DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

İYİ ve DOĞRU YAZMA USÛLLERİ III F.A.Tansel

İYİ ve DOĞRU YAZMA USÛLLERİ III.

EDEBİYAT-KOMPOZİSYON İLMÎ ARASTIRMA ve METODLARI

İKİNCİ BASIM

Fevziye Abdullah Tansel

KUBBEALTI NEŞRİYATI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İYİ ve DOĞRU YAZMA USÛLLERİ III.

EDEBİYAT — KOMPOZİSYON

İLMİ ARAŞTIRMA ve METODLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kubbealtı Neşriyâtı : 5
BİRİNCİ BASIM
Bahâ Matbaası — İstanbul, 1978
İKİNCİ BASIM
Günlük Ticaret Tesisleri
İstanbul, 1983

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İYİ ve DOĞRU YAZMA USÛLLERİ III.

EDEBİYAT — KOMPOZİSYON İLMÎ ARAŞTIRMA ve METODLARI

FEVZİYE ABDULLAH TANSEL

İKİNCİ BASIM

KUBBEALTI NEŞRİYÂTI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bu eserin her türlü yayım ve neşir hakkı Kubbealtı Cemiyeti'ne âittir; Cemiyet'in resmî müsâadesi alınmadan metinler tamâmen, kısmen veyâ değiştirilerek kullanılamaz. Verilen bilgiler kaynak gösterilmeden nakledilemez. Her hakkı mahfuzdur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ xi

BİRİNCİ BÖLÜM
EDEBİYAT — KOMPOZİSYON

I — MEVZÛUN (KONUNUN) YAZILMASI (S. 3-35)

Mevzû Bulmak: Alâka Verici Mevzûu Seçmek, Hakkında Birşeyler Bilinen Mevzûları Seçmek, Yeteri Derecede İşlenebilecek Bir Mevzûu Seçmek (S. 4-5) .— Mevzûun Tahlili ve Sınırlanması (S. 5-6) .— Mevzû ile Alâkalı Fikirlerin Tesbiti (S. 6) .— Başlık (S. 6-7) .— İşlenilecek Fikrin Hulâsa Edilmesi: Kısa Bir Yazının Pilânı, Uzun Bir Yazının Pilânı (S. 7-19) .— Hulâsa (Kısaltma) ve Nevi'leri: Cümleler Hâlinde Hulâsa, Paragraf Hâlinde Hulâsa, İşlenilen Fikrin Hulâsası (S. 19-23) .— İşlenilecek Mevzûa Başlamak (S. 23-26) .— İşlenilen Mevzûun Neticelenmesi (S. 26-27) .— Mevzûda Birlik (S. 27-28) .— Vuzûh (Açıklık, s. 28) .— Görüş Tarzı (S. 28-29) .— Tashih (Düzeltme, s. 29); Vazife (S. 29-35).

II — KELİMELER (S. 36-67)

Kelimelerin Kullanılışı (S. 36-39) .— Kelimelerin Hakiki ve Mecâzî Ma'nâda Kullanılması (S. 39-44) .— Kelimelerin İfâde Kudretleri — San'atlı İfâde: A) Kelimelerin Mecâzlı Ma'nâda Kullanılmasından Doğan San'atlar: Teşbih, İstiâre, Teşhis, Mübâlega, Tezâd, Hüsn-i Ta'lîl (S. 44-50) .— B) Kelimelerin Hakikî Ma'nâda Kullanılmasından Doğan San'atlar: Tekrîr, Tenâsüb, Leff-ü Neşr, Kinâye ve Ta'rîz, Tevriye, Cinâs (S. 50-54) .— C) Başka Edebî Sanatlar: Tecâhül-i Ârif, Terdîd, İltifât, Rucû', Sihr-i Helâl, Sehl-i Mümteni' (S. 54-57) .— Kelimelerin Âhenginden Faydalanma: Taklîdî Âhenk, Alliteration, Assonance, Sec' (S. 57-60); Vazife (S. 60-67).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

III — CÜMLE (S. 68-82)

Te'sirli Cümle: Vecizlik, Kelimelerin Sıralanışında Değişiklik, Cümle Uzunluğu ve Cümle Nev'inde Değişiklik, Âhenkli Cümle (S. 68-80); Vazife (80-82).

IV — PARAGRAF (S. 83-108)

Esâs Cümle (S. 85-88) .— Esâs Fikrin Açılması: Ta'rif ve İzâh, Tasvir, Örnekler Vermek, İsbât ve Delil, Zıddı Fikirlerle Açmak, Tekrâr metodları (S. 88-91) .— Birlik (S. 92-93) .— Fikirlerin Sıralanışı: Zamâna göre, Görüş Tarzına göre, Mantıklı Sıralama metodları (S. 93-95) .— Nisbet, veyâ Ölçü (S. 95-96) .— Paragrafların Uzunluğu (S. 96-98) .— Paragraflar Arasında Bağlılık (S. 98-100) .— Paragraf Şekli (S. 100-101) .— Paragraf Nevi'leri (S. 101-102); Vazife (S. 102-108).

V — İFÂDE NEVİ'LERİ (S. 109-284)

A. HİKÂYE YOLU ile ANLATMA

Hikâye İfâdesi (S. 109-11) .— Hikâyenin Kaynak ve Metodları: Mevzû Bulma, Tafsilâtın Seçilmesi, Görüş Tarzı, İfâde Tarzı (S. 111-19); Vazife (S. 119).

VAK'A HUSÛSİYETLERİNE GÖRE HİKÂYE NEVİ'LERİ

1. Vak'aları Muhayyel Hikâyeler — Pilânlı Hikâye: Malzemesinin Kaynak ve Husûsiyetleri: Maddî Mücâdele, İçtimâ'î Mücâdele, Rûhî Mücâdele (S. 120-21) .— Pilânlı Hikâyenin Bölümleri: Başlangıç, Vak'aların Yürütülmesi-Orta, Sonuç (S. 121-25) .— Zamânın Belli Edilmesi (S. 125-26) .— Mekân (S. 126-27) .— Karakterlerin Tanıtılması (S. 127-28) .— Müdâfaa Olunan Fikir; Ehemmiyet Verilmesi Gerekli ba'zı Mes'eleler (S. 128); Vazife (S. 129). Tiyatro — Tiyatro Eserlerinin Metni: Tiyatro Eserlerinde Zamân ve Zamân Birliği, Mekân ve Mekân Birliği, Dekor, Mevzû ve Mevzû Birliği, Konuşmalar ve Hareketler, Aktör, Mimik ve Jestler, Mizansen, Rejisör (S. 129-35) .— Tiyatro Eserlerinin Nevi'leri — A. Klasik Tip ve Nevi'leri, 1) Komedi ve Nevi'leri: Hiciv Komedisi, Fars, Buf, Vodvil, Âdetler Komedisi, Grotesk; 2) Trajedi (S. 135-38) .— B. Shakespeare Tipi — Dram ve Nevi'leri: Piyes, Melodram, Trajy-komik, Fantezi, Pastoral, Féerie

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi

(S. 138-41) .— C. Tiyatro Eserlerinin Başka Nevi'leri: 1) Lirik Tiyatro Nevi'leri: Opera, Opera-komik, Operet, Bale, Revü, Skeç, Pandomima; 2) Monolog ve Diyalog (S. 141-43); Vazife (S. 143-45) .— Ç. Tulû'ât-Halk Tiyatrosu: Meddah, Karagöz, Ortaoyunu (S. 145-56); Vazife (S. 156-57). Roman ve Husûsiyetleri: Mevzû, Karakterler, Mekân (S. 157-61) .— Roman Nevi'leri: Tarihî Roman, İçtimâ'î Roman, Sergüzeşt ve Hârika Romanları, Cinâ'î Roman, Kır Romanları, Romantik Roman, Realist Roman, Naturalist Roman (S. 161-64) .— Romanların Tertip Bakımından Husûsiyetleri (S. 164); Vazife (S. 165). Küçük Hikâye: Karakterler, Mekân, Vak'alar, Zamân (S. 166-80); Vazife (S. 180-81).

II. Vak'aları Hakiki Hikâyeler: Fıkra (S. 181-84) .— Hâtırât - Otobiyografi (S. 184-87) .— Hâltercemesi - Biyografi (S. 187-88) .— Seyâhat ve Sergüzeşt Hikâyeleri (S. 188-94); Vazife (S. 194) .— Tarih ve Tarih Vak'ası (S. 194-97); Vazife (S. 197) .— Gazete Hikâyeleri (S. 198-200); Vazife (S. 200).

III. Eski Hikâye Nevi'leri: Mitoloji (S. 201-202) .— Milli Destan - Épopée (S. 202-203) .— Efsâne - Fable (S. 203-208) .— Allegori (S. 208-209) .— Masallar (S. 209-15) .— Halk Hikâyeleri (S. 215-16) .— Mesnevîler (S. 216-17); Vazife (S. 217-18).

B. TASVİR YOLU ile ANLATMA

Tasvirin Husûsiyet ve Kaynakları, Tasvire Uygun Malzeme Bulma (S. 218-27) .— Tasvirin Teknik Husûsiyetleri: Zamân ve Mekâna göre Görüş Tarzı'nın Seçilmesi, Maddî ve Ma'nevî Görüş Tarzı, Tafsilâtın Seçilmesi, Tafsilâtın Sıralanması, Tasvirde İfâde (S. 227-43); Vazife (S. 243-45).

C. DOĞRUDAN DOĞRUYA ANLATMA (EXPOSITION)

Kaynak ve Husûsiyetleri (S. 245-47) .— Doğrudan Doğruya Anlatma Metodları (S. 247-50) .— Doğrudan Doğruya Anlatma Mevzû ve Nevi'leri (S. 250-58) .— Musâhabe Nev'i (S. 258-64); Vazife (S. 265-67).

Ç. DELİL ve İSBÂT YOLU ile ANLATMA

Dayandığı Esâslar (S. 267-68) .— Mantıklı Düşünmek (S. 268-74); Vazife (S. 274) .— Delil ve İsbât Yolu ile Anlatma İfâdesinin Başlıca Nevi'leri: Tenkîd (S. 274-80) .— Makâle (S. 280-82); Vazife (S. 282-84).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

VI — BAŞKA NEVİ'LER (S. 285-326)

ı. Rapor (S. 285-86); Vazife (S. 286-89) .— ıı. Mülâkāt (S. 289-307); Vazife (S. 307) .— ııı. Yaşayan Tipleri Tanıtma ve Canlandırma: Profil (S. 307-12); Vazife (S. 312) .— ıv. Mektup Nev'i, Husûsî Mektuplar: Nevi'leri, Teknik Husûsiyetleri, Adreslerin Yazılması (S. 312-22) .— İş Mektupları ve Nevi'leri, İş Mektuplarının Teknik Husûsiyetleri (S. 322-24) .— Resmî Mektuplar (S. 324) .— Dilekçeler (S. 324-25); Vazife (S. 325-26).

