyami Safa *Bir Varmuş Bir Yokmuş*'la ilgili iddiayı meskût geçmiş, fakat diğer iddiaları şiddetle reddetmiştir. Peki Necip Fazıl, Peyami Safa'ya göre, *Para* piyesini bir İtalyan yazarından intihal etmemiş midir? *Muhit* mecmuasında çıkan *Fincan* şiiri Ahmet Kutsi Tecer'in değil midir? Ve bazı şiirlerinde Faruk Nafiz ve Orhan Seyfi'den "aparılmış" mısralar yok mudur?⁹

⁸ Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'ın 1925'te yapılan ikinci baskısına yazdığı önsözde bu iddiaları kesin bir dille reddetmiştir.

⁹ Genişbilgi için bk. Beşir Ayvazoğlu: *Peyami/Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötügen Neşriyat, 2.bs, İstanbul 1999

"MAYMUNLARIN ŞARKISI"

Ahmet Haşim'e sorarsanız, şiir çalınmaz! Bir ziyaretinde sırasında şairin yazı masasındaki sarı zarfı karıştıran Salih Zeki Aktay, *Mercure de France* dergisinde çıkmış üçer mısralık Japon şiirlerinin kupürlerini ve bu şiirlerden birinin mor, bir başkasının da kırmızı kalemle işaretlenmiş olduğunu görüp patavatsızca "Eh eh, Süvari'nin aslını bulduk!" deyince Haşim sapsarı kesilir, kağıdı Salih Zeki'nin elinden kaparak öfkeyle "Şiir çalınmaz! Şiir çalınmaz!" diye bağırır. Şerif Hulusi *Mercure de France* dergisinin 1918 yılından 1933 yılına kadarki bütün ciltlerini tarayıp bu zaman zarfında çıkmış bütün Japon ve Çin şiirleriyle *Süvari*'yi karşılaştırdığını, fakat hiçbir benzerliğe rastlamadığını söylüyor¹⁰.

Ahmet Haşim, ilk defa *Genç Kalemler* dergisinde bir yanlışlık sonucu intihalle suçlanır. Ömer Seyfeddin, Ali Canib'in teklifi üzerine Fernand Gregh ve Georges Rodenbach'tan birkaç parçayı "yeni lisan"la Türkçe'ye, Emin Bülent ve Ahmet Haşim'den de birer şiiri sadeleştirerek nesre çevirir. Bir süre sonra *Son Saat* şiiri Fernand Gregh'in zannedilerek *Genç Kalemler*'de yayımlanacak, Ahmet Haşim bu durumdan haberdar olunca *Servet-i Fünun*'da şu açıklamayı yapacaktır: "Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* gazetesi sahiplerine. Gazetenizin üçüncü nüshasında *Son Saat* ismiyle *Servet-i Fünun*'da intişar etmiş bir manzumemin harfiyyen nesre tahvil edilerek Fernand Gregh'in güya bu isimdeki bir şiirinden tercüme edilmiş gibi gösterildiğini haber aldım. Benim olmasını istemediğiniz bu şiiri Fernand Gregh'in hangi kitabında arayayım?" Bu açıklamanın çıkması üzerine, Ali Canib Selanik'ten *Servet-i Fünun*'a gönderdiği 26 Temmuz 1326 tarihli mektubunda yanlışlığın nasıl yapıldığını uzun uzun anlatmış ve Haşim'in gönlünü almaya çalışmıştır.

¹⁰ Şerif Hulusi: *Ahmet Haşim*, 2. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara 1967, s. 182 vd

Haşim'in *Yarı Yol* şiirini de Rudyard Kipling'in *Congl* adlı şiir kitabındaki *Maymunların Şarkısı* şiirinden aldığı iddia edilmiştir. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Tahirü'l-Mevlevî'nin *Edebiyat Lügati*'ni yayına hazırlarken "ta'kid-i ma'nevî" maddesine düştüğü bir notta, bir İngiliz şairinin Hindistan ormanlarındaki hayvanları tasvir ettiği şiir kitabının Türkçe'ye tercümesini Rezzan Ârif'in, bu tercümeyi nazma çevirmeyi de Ahmed Haşim'in üstlendiğini anlatır. Ancak Rezzan Hanım'ın çevirdiği *Maymunların Şarkısı* adlı şiiri nazmen ifade eden Haşim, iddiaya göre, bu şiiri *Yarı Yol* adıyla tercüme olduğunu belirtmeden kendi imzasıyla neşretmiştir. Kürkçüoğlu'na göre dalların zirvesi insanlara değil, maymunlara yakışır; öyleyse bu şiirde tipik bir ta'kid-i ma'nevî vardır¹¹. Aynı notta, Haşim'e intihal isnat edilmeden, *Yarı Yol* şiirinin ikinci ve üçüncü mısralarının *Ferdî Tarihi*'ndeki "Zemine irak, âsmâna yakın" mısraını tevarüd veya tesadüf kabilinden okşadığı ifade edilmektedir. Söz konusu mısralarla Kipling'in *Bandar-Logların Yol Şarkısı* adlı şiirinin ikinci mısraı olan "Yarı yoldan ziyade kıskanç aya doğru gidiyoruz!" arasında bir benzerlik bulunduğu Şerif Hulusi de işaret etmiştir¹².

Öldükten sonra bile intihal suçlamalarından kurtulamayan zavallı Haşim, Nazım Hikmet tarafından da intihalle suçlanmıştır: "*Ben ki halkın ne alinterinden on para çalmışım/ ne de bir şairin cebinden bir satır*". Yağmur Atsız da Nâzım Hikmet'in "*Sen mutluluğun resmini yapabilir misin, Abidin?*" mısraını Pierre Bonnard'ın "*Mutluluğun*

¹¹ *Edebiyat Lügati*, İstanbul 1973, s. 143. Haşim'in Rezzan Ârif'e yazdığı 23 Şubat 1339 (1923) tarihli mektupta şöyle bir cümle vardır: "Cangılname'nin ikinci kitabının ismi: Le second livre de la Cangıl, Rudyard Kipling. Bibliothèque de Mercure de France". Bk. IV, s. 80. Rezzan Ârif'in çevirdiği *Cangılname*, *Dergâh* mecmuasından, 20 Teşrinievvel 1337 tarihli 13. sayıdan itibaren tefrika edilmeye başlanmıştır.

¹² Şerif Hulusi: *Age*, s. 169. Rudyard Kipling'in *Cengel Kitabı* Türkçe'ye Nurettin Artam tarafından çevrilmiştir (Ankara 1936, söz konusu mısra için bk.s. 88).

Resmini Yapmak" adlı tablosundan mülhem olduğunu ve "cuk oturmuş bir intihal" sayılabileceğini yazmıştı¹³.

Yahya Kemal'in söyledikleri

Haşim hakkındaki intihal iddiaları 1936 yılında *Kültür Haftası* dergisi tarafından da gündeme getirilmiştir. Derginin sohbet toplantılarından birinde genel olarak intihal konusu ele alınmış, bu arada Haşim'in intihalde bulunup bulunmadığı üzerinde durulmuştur. Bu toplantıda Yahya Kemal'in söyledikleri çok önemlidir:

"İntihal dâvâsı, üstünde çok durulması lâzım gelen bir meseledir. Avrupalılar bununla çok uğraşmışlardır. İntihâl hükmü vermek güç bir iştir. Tesir, taklit, mülhem olmak, yaratma, *recreation*, *réminiscence* (şuurlu olmayan hatırlama) gibi halleri birbirine karıştırmamak icap eder. Ben intihallere dair bazı etüdler gördüm. Racine'i, Corneille'i, Hérédia'yı iddia edilen asıllarına göre kontrol ettim. Bir etüd de *Le Cid*'in yüz yirmi mısraının Guilhem de Castro'dan doğrudan doğruya tercüme edilmiş olduğunu bildiriyordu. Tahkik ettim ve aslını gözümle gördüm. *Comoedia* gazetesinde bir etüd Shakespeare'nin on üç bin mısraından dokuz bininin ya doğrudan doğruya veya takriben intihal olduğunu iddia etmişti. Hamlet'in Danimarka masallarına, Jules César'ın Suétone'a neler borçlu olduğunu da biliyoruz. Fakat yine de Shakespeare'e intihal isnat etmek için düşünmek lâzımdır"¹⁴.

Aynı toplantıda Hilmi Ziya Ülken de *Serekat-ı Mütenebbî* adlı Arapça bir kitaptan söz eder ve Mütenebbî gibi büyük bir şairin bile hayret edilecek derecede intihalde bulunduğunu söyledikten sonra, ilham almanın, etki-

¹³ *Yeni Yüzyıl*, 11 Aralık 1995

¹⁴ "Haşim'e ve intihale dair konuşuldu", *Kültür Haftası*, nr.5, 12 Şubat 1936. Yahya Kemal de sık sık intihalle suçlanmıştır. Bu konuda bk. Nimet Arzık: "İşte Yahya Kemal", *Türk Düşüncesi*, C. 8, nr. 10, 1 Eylül 1957; C. 8, nr. 12, 15 Kasım 1957; C. 9, nr. 17-18, Nisan-Mayıs 1958.

lenmenin tabii bir şey olduğunu, o halde bir şairin "tesirleri kendi şahsiyetinin içinde eritmiş olup olmadığına bakmak" gerektiğini söyler.

"Şiir çalınmaz! Şiir çalınmaz!"

Ahmet Haşim hakkındaki intihal iddiaları yakın zamanlara kadar devam etmiştir. Mesela Feyzullah Sacit *Ülkü Ülkü* dergisinde çıkan bir makalesinde Haşim'in önemli imajlarından çoğunu Şeyh Galib'den aldığını iddia eder. Nihad Çetin ise "Ahmed Haşim'in Kaynakları hakkında bir deneme"¹⁵ başlıklı önemli makalesinde Haşim'i intihalle suçlamadan Şeyh Galib, Tefvik Fikret, Cenab Şahabeddin, Régnier, Albert Samain, Paul Verlaine gibi şairlere neler borçlu olduğunu araştırır. Bu tesbitler doğru olsa bile, Haşim'in başkalarından aldığı fikirlere ve imajlara kendi damgasını vurduğundan şüphe edilemez. Mesela *Yarı Yol* şiirini gerçekten Rudyard Kipling'den almışsa, "İyi ki almış" demek gerekir; çünkü Türkçe son derece güzel ve etkileyici bir şiir kazanmıştır. Anlam benzese bile, Kipling'in mısralarındaki ses değerleriyle Haşim'inkiler arasında dağlar kadar fark olduğu şüphesizdir. Başka dilde yazılmış bir şiirden asıl mânâsında intihal mümkün değildir. Çünkü, şiir, yazıldığı dilin ses ve anlam değerlerine çok sıkı bir biçimde bağlıdır. Bu bakımdan Salih Zeki'nin anlattığı hadise doğruysa, Haşim "Şiir çalınmaz! Şiir çalınmaz!" çığlığını atarken bir gerçeği ifade etmek istemiş olmalıdır. Reşat Nuri'nin *Damga* adlı romanın intihal olduğu yolundaki iddialar üzerine yazdığı, 7 Temmuz 1928 tarihli *İkdam*'da çıkan "Reşat Nuri'nin intihali" başlıklı yazısındaki şu cümleleri, kendisi hakkındaki iddialara da bir cevap sayılabilir:

"Hiçbir şöhret intihal töhmetinden şimdiye kadar masûn kalmadı. İntihal iftirası tenkidin en ibtidaîsi ve en âdisidir. Gourmont'un dediği gibi, intihal eden ya bir ca-

¹⁵ *Türkiyat Mecmuası*, C. XI, 1954

hildir ki, herkesi kendisi gibi cahil zannettiği için hırsızlığını büyük bir cür'etle yapar; yahut cahil olmamakla beraber mağrur bir ahmaktır ki, kendisinden başka bilir bir adamın mevcut olabileceğini hâtırından geçirmeyerek diğerine ait bir kitabın üzerine ismini koymaktan çekinmez. İntihal yapan adamın psikolojisiyle her şeyde intihal ihtimalini düşünen adamın ruhiyatı arasında hiçbir fark yoktur. Aynı cins adam ya çalar veya çalmadığı zaman, etrafında her şeyin ancak sirkat olabileceğini zanneder".

Tam burada "Bir dâhinin dehasını çalabilen esasen dâhidir" diyerek farklı bir yaklaşım getiren Haşim'in şu cümleleri de önemlidir: "Fakat güzel bir tercüme güzel bir intihalden daha emin ve daha şerefli olduğu için sirkat ekseriyetle yüksek ehliyetleri çekmez. Edgar Poe'dan yaptığı *Kargalar* tercümesi büyük şair Mallarmé'nin hiç şüphe yok, en güzel eserlerinden biridir. Fakat bunu sünîyet sahibi müfteriye anlatmak ne mümkün!"¹⁶

İntihali alışkanlık haline getirenler şerbetli oldukları için bu tür ithamlardan hiç rahatsız olmaz, gönül rahatlığıyla işlerine devam ederler. Ancak asla intihalde bulunmayan ve bulunmayacak olan yazar ve şairlerin böyle iddialardan ne kadar etkileneceklerini ve ne kadar derin bir teessüre kapılacaklarını tahmin etmek zor değildir. O halde intihal iddiasında bulunurken son derece dikkatli olmakta fayda vardır.

Simurg Kitap Kokusu, nr. 2-3, Ekim 2000

¹⁶ Ahmet Haşim: *Bütün Eserleri II, Bize Göre/ İkdam'daki Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 123 vd.

Edebiyat Adamı Olarak Erol Güngör

Soğuk savaş ortamında, kendini  niversite duvarlarının arkasına hapsetmeyip içinden çıktığı toplumun nabzını tutmaya çalışan bir sosyal bilimci, Erol Güngör, bir yandan sosyalistlere cevap yetiştirmeye çalışırken, diğ r yandan Türk kültürünün meselelerini enine boyuna tartışıyor, tahlil ediyor ve " ğretiyor"du; bu meselelerin başında sanat ve edebiyat vardı.

Sosyal ve Gerçek

EROL GÜNGÖR bir sosyal bilimci olarak inanılmaz genişlikte bir ilgi alanına sahipti; başta sanat ve edebiyat olmak üzere, "sosyal" kavramının içine girebilecek her konuyla ve her tezah rle yakından ilgileniyordu; onun nazarında bir hadisenin sosyal olması için insanlar arası ilişkileri aksettirmiş olması yeterliydi. Daha açık bir ifadeyle, işçi ile patron arasındaki kavga ne kadar sosyal ve ne kadar ger ekse, insanların birbirlerine  şık olmaları da o kadar "sosyal" ve "gerçek"ti. Gecekonduda yaşayanların ızdıraplı hayatları ile s zgeleşi asilz delerin saray hayatı yahut fahişelerin sokak hayatı, hatta bir insanın i  hayatı arasında 'gerçeklik' bakımından hiçbir fark yoktu. Toplum hayatında insanlar sadece birbirlerini s m rm yor, aynı zamanda seviyor, düşünüyor, eğleniyor, ibadet ediyorlardı; bunların hepsi "sosyal"di ve "gerçek"ti.

Erol Güngör, bu görüşlerini dile getirdiği "Sanatın Gerçeği Nedir"¹ başlıklı yazısında, temelini marksist felsefeden alan ve Sovyet Rusya'da formüle edilen sosyalist

¹ *Hisar*, S.18, Haziran 1965

gerçekçiliği eleştiriyor ve sosyalist olmayan ülkelerde bu akımın temsilciliğini yapanların daha çok "sosyal"i kullanarak sosyalizmi hem kamufle ettiklerini, hem de meşrulaştırmaya çalıştıklarını söylüyordu. Ustaca yapılan propagandalar sonucunda "sosyal" kavramı yeterli bilgileri olmayan gazetecilerin dilinde sadece toplumdaki birtakım çarpıklıkları ifade eden bir kavram haline gelmişti.

Soğuk SAVAŞ YILLARI

Eserlerini soğuk savaşın bütün şiddetiyle yaşadığı 1960 ve 1970'lerde veren Erol Güngör'ün yazdıklarının önemli bir bölümü, sosyalistlerin iddialarını cevaplandırmaya, fikirlerini cerhetmeye yöneliktir. Türkiye'de sol, bilindiği gibi, 1961 Anayasası'nın sağladığı geniş hürriyetten faydalanarak siyasî konjonktürün kendisine sağladığı zeminde hızla örgütlenmiş, resmî ideolojiyi de "ilericilik" adına temellük etmek suretiyle varlığını meşrulaştırarak 1970'lerde doruk noktasına ulaşan kültürel iktidarını kurmuştu. Aslında bu haksız bir iktidardı; kadük edilmiş bir Türkçe'yle son derece kötü bir edebiyat kelimenin tam mânâsıyla dayatılıyordu². Doğrusunu söylemek gerekirse, karşısındaki edebiyat da sinik ve sönüktü; ayrıca ciddi bir alternatif düşünce faaliyetinin varlığından söz etmek de zordu. 1930 ve 1940'larda komünistlerle dişe diş mücadele eden nesil aradan çekilmişti; gerçi bu nesil birtakım kalitelere sahipti, fakat sonraki nesillere tehlikeli bir komünizm fobisi ve vülger bir antikomünist literatür bırakmıştı, o kadar.

² "Orwell'in İngiltere ve Batı Avrupa için söylediklerini biz de Türkiye için rahatlıkla söyleyebiliriz. sosyalizm içinde yetişmişbirinci sınıf bir fikir ve edebiyat adamına rastlamak imkansızdır. Sosyalistler şimdiye kadar hiçbir kıymetli eser vücuda getirmişdeğillerdir. Eğer siyasi bakımdan ellerinde bulundurdıkları propaganda vasıtalarını kaybederler veya bunların karşısına başka vasıtalar çıkarsa, o zaman geriye itilmişakiki kıymetler ön plana geçebilir ve sosyalistler de kenardaki yerlerini alırlar". Bk. *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, s. 358

İşte böyle bir ortamda, kendini üniversite duvarlarının arkasına hapsetmeyip içinden çıktığı toplumun nabzını tutmaya çalışan bir sosyal bilimci, Erol Güngör, bir yandan sosyalistlere cevap yetiştirmeye çalışırken, diğer yandan Türk kültürünün meselelerini enine boyuna tartışıyor, tahlil ediyor ve "öğretiyor"du; bu meselelerin başında sanat ve edebiyat vardı. Bazı dergilerde yayımlanan edebiyat kritikleri, onun aynı zamanda güçlü bir edebiyat tenkitçisi olduğunu ve sadece Türk edebiyatını değil, Batı (özellikle Fransız) edebiyatını da yakından takip ettiğini göstermektedir. Erol Güngör, 1960'larda Türkiye'de de yansımaları bulan egzistansiyalist felsefeye ve buna bağlı olarak doğan bunaltı edebiyatına özel bir ilgi duyuyordu. Mesela 1964 yılında yayımlanan "Sartre'ın Değişen Dünyası"³ ve "Bunaltı Edebiyatı ve Türkiye"⁴ başlıklı yazıları önemli metinlerdir. Erol Güngör, bu yazılarında, daha sonra da çeşitli vesilelerle dile getireceği temel bir görüşünü açıklamıştır.