VII — SÖZLÜ İFÂDE (S. 327-41)

Sözlü ve Yazılı İfâdė Ayrılıkları (S. 327-28) .— Konuşanın Sesi, İfâde ve Telaffuzu (S. 328-29) .— Karşılıklı Konuşma: Mükâleme (S. 329-30) .— Topluluğa Hitâben Konuşma: Dinleyici, Mevzûun Seçilmesi, Konuşmağı Hazırlama, Konuşmanın Pilânlanması, Başlangıç, Sonuç (S. 331-33) .— Hitâbeti Kıymetlendiren Esâslar: Hikâye ve Vak'alar, Telmîhler, San'atlı İfâde, Suâl, Tekrâr, Duraklama, Mizâh (S. 334-36) .— Konuşma Metodları, İyi Bir Konuşmanın Husûsiyetleri: İrticâlen Konuşma, Ezber Konuşma, Okuma, Bi'l-Bedâhe: Birdenbire Konuşma, Konuşanın Tavırları (S. 336-39) .— Hitâbet Nevi'leri: Siyâsî, Askerî, Hukūkî, veyâ Adlî, İlmî, veyâ Akademik, Dinî (S. 339-40); Vazife (S. 340-41).

İKİNCİ BÖLUM

TÜRK NAZMI (S. 343-403)

VIII — TÜRK NAZMININ BAŞLICA HUSÛSİYETLERİ

Nazmın Nesirden Farkları ve Mensûr Şiir (S. 345-47); Vazife (S. 347-50).

ı. Türk Edebiyatı'nda Kullanılan Vezinler. A — Hece Vezni (S. 350-51) .— Hece Vezni Kalıpları: Çift Heceli Kalıplar; Tek Heceli Kalıplar (S. 351-52) .— Hece Vezni'nin Şartları; kısaca tarihçesi (S. 352-54); Vazife (S. 354-57). B — Arûz Vezni (S. 357) .— Arûz Kalıpları: Basit Kalıplar; Mürekkep Kalıplar (S. 358-59) .— Arûz Bahirleri (S. 359-62) .— Arûz Öğrenebilmek için Dikkat Olunacak ba'zı Husûslar; Arûz'un kısaca tarihçesi (S. 362-64); Vazife (S. 364-66). C — Muhaffef Vezin (S. 366-67).

Üniversite DERS NOTLARI http://rantey.org

II. Kâfiye ve Nevi'leri: Tam, Yarım, Redifli, Cinâslı, Sem'î, İç Kâfiye (S. 368-70) .— Assonance, Alliteration, Nekarât (S. 371-72); Vazife (S. 372-73).

III. Türk Edebiyatı'nda Nazım Şekilleri. A — Halk Edebiyatı Nazım Şekilleri: Sagu, Koşuk, Mâni, Destan, Koşma, Semâ'î, Türkü, Varsağı ve başka nazım şekilleri (S. 374-80). B — Dîvân Edebiyatı Nazım Şekilleri, a — Arap Edebiyatı Nazım Şekilleri: Mısrâ, Beyit, Müfred, Kıt'a — Tarih Düşürme, Ebced Hisâbı —, Kasîde, Gazel, Terkîb-i Bend, Terci'-i Bend, Musammat, Terbî', Tahmîs, Tesdîs, Taştîr, Muvaşşah, Müstezâd (S. 381-91). b — Acem Edebiyatı Nazım Şekilleri: Rubâ'î, Mesnevî (S. 391-92). c — Türkler'in Kattığı Nazım Şekilleri: Şarkı, Tuyug (S. 392-93). C — Âşık Tarzı'nda Arûz Şekilleri: Dîvân, Semâ'î, Selîs, Kalenderî, Şatranc (S. 393-95) .— Dîvân Tertibi (S. 395-96). Ç — Garp Edebiyatı Nazım Şekilleri: Couplet, Ternoire, Terza-rima, Quat'rain — Rime -embrace, Rime-criose —, beş-onüç mısrâlık kıt'alardan meydana gelen nazım şekilleri, Sonnet, Ro'ndeau ve Ro'undel (S. 396-99) .— Serbest Nazım (S. 399-400); Vazife (S. 400-403).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLMİ ARAŞTIRMA METODLARI (S. 405-77)

IX — KİTAPLAR ve KÜTÜPHÂNEDEN FAYDALANMA (S. 407-20)

Kitapların Nasıl Meydana Geldiği, Mâhiyetleri ve Kitap Katalogları: Yazma, basma; te'lif, terceme, anonim, anonim sayılanlar; Periodik, Ayrı basım, Tıbkı basım, Fotokopi, Mikrofilm, Tenkîdli basım (S. 408-13) .— Kitapların Sınıflandırılması ve Katalog Fişleri: Fiş Katalogları, Alfabetik Katalog, Sistematik Katalog, Kelime Katalogu; kitapları boylarına göre sınıflandırma (S. 413-20).

X — BİBLİYOGRAFYA ve NEVİ'LERİ (S. 421-32)

Bibliyografyanın kelime, bilgi dalı olarak ma'nâsı, Bibliyografya listeleri, tanıtma ve haber verme bibliyografyaları; Tahlil Bibliyografyaları, Tenkîdli Bibliyografyalar, Ansiklopedi maddelerinin sonunda tenkîdli bibliyografya, kitapların sonunda bibliyografya listeleri, Yazmaların Bibliyografyası

Contents of Bibliography https://rantey.org

XI — TIRANSKIRİPSİYON (S. 433-38)

Tıranskıripsiyon, tıranskıripsiyon harfleri, bunları kullanma ihtiyâcı ve sebepleri, Türk tıranskıripsiyon harfleri listesi, başka milletlerin tıranskıripsiyon harflerinden ayrıldığı husûslar, tıranskıripsiyon harflerinin uygulandığı bir metnin aslı ve tıranskıribesi örneği.

XII — ARAŞTIRMA ve NOT ALMAK (S. 439-77)

Araştırma, Mevzûun seçilmesi, Mevzûun araştırılması, Not almak, Not fişleri (S. 439-50) .— Dip-Notlarının Kaydi (S. 450-51) .— Kısaltmalar (S. 451-55) .— Başlıkların Yazılışı (S. 455-56) .— Önsöz, Giriş, Zeyl, Notlar ve İlâveler (S. 456-58) .— Araştırmalarda Gözönüne Alınacak ba'zı Mes'eleler (S. 458-65) .— Öz-Adlar Dizgisi (İndeks), Nasıl Hazırlanacağı ve Teknik Husûsiyetleri (S. 465-72) .— Bir Kitabın Muhteviyâtının Sıralanışı, Şekil Bakımından Nasıl Meydana Geldiği: Dış ön kapak, İthâf sayfası, İç kapak, Kısaltmalar, İçindekiler, Önsöz ve Giriş, Kitabın metni, Notlar ve İlâveler, Dizgi, veyâ Dizgiler, Yanlış, Doğru Cedveli (Düzeltmeler), Dış arka kapak, İç sayfa başlıkları, Forma numaraları (S. 473-77).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

Medenî her insanda aranılan başlıca husûslardan biri de, yaşına göre edindiği tecrübe, bilgi sâyesinde mantıklı düşünebilmek, herhangibir şey hakkındaki fikirlerini iyi ve doğru ifâde edebilmek kudretini kazanmış bulunmaktır. Bir-araya getirme, tertip ve tanzim etme, sınıflandırma anlamına gelen kompozisyon (*com-po-si'tion*) kelimesi, edebiyat ta'biri olarak, "bir mevzûu, o mevzû ile ilişiği bulunan fikirleri cümlelere, paragraflara bölüp tertibederek bir bütün hâlinde ifâde edebilme metodlarını gösteren bilgi dalı,, ma'nâsını da içine almaktadır. Kompozisyon bilgi dalının fikir sâhası çok geniş, sınırsızdır; her bilgi dalından faydalanabileceği gibi, bir mevzû ilé alâkalı fikirlerin belli bir noktadan hareketle mantıka uygun olarak nasıl sıralanacağına yol göstermesi bakımından, o bilgi şu'belerinin de faydalanılması başta gelen yardımcılarındandır.

İyi düşünebilen, bilgi ve düşüncelerini doğru olarak anlatıp yazabilen kimselerin nekadar az olduğunu hepimiz biliriz; bundan kırk yıl önce, meslek hayâtımızın ilk yıllarından başlayarak, öğrenicilerimizin fikir perişanlığını, maksadlarını ifâdede gösterdikleri aczi önlemek için nasıl bir metod kullanacağımız, çözümlenmesi ihmâl götürmez bir mes'ele hâlini almıştı. Mevcut bir-iki *Kompozisyon* kitabında, güzel diyebileceğimiz yazıların ne gibi şartlara bağlı olduğundan, edebî san'atlardan, tabi'îlik, ulvîlik, v.b. meziyetlerden bahsedilmekte idi; bu yüzden, verilen örnekler de tanılmış kimselerin bu gibi husûsiyetleri yansıtan ünlü eserlerinden seçilmişti. Öğrenicilerin iyi ve doğru yazabilmeleri için, sezgiye dayanan belirsiz, dağınık bilgilerini belli kâideler içinde toplayıp kaynaştıracak terkibî küçük bir kitaba ihtiyâcları olduğunu farketmiştik. Yazmağa başlamadan önce, onun nasıl yazılacağını anlatan hazırlayıcı bilgilere; hatâya düşmemek için, nelerin hatâ sayıldığını, bunları meydana getiren sebepleri bilmeğe ihtiyâcımız olduğunu kavramağa başlayorduk; yazanı düşünmeğe, fikirler arasındaki bağlılığı ve bunların mantıklı sıralanışını sağlamağa yönelten, düşünce ve fikirlerimizin başkalarına açıkca, doğru, te'sirli ifâdesi bakımından yardımcı olan noktalama işâretlerinin kullanılışı hakkındaki belli kâidelerin bilinmesi de gerekli idi. Öğrenicilerimizin kompozisyon vazifelerinde, imtihan kâğıtlarında sık-sık rastladığımız kelimeyi yerinde kullanmamak, boş söz, tekrar, bozuk cümle, v.b. yanlışları tesbite başladık. New York Üniversitesi İngilizce *İnstractor* (doçend) lerinden Richard D. Mallery'nin *Grammar, Rhetoric and Composition* adlı eserinden bilgi, metod bakımından çok faydalandık (U.S.A., The New Home yayınlarından, 1944); kendi ça-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lışmalarımıza, tecrübelerimize dayanarak elde edebildiğimiz mübhem, dağınık bilgilerin de açıklığa kavuşup sınıflandırılmasında bu eserin mühim te'siri oldu. 1948'de liseler için yardımcı kitap kabûl edilip yayımlanan (Ankara, 1949, Millî Eğitim Basımevi) *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri* (*Örneklerle Berâber*) adlı kitabımızın *Kompozisyona Başlamadan önce* başlıklı *Birinci Bölüm*'ünde, *Kompozisyon'un Dayandığı Temeller* ve *İfâde Nevi'leri; Kompozisyona Başladıktan sonra* adlı *İkinci Bölüm*'ünde *Başlıca Yanlışlar, Noktalama İşâretleri* üzerinde durmuştuk; vazifelerden seçilmiş, bu iki bölümdeki bilginin uygulandığı iyi, fenâ örnekler *Üçüncü Bölüm*'ü teşkil etmekte idi.