NİÇİN BUNALİYORUZ?

Egzistansiyalizm gibi, batıda birtakım sosyal oluşların sonucu olarak doğan fikri ve edebî akımların heveskâr genç edebiyatçılar ve marksist yazarlar tarafından hiç sorgulanmadan ithal edilmesini son derece mânâsız bulan Erol Güngör, sözünü ettiği yazısında, egzistansiyalizmin ve onun bir uzantısı olan "bunaltı edebiyatı"nın oluşum sürecini anlattıktan sonra şöyle diyordu:

"Batıda bu felsefe ve edebiyat belirli bir sosyal oluş içinde gelişmişti. Edebiyat olarak değeri de, hayatta gördüğümüz, yani realitede var olan bir insan tipini ustalıkla aksettirishinden ileri geliyordu. Oysa biz batıdaki her şeyi netice olarak almış, bu neticeleri meydana getiren asıl

³ *Hisar*, S. 4, Nisan 1964

⁴ *Hisar*, S. 6, Haziran 1964

sebepleri hiç hesaba katmamışızdır. Türkiye aynı sosyal oluşu geçirmediğine göre, onun bir neticesi olan bu edebiyat niçin geniş bir ilgi toplayabiliyor? Türkiye’de geniş bir teknik ve sosyal gelişme olmadığı halde bazı insanlar niçin bun alıyor?"

Marksizme esasen taban tabana zıt bir felsefe olan egzistansiyalizmin marksist yazarlar tarafından benimsenmiş olmasını tuhaf karşılayan Erol Güngör, bizdeki solcu yazarların Sartre’ı marksist bildikleri için onun bütün problemlerini marksizme mal ederek Türkiye’ye ithal ettiklerini söylüyordu. Bununla beraber, bazı marksistler, elbette, egzistansiyalizmin anlatmaya çalıştığı insan dramının materyalizmin toplumlarda meydana getirdiği tahribattan kaynaklandığını biliyorlardı; ancak onlar için önemli olan, "yerinden oynattıkları cemiyette son kalan birkaç hakiki kıymeti de moda halindeki bunaltı edebiyatıyla ortadan kaldırıp bunların yerine marksizmi oturtmaktır".

DİN VE TOPLUM

Erol Güngör, marksist yazarların eserlerinde, dini, sanki sosyal gerçek değilmiş gibi yok saymalarını veya dinden ancak olumsuz din adamı tipleri yaratarak söz etmelerini de, mevcut değerleri yok etme çabasının bir sonucu olarak görmektedir. "Aydınlık ve Karanlık"⁵ başlıklı yazısında, Avrupa’da hiç kiliseye gitmeyen, hatta gitmenin lüzumuna inanmayan aydınların bile, içinde doğdukları medeniyetin hristiyan köklerini ve hristiyan geleneğini inkâr etmediklerini, üstelik bunlara büyük saygı gösterdiklerini söylüyordu:

"[Avrupalı bir aydın] bilir ki şahsen dindar olmasa bile, bir hristiyan medeniyetinin çocuğudur; İsa’ya inansasa bile hristiyandır, çünkü insanın metafizik inançları

⁵ *Yeni Sözcü*, S.14, 8 Mart 1981

onun ferdî vicdânıyla ilgili olmakla birlikte sosyal ve kültürel şahsiyeti bakımından kendi cemiyetinin değerlerini mutlaka paylaşıp. Televizyonda her gün bir veya birkaç örneğini gördüğümüz batı filmlerinde hristiyanlığın ne kadar büyük bir yer tuttuğunu düşünüyor muyuz? Batı medeniyetinin içinden Judeo-Hristiyan geleneğini çıkar-dığımız takdirde geriye ne kalacağını hiç düşündük mü?"

PORNOGRAFI VE EDEBİYAT

Değerler psikolojisi üzerine çalışmış bir bilim adamı olarak, değerler tahrip edildiği takdirde ne gibi sonuçlar doğduğunu çok iyi bilen Erol Güngör, yazılarında bu konu üzerinde ısrarla duruyor, mesela pornografik edebiyatın tarihî arka planını da vukufıyla anlattığı "Porno-grafi ve Edebiyat"⁶ başlıklı önemli makalesinde, müstehcenliğin, özellikle, bazı ahlakî değerleri yok etmek ve onlardan doğan boşluğa sosyalist değerleri yerleştirmek isteyen marksist yazarlar tarafından kullanıldığına dikkatimizi çekiyordu. Ona göre, insanlığın bugüne kadarki tecrübesi ve ilmî deliller gösteriyor ki, cinsî tatmin yolları bir elin parmakları kadar azdır; "cinsî hayatın asıl zenginliği ve tatminkârlığı insanların birbirlerine karşı gelişen duygularında, heyecanlarında yatmaktadır". Bu zenginlik dururken, jimnastik gibi, baştan sona dönüp dolaşıp aynı vücut hareketlerinin tekrar edildiği pornografiye yönelen bir edebiyat, gerçek edebiyat olamaz; o halde pornografi edebiyat kıymetinden mahrumdur.

Marksist propaganda edebiyatının da, kendini kaçınılmaz olarak tekrarlayan pornografik edebiyattan daha ileride bir değer taşımadığını ifade eden Erol Güngör, "Sartre'ın Değişen Dünyası" başlıklı yazısında, sürekli kendini tekrarlayarak yeniye kapılarını kapatan bir edebiyatın tutunmasına imkân olmadığını söylüyordu. Kısacası "Marksist propaganda edebiyatını okumakla duvar-

⁶ *Türk Edebiyatı*, S. 60, Ekim 1978; S. 63, Aralık 1978)

lardaki afişlerde veya satıcı çılgınlıklarında edebî kıymet aramak arasında hiçbir fark" yoktu.

SANATIN GERÇEĞİ

Erol Güngör'e göre, gerçek sanat ve edebiyat, birkaç değişmez hayvanî insiyakı değil, insan tabiatının sonsuz tahavvüllerini anlatırdı. Bu mânâda etrafımızda yaşanan veya içinde yaşadığımız gerçekleri ortaya çıkarmak bakımından, sanatkârla ilim adamı arasındaki tek fark, metod farkıydı. "Sanatın Gerçeği Nedir"⁷ başlıklı yazısında, sanatkârın şahsî tecrübe ve sezgilerine dayandığını, sanat eserinin bilimden farklı olarak, hadiseleri bize görüldüğü gibi değil, görünen gerçeklerin ötesinde ancak sezgiyle kavranabilecek derinlikleriyle verdiği düşüncesindeydi; "Biz orada insan hayatımızın aksini bulur, kendimizi seyrederez" diyordu. Kısacası, hakikati aramak bilimin tekelinde değildi; edebiyat, müzik, tiyatro, sinema, dans.. gibi bütün sanat faaliyetleri hakikati araştırma yolunda atılmış adımlardı. "Eğlencenin Sosyal ve Psikolojik Yönü"⁸ başlıklı yazısındaki şu cümleler, Erol Güngör'ün insanı ve toplumu anlamak bakımından edebiyat ve sanatı bilimden daha üstün tuttuğunu göstermektedir:

"Bir ilim adamı aynı zamanda bir sanatkârdır, her sanatkâr da kendi yolunda dünyayı araştırarak bize sunan bir ilim adamıdır. Onların bu çift rolünü anlamayanların ilmi gerçeklerle, sanatı ise hayallerle uğraşmak diye nitelediklerini çok görüyoruz. Şunu bilmeleri gerekir ki, onların anladığı mânâda gerçek, ilimde değil, sanattadır; çünkü ilmin kullandığı şeyler sanatkârınkinden daha da soyut kavramlardır, onların hiçbirini bu dünyada görmeyiz. bizim gördüğümüz dünya sanatkârın dünyasıdır".

Peki, iyi edebiyat ve sanat için güçlü sanatkâr sezgisi yeterli mi? Erol Güngör'ün cevabı "hayır"dı. "Edebiyatın

⁷ *Hisar*, S. 18, Haziran 1965)

⁸ *Türk Edebiyatı*, S.94, Ağustos 1981

Ölümü"⁹ başlıklı yazısında, iyi edebiyatın öncelikle iyi hazmedilmiş bir klasik kültürle mümkün olduğunu söylüyordu. Beşer kültürünün büyük eserlerini okuyup onlardaki görüş ve meseleleri kavramış olmak gerekirdi. Ayrıca kullandığınız dilin bütün inceliklerine ve zenginliklerine vakıf olacak, devam ettirdiğiniz yahut karşı çıktığınız geleneği çok iyi bilecektiniz. Yani çok iyi bir eğitim almış olmalıydınız ama bu, Türkiye'deki eğitim kurumlarında mümkün değildi. Mevcut bütün kurumlar, yazık ki, sadece çözülüp dağılan bir kültürün tezatlarını ve sefaletini temsil ediyordu. Türk dilinin en iyi örnekleri olarak bilinen romanlar, yazıldıkları tarihten otuz kırk yıl sonra "sadeleştirilerek" okuyucuya sunuluyorsa, orada bırakın edebiyattan söz etmeyi, aklın varlığından bile şüphe edilmeliydi.

DİL VE "İÇ KALE SANATI"

Evet, böyle bir ülkede aklın varlığından şüphe edilmeliydi; çünkü Türkçe'nin kendi geçmişiyile irtibatı bitmek tükenmek bilmeyen müdahaleler yüzünden tamamen kesilmek üzereydi. Her yeni nesil, bir önceki neslin dilini anlamaz hale gelmişti. Öte yandan, bir çeşit ırkçılık olduğu için uydurmacılığa en fazla karşı çıkması gereken marksistler, kültür ve hissiyat bakımından nötr olan yeni kelimelerin içini istedikleri gibi doldurabileceklerini çok çabuk farkederek öztürkçeye dört elle sarılmışlardı; yazarken ve konuşurken kullandıkları dil Türkçe'yi andıran bir çeşit esperantodan başka bir şey değildi. Ve bu yapma dil, gelişmiş propaganda teknikleriyle çağdaşlığın, ilericiğin olmazsa olmaz şartı gibi gösteriliyordu. Bu durumda Erol Güngör susamazdı; 1966 yılında yayımlanan bir yazısında "Türk Dilini Kurtarınız"¹⁰ diyordu; çünkü Türkçe'yi kurtarmak, onun nazarında milliyetçiliğin asgarî şartıydı. Ancak o kısır kelime kavgasının içine girmi-

⁹ *Türk Edebiyatı*, S. 77, Mart 1980

¹⁰ *Yol*, 6 Temmuz 1966

yor, dilin kültürle münasebetini ağırbaşlı bir üslupla ve ilim adamı olmak haysiyetiyle anlatmaya çalışıyordu. Onun nazarında gerçek Türk münevveri, Türkçe'yi bütün zenginlikleri ve incelikleriyle kullanmak ve mesela Evliya Çelebi'yi, Cevdet Paşa'yı vs. rahatça okuyup anlayacak seviyeye ulaşmak zorundaydı. "Cümleye malum olsun"¹¹ başlığını verdiği bir yazısında, Evliya Çelebi'den kısa bir bölüm aktardıktan sonra, "Bu metni münevverlik iddiasında olan her Türk rahatça okuyup anlayabilmelidir. Anlamayanlar da Türk münevveri sıfatını kazanabilmek için derhal Osmanlı Türkçesini öğrensinler" diyordu.

Erol Güngör, şiiri de dilin, dolayısıyla kültürün özünü verdiği için önemsiyor ve bu sanat için Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ödünç aldığı "iç kale sanatı" teşbihini kullanıyordu. Evet, şiir tıpkı bir iç kale gibi milletin varlığının çekirdeğini teşkil eder ve düşmana en son o teslim edilirdi.¹² Müziği de aynı şekilde değerlendiren Erol Güngör, kendisiyle yapılan bir konuşmada şunları söylemişti:

"Musiki bir millî kültürün özünü teşkil eder, bu yüzden de bir kültürden diğerine aktarılması en zor olan unsurlardan biridir. Nitekim Türk müziğinin aleyhinde bulunanlar hep şu veya bu şekilde Türk kültürünün dışında yetişenler arasından çıkıyor. Bunların aleyhtarlığı sanat endişesinden değil, batılı olma veya batılı görünme heveskârlığından doğuyor. Ben batılı müzikologlar arasında bizim klasik müziğimizi değersiz bulan tek kişiye rastlamadım. Sanattan anlayan bir kimse zaten ya Türk müziği ya batı müziği diye dogmatik bir tercih yapmaz. Meseleleri böyle siyah-beyaz tercihi halinde ele alanlara psikolojide biz 'kapalı zihin' adını veriyoruz. Türkiye'deki batı hayranı kozmopolitlerle devrimciler işte böyle kafalarını mantıkî düşünceye ve yeni bilgilere kapalı tutan bir züm-

¹¹ *Yeni Düşünce*, S. 12, 1 Aralık 1981

¹² *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, s. 16

re teşkil ediyorlar. Nitekim bunlar Türk müziğinin aleyhinde bulunurlarken 'Atatürk böyle dedi' demek dışında hiçbir ciddî ve ilmî delil göstermiş değildir"¹³.

EROL GÜNGÖR YAŞASAYDI

Unutmamak gerekir ki, Erol Güngör'ün tartıştığı meseleler, soğuk savaş yıllarının meseleleriydi. Eğer yaşasaydı, hiç şüphesiz, *postmodernizm*, *popüler kültür*, *kitle kültürü*, *küreselleşme* gibi bugün çok konuşulup tartışılan konularda da dikkate değer yaklaşımlar getirecekti. Görebildiğim kadarıyla, sadece Robert B. Downs'dan tercüme ettiği *Dünyayı Değiştiren Kitaplar* (1980) adlı esere yazdığı "Büyük Eserler ve Biz" başlıklı mukaddimede, kitle toplumu (mass society) ve kitle kültüründen söz etmiştir. Batılı toplumlar, ona göre, birbiri ardınca kitle toplumları haline geliyor ve insanların kültürle ilişkileri eskisinden çok farklı bir şekil ve mahiyet kazanıyordu. Mesela klasik müziği eskiden olduğu gibi seven, dinleyen ve anlayan bir aydın kitlesi hâlâ mevcuttu, ama aynı müzik biraz kılık değiştirerek bu azınlığın dışındaki kitlelere de mal olmaya başlamıştı. Büyük klasik eserlerin başlıca melodilerinin hafif müziğe adapte edilmiş şekillerine artık Türkiye'de bile rastlanıyordu. Resim sanatının şaheserleri ucuz röprodüksiyonlar, edebiyat şaheserleri ise televizyon dizileri haline gelerek kitle toplumu insanına ulaşmıştı.

Erol Güngör, yarı-kutsal sayılan sanat şaheserlerinin böyle hafiflikler halinde kalabalıklara intikal etmesine bakarak kitle toplumunun kültür bakımından dejenerasyona uğradığını iddia edenlere katılmıyor, yüksek kültürün daha önce kitlelere bu kadar bile ulaşmadığını söylüyordu. Türkiye'nin talihsizliği, ona göre, kitle toplumunun seviyesine ulaşmadan avamî kültürün yaygınlaşmasıydı; yüksek seviyede kültür sahibi bir azınlık grubunu

¹³ *Töre*, Eylül 1972, S.16

yaratamayan Türkiye, vülgarizasyonlar veya kulaktan dolma bilgilerle yetiniyordu; yani kültür bakımından tam bir açmaz içindeydi. Halbuki Türkiye modern bir kültür yaratmaya mecburdu; bunun için öncülük yapacak kalitede bir aydın grubuna ihtiyacı vardı; çünkü kitlelerin kültür yarattığı hiç görülmemişti.

Erol Güngör, Türkiye’de Turgut Özal’la birlikte yaşanan büyük değişimi, Demirperde’nin yıkıldığını ve soğuk savaşın sona erdiğini, birden önümüze serilen Türk Dünyası gerçeğini, Körfez Savaşı’nı, Yeni Dünya Düzeni, medeniyetler savaşı, tarihin sonu ve küreselleşme tartışmalarını yaşama fırsatı bulamadı; tam bir dönüm noktasında göçüp gitti. Doğrusu, onun gibi berrak düşünen ve düşündüklerini berrak bir şekilde ifade eden¹⁴ bir bilim, fikir ve kültür adamının bu konulara ve soğuk savaş sonrasının gitgide kamaşıklaşan dünya meselelerine nasıl yaklaştığını bilmek isterdim.

¹⁴ "İfadenin berraklığı zihindeki berraklığı belirtir. Kafası karmakarışık olanların ifadeleri de karmakarışiktır; hâtıra ile dedikoduyu, zabıt varakası ile tahli-li birbirine karıştırırlar ("Hâtırat yazanlar", *Türk Edebiyatı*, S. 57, Temmuz 1978)

Bir Medeniyet Teorisi

Yılmaz Özakpınar'a göre, hiç bir kurum geleneksiz yaşayamaz ve istikrarlı bir toplum yapısı kurulamaz. Ancak "gelenek donmuş değildir; kültürün hayata göre değişmesinin bağlı olduğu köktür, geçmişin değil bugünün hayatı, düşüncesi duyusudur. Geleceğin değişen kültürü onun içinden çıkar".

MUHAFAZAKÂRLIK VE MODERNLİK

GEÇEN yıl İstanbul'da İslam Araştırmaları Merkezi (ISAM) tarafından düzenlenen "İslam ve Modernleşme" konulu sempozyuma müzakereci olarak katılmış ve bana söz sırası geldiğinde, özetle şunları söylemiştim:

"Değerli bilim adamlarının okudukları bildirileri dinlerken kafamın bir hayli karıştığını itiraf ederim. Başkalarını bilmem ama, benim zihnimde İslam ve modernleşme meselesiyle ilgili bütün kavramlar yerinden oynadı. Şimdi kendi hesabıma bütün meseleleri yeni baştan düşünmek gerektiğini hissediyorum. Öteden beri gelenek meselesiyle ve klasik sanatlarla ilgilenirim; bu konulardaki düşüncelerimi yaklaşık beş yıldır bilgisayarla yazıyorum. Peki bilgisayarın istediğimiz gibi yönlendirebileceğimiz nötr bir âlet olduğu söylenebilir mi? Batı'dan gelen en küçük bir âlet bile, uzun bir tarihî sürecin ürünü, dolayısıyla başlıbaşına bir "program" değil midir? Benim düşüncelerimi bana rağmen şekillendirmiyor mu? Gelenek konusundaki düşüncelerimi, tekliflerimi, analizlerimi bilgisayarla yazıyor olmam, kendi içinde müthiş bir çelişkiyi barındırıyor".

Demek istediğim şu; dönüp kendi kültürümüze, mimarimize, sanatımıza bakarken, sadece kullandığımız âletler ve kavramlar değil, bakış tarzımız da modern. Esasen bugün yaşamadığımız bir kültürü başka türlü anlamak, analiz etmek de pek mümkün görünmüyor. Sultan Abdülhamid'e duyduğu şiddetli düşmanlık ve içinde yaşadığı toplumun inançlarından "müteneffir" olarak Paris'e kaçan Yahya Kemal ve benzeri aydınlar, içinden geldikleri kültüre ve tarihe bir Batılı gibi bakmaya başladıktan sonra onun değerlerini de farketmeye başladılar. Yani Yahya Kemal Paris'e kaçarken öz kültürüne düşmandı, dönerken dost. Aynı şekilde, kendi değerlerini kaçıp gittiği Amerika'da yaşarken farkedenden sanatçılar tanıyorum; mesela Erol Akyavaş, mesela Tosun Bayrak.. Bu tuhaf paradoks kafalarımızı ciddi bir biçimde karıştırıyor. Gerçekten muhafazakârlık da bir modern bir tavır, modernizm çerçevesinde ele alınması gereken bir davranıştır.

DRAMATİK GELİŞKİ

Tanpınar, aramızda eskinin devamı olarak yaşayanların, içinden geldikleri dünyayı mesela Yahya Kemal gibi kavrayamayacaklarını, klasik şiiri, klasik musiki vb. saf bir güzellik olarak kavrayıp asıl mânâsında zevkine varamayacaklarını söyler. *Huzur* romanında Nuran'ın dayısı Tefik Bey böyle bir tiptir. Tanpınar, aynı meseleyi Yahya Kemal hakkındaki bir makalesinde de şöyle açmıştır: "Onun san'atı Orpheus'un sazı gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahiretin kapılarından geriye çağırır. Bu bir yeniden dirilmedir, onun için aramızda eskinin devamı olarak yaşayanlar onun gazellerini pek anlamazlar. Onlar bu zevki bu kadar saf olarak görmeye alışmış değillerdir".

Tercümesi şu: Klasik şiirin asıl değerini ve güzelliklerini, o şiirin hiç dışına çıkmamış insanlar, o şiirin dışına

çıkıp, başka bir gözle bakan insanlar kadar farkedemezler. Yani klasik şiirden zevk almak için önce onu modern insana hitap etmeyen fazlalıklarından, zamana ve zemine bağlı unsurlarından arındırmak, ondaki saf şiiri bulup bugüne taşımak lâzımdır; Yahya Kemal'in yaptığı bu. Sa-dece şiir için değil, "kültürümüz" diyerek sahiplendiğimiz bütün değerler için aynı yola gitmek gerekir (mi?)

Dramatik çelişki burada. Modernizm tarafından kuşatılmışız; o bize kendi ölçülerini dikte ediyor. Geleneği modern kavramlarla tarif ettiğimiz zaman, artık gelenek de modern bir kavram haline geliyor. Dramatik derken bile aslında modern bir yaklaşım sergilemiş oluyorum. Ve sonra şöyle düşünüyorum: Batı kültürü bizim karşılaştığımız ilk yabancı kültür değil. İç Asya'dan yola çıkıp Viyana kapılarına kadar farklı kültürlerle karşı karşıya gele gele, onlarla cebelleşe cebelleşe, hesaplaşa hesaplaşa gittik. Gözlerini Avrupa'ya dikmiş ve Avrupa'nın içlerine kadar girmiş Osmanlı'nın Batı kültürüyle karşı karşıya gelmesi kaçınılmazdı. Aslında bu kültüre tepeden bakarken bile onunla alışveriş içindeydi. Aslında bu bir zorunluluktur. Coğrafi olarak hiçbir yakınlığı olmadığı halde bugün Japonya bile aynı problemle karşı karşıya. Japonya'nın kendi kültürünü muhafaza ettiği bir efsaneden ibarettir. Bizim yaşadığımız dram şu anda orada da yaşanıyor, hiç şüphemiz olmasın. Japon kültürü de bizim kültürümüz gibi müzelik bir etnografik malzeme yığını.

Acaba, diye düşünüyorum, modernleşmeden, kendi kültürünü, kendi hayat tarzını, zihniyetini muhafaza eden insanlar, derya içindeki balık gibi midirler? "*O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler*" mi? İçinde yaşadıkları değerlerin niçin farkına varamazlar? Farkındalarsa niçin yeniden üretemezler? Modernizmin saldırısı karşısında bir içe çekilişin yarattığı reaksiyonerliğin bir sonucu mu bu? Farkına varmaları için modernliğin yarattığı şoka mı ihtiyaçları var? Son zamanlarda okuduğum bütün kitaplarda bu sorulara cevap arıyorum.

Üç önemli kitap

Yılmaz Özakpınar'ın geçen yılın sonlarına doğru yayımlanan kitaplarını da bu sorularıma cevap bulmak amacıyla ve büyük bir heyecan duyarak okudum. Heyecan duydum; çünkü daha ilk sayfalarından itibaren, bende, eskilerin tabiriyle "rivayet"e değil, dirayete dayanan eserler olduğu izlenimini uyandırmıştı. "*Batılılaşma Meselesi ve Mümtaz Turhan*", "*Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*", "*İslam Medeniyeti ve Türk Kültürü*". Birbirini tamamlayan, dipnotlara boğulmamış, her sayfasında birkaç Batılı ilim adamının zikredilmediği, görünüşte iddiasız, fakat son derece zengin bir ilmî tecrübenin ve düşünme sürecinin ürünü oldukları daha ilk sayfalarında hissedilen üç önemli kitap.

Türk Yurdu okuyucuları elbette Yılmaz Özakpınar ismini çok iyi biliyorlar; ancak genel okuyucu kitlesinin bu ismi bildiğinden emin değilim. Medya ortamında görünmeyi pek sevmeyişi anlaşılan değerli profesörün İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde felsefe ve Cambridge Üniversitesi'nde psikoloji okuduğunu, İstanbul Üniversitesi Tercüme Psikoloji Kürsüsü'nde profesörlüğe yükseldiğini, Köln Üniversitesi Sosyoloji Araştırma Enstitüsü'nde ve Bern Üniversitesi Pedagojik Psikoloji Bölümü'nde araştırmalar yaptığını, Fulbright profesörü olarak Oregon Üniversitesi'nde çalıştığını, 1982-1988 yılları arasında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanı olarak görev yaptığını ve rahmetli Erol Güngör'ün yakın arkadaşı olduğunu hatırlatmakla yetiniyorum.

Yeni tarifler

Yılmaz Özakpınar, sosyolojinin belki de hâlâ en müphem kavramları olan kültür, medeniyet ve gelenek kavramlarına yeni tarifler getiriyor. Bilindiği gibi, Ziya Gökalp, Batılılaşma gayretlerini meşrulaştırmak için kül-

tür ve medeniyet kavramlarını kesin çizgilerle birbirinden ayırmış ve "kültür millî, medeniyet beynelmilel" formülünü geliştirmişti. Mesela teknoloji medeniyete, dil, sanat vb. kültüre ait olgulardı. Hatta sanatlarda bile medeniyete ait teknikler sözkonusuydu; mesela çokseslilik medeniyete aitti; o halde kültür kavramı çerçevesine giren duygularımızı, hassasiyetlerimizi medeniyete ait polifoni tekniğiyle ifade etmeliydik vb. Aslında sadece Ziya Gökalp gibi Türkçüler değil, Mehmet Âkif gibi İslamcılar da benzer düşünceleri seslendiriyorlardı. Esasen Batı medeniyetiyle ilişkilerimizi analiz ve tanzim ederken kulanabileceğimiz daha akla yatkın bir kavramsal çerçeve de yoktu.

Kültür ve medeniyet kavramları ve bu kavramlarla ifade edilen sosyolojik olgular böyle kesin çizgilerle birbirinden nasıl ayrılabilirdi? Medeniyet, bir gömlek gibi nasıl kolayca giyilip çıkarılabilirdi? Medeniyetin kültürle hiçbir organik bağı yok muydu ki, Batı medeniyetine girdiğimiz zaman kültürümüzden bir şey kaybetmiyorduk? Yılmaz Özakpınar, kitaplarında bu problemi çözdüğü iddiasındaydı. *Batılılaşma Meselesi ve Mümtaz Turhan* adlı kitabı üzerinde çalışırken bu meseleyle yeniden karşı karşıya geldiğini ve onun kültür ve medeniyet meselesindeki yaklaşımında kendisini tatmin etmeyen noktayı araştırırken yeni bir açıklama tarzı getirdiğini ve bir "medeniyet teorisi" tasarımıladığını anlatıyordu.

TEORİYE GELİNCE

Bu teorinin özeti şu: Refleksler ve insiyakî davranışlar dışında, insanın yaptığı gözlenebilir her fiil ve meydana getirdiği her şey kültür kavramı içindedir. Çünkü bu fiiller ve şeyler, insanın kendi seçimiyle oluşturduğu ve tabiata eklediği ürünlerdir. Tabiatta kendiliğinden var olan bir cisme, tahayyül ve tasarım gücüyle insan zihninin bir işlev yüklemesi, o cisme bir kullanım tarzı bulma-

sı da kültüre girer. Kültür öğeleri aslında cisimlerin kendileri değildir. Kültür, insan zihninin görüş, bakış, tasarım, tahayyül, duygulanma, anlayış ve değerlendirme tarzıyla ilgilidir. Somut olarak algılanabilir cisimler halinde ortaya çıkan ürünleri o şekle getiren, o cisimlere gördükleri işlevi yükleyen insan zihnidir. Bu bakımdan maddî ve manevî kültür ayrımı yapmak yersizdir. Çünkü kültürün özü bütünüyle zihndir, manevîdir. Bu mânâda en "ibtidai"sinden en "medeni"sine kadar bütün toplumların kültürü vardır; kültürsüz toplum düşünülemez.

Peki, her toplum medeniyet merhalesine ulaşabilir mi? Hayır! Medeniyete kendi zihninin başlıbaşına bir imkân kaynağı olduğunu farkedene, kendi varlığını ve hayatını rasyonel düzeyde yorumlayarak hayatının gayesini belirleyebilen insan toplulukları ulaşabilir. Zihnin yaklaşımı bakımından, tabiat karşısında duyulan korku, istek ve ümitte biyolojik ihtiyaçları karşılama düzeyi "ilkel kültür düzeyi", zihnin biyolojik ihtiyaçlardan hareket etmiş olsa bile, tabiatı şuurla ve rasyonel biçimde anlamaya çalışma gayreti ise "medeniyet düzeyi"dir. Açıkçası, medeniyet, insanın biyolojik zorunlulukla şu veya bu şekilde yaptığı fiillerin üzerine yükselerek kendi zihninde belirlediği şuurlu bir ruhî istikamete göre fiillerini üretmesidir. Yani medeniyet rasyonel bir ruhî yükselişin şuuru ve o yükselişin ihtiva ettiği inançtır.

Bu noktada, Özakpınar'ın teorisini anlamak için birinci derecede önem taşıyan iki önemli kavramla karşılaşırız: İnanç ve ahlâk nizamı. Bütün büyük medeniyetlerde mutlaka şuurlu ve rasyonel düzeyde muhasebesi yapılan bir inanç ve bu inanca bağlı bir ahlâk nizamı vardır. Daha açık bir ifadeyle, medeniyetin ruhî temeli inanç, ictimai temeli ise bu inanca bağlı ahlâk nizamıdır. "Ahlâk nizamı"nı medeniyetleri incelemek için anahtar kavram olarak kullanan Özakpınar'ın teorisinde, inancın medeniyet kaynağı olabilmesi için şuurlu, soyut ve rasyonel bir zihin düzeyinde olması, insanın ruhunu kavrama-

şı, tabiat, hayat ve hayat ötesiyle ilişkilerini aydınlatması, açıkçası, bir ahlâk nizamı getirmesi öngörülüyor. Bu kavram, Özakpınar'ın teorisinde, daha açıklayıcı ve kavrayıcı olması için belirli ahlâk sistemlerinin muhtevâsından soyutlanarak fonksiyonu bakımından ele alınmıştır.

Peki inanç ve ahlâk nizamının temel fonksiyonu nedir? Sembolik düşünme kapasitesine sahip olan her insan, tabiatla olmayan eserleri ve genetik programında hazır olmayan fiilleri tasarımlar ve bu tasarımlara uygun fiiller ve eserler üretebilir. Bu mânâda üretilen her şey kültürdür; ancak üretilen fiiller ve eserler rastgele değildir; toplum yapısının temelindeki inanç ve ahlâk nizamı tarafından yönlendirilip şekillendirilir. Öyleyse, kültür öğelerini belli bir manevî çerçeve içinde doğurtan inanç ve ahlâk nizamı medeniyettir. Aynı fikri tersinden ifade etmek de mümkün: Her medeniyet başlıbaşına bir ahlâk nizamıdır.

KÜLTÜRÜN SEÇİCİLİĞİ

Yılmaz Özakpınar, bu dikkate değer analizi yaptıktan sonra şu hükmü veriyor: "Mensup olduğu medeniyetin bilincinde ve bütünlüğünü o medeniyeti var eden inanç ve ahlâk nizamına borçlu olan bir kültür, seçicidir"; başka kültürlerden seçerek alır, özümser ve kendi damgasını vurur. Bir kültüre bütünlüğünü ve seçiciliğini kazandıran, onu farklı kılan, mensup olduğu medeniyet çerçevesidir.

Teorisini *İslam Medeniyeti ve Türk Kültürü* adlı eserinde Türk kültürüne uygulayan Özakpınar, "Bizim medeniyetimiz İslam medeniyeti, kültürümüz Türk kültürüdür" diyor. İslam tek ve gerçek medeniyettir; XI. yüzyıldan itibaren Türk kültürünü yeniden yapılandıran bir inanç ve ahlâk nizamı olmuş, Türk toplumunu bin yıl boyunca yoğurup şekillendirmiş ve hedefler tayin etmiştir. Bu bakımdan İslam'ı Türk toplumunun ruhundan söküp

çıkarmak mümkün değildir. O halde Türk toplumu, iki ayrı medeniyet, daha doğrusu iki ayrı ahlâk nizamı arasında kalıp ezilmek istemiyorsa, kendi medeniyetine sahip çıkmak zorundadır. "Türk toplumunun, haysiyet sahibi bir millet olarak yaşaması, İslam medeniyeti bilincini canlı tutmasıyla mümkündür". Hiç bir toplumun kendi inanç ve ahlâk nizamıyla birlikte Batı medeniyetine kabul edilmesi düşünülemez; esasen bu sosyolojik olarak imkânsızdır.

GELENEK MESELESİ

Peki o zaman Batı medeniyetiyle ilişkilerimiz nasıl yürüyecek? Özakpınar, gerçekçi tavrın, Avrupa'ya kendi medeniyetimizin penceresinden bakmak olduğunu söylüyor. Ancak o zaman Batı medeniyeti çerçevesindeki kültürlerin gerçekleştirdiği ilerlemelerden gerektiği ölçüde ve kendi hedeflerimiz ve amaçlarımız istikametinde istifade edebiliriz. Medeniyetimizin seçici ve değerlendirci ölçüleriyle kültür alışverişinde bulunmak, ekonomik ve siyasî ilişkiler vb kurmak son derece tabiidir. Kendi medeniyetimize sahip çıkmak, Avrupa'dan kopmak mânâsına gelmez. Kısacası, teori, bir kültürün, başka kültürlerle, kendi medeniyet esaslarıyla çelişmeyen her türlü ilişkiye girebileceğini ve değişebileceğini, hayatiyetini de ancak böyle bir ilişkiyle devam ettirebileceğini öngörüyor. Görüldüğü gibi, Özakpınar'ın medeniyet teorisinde "değişme" de temel kavramlardan biri olarak çıkıyor karşımıza.

Bu çerçevede gelenek kavramını da yeniden tarif etmeyi deneyen Özakpınar, Yahya Kemal'in "Kökü mâzide olan âtiyim" mısraına atıfta bulunarak kültürün geçmişini geleceğe bağlayan can damarının, yani sürekliliğin gelenek tarafından sağlandığı görüşünü savunuyor. Hiç bir kurum, ona göre, geleneksiz yaşayamaz ve istikrarlı bir toplum yapısı kurulamaz. Ancak "gelenek donmuş değil-

dir; kültürün hayata göre değişmesinin bağlı olduğu köktür, geçmişin değil bugünün hayatı, düşüncesi duyusudur. Geleceğin değişen kültürü onun içinden çıkar".

Özakpınar'a göre, canlı ve verimli her kültür "geleneksel"dir, yani bir geleneğe dayanır. Ancak gelenekçilikle geleneksellik karıştırılmamalıdır; gelenek eğer geçmişe ait etnografik bir malzeme yığımından başka bir şey değilse, o zaten ölü demektir; şimdiki zamanın değil, geçmişin geleneğidir. Yaşayan gelenek, toplumda etkili, geçerli; ruhları saran bir varlığa sahip sosyolojik bir olgudur ve değişme gücü vardır; "canlı bir gelenek, iş göre göre, hayata nizam vere kolaylık ve rahatlık sağlaya sağlaya, yani denenerek bugüne gelmiştir. Bu demektir ki kargaşadan uzak, sağlıklı ve etkili işleyen bir toplumun insanları tabii olarak gelenekseldir".

SORULAR.. SORULAR..