İyi ve Doğru Yazma Usûlleri'nin bu ilk basmının epeyi eksik yanları vardı; paragraf bahsinden, dolayısıyle tam bir kompozisyonun nasıl yazılabileceğinden öteye pek geçmeyen bu kitapta gramer ve sintaks (*Sarf* ve *Nahv*) bilgisine hemen hiç yer verilmemişti. Bir başka noksan yanı, hâtırât, tenkid, v.b. nevi'lerin nasıl yazılacağını anlatan bilgiyi içine almayışıydı; bunun başlıca sebebi, bu nevi'lerin Kompozisyon değil, Edebiyat dersi müfredât programına alınmış olmasındandır. Bu yüzden, mevcûdu tükenen eserin bu hâliyle ikinci bir basımının yapılmasını uygun görmedik. Gözden geçirdiğimiz İngilizce ba'zı kompozisyon ders kitapları bu düşüncemizi kuvvetlendirdi: J. Homer Caskey, Joseph B. Heidler, Edith A. Wray'ın birlikte hazırladıkları *College Composition* (Boston, 1943, Ginn and Company) ve Harry Shaw'ın *Writing and Rewriting* (New York, 1951, Harper and Brothers) adlı kıymetli eserlerinin sonundaki gibi, kelime, cümle, kompozisyona hazırlayıcı başka bilgileri de içine alan bir *El Kitabı*'nın yazılması gerekli idi. İki ciltten meydana gelen *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*'nde metod, yeni ba'zı bilgiler bakımından bu iki eserden de faydalandık.

İyi ve Doğru Yazma Usûlleri—1. Tashih ve Mürâcaat El Kitabı'mız, iki bölüme ayrılmıştır: *Birinci Bölüm* Kelime ve Cümle Bilgisi'ni, *İkinci Bölüm* noktalama işâretleri hakkında bilgiyi içine almaktadır; bu sonuncuya, *Büyük Harfler, Adetlerin Yazılışı* olmak üzre yeni iki bahis de katılmıştır. Memleketimizde, talebe vazifelerinin nasıl düzeltileceğine dâir, bu yorucu işin verimli olabilmesi için resmen tesbît edilmiş, öğretmenler arasında müşterek bir metod yoktur; kitabın başına bu bakımdan yol gösteren, öğrenici vazifelerindeki yanlışların neden ileri geldiğini, bundan nasıl kurtulacaklarını anlatan *Tashih ve Mürâcaat Cedveli* eklenmiştir. Eserin sonunda, bütün ta'birleri içine alan dizgi de bulunmaktadır (Ankara, 1962, Millî Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi).

İyi ve Doğru Yazma Usûlleri—II. Kompozisyon, başlıca dört bölümdür: 1) *Bir Mevzûun Yazılması;* 2) *Kelimeler, Cümle, Paragraf;* 3) *İfâde Nevi'leri;* 4) *Başka Nevi'ler*... *College Composition* ile *Writ-*

ing and Rewriting'den, kendi tecrübe ve araştırmalarımızdan faydalanarak hazırladığımız *Yazış Şekli, Pilan, Hulâsa* (*Kısaltma: Özet*), *Gazete Hikâyesi, Rapor, Mülâkāt* (*Röportaj*), *Yaşayan Tipleri Canlandırma* (*Profil*), *Bir Mevzûun Tedkiki, Not Alma* bahisleri, bu sâhadaki Türkçe hiçbir eserde bulunmayan yeni bilgileri içine almaktadır. Kitabın gerek bütününde, gerek muhtelif bahislerinde verilen bilgi en basit ve kolayından başlanılarak en mürekkebine, en güç şeylere doğru sıralanmıştır. Bütün bu bilgiler, herhangibir nevi'de bir kompozisyon yazacak öğrenicilere, o nev'in başlıca husûsiyetlerini, dolayısıyle nasıl yazılacağını anlatmak maksadıyle verilmiştir. Eserde, Ankara Atatürk Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı okuttuğumuz sıralarda, önce hazırlayıcı bilgi verdikten sonra, 1941-62 yılları arasında yazdırdığımız, muhtelif yetmişbir mevzû'da, sayıca ikiyüze yakın kompozisyon örneği bulunmaktadır; fenâ, veyâ çok fenâ, iyi, yâhut çok iyi derece almış bu örneklerden sonuncular arasında ciddî çalışma verimi, özenilerek yazılmış, bir san'atkâr kaleminden çıkmışcasına başarılı olanlar az değildir (Ankara, 1963, Millî Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi). 1963'den bu yana neşredilen *Kompozisyon* kitaplarından hemen hepsinin, yalnız metod bakımından faydalanılarak değil, yeni bilgi ve nevi'lerin—hattâ öğrenici yazılarından aldığımız örneklerden, *Önsöz*'deki fikirlerden ba'zılarının bile—bu eserden aktarılarak kolayca hazırlanıverdiğini değerli meslekdaşlarımız her hâlde fark etmişlerdir.

Ayrı-ayrı iki ciltten meydana gelen bu *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*'nin mevcûdu tükendikten sonra, yeni basımının yapılmasını, başka sâhalardaki çalışmalarımızın ağırlığı altında düşünmeğe vakit bulamamıştık; bu yüzden, eserin ikinci basımı epeyi gecikmiştir (İst., 1975, Ötüken Yayınları, Nu. 77, Yardımcı Ders Kitapları Serisi—Nu. 4). Bu İkinci Basım'ın öncekinden farkı, gözümüze çarpan az sayıda ba'zı yanlışların düzeltilmiş olması, her iki cildin, birlikte, tek cilt hâline getirilerek, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri—Kompozisyon, Tashih ve Mürâcaat El Kitabı* adıyle neşredilmiş bulunmasıdır.

Biz, Kompozisyon ve Edebiyat'ın iki ayrı bilgi dalı, dolayısıyle öğretimi ayrı-ayrı gösterilen iki ders olduğu düşüncesinde değiliz; bu fikrimizi, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*'nin ikinci cildinin 1963, 1975 basımlarının *Önsöz*'lerinde de ileri sürmüştük. Edebiyat ve Kompozisyon, başta gelen yardımcılarından Dil Bilgisi ile birlikte bir bütün teşkil eder; Kompozisyon'un paragrafa kadarki bilgi ile sınırlandırılmasını, bundan ötesinin, muhtelif ifâde yolları ve nevi'lerinin bu sınır dışında bırakılıp Edebiyât sâhasına alınmasını doğru, yerinde bulmuyoruz: Hangi nevi'de olursa olsun, bir yazının iyi ve güzel olabilmesi için ne gibi husûsiyetlere dayandığı, nasıl yazılacağı hakkında verilen bilgi, kompozisyon bilgisidir. Bu bilgi Edebiyat Tarihi

Milli Eğitim RDE Kitap Arşivi: http://kitap.meb.gov.tr

dalından da faydalanılarak, o nevi'de yazılmış metinlere uygulanılınca metinlerin tahlil ve kıymetlendirilmesini sağlar; dolayısıyle, bir metnin nasıl yazılacağını anlatan Kompozisyon ile, onun tahliline, kıymetlendirilmesine yol gösteren Edebiyat, biri ancak ötekinin yardımıyle bütünleşebilen bir bilgi dalıdır.

Memleketimizde Kompozisyon, eski adı ile Tahrir dersi, önceleri Edebiyat ile birlikte yürütülüyordu; gerek bilgi ve metinlerin bir yan tutmaksızın seçimi, verilen bilgi ile bunun uygulanacağı metinler arasındaki sıkı bağlılığın gözönüne alınması bakımından günümüzün edebiyat kitaplarından çok üstün olan, 1908'den sonraki *Kırâat* ve *Edebiyat* kitaplarında, her bahsin sonunda, verilen bilgi ve metinle ilişiği bulunan sorular, yazılacak vazife konuları bulunduğunu görürüz; böylece metnin nasıl yazıldığı ve yazılacağı, dolayısıyle Edebiyat ile Kompozisyon biribiriyle kaynaştırılmış oluyordu. Başka memleketlerde de, Edebiyat adı verilen mustakil bir bilgi dalı ve ders yoktur; *Yazma San'atı* (*Rhetoric:* Sözlü, yazılı edebi kompozisyon) adı, edebiyatla kompozisyonun biribiriyle kaynaşmasından doğan, başlı-başına bir bilgi dalı ma'nâsını içine almaktadır. Böyle eserlere *Grammar, Rhetoric and Komposition*, v.b. adlar verildiği gibi yalnız *Composition* adını yeterli görenler de vardır. Sonuncuya örnek olarak yukarıda kaydettiğimiz *College Composition*'u gösterebiliriz; vezni, kâfiyesi, şekilleri, v.b. husûsiyetleri ile Nazım bahsini, nesrin her nev'ini, edebî san'atları, kısaca söylersek, edebiyat dalına âit saydığımız bilgi ve örnekleri de içine almaktadır. Ancak, memleketimizde *Edebiyat* ta'biri o kadar kökleşmiştir ki, bunu kaldırmak, yerine *kompozisyon* ta'birini kullanmak imkânsızdır denilebilir; fakat ikiye bölünen bu bilim dalını, bu dersi, *Edebiyat—Kompozisyon* ismi altında birleştirmenin öğretim bakımından kolaylık sağlayacağı, daha verimli olacağı düşüncesindeyiz. Bu fikri benimsediğimiz için, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*'nin üçüncü cildine *Edebiyat—Kompozisyon, İlmî Araştırma ve Metodları* adını vermiş bulunuyoruz.

Kitabımızın üçüncü cildi başlıca üç bölüme ayrılmıştır. *Birinci Bölüm*'de *Mevzûun Yazılması, Kelimeler, Cümle, Paragraf, İfâde Nevi'leri, Başka Nevi'ler, Sözlü İfâde* olmak üzre başlıca yedi bahis yer almaktadır. Bu bahislerde verilen bilgilerden ba'zıları kesinleşmiş, belli kâidelere dayandığı, klasik mâhiyette olduğu için eserin bundan önceki iki cildinde de yer-yer bulunmaktadır; bunlara örnek olarak, başlık, vuzûh (açıklık), birlik, rapor, mektupların teknik husûsiyetleri, hitâbeti kıymetlendiren esâslar, v.b. hakkında verilen bilgiyi gösterebiliriz. Bunlar dışındakiler, Edebiyat'la Kompozisyon'un biri ötekinden ayrılmaz bir bütün olduğu görüşüne bağlı kalınarak yazılması dolayısıyle, eserin önceki ciltlerinden ayrıldığı başlıca husûsiyetini teşkil eder.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Edebiyat ta'birinin muhtelif milletlerin kültüründe muhtelif ta'rifleri vardır; bunlardan biri de, Recâî-zâde Ekrem'in bunu en geniş anlamıyle sınırlayan tanıtımıdır: Kalemiyle en çok ün kazananların en seçkin, en beğenilmiş eserlerinden, gizlice mevcut metodların ve örneklerin, açıklığa kavuşturulduğu ve alındığı bilgi dalıdır[1]. Bu ciltte böyle bilgi ve örneklere yer verdiğimiz için, meselâ, *Kelimeler* ve *Cümle* bahisleri *Dil Bilgisi* ve kompozisyon yanlışları bakımından ele alınmamıştır; kelimelerin ifâde kudretleri, dolayısıyla san'atlı ifâde, âhenk üzerinde durulmuş, fikirleri te'sirli kılan cümlelerin dayandığı esâslar anlatılmıştır. Bu görüşün tabiî bir sonucu olarak, her nevi'de verilen bilgilerin uygulandığını gösteren örnekler de öğrenici yazılarından değil, yazma san'atı bakımından o sâhada en üstün seviyeye erişenlerin eserlerinden seçilmiş bulunmaktadır.

Eserin *İkinci Bölüm*'ünde *Türk Nazmı* üzerinde durduk; bu VIII'inci bahis, kullandığımız vezinler, kâfiye nevi'leri, nazım şekilleri olmak üzre başlıca üç kısma ayrılmıştır. *Üçüncü Bölüm*'ü, IX-XII'nci bahisleri içine alan *İlmî Araştırma ve Metodları* teşkil etmektedir. Bu bölümdeki bilgilerden hemen hepsi kendi araştırmalarımıza, tecrübelerimize dayanılarak verilmiştir. *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*'nin 1963'de yayımlanan ikinci cildinde, bunun 1975 basımında, kütüphâneden faydalanma, bibliyografya, not alma hakkındaki bilgiler, elimizdeki cildin *Üçüncü Bölüm*'ünde çok genişletilmiştir. *Araştırmalarda Gözönüne Alınacak ba'zı Mes'eleler; Öz-Adlar Dizgisi, Nasıl Hazırlanacağı ve Teknik Husûsiyetleri; Bir Kitabın Muhteviyâtının Sıralanışı, Şekil Bakımından Nasıl Meydana Geldiği,* v.b. bahislerdeki bilgi bütünüyle yenidir.

Kitabın her üç bölümünde verilen bilgilerin uygulandığı örnekler, o sâhada tanılmış şahsiyetlerin eserlerinden seçilmiş, alındıkları yerler bildirilmiştir. Yalnız, bölüm veyâ bahislerin sonunda yer alan *Vazife*'lerde, öğrenici yazılarından ister-istemez alınmış çok az sayıda metinler vardır; bunlara, aynı konudaki pilanlı, pilansız yazılar arasındaki farkı aydınlatan, *Rapor* nev'ine âit bilginin uygulanmasıyle hazırlanan vazifeleri örnek gösterebiliriz.

Dip-notlar, kitabın her bölümünde 1'den başlatılarak yürütülmüştür. *Birinci Bölüm*'deki notların çoğu, eserin önceki ciltlerinde bulunan, başvurulması gerekli tamamlayıcı bilgileri, *İkinci, Üçüncü Bölüm*'dekiler ise, faydalandığımız ve faydalanılacak kaynakları işâret etmektedir. Kitabın sonundaki, ne maksadla hazırlandığı, nasıl

1 En meşhûr erbâb-ı kalemin en müntehab, en makbûl eserlerinden istinbât ve alınan usûl ve emsâlin ma'rifetidir (*Ta'lîm-i Edebiyât*, İst., 1299, Mihran Matbaası, s. 11 v.d.). *Edebiyat* kelimesi hakkında ciddî, epeyi etraflı bir araştırma için bk., Dr. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Kelimesi ve Türkçe'de Aldığı Anlamlara Genel Bir Bakış* (*Gâzi Eğitim Enstitüsü Araştırmaları Üçüncü Yıl Kitabı*, Ankara, 1962, s. 77-87).

Digitized by İSAM Kütüphanesi - http://kutuphane.isam.org.tr/

faydalanılabileceği de anlatılan *Öz-Adlar, Lugatler, Ta'birler Dizgisi*'ne, *Önsöz*'de geçenler dışında, böyle kelimelerin hepsi alınmıştır; epeyi güç, yorucu çalışmanın verimi olan bu dizginin, fikir edinilmek, öğrenilmek istenilen şeyler husûsunda kolaylıkla yol göstereceğini sanmaktayız. Bu dizginin ardında, eserin sonuna *Düzeltmeler* eklemeğe mecbur kaldığımızı da üzülerek söyleyelim.

Eser, imlâ bakımından, ba'zılarınca belki yadırganacağı düşüncesiyle, bu *Önsöz*'ün sınırlarını aşmaksızın, kısaca bu mes'eleye dokunmağı faydalı buluyoruz: Tıranskıripsiyon bahsi dışında, bu harfleri ma'nâ karışımını önlemek için kullandık. Latin harflerinden faydalanarak meydana getirilen ABC'miz, daha önceleri kullandığımız Orhun, Uygur, Arab harflerinde mevcut, kalın söylenilen *k* (*ka, kaf*) harfinden yoksundur; *k* (*ke*) sesi, bunu karşılamamaktadır. Latin harflerinden *q* sesinin alınmasıyle, bu eksiklik, vaktiyle önlenebilirdi! Bu harfin yokluğu yüzünden yeni nesiller, artık, Türkce kelimelerdeki *ka* sesini bile, *ke* olarak telaffuz etmeğe başlamışlardır. Harflerimize, şahsen bir *q* sesi eklemek elimizde olmadığından, yabancı kelimelerin olsun doğru yazılıp söylenilmesi için, uzatma işâreti aksanın yeterli olmadığı yerlerde kalın *a* sesi yerine, tıranskıripsiyon harflerinden *ā* şeklini kullandık: *Gālib, gāzî, kāfiye, Kāhire, kāfile, aslā,* v.b. Her dilde, düşen harfler yerine apostrof kullanılması umûmî bir kāide olduğu hâlde, bizim imlâmızda, Arabca kelimelerde düşen *ayn* harfi yerine aksan işâreti kullanılmaktadır: *Tâbir, âsâr,* v.b. Biz, gerek *ayn* harfi, gerek düşen hemze işâreti yerine, telaffuzu bozmamak, ma'nâ karışıklığını önlemek için apostrof işâreti kullandık: *A'sâr, ba'zı, da'vâ, da'vet, ma'nâ, ta'bir, te'dîb, ya'ni...* Eserdeki başlıca imlâ değişikliğinden biri de, *lakab, latif, Latin, lugat, lutf,* v.b. kelimelerin yazılışında da, günümüzün imlâsında görülen ne uzatma ne inceltmeğe yarayan, teleffuzu da bozan aksan işâretlerini kullanmayışımızdır.

Eserin ilk iki cildi, Lise seviyesindeki okullar için elverişlidir; daha üst seviyedekilerden ba'zılarınca da faydalanılmakta idi. Elimizdeki Üçüncü cilt yüksek okullarla Eğitim Enstitüleri'nin, duyulan ihtiyac dolayısıyle bu dersin konulduğu ba'zı Üniversiteler'imizin istifâdesine sunulmuştur. Bunlar dışında, sınırlı sayıda birkısım sanatkâr ve araştırıcıların, Edebiyat—Kompozisyon sâhasındaki bilgisini artırmağa çalışan her meslekteki daha geniş bir zümre için de faydalı olabileceğini sanmaktayız.

Son sözümüz: Eserin, ma'nevî bir hizmet zevkıyle neşrini sağlayan, bu uğurda maddî bakımdan ağır masrafını da yüklenen Kubbealtı Cemiyeti'ne ödeyemeyeceğimiz minnet ve teşekkür borcumuzu hiçbir zamân unutmayacağımızdır.

Ankara—8 Mayıs, 1978

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://ra

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT — KOMPOZİSYON

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BİRİNCİ BÖLÜM

Edebiyat–Kompozisyon

I — MEVZÛUN (KONUNUN) YAZILMASI

Bir mevzûu yazmağa karar veren kimse kâğıdını, iyi yontulmuş birkaç kalemi hazırlayarak bir sıra, veyâ masa başında bir iskemleye oturmalı, yanında bir-iki lugat kitabı da bulundurmalıdır. Ba'zı kimseler yatakta, veyâ rahat bir koltukta mevzûlarının pilânını hazırlar ve kaleme alırlar; fikirlerin iyi ifâdesi için kâğıt kalem kadar, fizik vaziyetinin de elverişli olması lâzım geldiğini unutmamalıdır.

Bir yazının iyi olması için zaman ve gayret sarfı lâzımdır. Birçok şeyler gibi iyi yazabilmek de mehârete muhtaçtır; esaslı bir çalışma ve tatbikat sonunda bu mehâret elde edilebilir. Fikirleri tam ma'nâsı ile ifâde edebilen kelimeler, ancak tecrübelerin tekrârı ile bulunur. Tanılmış yazarlar bile eserlerini, çalıştıkları sırada ve sonra tashihten geçirerek, ma'nâyı daha açık, te'sirli ifâde için kelimeleri değiştirir, cümlenin kuruluş tarzını yeniden düzenlerler. Bunları düşünerek, müsveddeleri, yazılarımızın tamamlanmış, son şekli kabûl etmemeliyiz.

Yazı yazabilme başlıca iki esâsa dayanır: (1) İnsanlar, muhitler, hâdiseler hakkında neler düşünüp hissettiğimizi bilmek; (2) bu düşünce, his ve tasavvurlarımızı okuyanlara ifâde etmek... Birinci düşünce, ikinci yazabilmedir ve ikisi biribirine bağlı olarak gider. Yazı yazabilmek için bir maksat, bir gâye olmalıdır. Maksadın anlatılması için malzemeye ihtiyaç hissederiz. Gözönüne alınacak bir başka cihet, hangi seviyede kimselere hitâbedildiğini ve yazma metodlarını bilmektir.

Bir mevzûu ifâde edebilmek, dili açık, doğru, te'sirli kullana-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bilmekle mümkün olur. Fizik tecrübelerinin iş sâhasındaki faydası laboratuar tecrübeleri ile anlaşılır; Zirâat yolundaki çalışmaların laboratuarı, teknik ve âletler vâsıtası ile nazariyelerin iş hâline getirildiği tarlalardır. Dil mes'elesinde ise, onun doğru, açık, te'sirli ifâdesi için çalışma sâhasını bir mevzûun yazılması teşkil eder.

Yazı, tam ma'nâsı ile bir fen sayılamaz; başarı gösterildiği vakit san'at sâhasına girer. Kelimeler ve kullanılışları hakkındaki bilgi uygulanmadığı takdirde, kıymet ifâde etmez. Kelimeler, cümleler, paragraflar, bir binânın yapılması için lüzumlu malzemeye benzer; neticeye varmak için, iyi kullanılırsa birer vâsıtadır; yazı yazabilmek için birçok kâideleri bilmeden, iyi bir kompozisyon meydana getirilemez.