Hafıza, düşünme ve zihin teorisi konularında Türkiye'nin önde gelen uzmanlardan olan Özakpınar'ın medeniyet teorisi, hiç şüphesiz, belirli kavramlara büyük bir açıklık getirmektedir. Bu kavramlaştırma mesela Ziya Gökalp tarafından yapılabilmiş olsaydı, Batı medeniyetiyle ilişkilerimiz daha az sancılı bir seyir takip edebilirdi. Ancak, yaşadığımız sancılı -ve büyük bir kısmı cebri-kültür değişimleri, gelenekte büyük bir kırılmaya yol açmış, dolayısıyla kültürel sürekliliğimiz kesintiye uğrayarak "bizim kültürümüz" diye sahiplendiğimiz büyük birikim, artık hayatımıza yön veren, hedefler tayin eden ve geleceğimizi belirleyen canlı bir varlık olmaktan çıkarak ölü bir etnografik malzeme yığını haline gelmiştir. Daha kötüsü, artık modernleşmeyi bile tartışmıyoruz; gündemin birinci maddesinde küreselleşme, yani kitle iletişim teknolojilerinin dayattığı kültür var. Uydu yayıncılığı, bilgisayar, internet gibi global iletişim tekniklerinin bombardımanı karşısında, sürekliliğini, yani yaratıcı geleneğini, dolayısıyla bağımsızlığını yitirmiş bir kültür ne kadar "seçici"

olabilir. Ve kendi medeniyetine nasıl sahip çıkabilir? Ortada canlı, yaratıcı bir gelenek olmadığına göre, kendi kültürümüz ve medeniyetimizle yeniden nasıl bağlantı kuracağız? Her şeye yeniden başlamayacaksak, geçmiş kültürü nasıl değerlendirmek gerekir? Onu alıp bugüne nasıl taşıyacağız ve ondan yeni bir şey üreteceğiz? Mesele şair aruz veznini diriltmeli, mimar kubbe, kemer vb gibi klasik formları, besteci makamları ve usulleri kullanmalı mı? Bu formlar kulanılarak bugün üretilen şeyler "geleneksel" mi, "modern" mi? Bunları uygulayanlar gelenekçi mi, değil mi? Bugün mütecanis, bütün unsurları birbirine cevap veren uzviyetçi bir kültür yaratmak mümkün mü? Kültürel çoğulculuk, teoriyle uyuyor mu, uyuşmuyor mu? Sorular, sorular, sorular...

Bana kalırsa, Yılmaz Özakpınar'ın teorisinde asıl tartışılması gereken, bu sorulara ne ölçüde cevap verebildiği, yani reel durumu açıklayıp açıklayamadığıdır.

Türkçe'nin Kaderi: Dünya Dili Olmak

Türk Dil Kurumu'nun çatısı altında toplanan batıcı ve solcu aydınlar kafa kafaya verip anlaşılmaz bir mantıkla, yabancı kaynaklı olmakla beraber Türkçe'nin damgasının yiyerek Türkçeleşmiş bütün kelimeleri atarken, bu kelimelerin geçmişten bugüne âdeta imbikten geçirerek aktardığı duyarlığı ve ifade inceliklerini de budamışlardır.

I

ISSIK GÖLÜ civarında, 1969 yılında keşfedilen bir kurganda elbiseleri ve zırhı altın kaplamalı bir ceset bulundu ve "Altın Elbiseli Adam" adı verildi. Bir süre sonra yapılan radyokarbon çözümlemesi sonunda, M.Ö. V veya VI. yüzyılda yaşamış bir gence ait olduğu belirlenen cesedin yanındaki eşyalardan birinde Göktürk alfabesine benzer bir alfabeyle yazılmış kısa bir metin vardı. Henüz tam çözilemeyen bu metin çok önemliydi, çünkü Yenisey ve Orhun kitabelerindeki yazının zannedilenden çok daha eski olduğunu ve sadece Göktürkler tarafından değil, birçok Türk boyu tarafından kullanıldığını gösteriyordu.

Aslına bakılırsa, Göktürk yazısının ve Orhun kitabelerindeki Türkçe'nin gelişmişliğini isbat etmek için belge aramaya bile gerek yok. Çünkü bu kitabelerde karşımıza çıkan, oturmuş bir alfabe ve işlenmiş bir edebî dildir; hem soyut ve somut kavramlardaki çeşitlilik ve bolluk, hem de biçim özelliklerinden kaynaklanan türetme imkânlarının genişliği bakımından zengin, dolayısıyla her türlü fikri ifade etmeye muktedir bir dil..

Doğan Aksan, *En Eski Türkçe'nin İzlerinde* (İstanbul 2000) adlı yeni eserinde, "Soyut kavramların genişliği, bir dilin işlenmiş olduğunu gösteren en önemli niteliklerden biridir" diyor. Sıradan kişilerce yazıldığı tahmin edilen Yenisey kitabelerinde bile "erdem" kavramının sık sık kullanıldığını ve "er erdemi" (insanlık değeri) kavramının bulunduğunu önemle kaydeden Doğan Aksan'ın verdiği bilgiye göre, dillerin yaşı belirlenirken kullanılan kıstaslardan biri de eşanlamlı kelimelerdir. Orhun kitabelerindeki metinler bu bakımdan dikkate değer bir zenginliğe sahip olduğuna göre, Türkçe'nin oluşum sürecini birkaç bin yıl daha geriye götürmek mümkündür.

Türkçe, Uygur devrinde yabancı kavramların karşılanması için yapılan türetmelerle daha da zenginleşir ve ifade gücü büyük ölçüde artar. Uygur Türkçesi'nin bir edebî dil olarak işlenmişliği, Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* (1965) adlı eserinde yayımladığı, Budist ve Maniheizt çevrelerde yazılmış şiirlerden anlaşılıyor. Bu metinler, aynı zamanda atalarımızın çeşitli şekillerde ilişki kurdukları kavimlerin dillerinden faydalandıklarını da göstermektedir. Esasen dünyada kültür dili niteliğini taşıyan hiçbir dil saf değildir; Türkçe'nin de ne kadar zengin ifade imkânlarına sahip olursa olsun, kendi içine kapanması, kendi kendine yetmesi mümkün değildi. Ancak İslam'ın kabulü, aynı zamanda büyük bir kültür değişmesi niteliğini taşıdığı için, özellikle soyut kavramlarda, Arapça ve Farsça'nın etkisiyle tehlikeli bir dönemece girildiği söylenebilir. X. yüzyıldan itibaren yeni bir dünya görüşü, yeni bir metafizik ve buna bağlı olarak benimsenen yeni gerçeklik kavrayışı, Türkçe'nin sınırlarını zorlamış, Arapça ve Farsça kelime ve kavramlar -ister istemez- açılan gediklerden içeri dalmışlardır.

Bununla beraber Türkçe, Kaşgarlı Mahmud gibi büyük dilciler yetiştirerek kendini yeterince savunmayı başarmıştır. *Divanü Lügati't-Türk*, Türkçe'nin yaşama gücünün ve azminin belgesidir. Kısacası Türkçe müslüman

oluşumuzdan sonra da hem konuşma dili, hem de edebî dil olarak yaşamaya devam etmiş, *Kudadgu Bilig* ve *Atebetü'l-Hakayık* gibi önemli edebî ürünler vermiştir.

Selçuklu döneminde, özellikle aydınların Farsça'ya aşırı meyil göstermeleri yüzünden, Türkçe'nin edebî dil olarak tabii gelişmesinde yüz-yüz elli yıllık bir kesinti meydana gelir; ancak halk seviyesinde hayatîyetini devam ettirmiş, XIII. yüzyıla gelindiğinde Yunus Emre gibi büyük bir şairle atağa kalkarak devletin resmî dili olmuş ve ifade gücü son derece yüksek bir imparatorluk dili haline gelmiştir.

Bir imparatorluk dili olarak sadece Arapça ve Farsça'dan değil, hâkim olunan coğrafyalardaki bütün dillerin imkânlarından faydalanan Türkçe'nin aynı zamanda zengin bir edebiyat dili olmaması düşünülemez. Edebiyat tarihçilerinin divan edebiyatı dedikleri, yaklaşık altı yüz yıl devam eden edebî gelenek, Türkçe'nin sağlam temelleri üzerinde yükselmiştir.

Divan edebiyatının dili, her ne kadar Arap ve Fars sözlüklerinden alınmış fazlaca ödünç kelime varsa da, gramer, sentaks ve duyuş olarak her zaman Türkçeliğini korumuştur. Türk zevkini yansıtan ve -sanatlı nesir yazarları sayılmazsa- divan edebiyatı çerçevesinde değerlendirilebilecek *şiiir*, *hikâye*, *tarih*, *seyahatname*, *mektup* gibi ürünler bugün de rahatlıkla anlaşılabilir bir Türkçe'yle yazılmıştır.

II

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Türkçe'nin sadeleştirilmesi yolunda birtakım görüşler ve akımlar ortaya çıkmıştır. Tanzimat yazarlarının gayretleriyle müsbet yönde gelişen ve yazı dili ile konuşma dili arasındaki farklılıkları en aza indirmeyi hedefleyen çalışmalar, Servet-i Fünun'cu şair ve yazarlar tarafından bir süre sekteye uğratılır. Ancak millî edebiyat akımı ve cumhuriyet

devrinde bu akımın bir uzantısı niteliğini taşıyan çalışmalar, Türkçe'yi, Türkçe'ye mal olmamış yabancı kelime, kavram ve kurallardan arındırmıştır. Ancak bu arındırma, başlangıçta Türkçe'nin tarih içinde kazandığı zenginliklerden vazgeçmek anlamında değildir.

Bu dönemde Türkçe, zengin ifade imkânlarına sahip, kelime hazinesi bakımından hatırı sayılır zenginlikte, gramer ve sentaks bakımından sadece kendi imkânlarını kullanan sağlam bir edebî dil haline gelmiş, Mehmed Âkif, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, Nazım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Sait Faik gibi çok sayıda şair ve yazarın elinde asıl kıvamını bulmuştur. Ancak bir süre sonra, yabancı menşeli bütün kelimeleri atarak öz bir Türkçe yaratmak isteyen birtakım aydınlar tarafından yeni bir maceraya, öztürkçe macerasına sürüklenecektir. Öztürkçe, Türk Dil Kurumu çatısı altında toplanan bazı aydınlar tarafından devletin ve kitle iletişim vasıtalarının bütün imkânları kullanılarak topluma dayatılmış ve Türkçe maalesef fakir, derinliksiz, âhenksiz ve ifade imkânları son derece sınırlı bir dil haline getirilmiştir. Atılan her kelime, beraberinde üç beş kelimeyi, deymi ve atasözünü de beraberinde götürmüştür.

Aynı anlam grubuna dahil birkaç kelime yerine tek kelime ikame edildiği için nüansları ifade etmek zorlaşmış, bu yüzden öztürkçe olduğu ileri sürülen uydurma kelimeler maymuncuk gibi olur olamaz yerlerde ve kulakları tırmalayacak ölçüde kullanılmaya başlanmıştır.

III

Türkiye'de ilk sosyalist yazarların da Türkçe konusunda son derece hassas oldukları, mesela Nazım Hikmet'in Türkçesinin güzelliği inkâr edilemez. Ancak 1960'lara gelindiğinde birden "öztürkçeçi" kesilen Türk solu,

tuhaf bir biçimde sola kayan Cumhuriyet Halk Partisi'nin hazırladığı zeminde, resmî ideolojiyi "ilericilik" adına benimseyerek yahut benimsemiş görünerek varlığını meşrulaştırır ve 1970'lerde doruk noktasına ulaşan kültürel iktidarını kurar. Daha açık bir ifadeyle sol, devlet partisiyle işbirliğine giderek onun sahip olduğu kültürel iktidarı önce paylaşmış, sonra ele geçirmiştir. Tek Parti'nin faşizan uygulamalarından biri olan "öztürkçecilik" hareketine, yani dil ırkçılığına bile sahip çıkması, solun resmî ideolojiyi nasıl "içerdiğini" göstermesi bakımından tipik bir örnektir.

Solculukla batıcılık, zamanla birbirinin içine öylesine girmiştir ki, komünizmle uzaktan yakından alâkası bulunmayan birtakım aydınlar bile halk tarafından solcu olarak tanınmışlardır. Sol, entellektüel terörüyle, 1940'lardan itibaren Batıcı aydınları sindirmiş ve kendi "jargon"unu benimsetmiştir. Marksist suçlama sözlüğü batıcı aydınların işlerini kolaylaştırdığı gibi, solcular da, batıcıların başını çektiği uydurma Türkçe'ye yeni bir muhtevayı ve yeni çağrışımları kolayca yükleyebileceklerini anladıkları için dört elle sarılmışlardır. Bazı uydurma kelimeler, sol jargon'un ayrılmaz birer parçası olmuştur. Mesela *çağdaş*, *örgüt*, *devrim*, *barış*, *bilinç* gibi kelimeler her zaman komünizan çağrışımlar uyandırır ve şifre gibi kullanılırdı. Bir yazar, *bilinçlenmek* tabirinin "toplumdaki sınıflar gerçeğini kavramak" mânâsına geldiğini açıkça yazmıştı.

Yeni yetişen nesilleri âdeta dilsiz bırakan "öztürkçe", solun temel dayanaklarını yitirmiş, Türk toplumunun ruhuna asla nüfuz edememiş soyut fikir dünyası için biçilmiş kaftandı. Başka bir ifadeyle, Türk solcusunun uğraştığı meselelerin çoğu nasıl Türk toplumunun aslî meseleleri değilse, bunları ifade ederken kullandığı dil de toplumun dili değildi.

Türk Dil Kurumu'nun çatısı altında toplanan batıcı ve solcu aydınlar kafa kafaya verip anlaşılmasın bir man-

tıkla, yabancı kaynaklı olmakla beraber Türkçe'nin damgasının yiyerek Türkçeleşmiş bütün kelimeleri atarken, bu kelimelerin geçmişten bugüne âdeta imbikten geçirerek aktardığı duyarlılığı ve ifade inceliklerini de budamışlardır. Türkçe tam rayına oturmuş ve en güzel eserlerini vermeye başlamışken, Batıcı ve solcuların yuvalandığı TDK'ndan yediği satırıarla kuşa benzemiştir.

IV

Osmanlı Devleti dağıldıktan sonra, Türkiye dışında kalan ve imparatorluk coğrafyasında ortaya çıkmış irili ufaklı ülkelerde azınlık olarak varlıklarını çok zor şartlarda korumaya çalışan Türklerin durumu bu noktada son derece ilgi çekicidir. Yunanistan sayılmazsa, II. Dünya Savaşı'ndan sonra tamamı sosyalist olan bu ülkelerde (Bulgaristan, Yugoslavya, Romanya) Türk aydınları, Türkiye'den sadece sosyalist aydınlarla ilişki kurabilmiş, onların kitaplarını okuyabilmişlerdir. Bu yüzden Türkiye'de solcu aydınlar öztürkçe kullanmaya başladıktan sonra, özellikle Bulgaristan ve Yugoslavya'daki Türk aydınlarının da dillerinde hızlı bir değişme görülür; bu aydınlar Türkçe'yi yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmak gibi, ilk bakışta son derece saygıya değer bir yaklaşımı benimsemiş, Türkçe'nin Türkiye'deki gelişmesine (!) ayak uydurmaya çalışmışlardır. Bu eğilimin, Türkiye'de olduğu gibi, sözkonusu ülkelerde de Osmanlı damgasını taşıyan geçmişle bağların koparılması anlamına geldiği için desteklendiği muhakkaktır.

Türkiye'deki bütün fikir akımlarını ve bütün edebî faaliyetleri takip etme imkânlarına sahip olamadıkları için, kendilerine ulaşanla yetinmek zorunda kalan Bulgaristanlı, Makedonyalı, Kosovalı, Romanyalı vb. Türk aydınları, öztürkçeyi ve öztürkçe paralelinde ortaya çıkan ve son derece kötü kullanılan devrik cümleyi muhasebesini hiç yapmadan benimseyivermişlerdir.

V

Bugün kelime uydurma faaliyeti durmuş gibi görünüyor. Öztürkçe taraftarları arasında eski kelimeleri kullanmaktan çekinmeyenler bulunduğu gibi, karşı olanların yazılarında da yeni kelimelerle sık sık karşılaşılıyor. Bu, aslında bir uzlaşmanın yahut dilde bütünleşmeye doğru gidişin işareti sayılabilir. Bundan böyle, Türkçe’de yaşayan ve yaşama imkânı bulunan eski ve yeni her kelime muhafaza edilmeli, eşanlamlı olanlar da farklı yerlerde kullanılarak nüansları ifade etmeleri sağlanmalıdır. Aksi takdirde, benim yeni diye kullanmadığım, sizin eski diye kaldırıp attığınız her kelimenin yerini İngilizcesi hemen dolduracaktır. Türkçe’de bulunmayan kelime ve kavramlara kaidelere uygun kulakları tırmalamayan yeni karşılıklar bulunmalıdır. Bu hususta Türkçe’ nin diğer lehçelerinden faydalanmak, gelecekte bütün Türk topluluklarının kullanabileceği ortak Türkçe’ye (yani Gaspıralı İsmail Bey’in hayaline) doğru atılmış sağlam bir adım olacaktır.

Bazı yeni kelimelerin eskilerinin yerine geçemedikleri ve farklı mânâlar kazanmaya başladıkları görülüyor. Bu türden kelimeler, pekâlâ nüansları ifade etmek için kullanılabilir. Dilimizden birkaç kelimeyi birden kovan maymuncuk kelimelerden de ısrarla sakınmak, mümkün olduğu kadar çok kelimeyi kullanıma sunmak şarttır. Özellikle genç nesillerdeki tehlikeli zihin tembelliği ile lügat fakirliği arasında sıkı bir münasebet bulunduğundan hiç şüphe etmiyorum. Halen yaşayan hiçbir kelimeyi -ister Arapça, Farsça olsun, ister uydurma- atmak doğru değildir. Zamanla hepsi yerli yerine oturacaktır. Türkçe’nin düşünen bir dil haline gelebilmesi için başka çare yoktur. Okullarda, çocuklarımıza şu gerçeği mutlaka öğretmeliyiz: Üç yüz, beş yüz kelimelik uydurma Türkçe’yle, bırakın düşünmeyi, insanın herhangi bir konuda meramını doğru dürüst anlatması bile mümkün değildir.

Dünya dili olmak Türkçe’nin kaderidir; bunu hiç unutmamalıyız.

İki Şeytan

"Bahu yaver ve talihi kutlu olan bilir ki akıl ve zeka taslamak
İblis'tendir, aşk Âdem'den"

Mesnevi IV, 1402.

GOETHE VE İKBAL

ŞEYH GALİB'in İstanbul'da *Hüsn ü Aşk*'ı yazdığı sıralarda Viyana'da Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* operası sahneleniyordu. Mozart'la Beethoven'in mehter musikisinden etkilenecek yazdıkları Türk Marşlarına bakılırsa, Osmanlı kültürü inkırazına rağmen hâlâ çok güçlü ve etkiliydi. Ve Goethe, başta Hammer olmak üzere bazı şarkiyatçıların eserlerini okuyarak İslam'a ve İslam kültürüne büyük bir ilgi duymaya başlamıştı. *Batı-Doğu Diwanı* (Westöstlicher Diwan) bu ilginin bir sonucudur.