Bir mevzûu yazmağa başlamadan önce kendimize şunları sormalıyız:

1. Mevzûu işlemekteki esas maksadım nedir?
2. Mevzûu yazabilmek için malzemeye, fikir zenginliğine sâhip miyim?
3. Bu fikirlerin sıralanışı mantıka uygun, te'sirli mi?
4. Mevzûu, hitâbettiğim kimselere kendi anladığım gibi ifâde edebiliyor muyum?
5. Bahsettiğim şeyler, mevzûumla alâkalı sûrette ve bütün hâlinde ifâde edilebilmiş mi?
6. Üzerinde durulan şey, okuyanlar için alâka uyandıracak tarzda ifâde olunabilmiş mi?
7. Yazdıklarım gramer, noktalama v.b. bakımından doğru mu?

Bu suallerin yedisine de müsbet cevap verilirse, o yazı, aranılan iyi vasıfları kazanmış demektir ve bu, anlayarak, gayretle çalışan hiçbir kimsenin başaramayacağı şey değildir.

MEVZÛ BULMAK

Mevzû, kendisinden bahsolunan, kararlaştırılmış şey ma'nâsına gelir. Her yazarın, bahsedeceği şeyin ba'zı kimseleri alâkadar etmeyeceğini düşünerek cesâreti kırıldığı olabilir; her mevzû herkesi aynı derecede alâkadar etmeyebilir; ba'zı mevzûların daha alâka verici ve te'sirli ifâdesi mümkündür.

Alâka Verici Mevzûu Seçmek. — Mevzû seçerken o şeyin önce

Üçüncü Göz PDF Kitap Arşivi - http://kitap.tc/

kendimizi alâkadar etmesi lâzımdır; kendimizin yabancı kaldığı bir mevzûa, başkalarının alâkasını çekmek imkânsızdır. Alâkalı olmadığımız bir mevzûu yazarken şaşkınlık, çâresizlik içinde kalır, çekici bir mevzûda ise kendimizi kuvvetli hissederiz. Muharririn herşeyden önce yazacağı mevzûu benimsemesi gereklidir. Daha sonra düşünülecek şey, o mevzûun, okuyanları alâkadar edip etmediğini gözönünde tutmak ve bundan maksat, okuyanların o mevzû ile alâka derecelerini ölçmektir. İçinde bulunduğumuz zamana âit yeni fikirler, yeni hâdiseler, veyâ bu günki yeniliklere yol açan eski fikirler; eşine az rastlanılır, meşhur, mühim, kimseye benzemeyen, yâhut sırdaşı bulunduğumuz şahıslar; başkalarının hayat ve husûsiyetlerine dâir şeyler; bir insanın bir başka insanla, veyâ tabîatle, yâhut kendisiyle mücâdeleleri; eğlendirici ve merak uyandıran şeyler umûmiyetle alâka çeken mevzûlardır.

Hakkında Birşeyler Bilinen Mevzûları Seçmek.— Esâsen iyi bir yazı, şahsî tecrübe ve müşâhede neticesinde elde edilen malzemeye muhtaçtır; bu, mevzûa te'sir kazandırır. Kendi gördüğümüz, işittiğimiz, düşündüğümüz, başka deyimle tecrübe, müşâhede ettiğimiz, iyi bildiğimiz birşeyin yazılması, malzemeye daha çekici bir husûsiyet verir. Bir insan tecrübesi olmadan herhangibir âleti iyi kullanamadığı gibi, yazıda da tecrübe ve müşâhedelerini kullanmadığı takdirde başarısızlığa düşer, te'sir elde edemez.

Yeteri Derecede İşlenebilecek Bir Mevzûu Seçmek.— Ba'zı mevzûlar geniş, ba'zıları ise kısaca işlenilmeğe elverişlidir; meselâ *Türkiye'de Güreşin Tarihçesi,* veyâ *Türk Edebiyatında Roman ve Tekâmülü* gibi mevzûlar geniştir; uzun bir makâle, veyâ bir eser hâlinde yazılırsa yeteri derecede işlenilebilir; 5000 kelime ile ifâde olunabilecek bir mevzû, 300-500 kelime ile anlatılırsa, te'sirini kaybeder. Bunun için az fikirle, kısaca ifâdeye elverişli mevzûlar seçmelidir; meselâ, *Fakültemizde spor çalışmaları, Tevfik Fikret'in Şermin adlı eserinin tahlili* kısa ve az kelimeyle işlenilmeğe elverişli mevzûlardır. Hakkında az fikir sâhibi bulunduğumuz geniş bir mevzûu seçmek, onu sınırlamağı güçleştirdiği gibi, cesâretimizi kırarak mantıksızlığa düşmemize de yol açar. Geniş mevzûlar ancak sınırlanmağa elverişi olduğu takdirde seçilebilir.

MEVZÛUN TAHLİLİ ve SINIRLANMASI

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi https://ranov.com

Mevzû bulduktan sonra yapılacak ilk iş, mevzûun dikkatle tah-

lili, hangi bakımdan ele alınacağının tesbitidir. Sınırlanmış olan mevzûa, işlenilmek üzre tesbit edilen fikre *Theme* denilir. Mevzûun sınırlanmış şekli, veyâ *theme,* o şeyin içine alacağı fikirleri ta'yine yarar.

Ele alınan herhangibir mevzû, işlenilecek fikir tesbit olunmadan, mevzû sınırlanmadan yazılamaz. Mevzû olarak *gece*'yi aldığımızı kabûl edelim; bu mevzû birçok bakımdan işlenilebilir. Gecenin güzelliği, gecenin sessizliği, yıldızları, ay ışığı, hırsızlık işleri için elverişli olduğu, bahar geceleri, kış geceleri, gece yolculuğu, uykusuz geceler v.b. şeylerin hepsinden bahsedilecek olursa, o yazı karmakarışık hâl alır. Bunu önlemek için, gece mevzûunu hangi yönden ele alacağımızı tesbite lüzum vardır.

Ba'zı mevzûlar mizâh tarzında geliştirilebilir; ba'zıları hikâye ve tasvire ihtiyaç gösterir; ba'zıları ise ta'rif, izâh, mukâyese sûretiyle anlatılmağa elverişlidir. Yazıya başlamadan önce maksadın bu ifâdelerden hangisi, veyâ hangileri ile daha iyi anlatılabileceğini, hitâbolunan seviyeyi de gözönüne almak lâzımdır.

MEVZÛ ile ALÂKALI FİKİRLERİN TESBİTİ

Mevzûu bulup sınırladıktan, maksadı ve ifâde şeklini tesbitten sonra, o mevzûu anlatmak için nelerden, hangi malzeme ve fikirlerden faydalanabileceğimiz mes'elesi ile karşılaşırız. Malzemeyi, fikirleri meydana getiren, yazanın müşâhede ve tecrübeleri, duyguları, yâhut başkalarının müşâhede, tecrübe ve fikirleridir. Malzeme elde etmek için bir başka yol çok okumaktır; o şey hakkında başkalarının yazılarını okumakla fikirlerimiz zenginleşir, belirsiz fikirler açıklık kazanır, eksik fikirler tamamlanır. Yalnız, başkalarının fikirlerinden faydalanırken, o fikirleri olduğu gibi değil, kendi ifâdemizle nakletmeği, başkalarının fikirlerini maletmeyerek icâbında tırnak içine almağı ihmâl etmemeli, araştırma kâğıtlarından, veyâ notlardan nasıl faydalanılacağını bilmelidir.

BAŞLIK

Başlık, o yazıda işlenilecek fikrin izlerini taşır; yazanı işlenilecek mevzûdan uzaklaştırmamağa, o mevzûa bağlamağa yarar.

Yazıya başlık seçmek çok mühimdir. Başlık, işlenilen fikre uygun olduğu takdirde, yazının bütününü daha te'sirli ve ma'nâlı

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kantey.org

hâle getirir. Başlık, mevzû demek değildir. Başlığa göre, mevzû kelimesinin ma'nâsı daha geniş, etraflıdır. İyi bir başlık mevzûu değil, kompozisyondaki esas fikri içine alır. Esas fikrin ihtivâ ettiği herşeyi şüphesiz başlık ifâde edemez; fakat okuyanların esas fikre dikkatini çekmeğe yarayan başlık, onları yanlış yola götürerek şaşırtmamalı, esas fikre âit sırları içine alabilmelidir. Birçok filmlerin, romanların başlığı dikkati çekme ve propaganda gayreti ile yanıltıcıdır; fakat siz dâima riyâsız, esas fikre dikkati çeken başlıklar kullanmağa çalışınız.

İyi bir başlık, okuyanların alâkasını çekme bakımından çok te'sirlidir; bu alâka uzun başlıklar kullanmakla kaybedilir; bu yüzden, *Ölmüş Bir Kadının Hâtıraları, Bursa Seyahati ve Bursa'da Meşhur San'at Eserleri* v.b. başlıklar iyi sayılamaz. Ancak ilmî inceleme ve araştırmalarda ba'zan böyle uzun başlıklar kullanmak zorunda kalırız. Roman, hikâye, şiir v.b. nevi'lerde dâima kısa, canlı, bir-iki kelimeden ibâret çekici başlıklar kullanmak yazıyı ma'nâlandırır: *Keklik İsmâil, Zavallı Çocuk, Bomba, Beyaz Lâle, Seyfi Baba, Şıp-Sevdi, Asker Oğlu* gibi başlıklar kısa, çekici, hareketli olduğundan iyi birer başlık sayılır.

Başlıklar, yazıda mustakil bir ma'nâ taşır; başlık, yazının ilk cümlesinin bir parçası değildir: *Hırçın Kız* başlıklı bir yazıya, *orta halli bir âilenin çocuğu idi* diye başlanılmaz; yazının ilk cümlesinin ve başlığının mustakil ma'nâ ifâdesi gerektiğinden, bu yazıya *Hırçın kız, orta halli bir âilenin çocuğu idi* diye başlanılabilir. Başlık, sahifenin baştan yedi-sekiz santim aşağısından başlar ve ortasında yer alır; yazı ile arasında bir-iki santim boşluk bırakılır. Kelimeler büyük harfle, edatlar ve bağlar küçük harfle başlar: *Tilki ile Karga, Leylâ ve Mecnun...* Başlıklar tırnak işâreti içine — eğer kendisi tırnak içinde değilse — alınmaz. Başlıktan sonra noktalama işâretlerinden ancak soru ve ünlem işâretleri konulabilir; virgül, nokta v.b. noktalama işâretleri hiçbir zaman kullanılamaz.

Okuduğunuz yazıların başlıklarını lüzumsuz bir ifâde saymayarak yazının esas fikri ile ilişiğini kavrarsanız, o eser sizin için daha çok ma'nâ ifâde eder. İyi başlık kullanabilmek için tanılmış yazarların bulduğu başlıklara dikkat etmek de faydalı olur.

İŞLENİLECEK FİKRİN HULÂSA EDİLMESİ

İşlenilecek fikri (*theme*'i) tesbit ederek malzeme topladıktan ve başlık seçiminden sonra fikirlerin nasıl sıralanacağı mes'elesi

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kanter.org

karşımıza çıkar. Bir yazının bütününü teşkil eden fikirlerin sıralanması, bir paragraf düzenlemekten daha zordur.