Mozart ve Şeyh Galib gibi çağdaşlarının aksine çok uzun yaşayan Goethe (1749-1832), tozlu kitaplar arasına gömülüp hayattan kopmuş biri değil, ölümsüz eserindeki Faust gibi Mephisto ile bahse tutuşmuş, yani hayatı dolu-dizgin yaşayan ve ömrünün sonbaharında bile, Hâmid gibi "Karlar altında nev-bahârım ben" diyebilen, sınırsız tecessüse sahip bir ilim, fikir ve sanat adamıydı; *Faust* dramında aralarındaki mücadeleyi anlattığı iki eğilimi, Faust ve Mephisto'yu (şeytan) kendi şahsında bir araya getirmişti. Bunu, Goethe'nin alelâde mânasında şeytanla işbirliği olarak anlamamak gerekir. Şeytan, Faust'ta ve daha sonra mesela Muhammed İkbal'in eserlerinde, insa-

nın iradesini hür bir biçimde kullanmasını sağlayan ilkedir.

İkbal, Goethe'ye hayrandı; çünkü İslam dünyasını asırlık uykusundan uyandıracak "devamlı faaliyet halindeki insan" ideali ile Faust tipi arasında büyük bir benzerlik görüyordu. Beşerî mânâda ilerleme, şeytanın iğvalarına karşı verilen sürekli mücadelenin sonucuydu. İkbal'in manevi kılavuz olarak benimsediği Mevlânâ'da da şeytanı insanı faaliyete sevkeden ilke olarak anladığına dair ifadeler vardır*. *Faust*'un "Gökte Prolog" bölümünde Tanrı, Mephisto'nun talebini kabul ettikten sonra şöyle buyurur:

Gayretleri çok çabuk gevşer insanoğlunu;
Mutlak rahatı ister biraz vakit geçince.
Şeytanı yoldaş ettim ben de yanına onun;
İtsin onu, uyarsın, o da yaratsın diye.

"Işık, daha çok ışık!"

Goethe, tam da bu mısralarda ifade edildiği gibi, Mephisto'yu yoldaş edinmiş, ancak onun iğvalarını daha fazla çalışmak için vesile addeden ve bir bakıma Avrupa medeniyetinin "çalışma ve ilerleme" (sa'y ve terakki) ideallerini kendi şahsında tecessüm ettirmiş, çok yönlü, tipik bir XIX. asır aydınıdır. Leipzig'de hukuk tahsil ederken bir yandan da fizik ve optik derslerine devam eder, ayrıca akademide bazı hocalardan resim dersleri alır, bu arada şiiri ihmal etmez. Strazbourg'da hukuk doktorasını hazırlarken de Tıp Fakültesi'ndeki anatomi derslerini hiç kaçırmadığı söylenir. Kısacası, müthiş bir öğrenme iştia-
kı vardır. Bir dâhi olduğu şüphe götürmez; filozof, şair, dram yazarı, romancı, ressam, estetikçi, botanikçi ve devlet adamıdır. Eski Yunan'dan İslam kültürüne, Homeros'tan Hâfız-ı Şirâzi ve Mevlânâ'ya kadar, insanlığın or-

* "Her düşman senin ilacındır; senin için hoşve faydalı bir kimyadır" (*Mesnevi*, IV/b. 94).

tak mirasını elde etmek için olağanüstü bir gayret gösteren büyük bir filozoftur.

Goethe'nin ölümü de etkileyicidir. Öleceği günün sabahı tarihi sorar; 22 Mart olduğunu öğrenince girmek üzere olan ilkbaharı hatırlar; çünkü bahar onun için hayat ve ışık kaynağıdır. Kendinden geçtikten sonra yakın dostu Schiller'in adını ve bir zamanlar âşık olduğu güzel bir kadının güzel ve kıvrıkcık saçlı başını sayıklar, bütünüyle hareketsiz kalıncaya kadar sağ eliyle havada birtakım harfler ve şekiller çizer. Son sözleri ise şöyledir: "Kepenkleri açınız. Daha aydınlık olsun; ışık, daha çok ışık!"

MEVLÂNÂ VE GOETHE

Muhammed İkbal, *Peyam-ı Meşruk* (Şarktan Haber) adlı eserini Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'na cevap olarak yazmıştır; bu eserin bir bölümünde Goethe, cennetteki İrem bağında karşılaştığı Mevlânâ'ya *Faust*'un Tanrı ile şeytan arasındaki sözleşmenin anlatıldığı "Gökte Prolog" bölümünü okur. Mevlânâ'nın Alman şairini dikkatle dinledikten sonra söyledikleri ilgi çekicidir:

Senin tefekkürün gönül köşesine çekildi ve bu eski cihanı yeniden yarattı. Sen, ten içinde canın ızdırap ve saadetini gören insansın. Sen sedef içinde incinin oluşunu gören insansın! Aşk sıyrından herkes haberdar olamaz, herkes bu dergâha giremez. Ancak iyi olarak yaratılan ve hilkatin esrârına mahrem olan insan anlayabilir ki zekâ ve maharet şeytandan, aşk ise âdemden sadır olur.

Aşkı Âdem'e, zeka ve mahareti şeytana nisbet eden anlayış özellikle tasavvuf çevrelerinden hayli yaygındı. Şeytan, Âdem'i sadece bir toprak yığını olarak görüp onda gizli "rahmeten li'l-alemin"i farkedemediği için dış görünüşte kalan aklı temsil etmektedir; bu yüzden tek gözülü olarak tasavvur edilmiştir: "Seyret de, kör İblis'e dönme. O noksan olduğundan noksan görür de bir yanı gör-

mez. Âdem'in toprağını gördü de dinini göremedi" (*Mesnevi* IV, 1616-17). Öyleyse, fenomenlerin iç yüzüne nüfuz edemeyen şeytan şekillerin bâki kalmasını istemekte ve insanları geçici şekillere bağlanmaya zorlayarak bir bakıma Allah'la savaşa ve mübahaseye kalkışmaktadır: "İblis ve soyu sopu gibi Tanrı'yla savaşta ve mübahasedesin [...] Bahtı yaver ve talihi kutlu olan bilir ki akıl ve zeka taşlamak İblis'tendir, aşk Âdem'den" (*Mesnevi* IV, 1395, 1402).

ŞEYTANIN GÖZYAŞLARI

Mevlânâ ile Goethe'yi konuştururken bu son beyti kullanan Muhammed İkbal, sufilerin şeytanla ilgili diğer tasavvurlarını da önemsiyordu. Ahmed Gazzali, Hallac, Feridüddin Attar gibi, şeytanı gerçek bir monoteist (muvaahhid) ve gözü yaşlı bir muzdarip olarak görenler de vardır. Allah'a duyduğu sonsuz aşk yüzünden kendisine bir ortak yaratılmasına dayanamayıp isyan eden Şeytan'ın Âdem'e ve oğullarına düşmanlığı, gözü sevgilisinden başkasını görmeyen bir âşıkın rakiplerine duyduğu düşmanlığa benzetilir. *Mesnevi*'de de buna yakın bir görüşü ifade eden beyitler vardır:

"Tutalım Âdem'e secde etmemem hasettendi. Ama o haset de aşktan meydana geldi; inattan, inkârdan değil. Her haset şüphesiz dostluktan meydana gelir. Sevgiliyle başkaları bir arada oturunca haset başgösterir" (*Mesnevi* II, 2642-43).

Şeytan, Muhammed İkbal'in *Câvidname*'sinde de karşımıza böyle ızdırap çeken gözü yaşlı bir âşık olarak çıkar. Birçok mutasavvıf, onun kıyamet gününde üzerindeki lânetten kurtulacağına inanırdı; çünkü *Kur'an-ı Kerim*'de kıyamete kadar mel'ûn olduğundan söz edilmiştir*. Hristiyanlıkta ise cehenneme itilecek ve sonsuza kadar orada kalacaktır. Avrupa ortaçağının şeytanı, kö-

* "Yüce Allah 'Öyleyse çık oradan, sen artık kovulmuşsundur. Her işin karşılığının verildiği güne kadar tependen lanet ayrılmayacaktır' buyurdu" (Hicr XV, 34-35).

tülük adına ne varsa hepsinin kaynağıdır; mutlak kötülüktür, Giovanni Scognamillo'nun ifadesiyle, "ezelî düşmandır, başı ezilecek yılandır, bin yüzlü canavardır, cehennemden çıkan ve cehenneme dönmesi ve orada kalması gereken kara güçtür; daima tetikte, daima saldırıya hazır".

Kilise kendince bu kötülüğü yok etmek için başlattığı cadı avı ve işlediği akıl almaz cinayetlerle satanistleri yaratmıştır.

Satanistlerin ve Kara Âyin (veya Cehennem Âyini) dedikleri korkunç törenin 1000 yılında ortaya çıktığı ve Hıristiyanlığı yok etme amacı taşıdığı söylenir. XV. yüzyılda Kara Âyin daha vahşi bir tören haline gelmiş, küçük yaşta çocuklar çalınıp kurban edilmeye başlanmıştır. Fransa Kralı IX. Charles ümitsiz bir hastalığa yakalanınca annesinin satanistlere başvurduğu ve tedavi maksadıyla Kara Âyin düzenlenerek küçük bir çocuğun katledildiği biliniyor. Polis kayıtlarına geçmiş buna benzer cinayetlerin sayısı ürkütücüdür.

SATANİSTLERİN ŞEYTANI

Öteden beri edebiyatın ve plastik sanatların önemli konularından biri olan şeytan, hıristiyanlığın temel tasavvuruna rağmen, edebî metinlerde zaman zaman trajik, romantik ve komik kişilikler olarak da görünür. Ancak on dokuzuncu yüzyılda bu imajlar yerini satanistlerin tasavvur ettiği şeytana bırakmıştır. Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ndeki *Şeytan Duaları*, tipik satanist bir şiirdir:

Sen yeraltı şeylerinin büyük kralı, yok kavramadığın
Teklifsiz şifa vericisi insan sıkıntılarının
Ey Şeytan, acı benim sefaletime!
Sen ki paryalara, cüzamlılara bile
Öğretirsin cennet zevkini aşk yoluyla.

Sonra romanlar, sinema filmleri.. Amerikalı yazar Ira Levin'in 1966'da çıkan *Rosemary'nin Bebeği* adlı geri-

lim romanı satanizmi ve satanizmin şeytan anlayışını ürkütücü bir biçimde dünya gündemine taşır. Bu romanı sinemaya uyarlayan *Roman Polansky*'nin ünlü filmi ve bu film etrafında yaşanan korkunç olaylar, satanizmin korkunç yüzünü bütün çirkinliğiyle gözler önüne sermiştir. Bilindiği gibi, *Rosamary'nin Bebeği* Roman Polansky tarafından 1967 yılında aynı adla sinemaya uyarlanır. Film gösterime girdikten bir yıl kadar sonra, Charles Manson ve çetesi yönetmenin Hollywood'daki villasını basar, o sırada hamile olan eşi aktris Sharon Tate'ı ve misafirlerini katleder. Tuhaf olan şudur: *Rosamary'nin Bebeği* filminin Kara Büyü danışmanı Anton Szandor La Vey idi. La Vey, Şeytanın *Kutsal Kitabı*'nın (Satan's Bible) yazarı ve Şeytanın Kilisesi'nin kurucusu, yani modern satanizmin babasıdır. Polansky ve eşi Sharon Tate'ın da onun tarikatine üye olduğu söylenir. Polansky, 1977'de on üç yaşında bir kızın ırzına geçme suçundan tutuklanmış, kefaletle serbest bırakıldıktan sonra Fransa'ya gitmiş ve karar duruşma sına katılmamıştır.

ŞEYTANA DAİR BİRKÂÇ KİTAP

Şeytanın son günlerini yaşadığımız yüzyılda faaliyetlerine çok müsait bir zemin bulduğu muhakak. Şöyle bir geriye dönüp bakınız; onun çok belirgin ayak izlerini göreceksiniz. Büyük savaşlar, katliamlar, gaz odaları, etnik temizlikler, ideolojik kıyımlar, mafyalaşma, uyuşturucu ticareti... Son yıllarda Türkiye'yi de sıkça ziyaret edip zemin yokladığını hatırlatmaya lüzum var mı? Satanistlerin birden peydahlanmasını ve şeytan hakkındaki kitapların çoğalmasını nasıl açıklayabiliriz?

Şeytana dair kitapların ilki Prof. Dr. Lütfullah Cebeci imzasının taşıyor: *Kur'an'a göre Melek Cin Şeytan*. 1998 yılında Şule Yayınları arasında çıkan bu kitap, bütünüyle İslamî kaynaklara dayanılarak kaleme alınmış. Karizma tarafından yayımlanan *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre*

Şeytan ise, Giovanni Scognamillo'nun yazdığı "Batı'da Şeytan" ve Arif Arslan'ın yazdığı "İslam'da Şeytan" başlıklı bölümlerden oluşuyor. Birinci bölümde, özellikle şeytanın Avrupa kültüründeki (edebiyat, plastik sanatlar, sinema vb) yeri hakkında geniş bilgi yer alıyor. Kabalcı Yayınları arasında çıkan *Şeytanın Genel Tarihi* ise Gerald Messadie adlı Fransız araştırmacı, çağlar boyunca çeşitli kültürlerde kötülüğün nasıl cisimleştirildiğini araştırıyor. Kabalcı Yayınevi'nin bir *Şeytan* kitabı daha var: "Antikitten İlkel Hristiyanlığa Kötülük" altbaşlığını taşıyan bu kitabın yazarı ise bir ortaçağ tarihçisi olan Jeffrey Burton Russel. "Kötülük Sorunu" başlıklı ilk bölümde kötülük sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla ele alınıyor. Kötülüğün hissedebilen, acı duyabilen bir varlığın incitilmesi olduğunu ve birçok toplumda kişileştirilmiş (şeytan) olarak algılandığını söyleyen yazara göre, bütün kötülüklerin en kötüsü kurumsallaşmış kötülüktür. Nazi ölüm kampları gibi.

Gizli ve açık bütün diktatörlüklerde şeytan başrolde-dir; ama satanistlerin şeytanı.. Sufilerin şeytanı, satanistlerinkinin yanında ne kadar beşerî, ne kadar masum, ne kadar munis!

Bir Düello Hikâyesi

Yahya Kemal'in davet edildiği halde Anadolu'ya geçmeyip Temmuz 1921 başlarında "tedavi" maksadıyla Sofya'ya gitmesi ve uzun süre dönmemesi bu dedikoduların daha da artmasına yol açacak, Bursa'da affedilmek için Mustafa Kemal'in ayaklarına kapandığı rivayeti aynı dedikoduların bir uzantısı olarak Falih Rıfkı tarafından yayılacaktır.

Şedid kin

MERAK bu ya, geçenlerde durup dururken Yahya Kemal'in Yakup Kadri ile Falih Rıfkı'yı düelloya niçin davet etmiş olabileceğini düşündüm. Evet, düello! Bu hadiseden sadece Yakup Kadri *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*'nda söz eder. Yahya Kemal ise Yakup Kadri ile aralarının niçin açıldığını anlatmak üzere başladığı yazısını yarım bırakmıştır. Ancak bu yazının hemen başındaki şu cümle hadisenin ciddiyetini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

"Yakup Kadri'nin bana ve benim ona karşı duyduğumuz şedid bir kin ikimizin hayatında başlıca bir safhadır".

1912'den 1916'ya kadar aralarından su sızmayan, hatta uzunca bir süre aynı evde (Yakup Kadri'nin annesinin evinde) kalan iki dostun birbirlerine karşı "şedid bir kin" duymaya başlamaları için mutlaka birinin şerefiyle oynanmış olunması gerekir. Düelloya davet eden Yahya Kemal olduğuna göre, şerefiyle oynanan veya hakarete uğrayan da odur.

Düello mektubu

İstanbul 16 Mart 1920'de bilfiil işgal edildikten sonra tutuklanan gazeteciler arasında Falih Rıfkı ile Yakup Kadri de vardı. O tarihte Yahya Kemal'le aralarının açık olmadığını biliyoruz. Çünkü Yahya Kemal, 15 Mart'ı 16 Mart'a bağlayan geceyi Falih Rıfkı'nın evinde geçirmişti. Yakup Kadri de, İkdam'da, birlikte oldukları bir sırada tutuklandı. Yakup çabuk serbest kalmıştı, fakat Falih, İnönü Zaferi'nden sonra serbest bırakıldığına ve kısa bir süre sonra Anadolu'ya geçtiğine göre, hadise İnönü zafere sonrakı birkaç ay içinde cereyan etmiş olmalıdır. Yakup Kadri de aşağı yukarı Falih Rıfkı'yla aynı tarihte Anadolu'ya geçmiştir.

Şimdi isterseniz, Yakup Kadri'nin anlattıklarına kulak verelim:

"Matbaadaki odamda yazımı yazıyordum. Kapıdan içeriye heyecandan eli ayağı titreyen bir genç girdi ve beni selamlamağa bile lüzum görmeksizin o acayip mektubu masamın üzerine fırlatıp gitti (Bu genç sonraları tanışıp dost olduğum Ahmet Hamdi Tanpınar'dır). Mektubu okuyunca şaşırdım mı, korktum mu sanırsınız? Hayır; beni sadece bir gülme almış ve ilk isim Falih Rıfkı'ya olağanüstü bir haber gibi bunu bildirmek olmuştu. Meğer işin olağanüstü bir tarafı daha varmış. Telefon açıp Falih'e 'Biliyor musun?' diye söze başlamama kalmadı, telin öbür ucundan Falih bana hemen şöyle seslendi: "Biliyorum, biliyorum. Düello mektubu değil mi? Ben de aldım."

Çamurlu yollar

Yahya Kemal'in sözünü ettiğimiz yazısına göre hüküm vermek gerekirse, işin içinde Refik Halit Karay da vardır. Paris'ten döndüğü gün tanıştığı, ertesi gün bozduğu Refik Halit, Yakup Kadri'nin en yakın dostuydu; fakat Millî Mücadele'ye muhalif olması yüzünden araları

açıktı. Yakup Kadri bir gün Yahya Kemal'e bir zarf uzattı: "Refik Halit'ten bir mektup aldım! Dargınlığımızın daha ne kadar süreceğini soruyor, artık çocukluğu bırakarak barışmayı ve eskiden olduğu gibi birlikte hoşça vakit geçirip eğlenmeyi teklif ediyor. Al, oku!" dedi.

Yahya Kemal, "Posta ve Telgraf Müdiriyyet-i Umumiyesi, hususi" antetli mektubu yüzünü buruşturarak okudu, fakat hiçbir şey söylemedi. Yakup Kadri dostunun suratını asılmış görünce, yanlış anlamaya meydan vermemek için, "Bu mektuba ne cevap verdim, biliyor musun?" dedi ve ilâve etti: "Beyefendi, ben de aynı arzuyu duymaktayım. Fakat seni gelip görmem için birtakım çamurlu yollardan geçmem lâzım geliyor. Bunu da bir türlü göze alamıyorum!"