Fikirlerin birkısmının düzeninde, çoğu, uygulanacak usûl, sözü edilecek fikirlerin kısaca kaydı demek olan *Hulâsa (pilân)*'dır. Hulâsa, fikirlerin nerede kullanılacağı husûsunda yol gösterir; bir mi'marın hazırladığı krokiye benzer. Fikirler, başıboş akmaması için pilân içine alınır. Birçok fikirlerin, bir-arada zihnimizde mantıklı akışı zor olduğundan ve te'sir elde etmek için tanzimi gerektiğinden, tanılmış yazarlar bile pilâna başvururlar.

İşlenilen mevzû hikâye hâlinde anlatılıyorsa, fikirler , vak'aların akış sırasına; çoğu zaman sırasına göre düzenlenir. Eğer mevzû *doğrudan doğruya anlatma yolu* ile ifâde edilecekse, kısa yazılar için fikirler, yâhut malzeme, paragraflarda alacağı yere uygun olarak hulâsa edilir, veyâ pilânlanır.

Kısa Bir Yazının Pilânı — Paragraf Hulâsası. Kısa bir yazıda üzerinde durulacak başlıca fikirlerin paragraflara ayrılması tabiidir; başlıca fikirleri açmak için kullanılacak malzemenin düzenlenmesi icâbeder. İşleyeceğimiz mevzûun *Sincaplar, Kuşlar ve sâire* olduğunu kabûl edelim. Önce malzemeyi paragraflara böleriz; bunlar tam cümleler değil, ibâreler hâlinde yazılırlar:

1. Odamın penceresinden seyrettiğim hayvanlar
2. Sincapları nasıl tanıdım
3. Evimizdeki başka hayvanlar ve vahşilikleri
4. Frankfurt Hastahânesi bahçesindeki sincaplar
5. Almanlar'da hayvan sevgisi
6. Avrupa'da hayvanlara sevgi

Bundan sonra her paragrafta bu fikirleri açmak için kullanılacak fikirler küçük harflerle işâret edilerek sıralanır.

Birinci paragrafta yer alacak fikirler:

1 — a. Penceremden görünen yer
b. Kuşlar
c. Sincap

İkinci paragrafta yer alacak fikirlerin pilânı:

2 — a. Çocukluğumun geçtiği yer
b. Oradaki hayvanlar

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Üçüncü paragraftaki fikirlerin hulâsası:

3 — a. Tilkiler
b. Kartal
c. Ayı
ç. Sincap

Dördüncü paragrafta sözü edilecek şeylerin pilânı:

4 — a. Frankfurt Hastahânesi bahçesindeki sincapların alışkanlığı

Beşinci paragraftaki fikirlerin pilânı:

5 — a. Kuşların alışkanlığı
b. Balıkların alışkanlığı

Altıncı paragraftaki fikirlerin pilânı:

6 — a. Hayvanların şımarıklığı
b. Güvercinlere karşı sevgi
c. Bu sevgi karşılık görmeyince duyulan üzüntü

Bu pilân, Ahmed Hâşim'in *Frankfurt Seyahat-Nâmesi*'nden aldığımız aşağıdaki yazısından çıkarılmıştır. Pilânın yazıya nasıl tatbik edildiğini anlamak için, metni, yukarıdaki paragraf hulâsasına — her paragrafta yer alacak fikirlerin pilânını görmeğe çalışarak — dikkatle okuyunuz:

SİNCAPLAR, KUŞLAR VE SÂİRE

1. Odam ikinci katta... Pencerem bahçenin tenhâ ve yemyeşil bir höşesine bakar. Yalnız kaldığım zamanlar bu pencerenin önünde oturur, çimenlere, ağaçlara, rüzgâr elinde yaprakların oynaşmasına bakar, böylece gözlerimi eğlendirirdim. Bu bahçe köşesinde kuşların pencereme kadar yaklaşması ve bir böcek parçası için kanad-kanada döğüşmesi ne eğlenceli idi! Hele ağaçlardan inen kına renkli sincabın çimenler üzerinde sıçraya sıçraya gitmesi, ikide-bir yerde bulduğu yiyeceği elleri arasına alıp iki ayağı üzerinde kalkması ve küçücük gözleri ile etrâfı gözetleyerek kemirmesi ne dinlendirici bir tabîat ve safvet levhası idi!

2. Sincapları yakından tanırım. Çocukluğum dağlık, yabâni

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kitap.org

bir memlekette geçti. Orada biz çocuklara, oyuncak yerine, ayı yavrusu, sansar, tilki, veyâ sincap getirirlerdi.

3. Üst katta, sandık odasında, dolaplar arkasında tilkilerimiz saklanırdı; bahçede büyük bir ağacın gölgesinde esir bir kartal, tayyâre genişliğindeki kanadlarını germiş, pençelerini tutan koca bir zinciri şıngırdatırdı; ayı, homurdanarak bahçenin yüksek dıvarları üzerinde dolaşır ve kurşun hızıyle uzaklara taş atardı. Kurnaz ve çevik sincapları evde tutmak kâbil değildi; getirildikleri gün boyunlarına geçirdiğimiz parlak çıngıraklı kırmızı tasmaları ile ellerimizden kaçar ve büyük çitlenbik ağacının sık yaprakları içinde kaybolurlardı. Günlerce bahçemizin ağaçları, bir yerde durmayan esrârengîz çıngırak sesleri ile çınlar dururdu.

4. Bu derece korkak bir hayvanın Frankfurt Hastahânesi bahçesinde hemen hemen insan bacakarı arasında böyle emniyetle dolaşması bana hayret verirdi; fakat oralarda bu dostluk yalnız sincaplara münhasir değildir.

5. Umûmî parklarda serçeler gelip parmaklara konar, omuzlara yerleşir; göllerde ve havuzlarda altın gözlü balıklar kendilerine uzanan ele dostça yaklaşırlardı.

6. Hayvanla insanın bu güzel arkadaşlığına, gördüğüm bütün Avrupa şehirlerinde tesâdüf ettim. Bu dostluk ba'zı yerlerde hayvanlara bir nevi' şımarıklık bile vermiştir. Venedik'te *San Marco* meydanında seyyahlar, hâtıra fotografı çıkartmak için ellerinde yem, güvercinlerin tenezzül edip yaklaşmalarını beklerler. Birgün, kuşların iltifâtına bir türlü mazhar olmayan şişman bir kadının asabiyetten hıçkıra hıçkıra ağladığını görmüştüm. Kuşlar her nedense bu kadını sevmemişti...

Böyle az paragraftan ibâret olmayan, birçok paragrafları içine alan ve muhtelif bölümlerden meydana gelen bir yazı, veyâ eser için yukarıda görüldüğü gibi *Paragraf pilânı* tatbik edilmez. Bu cins yazılarda işlenilecek mevzûun muhtelif bölümlerini, her bölümdeki esas fikirleri açmağa yarayan ikinci derecedeki fikirleri hulâsa için başka usûl ta'kip edilir. Yazının bölümleri Romen rakamları (I, II, III, IV, v.d.) ile işâret olunur. Büyük guruplardan her birinde üzerinde durulacak esas fikirler büyük harfler (A, B, C, Ç, v.d.) ile gösterilir. Esas fikirleri açmağa yarayan yardımcı fikirlerin nasıl pilânlanacağını göstermek için Arap rakamları (1, 2, 3, 4, v.d.) kullanılır.

Uzun Bir Yazının Pilânı. — Uzun bir yazının nasıl pilânlanaca-

Üsküdar Üniversitesi Kitap Arşivi https://yayin.uskudar.edu.tr

ğını anlatmak için Yahya Kemal'in *Vezinler* adlı yazısını naklediyoruz. Bu yazıyı dikkatle okuyunuz. Biraz önce anlattığımız yolda çıkarılmış pilânını metnin sonunda bulacaksınız.

I — A. Hâlid Ziyâ Bey, Rûşen Eşref'e, kitap hâlinde de çıkan meşhur mülâkatlarında, Arûz, yâhut Hece, iki vezinden birini henüz tercih edemediğini kendine hâs zarâfeti ile söylerken, bana dikenli bir gonca atıyor, diyor ki: "Artık Arûz'dan mutmain olmayan ve henüz hece veznini mûcib-i memnûniyet bir tekâmüle mazhar olmamış bulan bir şâirdir ki her ikisinde de hâlâ iltizâm-ı sükût ediyor.„ İ'tiraf ederim ki bu nükte benim iki vezinden birini tercih ettikten sonra söyleyebileceğim mısrâlardan bin kat güzeldir! Maamâfih ben de ihtiyar ve genç, boy boy, yüzlerce şâir, binlerce kāri'den sonra hangi vezni tercih ettiğimi söyleyeyim.

B. Öyle sanırım ki bu aralık Eskimo kabîleleri bile şiirle çok fazla meşgûl iseler bu bahiste mutlakā vezinlerden başka farklarla iki fırkaya ayrılmış bir hâldedirler. Bizde ise bu gün şiir zevkı yalnız vezinlerle ayrılıyor; eğer onbeş sene sonra yeni Türk edebiyatı tamâmıyle belirirse, münakkidler bu ihtilâfımızı bizim şiire bîgâneliğimizin bir fârıkası gibi zikredecek. Şiirin ekseri âşinâları hemen soruyorlar: "Hece'den mi?„; eğer Hece'dense, "Nâfile okumayınız!„ diyorlar, kulaklarını tıkıyorlar. Bir zümre gençler de bi'l-akis, yakası açılmamış bir tehassüsle söylenmiş, yeni manzûmeleri, eğer Arûz'dansalar, köhne telakki edecek kadar taassup gösteriyorlar.

C. On sene evvele kadar Türk zevkında böyle bir ihtilâf yoktu; Arûz ve Hece, iki kardeş nehir, Fırat ve Dicle gibi yanyana akıyorlar, sonra biribirine kavuşuyorlar, milletin hâfızası olan ummâna karışıyorlardı. Türkçe'de Farsî edâyı terennüm eden Nevâî'den tâ Tevfik Fikret'e kadar her Arûz şâiri Hece'den de şiirler söylüyordu. Nedîm'in *Dîvân*'ında bile münderic olan *Koşma*'sını mı, Âkif Paşa'nın *Mersiye*'sini mi, Ziya Paşa'nın o meşhur köy *Türkü*'sünü mü, Nâmık Kemal'in felsefî bir manzûmesini mi, Hâmid'in dramlarını mı, Rezâî-zâde'nin oğlu için söylediği şiirlerini mi, Hayret Efendi'nin *destanlar*'ını mı, Tevfik Fikret'in *Şermin*'ini mi zikretmeli? Binlerce misâl var... Evet, havâs şâirleri ötedenberi dâimâ halk vezni ile şiirler söyledi, mûsıkisinde bile bu farkı gözetmedi, halk veznin-de şarkılar yüzlerce sayılır. Yunan Muhârebesi sıralarında Mehmed Emin Bey, *Türkçe Şiirler*'ini çıkardı; Recâi-zâde, Hâmid, Sezâî bu mecmuaya alkışlı takrizler yazdılar. Fikret, *Servet-i Fünûn*'a Mehmed Emin Bey'in, Abdülhalim Memduh'un Hece'li manzûmelerini

İşaret Kitap Ajans Tanıtım Hizmetleri

kabûl etti. Kırk sene evvel çıkmış edebî bir mecmuada Recâi-zâde Ekrem'in La Fontaine'e dâir bir tenkidini okudum; bu tenkidde La Fontaine'in kıssalarını önce Hece vezni ile tercemeye başladığını, sonra Fârsî izâfetlerin bu vezne elverişsizliği yüzünden Arûz'la tercemeye mecbur kaldığını misâllerle anlatıyor. Hâsılı havâs şâirleri o zamanlar bu ihtilâfı hissedemiyorlardı. Yâ halk şâirleri, onlar hissediyorlar mı idi? Yunus Emre'den Eşref-oğlu'na, Âşık Ömer'e, Derdli'ye kadar bütün halk şâirlerinin Arûz'dan manzûmeleri var. Halk seviyeli bir Harputlu'dan memleketinin türkülerini istinsâh ediyordum, birçok türküler arasından Serseri adlı bir sazşâirinin Arûz'dan bir gazelini söyledi ki bu matla'da başlıyordu:

Serserî sen çıkalı gurbete Harput güzeli
Şîveyî, nâzı, edâyî nekadar üstelemiş

Ç. Evet, eskiler bu vezin kaygılarından bu kadar âzâde idiler. Bu ihtilâf yeni çıktı. Vezin fırkacılığı ile ma'lûl olanları dinlersek bunalırız. Onlar Hece'nin zuhûrundaki iyiliği ve kötülüğü şahıslara atfederler. Bir şahıs nekadar kuvvetli olursa olsun Türk edebiyatında, zamânı gelmeyince, bu ihtilâfı çıkaramazdı. Abdülhak Hâmid daha kırk sene evvel Hece veznini tavsiye ediyordu, bu vezinle dramlar yazıyordu, bu ihtilâfı o zaman çıkarabildi mi? Türk zevkında bu vezin ihtilâfı bir, yâhut birkaç mütefekkirin sun'ı olmaktan uzak, çok uzaktır. Bu ihtilâfın zuhûru şiirimize mukadderdi.

D. Zekâsını te'sirlerden âzâde bulunduranlar bir noktaya dikkat ederlerse bu muammânın bir düğümünü çözerler: Hece veznînden nefret edenler yalnız bir istisnâ gösterirler; Filosof Rizâ'nın *Koşma*'ları... Acabâ neden? Bu *Koşma*'ların şiiri bu zamânın hâlis şiiridir de ondan mı? Hayır, Rizâ Tevfik'ın *Destan*'ları, *Koşma*'ları, *Nefes*'leri ve *Türkü*'leri ile eski, pek eski bir âşinâlığımız vardır; onların ilhâmını, edâsını, şîvesini, mazmunlarını, rediflerini, kâfiyelerini asırlardanberi zâikamızla hatırlarız. Yeni değildirler; yeni olsalardı, otuz senedir Tevfik Fikret'in şiirinden nasıl birdenbire lezzet almadıksa, onlardan da lezzet almazdık. Hece vezninde sırf yeni zevk ve yeni tehassüsle nekadar güzel şiirler gördüm ki Filosof'un *Koşma*'ları gibi sevilmediler: Fâruk Nâfiz'in *Bir Kır Türküsü*, bütün bir hıçkırıktı; Ali Mümtaz'ın *Pınar*'ı âdetâ bir akar su mûsıkisi idi; Hâlid Fahrî'nin *Bursa'da Akşam*'ı kadar nefîs bir melâl şiiri Edebiyat-ı Cedîde mecmualarında güç bulunur; Orhan Seyfî'nin *Bir Çiftlik Manzarası*'ndaki kıt'alar yeni san'atın fevka'l-âde güzel nümûneleri idi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1. Vâlâ Nureddin'in *Tarlalar*'ı safvetin bir timsâliydi; İdris Sabih'in çiçekler için, Emin Receb'in kırlar için, Necmeddin Halil'in harb hâtıraları için, Ahmed Hamdi'nin İsfahân için birer manzûmesini hatırlıyorum ki nâdir söylenebilir şiirlerdendiler; Hâlide Nusret'in *Git Bahar*'ını senelerdenberi yeni bir lezzetle tekrar okurum. Bütün bu manzûmeler alkışsız geçtiler; Hece vezninden oldukları için mi? Rizâ Tevfik'ın *Koşma*'ları da aynı vezindedirler. Hayır ondan değil; çünki bu saydığım manzûmeler yeni tehassüste ve yeni zevkte idiler. İhtilâf bu noktadadır. Hece veznini reddeden zâika esâsen onu değil, onda yeni şiiri reddediyor.

2. Eğer bu eski zâika gençlere: "Hece vezni âhenksizdir, onun için şiirlerinizden zevk almıyoruz!„ diyeceğine, "Tevfik Fikret Arûz'da yeni şiiri bize kabûl ettirdi ise, içinizden, onun gibi, biri zuhûr edip Hece vezninde de kabûl ettirirse şiirlerinizi beğeniriz!„ dese, doğru bir söz söylemiş olur. Bi'l-akis Hece veznine karşı bütün i'tirazlar başka sâhalardan yükseliyor: Birincisi, Arûz âhenkdârdır; Hece vezni âhenksizdir. İkincisi, Arûz yeni Türkçe'ye pek elverişlidir, misâl: Mehmed Âkif... Üçüncüsü, Arûz'u nasıl bırakırız; beşyüz senelik Türk şiiri ona örülüdür.

II — A. İki sene evvel bir *Servet-i Fünûn* mecmuasında Cenab Şahâbeddin Bey birinci i'tirâzı bütün edillesi ile öne sürüyor. Fikirlerini aynen naklediyorum; Cenab Şahâbeddin Bey diyor ki: "Hece vezni ile yazılmış pek güzel şiirler ve pek büyük şâirler olabilir. Ancak eserleri manzûm ve kendileri nâzım değildir, diyeceğim; çünki Parmak Hisâbı bir çâre-i âhenk olamaz.

1. "Vezn-i Arûz te'min-i mûsıkî için maksûr ve memdûd, sâkin ve müteharrik hecelerin münâvebe-i muntazamasına istinâd eder. Biraz aşağıda görüneceği vechile bundan daha muvâfık tarîk-ı âhenk olamaz.

2. "Vezn-i Hecâi denilen Parmak Hisâbı'na gelince, bu ancak isti'dâd-ı tabîîsi Vezn-i Arûz'u kabûle müsâid olmayan lisânlarca mergûb olabilir. Meselâ Fıransızca gibi ki esâsen kelimelerinde heceler memdûd ve maksûr, sâkin ve müteharrik olarak münâvebe etmez. Hecây-i kavî dedikleri Hece bile diğerlerinden pek az farklı telaffuz olunur. Vezn-i Arûz'un böyle lisânlara tatbîkı mümkün olamaz ve bu cihetle şuarâsı Parmak Hisâbı'na ilticâya mecbûr oluyorlar.

3. "Parmak Hisâbı ile söze hattâ bir zerre-i mûsıkî ilâve oluna-

Üniversite PDF Kitap Arşivi - https://antev.org

maz. Fıransız şiirinde hissettiğimiz âheng-i fakir ve hafif ancak hecây-i kavîlerin tevzi'inden neş'et eder. Zannolunmasın ki Fıransız şuarâsı ellerindeki mîzân-ı nazımdan ve neşîdelerindeki mikdâr-i mûsıkîden memnundurlar; esrâr-ı âhenge vâkıf olan o zâtlar şiirlerinde Vezn-i Hecâî ile iktifâya mecbûriyetlerinden mütevellit teessürü saklamıyorlar ve eğer işitmiş olsa idiler ki altı asırdanberi edebiyat-ı manzûmesi Evzân-ı Arûz'a tevâfuk eden bir millet içinde Parmak Hisâbı'nı tercih ve kabûle mâil bir fırka-i şuarâ vardır, şübhe yok ki o millette hissiyât-ı mûsıkıyyenin pek az neşv-ü nemâ bulmuş olduğuna hükmedecek ve bıyık-altından güleceklerdi. Kānûn-ı âhenge vâkıf bir Firenk için Vezn-i Arûz ile Parmak Hisâbı arasında hattâ mukāyese icrâsı abes görünür.„

4. Cenab Şahâbeddin Bey bu kat'î hükümlerinden sonra ittirâdın âhenksizlik olduğunu bütün san'atlara tatbîkan serdediyor ve âkıbet Hece veznine dönüyor, diyor ki: "Parmak Hisâbı'nda bu mekāsıd-ı mûsıkıyye kâmilen fedâ ediliyor, meselâ:

İstihbârât Kalemi'ne mürâcaat edemedim

cümlesi mısrâ-ı manzûm addediliyor; mâdem ki cümleyi teşkil eden dört kelimeden herbiri dörder hecelidir ve mâdem ki her dört hecede bir vakfe mümkündir; hâlbuki ma'lûmât-ı mûsıkıyyeden kat'-ı nazar —yalnız hissiyât-ı mûsıkıyyeden biraz nasîbi olan bir ruh için— o cümlede hassa-i nazm görmek muhâldir; zirâ iki sâkin, iki memdûddan mürekkeb olan *istihbârât* kelimesini dört müteharrikten teşekkül eden *kalemi'ne* lafzı ile aynı kıymet-i telaffuziyyede addetmeği hiçbir hassas kulak kabûl edemez.„

Sonra Cenâb Şahâbeddin Bey, bir millet şiirde vezninin örneklerini avâm şiirlerinden değil, Nef'î gibi havâs şâirlerinden almalıdır, diyor ve makālesini bitiriyor.

III — A. Cenab Şahâbeddin Bey, Türk şiirinin eski vâdiden yeni vâdiye, eski tehassüsten yeni tehassüse, eski zevkten yeni zevke geçtiği en mühim merhalede kāfile başında idi; bunun için bu bahiste re'yinin kıymeti vardır. Ancak o, Ziyâ Paşa'nın *Harâbât*'taki manzûm edebî nazariyelerinden nekadar ayrıldıysa, biz de onun nazariyelerinden o kadar ayrılıyoruz.

1. Cenab Şahâbeddin Bey, şiiri nazımdan ayrı bir keyfiyet telakki ediyor. Bu telakkiye göre nazım âhenktir, âhenkten mahrûm çok güzel şiirler ve pek büyük şâirler olabilir; tabîî bunun aksi de

Üretsel Dijital Kütüphane Sistemi ile Yayınlanmıştır

doğru olmak gerektir, şiirden mahrûm çok güzel nazımlar ve pek büyük nâzımlar olabilir; Hece veznindeki şiirler manzûm değildirler. Âhengin sırrı kalbte değil âlettedir. Âhenk kısa ve uzun hecelerin muntazam bir münâvebe ile biribirini ta'kip edişinden hâsıl olur.