Yahya Kemal'in yazısı şöyle bitiyor: "Bu muhavere-nin üzerinden bir hafta geçti. Güzel bir gündü. Kızıltoprak'ta Bağdat Caddesi üzerinde..." Gerisi yok. Ancak Yakup Kadri, adı geçen kitabının Refik Halit'i anlattığı bölümünde, sözkonusu mektuptan ve kendi cevabından söz ettikten sonra şöyle devam ediyor:

"Ama çok geçmeden onu ateşli bir millî mücadele gazetesini olan *Akşam*'ın sahipleriyle bir arada görünce, bu zannımda ne kadar yanıldığımı anlamıştım".

Akşam, Falih Rıfkı'nın yazdığı gazetedir ve muhtemelen o gün o da oradadır.

Bu karşılaşmadan sonra Yakup Kadri ile Refik Halit'in araları düzelir. Nitekim Refik Halit, *Minelbâb İlelmihrab* adlı hâtıratında sözkonusu mektuptan söz ettikten sonra, önce fasılalı olarak, daha sonra pek sık, hatta her gün buluşmaya, akşamları Kalamış körfezi etrafında gezintiler yapmaya başladıklarını anlatıyor. Bu ilişkiler sırasında Yahya Kemal'i çok incitecek bir hadisenin yaşanmış olması gerekir.

Dedikodular

Bu noktada, Falih Rıfkı'nın *Çankaya*'daki birkaç cümlesi ipucu olabilir:

"İftar vakti idi. Beyazıt ve Divanyolu'ndan Ramazan kalabalığı taşıyor. Yalnız biz sıkışmıyoruz. Süngüler arasında iki kişi gören herkes başını çevirerek bir yana kaçıyor. İçimden, kendini göstermek için dimdik yürüyen ve yüzüne bir martir hali veren Hâzım Bey'e gülüyorum. O zamanlar Hasan Âli'yi tanımazdım. Sonradan anlattığına göre, o da pek, ama pek yakın bir dostumla, Yahya Kemal'le o kalabalığın içinde imiş. Kemal bizi uzaktan görünce "Aman şu sokağa sapalım" der. Hasan Âli: 'Niçin, sebebi?' diye sorar. 'Falih Rıfkı'yı getiriyorlar. Göz göze gelmeyelim, selam vermeye mecbur oluruz!' cevabını verir".

Hasan Âli Yücel'den kaynaklanan bu rivayetin dallanıp budaklanarak çok rahatsız edici bir dedikodu halinde yayılmış, Falih Rıfkı'yı kurtarmak için çabalayan Yakup Kadri'nin bunu Yahya Kemal'in yüzüne vurmuş, Yahya Kemal'in de Yakup Kadri'yi "çamurlu yollardan geçerek" Refik Halit'le yeniden dostluk kurmakla itham etmiş olması mümkündür. Yahya Kemal'i iki dostunu düelloya davet edecek kadar öfkeliendiren şey, muhtemelen "korkak" olduğu yolunda çıkarılan dedikodulardır. Nitekim Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*'nda aralarındaki "şedid kin"den pek söz etmemiş, fakat Yahya Kemal'i son derece rencide ettiğini zannettiğimiz korkaklık meselesine değinmeden de geçmemiştir:

"[...] Bu sözler üzerine zavallı Yahya Kemal'in yüreği ağzına gelmiş olsa gerektir. Zira hususî münasebetlerinde bile yok yere buluttan nem kapan ve hele memleketin siyasî havasındaki her bulanıştan kendi şahsı için birtakım kuşkular yaratan işkilli tabiatı [...]"

SONRASI

Yahya Kemal'in davet edildiği halde Anadolu'ya geçmeyip Temmuz 1921 başlarında "tedavi" maksadıyla Sofya'ya gitmesi ve uzun süre dönmemesi bu dedikoduların daha da artmasına yol açacak, Bursa'da affedilmek için Mustafa Kemal'in ayaklarına kapandığı rivayeti aynı dedikoduların bir uzantısı olarak Falih Rıfkı tarafından yayılacaktır.

Peki, düellonun sonucu ne oldu? Tabii, düello müello olmadı, olamazdı da. Çünkü bizde yasaktı. Yakın dostları Kıbrıslı Şevket Bey'le Prens Mustafa Fazıl, düello etmek için Romanya'ya gitmek zorunda kalmışlardı ve Yahya Kemal, bu gülünç teşebbüsten hep alayla ve kahkahalar atarak söz ederdi. Yakup Kadri, buna rağmen dostunun kendisini ve Falih Rıfkı'yı düelloya davet etmesini hayretle karşılıyor ve diyor ki:

"Bizim ise o sıralarda memleket dışına bir adım atmamızın imkânı yoktu ve Yahya Kemal bize yazdığı mektupta 'Şahitlerinizi gönderin, silahlarınızı tayin edin' derken bu imkânsızlığı dahi düşünmemiştir. Onun için Falih Rıfkı kendisine cevap vermeğe bile lüzum görmemiştir. Fakat ben sinirlerini yatıştırıcı ve bizi birbirimize düşüren dedikoduların aslı esası olmadığını ispat edici bir uzun mektup yazmayı hem dostluk, hem insanlık vazifesi bilmiştim".

Falih Rıfkı ve Yakup Kadri, Yahya Kemal'in düello davetini kabul etselerdi ne olurdu? Allah bilir! Ama şu bir gerçek: Yahya Kemal, Lord Byron'u bedbaht eden melâlden sonra, Puşkin'i öteki dünyaya gönderen kaderle de karşılaşabilirdi. Geride sadece üç beş şiir ve kırık dökük mısralar bırakarak...

Kerem ile Aslı

Hanım sultanın çocuk sahibi olmasını sağlayacak elmayı bir keşişin karısıyla paylaşması, Türk toplumunun dışa dönlük ve bir arada yaşama pratiğine sahip olduğunu göstermektedir. Hanım sultanın, doğacak çocuklar büyüdüklerinde evlenmelerini istemesi de bu bir aradalığı daha da köklü bir hâle getirme iradesinin tezahürü olarak okunabilir.

ÖNCE HİKÂYE

MASAL bu ya, Isfahan şahı Anka Bey'in tek üzüntüsü çocuklarının olmamasıydı. Günlerden bir gün yaşlı bir derviş elinde bir elmayla çıkageldi ve hanım sultanın bu elmayı Ayazma Çeşmesi'nin başında yemesi halinde Allah'ın izniyle bir çocuklarının olacağı müjdesini verip gözden kayboldu. Anka Bey sevindi ve tellallar çıkarıp halkın çeşme başında toplanmasını buyurdu. Isfahan'da aynı derdi çeken zengin bir Ermeni keşişi vardı; karısı haberi duyunca hanım sultana giderek elmanın bir parçasını da kendisine vermesini istedi. Hanım sultan, doğacak çocuklar ayrı cinsten olursa büyüdüklerinde başgöz edileceklerine dair söz alarak elmanın yarısını keşişin karısına verdi. Hikmet-i Hüda, dokuz ay sonra Anka Bey'in bir oğlu, Keşiş'in de bir kızı dünyaya geldi. Birine Mirza, diğerine Han Sultan adını koydular. Çocuklar birbirinden habersiz büyüdüler. Bir gün Mirza rüyasında bir dünya güzeli görüp âşık oldu; çok geçmeden arkadaşı Sofu'yla birlikte av peşinde koşarken bir bahçeye girdi ve karşısında rüyasındaki kızı görünce akli başından gitti. Burası Ermeni keşişinin bahçesi, kız ise Mirza'nın sözlü-

süydü. Mirza rüyanın "aslı"nı bulduğunu söyleyerek kızı yanaklarından öptü, kız ise utanarak "Kerem et, beni rüs-vay eyleme!" diye yalvardı. Böylece meşhur aşk hikâyesi-nin kahramanları asıl adlarını bulmuş oldular: Aslı ve Kerem.

Bundan sonrası malûm; Isfahan şahı Keşiş'ten sözü-nü yerine getirmesini isteyecek, ancak kızını bir müslü-mana vermek istemeyen Keşiş, bir gece gizlice Isfahan'ı terkedecektir. Ertesi gün Keşiş'in ailesiyle birlikte sırra kadem bastığını öğrenen Mirza Bey beyninden vurulmu-şa döner ve arkadaşı Sofu'yla birlikte yollara düşer. De-mir asa demir çarık, bütün Doğu Anadolu'yu karış karış gezerek Aslı'sını aramaya başlar. Artık o Şehzade Mirza Bey değil, Âşık Kerem'dir; sazıyla hep aşkını söylemekte, dağlarla, derelerle, kurtla, kuşla söyleşip Han Aslı'sından haber sormaktadır. O kadar büyük aşktır ki bu, başı karlı dağlar ve azgın nehirler bile sazıyla o seslenince insafa gelir, yol verirler. Bazan Kerem Aslı'nın izini bulur, fakat Keşiş her seferinde kızını kaçırmayı başarır. Böyle yıllar süren bir kaçıp kovalamaca... Sonunda kavuşurlar kavuş-masına; fakat Keşiş kızına sihirli bir elbise giydirmiştir; Kerem gerdek gecesi Aslı'nın düğmelerini bir türlü çöze-mez ve öyle bir âh eder ki, aşkının ateşiyle yanıp kül olur. Kerem'in küllerini toplamaya çalışırken saçları alev alan Aslı da yanarak ölecek; böylece iki âşık ancak öteki dün-yada birbirlerine kavuşabileceklerdir.

Hikâeyi yeniden okumak

Bu güzel aşk hikâyesi, bana sorarsanız, Türk-Ermeni ilişkilerine dair önemli ipuçları taşıyor. Hanım sultanın çocuk sahibi olmasını sağlayacak elmayı bir keşişin karı-sıyla paylaşması, Türk toplumunun dışa dönük ve bir arada yaşama pratiğine sahip olduğunu göstermektedir. Hanım sultanın, doğacak çocuklar büyüdülerinde evlen-melerini istemesi de bu bir aradalığı daha da köklü bir

hâle getirme iradesinin tezahürü olarak okunabilir. Keşişin karısı hanım sultana gidip rahatlıkla elmanın yarısını isteyebildiğine göre, bu irade esasen hayata geçirilmiştir. Açıkçası *Kerem ile Aslı*, aslında Ermenilerin Selçuklu ve Osmanlı şemsiyesi altında belki de tarihlerinin en rahat devirlerini yaşadıklarına dair vesika değerinde bir hikâyedir. Hiç baskı görmedikleri için kendi kültürlerinin içine kapanmamış, bizimle aynı hayatı paylaşarak ortak değerler edinmiş ve bize benzemişlerdi. O kadar bizdendiler ki, birçok mesleği gönül rızasıyla onlara terkettik; çünkü güvendiğimiz "zanaatkâr" insanlardı. Ticaret de yapar, hiçbir engelle karşılaşmadan zenginleşirlerdi. Eskiden Ermenilerin de yaşadığı şehir ve kasabalarda, yaşları müsait olanlar, kapı komşuları Nubar Efendi'leri, Kirkor ustaları, Arşak amcaları vb. sevgiyle hatırlarlar. On dokuzuncu yüzyılda Anadolu'yu gezen Moltke, Ermenilerin Hristiyan Türkler olduğunu zannetmiştir. Edmondo de Amicis ise onları "Ruh ve iman bakımından Hristiyan, doğuş ve cismaniyet bakımından Asya Müslümanı" diye tarif eder. Ahmet Turan Alkan'ın *Altıncı Şehir*'in son baskısına ilâve ettiği "Sivaslı Ermenilere dair" başlıklı yazısını, özellikle Terzi Sebuhan Usta'nın bu yazıda anlatılan hikâyesini okuyunuz, ne demek istediğimi daha iyi anlayacaksınız.

Biz yine Kerem ile Aslı hikâyesine dönelim. Çocuklar büyüdüğünde Keşiş'in sözünde durmayıp kızını bucak bucak kaçırmaması nasıl yorumlanabilir? Bana öyle geliyor ki, bu motif Ermeni toplumunun asimile olmamak için gösterdiği şaşırtıcı gayreti ifade etmektedir. Asırlarca aynı coğrafyada bir arada yaşadıkları için Türk ve Ermeni toplumlarının hayat tarzları hakikaten birbirine çok benzer. Fakat Ermeniler içiçe yaşanan hayata rağmen kanların birbirine karışmasını önlemek için son derece titiz ve kısıkanç davranmışlardır. *Kerem ile Aslı* hikâyesi çerçevesinde söylenen bir mani, bence, taraflardan birinin din değiştirmedikçe evliliğin mümkün olmadığını gösteren

dikkate değer bir sözlü belgedir: "Bahçelerde mor meni/ Verem ettin sen beni/ Ya sen İslam ol ahçık/ Ya ben olam Ermeni".

HEM ERMENİ, HEM BEKTAŞI

Ermenilerle asırlarca bir arada yaşamış olmanın kaçınılmaz sonuçlarından biri de her seviyede cereyan eden kültür alışverişidir. Türk âşık edebiyatına paralel bir Ermeni âşık edebiyatının bulunduğunu uzun zamandan beri biliyoruz. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü, 1922 yılında yayımlanan "Türk edebiyatının Ermeni edebiyatına tesiri" başlıklı ünlü makalesinde bu meseleyi enine boyuna tartışmıştı. Ermeni saz şairlerine verilen "aşuk" adının "âşık"tan bozma olduğunu anlamak için Ermenice bilmek gerekmez. Ermenice âşık edebiyatının yanısıra, Türkçe şiir söyleyen Ermeni âşıkları da vardı. Mesela Âşık Vartan, Hakkî, Mecnunî, Civan, Papa Yero, Kırkor Seydî.¹ Bu şairleri yazdıkları şiirlerden yola çıkarak teşhis etmek imkânsızdır. Üstelik bunların bir kısmı Bektaşidir. Belki şaşıracaksınız; bir zamanlar, Bektaşî tarikatine mensup çok sayıda Ermeni şair vardı.

Asırlarca birlikte yaşamışlığımız, Ermenice'nin de Türkçe'den etkilenmesine de yol açmıştır. Bu konuda ilk çalışmalar H. Acaryan'ın *Ermeni Diline Türk Dilinin Tesiri ve Ermenilerin Türklerden Aldıkları Sözler* (1902) ve Arşak Çobanyan'ın *Ermeni Âşıkları* (1906) adlı kitapları ile Fuat Köprülü'nün yukarıda adı geçen makalesidir. Daha sonraki yıllarda aynı konu Azeri ve Ermeni araştırmacılar tarafından değişik açılardan ele alındı. Mesela Azeri araştırmacı Yusuf Vezir Çemenzeminli'nin *Ermeni Aşugları Tarafından Söylenmiş Halk Edebiyatı ve Türk Edebiyatında Ermeni Müellifleri* adlarını taşıyan kitaplarıyla G. Antonyan'ın *Nizami ve Ermeni Edebiyatı* (Baku 1947) ve

¹ Bu âşıklar hakkında Köprülü'nün adı geçen makalesine (*Edebiyat Araştırmaları I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1989, s. 239 vd) ve *Türk Sazşairleri III* (Millî Kültür Yayınları, Ankara 1962) adlı kitabına bakınız.

Ermeni-Azerbaycan Halglarının Edebi Elagası (Bakü 1955) adlı kitapları ilk akla gelenlerdir².

"HANÇER-i EBRÛSU SAPLANDI DİLE"

Musikiye gelince., Klasik Türk musikisiyle ilgilenenler, Ermeni asıllı ne kadar çok bestekâr ve icracı bulunduğunu bilirler. Yılmaz Öztuna'nın *Türk Musikisi Ansiklopedisi*'ni tarayınız, onlarca Ermeni ismiyle karşılaşacaksınız. III. Selim döneminde, musikimizin kayda geçirilmesi için bir nota sistemi geliştiren Hamparsum Çerçyan (1765-1814) Ermeni'dir. Bazı müzikologlar Hamparsum notasının Türk musikisi için Avrupa nota sistemine nazaran daha elverişli olduğu kanaatindedirler. Nikogos ve Asdik Ağa'lar gibi önemli bestekârlar da yetiştiren Ermeniler, Türk musikisine ciddi katkılarda bulunmuşlardır. Mesela Nikogos Ağa'dan "Bari felek ben yüzüne söyleyim" (Acem Kürdi yürük semâî) ve "Niçin a sevdiğim niçin"i (Hicaz şarkı), yahut Asdik Ağa'dan "Hançer-i ebrûsu saplandı dile"yi (Kürdîli Hicazkâr Şarkı) dinleyin, gönül telleriniz Dede Efendi'nin eserlerini dinlerken nasıl titriyorsa öyle titreyecektir. Ermeni vatandaşlarımız, hiç şüphesiz, musikide bizimle aynı dili konuşuyor, aynı duyguları terennüm ediyorlardı. Halk müziğinde de öyle. Bir türküye başka nerede aynı anda iki farklı toplum sahip çıkabilir? "Sarı Gelin" türküsü etrafında yapılan heyecanlı tartışmaları hatırlayınız!

XIX. asırda Osmanlı yönetiminin mimariyi Ermeni mimarlara teslim ettiğini, yani Balyan ailesini unuttuğumu zannetmeyiniz. Ama o ayrı bir bahis!

Her neyse, bu kadar sevdiğimiz, benimsediğimiz ve "millet-i sâdıka" olarak gördüğümüz için hariciyemizi bile ellerine teslim ettiğimiz Ermenilerden durup dururken

² Bu konuda genişbilgi için Prof. Dr. Fikret Türkmen'in "Tarih boyunca Türk-Ermeni kültür ilişkileri" (*Kubbealtı Akademi Mecmuası*, nr. 4, Ekim 1998) başlıklı makalesine bakınız.

nefret etmeye başlamak ve soykırıma kalkışmak hiçbir mantığa sığmıyor. Bu işte ne Kerem'in suçu var, ne Aslı'nın. Güzeller güzeli Aslı'nın "hançer-i ebrû"su gönlümüze, Keşiş'in "hançer-i hakikî"si bağrımıza saplanmıştır.

O halde hayatî sorunun Keşiş'e ve onu kullananlara sorulması gerekir.

Aksiyon, nr. 307, 21 Ekim 2000

Sakala ve Bıyığa Dair

Matruş surat hâlâ "çağdaş"lığın olmazsa olmaz şartı olarak görülüyor, hâlâ "Bıyıklar kesilecek, kes!" emri verilince usturalar çalışmaya başlıyor; ama akli başında herkes biliyor ki, sakalını kestigi için Şinasi'yi kovan zihniyetle insanlara zorla sakal bıyık kestiren zihniyet arasında hiçbir fark yoktur.

Sakal ve bıyık çeşitleri

GEÇENLERDE bir dostum "Kendimi asla sakalsız düşünemem!" diyordu. Sakal ve bıyığın zamanla kişiliğin bir parçası haline geldiği doğrudur; onun için sakallı bıyıklı tanıdığımız bir insanı cascavlak görünce güleriz. Bir ara sıhhi sebeplerle bıyıklarımı kesmiştim; yeni "imaj"ıma, ne ben alışabildim, ne eş dost. Yakın tarihimizde sakallarını kesmemek için görevlerinden istifa edenleri artık daha iyi anlıyorum.

Bizde nedense Avrupalılık deyince matruş surat anlaşılr. Halbuki yüzlerini hatırı sayılır sakal ve bıyıklarla donatmış nice has Avrupalı vardır ki saymakla bitmez. Nietzsche'nin bizim Bektaşî bıyığını aratmayacak bıyığına ne buyrulur? Ya Marx'ın, Tolstoy'un ve Bernard Shaw'un ihtişamlı sakalları, Schweitzer'in ve Einstein'ın pos bıyıkları, Salvador Dali'nin sivrilterek yukarı doğru büküğü muzip bıyık? Düşünebiliyor musunuz, bu büyük adamlar hayatta olsalardı, Türkiye üniversitelerinde de-ğil hocalık yapmak, kapılarına bile yanaştırılmazlardı.

Sakal ve bıyık biçimi, insanların bağlı oldukları grup ve dünya görüşü hakkında fikir verir, dolayısıyla az çok farklılığı ve çeşitliliği yansıtır. Sünnet-i şerife üzere dudakları açıkta bırakan âdeta bıyık, ağzı neredeyse örten Bektaşî bıyığı, Stalinvâri pos bıyık, Hitlervâri badem bıyık, uçları aşağı sarkan ülkücü bıyığı, sahibini derhal ele veren cinsten bıyıklardır. Karanfil bıyık, kaytan bıyık, pala bıyık, burma bıyık, yastık bıyık, pis bıyık, kırpık bıyık, akrep kısıkcı bıyık, dudak örten bıyık, ak bıyık, tavşan bıyık, teke bıyık, fırça bıyık, keçiboynuzu bıyık, Douglas bıyık vb. gibi daha nice bıyık türleri vardır ki, sahibinin kişiliğine ve eğilimlerine dair ipuçları taşır. Bunun için sakal ve bıyık düşmanlığı, bana tek tip insanlardan oluşan itaatkâr bir toplum yaratma projesinin sonuçlarından biri gibi görünüyor.

SAKAL VE KARAKTER

Atalarımız, tek tip insan yaratmak gibi bir kaygıları yoksa da, erkeğin sakalsız ve bıyıksızını ciddiye almazlardı. Erkekliğe geçişin ilk adımı sünnet, ikinci adımı ise bıyık ve sakal bırakmaktı. Ve sakalın sık, seyrek, kısa, uzun vb. oluşuna bakarak karakter tahlilleri yaparlardı. *Kıyafetnâme* kitaplarına inanmak gerekirse, köseler hilekâr ve düzenbazdı; seyrek sakallıları ise ciddiye almamak gerekirdi. XVI. yüzyıl şairlerinden Köse Meâlî, Şuara tezkirelerindeki kayıtlara göre, sakal bıyık fukarası olduğu için müderrisliğe lâayık görülmedi, halbuki ilim irfan sahibi bir adamdı. *Tuhfetü'l-Hattatin* müellifi Müstakimzâde Süleyman Sadeddin Efendi de sakalının seyrekliği (hiffet-i lihye) yüzünden liyâkatına rağmen, girdiği rüus imtihanında başarısız sayıldı. Sakal kurbanlarından biri de, Tanzimat devrinin ünlü isimlerinden Şinasi idi. Ahmed Cevdet Paşa'nın *Tezâkir*'de anlattığına göre, "Meclis-i maârif azasından Şinasi Efendi sakalını tıraş etmiş olduğu halde meclise gelmiş olduğundan rütbesi ref ile meclis âzâlığından tard" olunmuştu.

Bir Osmanlı'nın, hangi gerekçeyle olursa olsun, erkeğin alâmet-i fârikası ve tabii süsü olan sakal ve bıyığı keserek çirkinleşmeyi tercih etmesi düşünülemezdi. Ömer Seyfettin, *Kesik Bıyık* adlı hikâyesinde, bir gencin bıyıklarını modaya uyarak kısaltıp incelttikten sonra başına gelenleri anlatır. Bazı sufilerin başta sakal ve bıyık olmak üzere, vücutlarındaki bütün kılları tıraş etmeleri, kendilerini bu süslerden mahrum etmek, yani dünya ilgilerinden uzaklaşmak anlamına geliyordu. Evliya Çelebi'nin anlattığına göre, sakal kesmek "Dünya süsünü bıraktım", bıyık kesmek de "Ben varlığımdan geçip çirkin görünüşlü olmayı kabul ettim" demekti. Bu anlamlardan yola çıkarak Cevlâkîlerin hayat felsefesine ulaşmak mümkündür. Cevlâkîler, bilindiği gibi, vücutlarındaki bütün kılları tıraş eden Kalenderî tâifesidir. Bugün de kullandığımız *cavlak*, *cascavlak* lâfları oradan gelir. *Mesnevi*'den hoş bir hikâye nakletmenin şimdi tam sırası:

Gülyağı satan bir adamın güzel bir papağını varmış; tatlı diliyle bol müşteri çekermiş. Bir gün efendisi yokken, kedinin biri bir farenin peşinden dükkâna dalınca zavallı papağan ürkmüş, can havliyle kaçmaya çalışırken oraya buraya çarparak bütün gülyağı şişelerini kırmış. Dükkân sahibi döndüğünde bu hali görünce fena halde öfkelenip bir vuruşta duducağızın bütün tüylerini dökmüş. Papağan o gün susmuş ve aylarca hiç konuşmamış. Bir gün dükkânın önünden saç, sakal, kaş, bıyık ne varsa, hepsini tek kıl kalmamacasına tıraş etmiş bir cevlâkînin geçtiğini görünce birden dile gelen papağan şöyle seslenmiş: "Hey kıl, yoksa sen de benim gibi gülyağı şişelerini mi kırdın?"

İlk MATRUŞLAR

Evet, sakal ve bıyık bir zamanlar çok önemliydi ve Tanzimat'tan sonra bile özellikle devlet dairelerinde matruş surathı birini görmek mümkün değildi. Matruş ya-

bancılara bile pek rastlanmazdı. Sermet Muhtar Alus, İstanbul sokaklarında görülen ilk matruş yabancınn Alman asıllı Blum Paşa olduğunu söyler. Osmanlı kıyafetiye dolaştığı için onu görenler hayretle bakar, "Herhalde akağalardan olacak!" derlermiş. Bilindiği gibi, siyâhî olmayan harem ağalarına "akağa" denirdi. Başka bir meşhur matruş da Minakyan kumpanyasının dram aktörü Aleksanyan'mış. Müslümanlardan ilk matruş suratının Galatasaray Lisesi jimnastik hocası Ali Faik Bey'in felsefe meraklısı kardeşi Ârifî Bey olduğundan söz eden Sermet Muhtar, XIX. asrın diğer meşhur sakal-bıyık fukaralarının matruş değil, köse olduklarını söylüyor. Ahmet Rasim'e bakılırsa, Abdülhamid devrinde sakala ve boya bosa ayrı bir itibar vardı. Süvari hafif mızraklı alayından bir askerî katip, uzun beyaz sakalı sayesinde kaymakamlığa terfi ettirilmişti. Sakallı Mehmet Paşa'ya lâıyk görülen rütbelerde sakalının hatırı sayılır payı vardı. Hünkâr yaverlerinden Faik Bey'in sakalı da öyle. Bir gün bir yemekten sonra, yanında oturan adam muziplik olsun diye sakalını tutup ağzını siliverince, Faik Bey, "Ne yaptın be! Senin ağzını sildiğin bu sakal, banım saadetimin sebebi. Ben bunun sayesinde miralay oldum, daha livâ ve ferik olacağım!" demişti.

Meşrutiyet'ten sonraki o çılgın hürriyet ortamında yerli matruşlar da görölmeye başlar. Meşhur aktör Burhanettin bunlardan biridir. Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında sayıları bir hayli artar. Cumhuriyet devri ise sakalın tarihe karıştığı, bıyıkların da yavaş yavaş kazındığı devirdir. Refik Halit Karay, *Deli* adlı tek perdelik piyesinde, matruş suratları yaşanan büyük değişimin önemli göstergelerinden biri olarak zikretmiştir. Yazarının Atatürk tarafından affedilmesini sağlayan bu piyeste, Meşrutiyet'in ilanından iki gün önce delirip tam yirmi yıl sonra aklı başına gelen Maruf Bey, gördüğü değişiklikler karşısında hayretten hayrete düşmektedir; kendi zamanında matruş surat yabancılar has olduğu için duvardaki

Atatürk fotoğrafını "matruş, yakışıklı bir İngiliz"in fotoğrafı zanneder. Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*'nda Atatürk'ün *Delî* piyesindeki buna benzer cümleleri okurken gözlerinden yaş gelinceye kadar güldüğünü anlatıyor.

MAARİF VEKİLİ'NİN BİYİĞİ

Cumhuriyet devrinde sakala karşı verilen mücadele çabuk kazanılmışsa da bıyığa karşı kayda değer bir başarı kaydedilememiştir. Hatta, nasıl II. Abdülhamid devrinde Alman İmparatoru II. Wilhelm'in bıyık şekli moda olmuşsa, 1930'larda ve 1940'larda ise bütün bürokratlar, sayırlar, bakanlar vb. suratlarını Hitlervâri bıyıklarla donatmışlardır. Maarif Vekili Hasan-Âli Yücel'in ki en gösterişlilerinden biridir, fakat ne yazık ki sonunda kesmek zorunda kalır. Cevdet Kudret'in eşi İhsan Kudret, *İhsan Benimle Çalışır mısın?* adlı kitabında anlatıyor: Bir gece bütün Ankara sosyeta Türk Ocağı salonunda bir opera temsilindedir. İsmet İnönü, Cumhurbaşkanlığı lo-casında yerini almıştır; yanında eşi Mevhibe Hanım, Başbakan Şükrü Saraçoğlu ve Maarif Bakanı Hasan-Âli Yücel vardır. İkinci perde başlarken kulaktan kulağa bir fısıltı ve yüzlerde gizlenmeye çalışılan bir tebessüm gezinmeye başlar: "Hasan-Âli bıyıklarını kesmiş!" Rivayete göre, İnönü temsil sırasında "Yahu Hasan şu bıyıklarını kessene!" demiş, o da uzun antraktta Millî Şef'inin emri ni yerine getirmiştir.

1943 yılı başlarında, bir gün Hasan-Âli Yücel'i Ankara Palas'ın büyük salonunda bıyıksız gören Nadir Nadi, "Hayrola üstâd, neden kestir o güzelim bıyıklarını?" diye sorar. Cevap: "Sorma! Millî Şef öyle istedi!" Bu hadiseyi *Perde Aralığından* (1964) adlı hâtıratında anlatan Nadir Nadi şöyle devam ediyor: "Evet Millî Şef öyle uygun görmüştü. Yalnız Hasan-Âli'nin değil, başta Başbakan Saraçoğlu, dudağının üstünde erlik belgesi taşıyan

bütün hükümet üyelerine bıyıklarını kazımalarını emretmişti. Onlar da bıyık yüzünden istifa edecek değillerdi ya, değişmez genel başkanın emrini yerine getirmişlerdi. Yalnız Suat Hayri Ürgüplü 'Kesersen uğursuz gelecek' gerekçesi ile direnmiş, bıyıklarını kurtarmıştı. Fakat hükümet üyelerinin çehresine bıyık yakıştıramayan Millî Şef, nedense kendisinininkine dokunmaya lüzum görmüyordu".

ZİHNİYET AYNI

Millî Şef'in arzuları istikametinde uygulanan yasak vekillerle sınırlı kalmamış, bütün askerlere ve devlet memurlarına bıyıkları kesme emri verilmiştir. Tarık Buğra, bir yazısında, o yıl, yani 1943 yılında, yedek subaylığını yaparken yönetmeliğe uygun olarak bıraktığı ve özenle baktığı bıyığını kesmemekte direndiği için tam on bir sürgün cezası yediğini anlatır.

Matruş surat hâlâ "çağdaş"lığın olmazsa olmaz şartı olarak görülüyor, hâlâ "Bıyıklar kesilecek, kes!" emri verince usturalar çalışmaya başlıyor; ama akli başında herkes biliyor ki, sakalını kestiği için Şinasi'yi kovan zihniyetle insanlara zorla sakal bıyık kestiren zihniyet arasında hiçbir fark yoktur.

ŞAHİS ADLARI İNDEKSİ

- Abdullah Cevdet: 223
Abdullah Tukay: 91
Abdülbaki Baykara: 211
Abdülbaki Gölpınarlı: 22, 205, 206, 212
Abdülhak Adnan Adıvar: 68
Abdülhak Hâmid: 182, 257
Abdülhak Şinasi Hisar: 253
Abdülhamid II: 95, 211, 241, 278, 279
Abdülhamid: I: 76
Abdülkadir İnan: 136
Abdülkadir-i Meragi: 214
Abdülkerim Abdülkadiroğlu: 21
Abdülmecid Bey (Şerif Muhidin'in kardeşi): 40
Abdülvehhab Azzam: 34
Abdürrahim Künhî Dede: 211
Abdürreşid İbrahim: 93, 94
Âdile Sultan: 162
Affan Egemen: 141, 147
Afrâsiyab: 136
Âgâh Sırrı Levend: 160
Ahmed Cevdet Paşa: 276
Ahmed Dede: 208
Ahmed Gazzali: 260
Ahmed III: 75, 139, 141, 143
Ahmed Naim Baban: 165, 166
Ahmed Rıdvan: 220
Ahmet Ağaoglu: 93
Ahmet Hamdi Tanpınar: 127, 131, 140, 145, 167, 176, 177, 178, 179, 180, 201, 202, 203, 213, 214, 215, 241, 253, 265
Ahmet Hâşim: 14, 19, 81, 145, 146, 166, 182, 183, 219, 225, 226, 227, 228, 229, 253
Ahmet Hatipoğlu: 122
Ahmet Kutsi Tecer: 108, 224
Ahmet Mithat Efendi: 15
Ahmet Muhip Dıranas: 105, 108
Ahmet Rasim: 144, 145, 278
Ahmet Turan Alkan: 118, 271
Akşemseddin: 164, 167
Alâaddin Bey (Paşa): 202
Alâaddin Keykubat: 193
Albert Samain: 228
Aldoux Huxley: 224
Aleksanyan: 278
Ali Cânib: 225
Ali Emiri Efendi: 147
Ali Enver: 216
Ali Fâik Bey: 278
Ali Hüseyinzâde: 93
Ali Meydan Topçubaşı: 93
Ali Nutkî Dede: 210
Ali Rifat Çağatay: 37, 40, 45
Ali Şevki Hoca: 53, 54, 55
Alim Maksud: 93
Alphonse Daudet: 18, 221
Amir Pasic: 158
Anatole France: 219, 221, 222
Annemarie Schimmel: 25, 31
Anton Szandor La Vey: 262
Archibald Bullok Roosevelt: 41
Ârifî Bey (Ali Faik Bey'in kardeşi): 278
Arsen Lüpen: 219

Arşak Çobanyan: 272

Arşidük Ferdinand: 155

Âsaf Hâlet Çelebi: 76, 160, 198,
202, 216, 217

Asdik Ağa: 273

Âsım Şakir: 37, 44, 46, 47, 50, 51,
52, 53, 54, 56, 57, 70

Âşık Ahmet Şeyda: 163

Âşık Garip: 103

Âşık Vartan (Ermeni Şairi): 272

Aşkı: 161

Ayvansarayî: 180

Aziz Dede: 214

Aziz Ogan: 147

Baba İshak: 193

Babanzâde Ahmed Naim Bey: 48

Babîâlî: 223

Bahâeddin Veled: 192, 193, 194,
197, 199, 202, 203, 204

Bahattin Karakoç: 129

Bahtiyar Vahapzâde: 96, 97, 98, 99,
100, 101

Banyamin Ahmed: 93

Basmacızâde: 214

Baudelaire: 261

Baybars: 195

Baycu Noyan: 193

Bayezid II: 173, 203

Bayram Paşa: 140

Baytar Şefik Bey: 69

Bedri Rahmi Eyüboğlu: 17

Beethoven: 214, 257

Behçet Kemal Çağlar: 105, 168

Behçet Necatigil: 107

Bekir Sıtkı Erdoğan: 104

Bergson: 77

Berna Moran: 17, 224

Bernard Shaw: 275

Blum Paşa: 278

Borges: 77

Borodine: 214

Bostan: 15

Burhan Toprak: 223

Burhanettin: 278

Bursalı Hâfız Emin: 37, 39

Cahit Gözkan: 123

Câmî Ahmed Dede: 209

Can Yücel: 117, 118

Celâl Esad Arseven: 180

Cem Sultan: 173, 174, 202

Cemaleddin Afganî: 30, 31

Cemaleddin Çelebi: 202

Cemil Meriç: 131

Cenab Şahabettin: 52, 53, 228

Cevad Rüşdü: 208

Cevdet Kudret: 279

Cevdet Paşa: 237

Charles IX: 261

Charles Manson: 262

Charles Paroccel: 186

Cinuçen Tanrıkorur: 213

Claude Farrere: 84

Corneille: 227

Çağatay Uluçay: 202

Çelebi Hüsameddin: 199

Debussy: 214

Dede Efendi: 76, 201, 209, 210,
217, 273

Dede Korkut: 135

Deli İbrahim: 140

Devlet Hatun: 202

Dilhayat Kalfa: 73-78

Divâne Mehmed Çelebi: 205

Doğan Aksan: 251

Doğanî Ahmed Dede: 209

Dostoyevski: 224

Ebâ Eyyub: 160, 161, 162, 163, 164,
166

Edgar Allen Poe: 229

Edip Ayel: 168

Edmondo de Amicis: 271

Eflatun: 17

Einstein: 275

Ekmeleddin İhsanoğlu: 46

Emile Zola: 18

- Emin (Yazıcı) Dede: 211, 213, 214
 Emin Bülent Serdaroglu: 225
 Emir Muineddin Süleyman Pervâne: 195, 196
 Engin Özdeniz: 147
 Enver Behnan Şapolyo: 176
 Enver Paşa: 61
 Erol Akyavaş: 241
 Erol Güngör: 230-239, 243
 Ertuğrul Düzdağ: 22
 Esrar Dede: 216
 Eşref Edib Fergan: 34, 38, 39, 40, 44, 46, 47, 56, 64, 69
 Eşref Sencer Bey: 61
 Evliya Çelebi: 155, 160, 175, 237, 277
 Eyüp Sultan: 160

 Falih Rifki Atay: 264, 265, 266, 267, 268
 Faruk Nafiz Çamlıbel: 224
 Fatih Sultan Mehmed: 202, 203
 Fatin Hoca: 55
 Fazıl Hüsnü Dağlarca: 159, 168
 Fennî Mehmet Dede: 208, 209
 Feridüddin Attâr: 192, 260
 Ferit Kam: 33
 Fernand Gregh: 225
 Feyzullah Sacit Ülkü: 228
 Fıtnat Hanım: 162
 Fikret Türkmen: 273
 Filiz Çağman: 185
 Fırdevsi: 21, 22
 Fuzûlî: 49, 50, 96

 G. Antonyan: 272
 Gabriele D'Annunzio: 219
 Gaspıralı İsmail Bey: 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 256
 Gazan Han: 196
 Gazzali: 22, 198
 Georges Rodenbach: 225
 Gerald Messadie: 263
 Gıyaseddin Keyhüsrev II: 193, 194, 195

 Giovanni Scognamiglio: 261, 263
 Giritli Aziz Hosios Andreas: 173, 177
 Goethe: 123, 257, 258, 259, 260
 Gorbacov: 96
 Gourmont: 228
 Guilhem de Castro: 227
 Gültekin Sâmanoğlu: 104, 107

 H. Acaryan: 272
 Hacı Beşir Ağa: 140, 141, 175
 Hacı Lazaro: 79
 Hâfız: 20, 21, 22
 Hâfız Ahmed Sünbülü: 177
 Hâfız Kemal: 37, 44
 Hâfız Post: 109, 214
 Hâfız Sami: 37, 38
 Hâfız-ı Şîrâzi: 258
 Hagios Andreas: 173
 Hakan Karateke: 147
 Hâkimiyet-i Milliye: 67
 Hakkı Süha Gezgin: 12, 13, 59
 Hakkı Tarık Us: 56
 Hakkî: 272
 Halide Edip Adivar: 129
 Halil Dikmen: 211
 Halil İnalcık: 115, 116
 Halit bin Velid: 166
 Halit Ziya Uşaklıgil: 163
 Hallac: 260
 Hamdullah Suphi: 65, 66, 67, 68, 69
 Hammer: 257
 Hamparsum Çerçyan: 273
 Hasan Âli Yücel: 267, 279
 Hasan Basri Çantay: 18, 37, 38, 45, 66, 67, 68
 Hasircızâde Mehmed Ağa: 161
 Hatice Aynur: 147
 Hattat Hâfız Osman: 170
 Hattat Hâmid: 123
 Hayatî: 220
 Heinrich Glück: 139
 Herédia: 227
 Hilmi Ziya Ülken: 227
 Homeros: 258

Hüsâm Efendi Hoca: 215
 Hüseyin Ağa: 151
 Hüseyin Kâzım Kadri Bey: 55
 Hüseyin Öksüz: 123
 Hüseyin Suad: 68
 Hüsnü Efendi: 49

Ira Levin: 261
 İtrî: 201, 206, 207, 208, 209, 214

İbn Fadlan: 135, 136
 İbn Fârız: 20
 İbn Teymiye: 24
 İbnülemin Mahmud Kemal İnal:
 211

İbnürreşid: 61
 İbrahim (Isparta Mebusu): 69
 İbrahim Hanzâde Mehmed Bey:
 208

İbrahim Hilmi Tanışık: 141, 147
 İbrahim Kafesoğlu: 196
 İbrahim Minnetoğlu: 168
 İgnatıyef: 79, 88
 İhsan Kudret (Cevdet Kudret'in
 eşi): 279

İlber Ortaylı: 110-119
 İlhan Berk: 168
 İlhan Geçer: 104
 İmam-ı Rabbâni: 24
 İmru'l Kays: 20
 İsa Çelebi: 202
 İshak Refet: 68
 İskender Hâki: 68
 İskender Paşa: 203
 İsmail Dede: 214
 İsmail Habib: 15, 166
 İsmail Hâmi Danişmend: 161, 174,
 202

İsmail Rusûhî Dede: 203, 204
 İsmail Ünver: 220
 İsmet İnönü: 65, 279
 İzmirli İsmail Hakkı Bey: 40
 İzzet Kumbaracılar: 147

Jacobus Thomasios: 221

Jacques Chirac: 184
 Jasha Heifetz: 41
 Jeffrey Burton Russel: 263
 Jules Cesar Suetone: 227
 Julien Viaud: 79, 80

Kamber Hüseyinli: 99, 100, 101
 Kanunî Sultan Süleyman: 155
 Karacaoğlu: 108
 Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi:
 140, 141

Kaşgarlı Mahmud: 251
 Kâzım Çeçen: 147
 Kâzım Karabekir: 68
 Kâzım Zaim: 147
 Kemal Edip Kürkcüoğlu: 226
 Kemal Ortaylı: 112
 Kemaleddin Kâmi: 68
 Kemaleddin Şükrü Bey: 166
 Kemalî Ahmed Dede: 209
 Kerestecizâde Mehmed Dede: 209
 Kıbrıslı Şevket Bey: 268
 Kıyıcı Osman Pehlivan: 56
 Kırkor Seydi: 272
 Koca Mustafa Paşa: 173, 174, 175
 Konstantin: 177
 Köçek Mustafa Dede: 206
 Kömürcü Hâfız: 214
 Köroğlu: 103
 Köse Meâlî: 276
 Kutbuddin: 22
 Küçük Mehmed Dede: 209
 Kütahyalı Ebubekir Dede: 209, 210

La Garçonne: 224
 Latifi: 160
 Ld. Auer: 41
 Le Notre: 186
 Leon Frapye: 223
 Leonardo da Vinci: 17
 Leopold Godowski: 41, 42
 Levni Abdülcemil Çelebi: 207
 Liszt: 214
 Lord Byron: 268
 Lorenzo Medici: 139

- Louis XIV: 185
 Louis XV: 186
 Lütü Kırdar: 51
 Lütfullah Cebeci: 262

 M. Fuat Köprülü: 272
 M. Pierre Lebrun: 221
 Madam Ristori: 221
 Mahir İz: 33
 Mahmud I: 141
 Mahmud II: 75, 143, 162, 177
 Mahmud II: 210
 Mahmud Şebüsterî: 198
 Mahmut Nedim Paşa: 88
 Malik Aksel: 142
 Malkoç Mehmed Efendi: 209
 Mallarmé: 229
 Marcel Brion: 224
 Marcel Prevost: 224
 Marie Stuart: 221, 222
 Marks: 111, 275
 Mecnunî: 272
 Medeni Aziz Efendizâde Zühdü: 44
 Mehmed Celalettin Dede: 211
 Mehmed IV: 140, 207, 208
 Mehmed Ziya: 211
 Mehmet Âkif Ersoy: 11-70, 164, 165, 215, 244, 253
 Mehmet Ali Bey (Lütü Kırdar'ın kayınpederi): 51, 52
 Mehmet Çınarlı: 104, 202
 Mehmet Emin Ağa: 151, 152, 153
 Mehmet Es'ad Efendi: 162
 Mehmet Halit Bayrı: 176, 180
 Mehmet Metin Nigâr: 153
 Mehmet Muhsin: 68
 Melek Bânû: 113
 Merkez Efendi: 178
 260, 277
 Mevhibe Hanım (İsmet İnönü'nün eşi): 279
 Mevlânâ: 24, 25, 30, 32, 57, 122, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 214, 215, 216, 258, 259, 260
 Mihrişah Vâlide Sultan: 141, 142, 161
 Mimar Hayreddin: 155, 156
 Mimar Sinan: 125, 155, 157
 Mithat Cemal Kuntay: 21, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 50, 51, 54, 57
 Molla Câmi: 191
 Moltke: 271
 Moralı Beşir Ağa: 141
 Mozart: 257
 Muallim Naci: 15, 16, 219, 220
 Muhammed Cemaleddin Halvetî (Çelebi Halife): 171, 173
 Muhammed İkbal: 20-35, 198, 257, 258, 259, 260
 Muharrem Hilmi Şenalp: 120-125
 Muhiddin Baha: 68
 Muhlis Mustafa Efendi: 161
 Muhsin Ertuğrul: 223
 Muhyiddin İbnü'l Arabî: 192, 198
 Murad IV: 140
 Murat Ağa: 214
 Musa Çelebi: 202
 Musa Sâfi Dede: 209
 Muscha Elman: 41
 Mustafa Ârif Bey: 51
 Mustafa Düzgünman: 124
 Mustafa Erdoğan: 211
 Mustafa Kemal Atatürk: 63, 64, 68, 264, 268, 278, 279
 Mustafa Kutlu: 129, 130
 Mustafa Necati Karaer: 102-109
 Mustafa Râkım Efendi: 143, 144
 Mutahhara Hatun: 202
 Müfid Efendi (Kırşehir Mebusu): 69
 Münif Fehim: 112
 Müstakimzâde Süleyman Sadeddin Efendi: 276
 Mütenebbi: 20, 227

 N. Ahmet Asrar: 31
 Nâbi: 216

Nâci Ahmed Dede: 209

Nâci Yüngül: 147

Nâdir Nadi: 279

Namık Kemal: 121

Nasuh Ağa Vuçyakoviç: 154

Nasuhi Bey: 182

Nazan Bekiroğlu: 126, 127, 128, 129, 130

Nazan Ölçer: 185

Nazım Hikmet: 19, 81, 226, 253

Necib (Ertuğrul Mebusu): 68

Necip Fazıl Kısakürek: 168, 223, 224, 253

Necmeddin Seyyid Hasan Efendi: 172

Nedim: 140

Nef'i: 216

Neşatî: 214, 216

Nevzat Yalçıntaş: 125

Neyzen Tevfik: 36, 37, 38, 39

Nezir Ağa: 154

Nietzsche: 275

Nigar Hanım: 130, 152

Nihad Çetin: 228

Nikogos: 273

Nimet Arzık: 227

Niyazi Sayın: 122

Niyazi-i Mısri: 122

Nuran Abdülkadiröğlu: 21

Nurettin Artam: 226

Nusret Hızır: 116

Oğuz Kağan: 136

Operatör Emin (Bursa Mebusu): 68

Orhan F. Köprülü: 140

Orhan Gazi: 202

Orhan Okay: 129

Orhan Seyfi: 224

Orhan Şaik Gökyay: 11, 12, 137

Oruç Baba: 180

Orwell: 231

Osman Salahaddin Dede: 211

Osman Turan: 196

Ömer Faruk Şerifoğlu: 147

Ömer Hayyam: 20, 21

Ömer Seyfeddin: 225, 277

Örcün Barışta: 147

Papa Yero: 272

Paul Verlaine: 228

Peçevizâde Ârifi Ahmed Dede: 209

Perevotçik: 90

Peyami Safa: 83, 222, 223, 224, 253

Pierre Bonnard: 226

Pierre Loti: 79, 80, 81, 82, 83, 84, 169

Pir Âdil Çelebi: 203, 205

Pirandello: 224

Pitigrilli: 224

Plehanov: 17

Potemkin: 91

Preins Mustafa Fâzıl: 268

Prences Emine Abbas Halim: 43, 44

Proust: 73

Puşkin: 268

Racine: 227

Razi: 22

Recep Hüseyin Hüsni Dede: 211

Refik Bey (Konya Mebusu): 69

Refik Halit Karay: 253, 265, 266, 267, 278

Regnier: 228

Reşat Ekrem Koçu: 112, 113, 114, 116, 146, 147, 148

Reşat Nuri Güntekin: 223, 228, 253

Reşit Rahmeti Arat: 251

Rezzan Ârif: 226

Rıza Nur: 65

Rikkat Kunt: 55

Robert B. Downs: 238

Roberto Ostinelli: 185

Roman Polansky: 262

Rudyard Kipling: 226, 228

Ruhi Nâci: 38

Ruşen Eşref Ünaydın: 56, 144, 147, 165

Rûmûz-ı Bihûdî: 31, 34

Sabahattin Volkan: 123
 Sabuhî Ahmed Dede: 209
 Sâdi Nazım Nirven: 147
 Sadullah Ağa: 214
 Safo: 18
 Sahafıarşeyhizâde Esad Efendi: 113
 Sahih Ahmed Dede: 210
 Said Halim Paşa: 30
 Sait Faik: 253
 Sakallı Mehmet Paşa: 278
 Sakıp Dede: 216
 Salih Zeki Aktay: 225, 228
 Salim Bey: 36, 37
 Salvador Dali: 275
 Samed Vurgun: 96
 Samet Ağaoğlu: 224
 Samih Rifat: 45
 Samiha Ayverdi: 167
 Sartre: 232, 233, 234
 Schiller: 221, 259
 Schweitzer: 275
 Sebilürreşad: 30, 50, 52, 62, 63, 64, 67
 Sedat Çetintaş: 147
 Seha L. Meray: 115
 Selahaddin-i Zerkubî: 199
 Selami Bertuğ: 122
 Selim Giray I.: 207
 Selim III: 75, 76, 126, 127, 141, 161, 201, 217, 210, 211, 273
 Semâî Dede: 204
 Semavi Eyice: 147
 Serekât-ı Mütenebbî: 227
 Sermet Muhtar Alus: 180, 278
 Seyyid Abdülbaki Nâsır Dede: 210
 Seyyid Ebubekir Dede: 211
 Seyyid Vehbi: 143
 Sezai Karakoç: 165
 Shakespeare: 227
 Sharon Tate: 262
 Sherlock Holmes: 219
 Sırrî Abdi Dede: 204
 Stalin: 97, 98, 99
 Stendhal: 17
 Suat (Kastamonu Mebusu): 68

Suat Hayri Ürgüplü: 280
 Sultan Abdülmecid: 215
 Sultan Aziz: 163
 Sultan Galiyev: 115
 Sultan Veled: 216
 Sunullah Arısoy: 168
 Süheyl Ünver: 147
 Süleyman Demirel: 157, 184
 Süleyman Nazif: 52, 53
 Süleyman Şah: 202
 Süleyman Şevket: 49
 Sümbül Sinan: 170, 171, 172, 175, 177, 178, 179
 Sümbülzâde Vehbi: 220
 Şah Sahib: 23
 Şahabettin Uzlu: 212
 Şair Nigar Hanım: 130
 Şehzade Mustafa: 202
 Şemseddin (Ankara Mebusu): 68
 Şerif Haydar Paşa: 39, 40
 Şerif Hulusi: 225
 Şerif Hüseyin (Hicaz Emiri): 62
 Şerif Mardin: 115
 Şerif Muhiddin Targan: 33, 37, 39, 40, 41, 42, 44
 Şeyh Câmî Ahmed Dede: 206
 Şeyh Dr. Sultan el-Kasımî: 154
 Şeyh Galib: 76, 141, 161, 201, 209, 210, 216, 217, 218, 221, 228, 257
 Şinasi: 275, 276, 280
 Şirazlı Şeyh Sa'di: 20, 21, 22
 Şükrü Saraçoğlu: 279
 Tâcizâde Cafer Çelebi: 160
 Tahirü'l-Mevlevî: 226
 Tahsin Bekir Balta: 115
 Talip Mert: 73, 75
 Tanburî Aziz: 37, 38, 39
 Tanburî Cemil: 44
 Tânk Buğra: 280
 Tayyazade: 113
 Tebrizli Şems: 194, 195, 196, 199, 205

- Telli Baba: 180
 Temiz Tahir Efendi: 14, 16
 Tevfik Fikret: 18, 19, 81, 83, 228
 Tietze: 116
 Tirmizli Burhaneddin Muhakkik: 193, 194
 Tolstoy: 275
 Tonguç: 90
 Tosun Bayrak: 241
 Tunah Hilmi: 56, 70
 Tunuslu Şeyh Salih: 60
 Turgeniyef: 87
 Turgut Akman: 23
 Turgut Özal: 239

 Ulu Ârif Çelebi: 203, 204, 205, 216
 Urft: 20, 22, 34

 Ümmü Temim: 166
 Üsküdarlı Aşık Râzi: 113

 Vahyî Efendi: 49, 55
 Vâsîf: 113
 Veled Çelebi: 208
 Victor Hugo: 18, 183, 219
 Victor Margueritte: 224

 Wagner: 214
 Wilhelm II: 146, 279

 Yağmur Atsız: 226
 Yahya Galib Bey (Kırşehir Mebusu): 69
 Yahya Kemal Beyatlı: 11, 12, 14, 16, 21, 83, 127, 142, 144, 149, 150, 159, 160, 164, 165, 166, 167, 170, 171, 173, 174, 180, 201, 207, 223, 227, 241, 242, 247, 253, 264, 265, 266, 267, 268
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu: 253, 264, 265, 266, 267, 268, 279
 Yavuz Selim: 174
 Yenişehirli Avni: 50
 Yesârî: 142, 144
 Yesarizade Mustafa İzzet Efendi: 143, 144, 147, 170, 177
 Yıldırım Bâyezid: 202
 Yılmaz Önge: 147
 Yılmaz Özakpınar: 240, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249
 Yılmaz Öztuna: 74, 75, 208, 273
 Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi: 186
 Yozgatlı İhsan Efendi 46
 Yunus Emre: 108, 122, 201, 202, 252
 Yusuf Hikmet Bayur: 56
 Yusuf Nesib Dede: 209
 Yusuf Vezir Çemenzeminli: 272
 Yusuf Ziya (Bitlis Mebusu): 69
 Yusuf Ziya Ortaç: 49, 105

 Zekâi Dede: 214
 Zekâi Dedezâde Ahmed (Irsoy): 40
 Zeki Velidi Togan: 196, 205
 Zeynep Ahunbay: 158
 Ziya Gökalp: 243, 244, 248
 Ziya Osman Saba: 167, 168
 Zülfikâr Ali Han: 23

beşir
ayvazoğlu

makale ve denemeler

ALTIN KAPI

Altın Kapı, kültürümüzün göz kamaştırıcı dünyasına açılır. Bütün yazarlık hayatının bu kapıyı aralayıp arkasındakileri görme ve gösterme çabasından ibaret olduğunu söyleyen Beşir Ayvazoğlu, Altın Kapı'da da okuyucularıyla birlikte zevkli bir zaman yolculuğuna çıkıyor. Bu kitabı okursanız, içinden geldiğiniz tarihi ve kültürü daha çok sevecek, kendinizi daha yerli hissedeceksiniz.

ISBN 975-437-361-2



9 789754 373615