2. Ben bi'l-akis sanıyorum ki vezinler — ister Arûz olsun, ister Hece — cansız birer âlettirler: Tıpkı mûsıkî âletleri gibi... Vezinler mâdem ki vardırlar, âhenge muhakkak elverişlidirler; çünki vücudleri başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her âleti ihtiyaç yarattığı gibi, vezinleri de hissiyâtı teganni etmek ihtiyâcı yaratır. Bizde havâssın kullandığı Arûz'u Arap, halkın kullandığı heceli vezinleri Türk hislerini teganni etmek ihtiyâcı ile, kim bilir kaç asır sînelerinde yuğura yuğura yarattılar? Bu iki veznin âhenge kâbiliyeti biribirlerinden ne fazladır, ne eksik; son şekillerinin asırlardanberi bir türlü değişemediği de gösteriyor ki, âhenge kâbiliyetleri tamdır. Bir dakika Cenab Şahâbeddin Bey gibi farzedelim ki, Arûz'dan âhenge daha elverişli vezinler olamaz; fakat hangi Arûz'dan? Eski Yunanîler'in vezni Arûz'du; *İliada*'nın vezni Acem'in kulaklarını yırtar; Acem'e ve bize göre yek-nesak, berbâd bir vezindir. *İliada*'nın bir mısrâ'ı, yine kendi lisânında olmak şartı ile, meselâ bizim Muzâri' veznimize sokulsa Homeros'un nazmı gülünç olur. Hece vezni için de bu tecrübeden böyle bir netice çıkar; Fıransızlar'ın meşhur onikiliği bizim kulaklarımıza iyi gelmediği gibi, bizim meşhur altı-beşliğimizle söylenecek Fıransızca bir mısrâ, Fıransız'ın kulağına tatsız gelir. Mûsıkîli bir rûhu olan Paul Verlaine der ki, "Herşeyden önce mûsıkî gerek, bunun için de tek heceli vezinleri tercih et!,,. Kaç def'a kendi kendime dedim ki, "Paul Verlaine farkına varmadan Türk vezinlerini medhetmiş; çünki Türk vezinlerinin — biri müstesnâ olmak üzre — hepsi tek hece ile biterler!,,; fakat bu mülâhazamı bir kâide gibi kabûl etmekte tereddüt ettim; çünki tek heceli vezni seven bir Paul Verlaine'dir; hâlbuki Fıransız milleti asırlarca vezinlerini ekseriyetle çift heceli kullanmış. Demek ki Fıransız zevkını çift, bizimkini de tek heceli vezinler te'min ediyor. "Parmak Hisâbı bir çâre-i âhenk olamaz,, hükmünü kabûl edemiyorum. Bir çâre-i âhenk olmasa idi, Türk dağlarda ve şehirlerde *Türkü*'lerini, tekyelerde cezbeli *Nefes*'lerini bu vezinler ile asırlarca söyler mi idi? Cenab Şahâbeddin Bey'in âhenge en elverişli âlet olarak telakki ettiği Arûz, nasıl olmuş da bu vezni bu milletin hâfızasından silememiş... Son zamanlara kadar bu vezinden bir düziye köy ve şehir *Türkü*'leri işitirdi. Namık Kemal'in *vatan şarkıları*

Üretilen PDF için Adobe Acrobat'ı http://www.adobe.com/tr

ancak okur yazar takımın hâricine çıkamamışken, Tesalya harbinde Hece vezninden bir harb türküsü:

Eğil dağlar, eğil, üstünden aşam
Yeni ta'lim çıkmış varam alışam

vatanın âfâkını tuttu. Türk niçin kendi vezinlerini bir türlü unutamıyor?

3. "Parmak Hisâbı ile söze hattâ bir zerre-i mûsıkî ilâve olunamaz!„ hükmünü okuduktan sonra Yunus Emre'den Rizâ Tevfik'e kadar söylenmiş *Türkü*'ler, *Koşma*'lar, *Nefes*'ler gözüm önünden geçtiler. Bu şiirler diyeceğim ki hattâ çok fazla mûsıkî ile raksandırlar. Tevfik Fikret, Cenab Şahâbeddin Bey ve arkadaşları eski şiirimizi biraz nesre yaklaştırdılar, saz hâlinden çıkardılar; Mehmed Âkif'te görüldüğü gibi, âkıbet söz hâline kodular. Halk şiirimiz — bi'l-akis — hâlâ saz hâlindedir, fazla âhenkdâr, fazla raksandır; fakat Cenab Şahâbeddin Bey âhengi ancak, "Memdûd ve maksûr, sâkin ve müteharrik hecelerin münâvebe-i muntazamasına istinâd eder„ bir keyfiyet olarak telakki ediyor. Bu telakkiye göre Arûz âhenge çok müsteiddir; çünki bu vezinde kısa ve ince, uzun ve ağır hecelerin yerleri kalıb hâlindedir. Hece vezninde ise bu heceler kalib hâlind değil, fakat şâirin o heceleri istediği gibi kullanmasına ne mâni' var? Anlaşılıyor ki Arûz'da, şâirin kendi âhenginden başka bir mihanikî âhenk de vardır. Bu mihanikî âhenk, âhenk nâmına değer mi? Bu âhenk değil vezindir. Bence âhenk, veznin sustuğu yerde başlar. Nedîm'in,

Bir şeker handeyle bezm-i şevka cām ettin beni
Nîm sun peymāneyi sākī tamām ettin beni

matla'ı hazdan bî-hûş bir kalbin o ândaki bir hissini lems ettirecek kadar âhenkdârdır; bu mısrâlarda *Fâilâtün*'ün dört def'a tekerrürü aslâ hissedilmiyor; hâlbuki Nef'î'nin,

Âvāz-ı ra'd-ü şā'iķa reh-güm günān olur

yâhut Fikret'in,

Darb-i şemşîrle çıkan ķa'ķa'a miğferlerden

mısrâları, kuru bir vezin ve kelime gürlemesidir. Zannedilmesin ki Hece vezninde bu kabîl mısrâlar i'mâl edilemez.

4. Kısa ve memdûd, sâkin ve müteharrik hecelerin muntazam

Üretici PDF Kitap Arşivi - https://kentet.org

münâvebesini âhengin yegâne çâresi gören Cenab Şahâbeddin Bey diyor ki, "Parmak Hisâbı'nda bu mekâsid-i mûsıkıyye kâmilen fedâ ediliyor, meselâ:

İstihbârât Kalemi'ne mürâcaat edemedim

cümlesi mısrâ-ı manzûm addediliyor. Mâdem ki cümleyi teşkil eden dört kelimeden herbiri dörder hecelidir ve mâdem ki her dört hecede bir vakfe mümkündür; hâlbuki —ma'lûmât-ı mûsıkıyyeden kat'-ı nazar— yalnız hissiyât-ı mûsıkıyyeden biraz nasibi olan bir ruh için o cümlede hassa-i nazm görmek muhâldir. İki memdûd ile iki sâkinden mürekkep olan *istihbârât* kelimesini dört müteharrikten teşekkül eden *kalemi'ne* lafzı ile aynı kıymet-i telaffuziyyede addetmeği hiçbir hassas kulak kabûl edemez.,, Bu görüş,

İstihbârât Kalemi'ne mürâcaat edemedim

mısrâına göre doğrudur. Bu vezinden, başka bir mısrâ hatırlıyorum:

Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahate

Bu mısrâda bu nakîseler var mı? Bu mısrâ'ın her cüz'üne sâkin, memdûd ve müteharrik heceler iyi yerleşmiş ve her hassas kulağa bu mısrâ hoş gelir. Dört dört sâkin, yâhut dört müteharriki sıra ile söylemek kâile âit bir nakîsedir. Bu nakîse millî veznimizin kendinde değil, Arûz'da mihanikî bir münâvebe ile gelen sâkin, memdûd ve müteharrik heceler millî vezinde bi'l-akis şâirin hür nâtıkası ile sıralanırlar.

İstihbârât Kalemi'ne mürâcaat edemedim

mısrâ'ı ayarında Arûz'da çok mısrâlar hatırlarım. Bir börekçinin tabelâsında, *Makber*'in vezninde,

Meşhûr börekçi Ahmed_Usta

Bir kitabın kabında,

Eser-i hâme-i Ahmed Cevdet

Bir barakanın kapısında *Şeh-Nâme*'nin vezninde,

Duyûn-i Umûmiyye me'murluğu

Bir tatlıcının camında,

Envâ-i nefîs tatlılar var

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Bir i'lânda, *Müfteilün, Müfteilün ile,*

Nestelenin sütlü unu

Resmî bir zarfın üstünde en müsta'mel Arûz vezni ile,

Bahriyye Hastahânesi'nin ser-tabâbeti

gibi mevzun kitâbeler gördüm. Arûz'un tesâdüfen kanatları arasına düşen bu cümlelerde âhenk var mı?

YAHYA KEMAL

Görülüyor ki, geniş bir mevzûun pilânı, veyâ hulâsası, az paragraftan ibâret ve muhtelif bölümleri içine almayan yazılardan farklıdır. İşlenilecek fikir geniş olduğu zaman, o yazının büyük kısımları Romen rakamları (I, II, III, IV, v.d.) ile işâret edilir. Her kısımda üzerinde durulacak esas fikirler, büyük harflerle (A, B, C, Ç, v.d.) gösterilir. Esas fikre bağlı diğer fikirler için Arap rakamları (1, 2, 3, 4, v.d.) kullanılır. Bu izahlara göre, yukarıdaki yazının pilânı, veyâ hulâsası şu şekilde hazırlanır:

I. Hece ve Arûz münâkaşalarının yersizliği

A. Hâlid Ziyâ'nın, Hece ve Arûz vezninden henüz birini tercih edemediği

B. Arûz ve Hece vezninin bir esâsa dayanılarak değil şuursuzca tercih, veyâ reddolunduğu

C. On yıl önce Türk şiirinde vezin bakımından ihtilâf olmadığı

Ç. Hece vezni ile şiirlerin aleyhinde bulunulması vezinlerden değil, zevk cihetinden yeni olmalarından ileri geldiği

1. Böyle şiirlere örnekler
2. Hece vezni ile yazanların bu yeni zevkı tattıramadıkları

II. Cenab'ın Hece ve Arûz hakkında düşünceleri

A. Arûz'un âhenk te'minine en uygun vezin olduğu

1. Hece vezninin ancak yapısı Arûz'a uymayan diller için elverişli bulunduğu
2. Fıransız şâirlerinin Hece'yi seçmelerinin sebebi, bu dilin Arûz'a uygun olmadığı

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - http://rantey.org

3. Hece vezninin âhenkten yoksun olduğu
4. Cenab'ın bu fikri isbat yolundaki delilleri

III. Yahya Kemal'in Hece ve Arûz hakkındaki düşünceleri

A. Cenab'ın fikirlerine katılmadığı

1. Cenab'ın şiirle âhengi karıştırması
2. Vezinlerin cansız birer mûsiki âleti olduğu
3. Hece vezni ile de âhenkli şiirler yazılabileceği
4. Arûz'la da âhenksiz şiirler yazılabileceği

Pilân, yazan için fikirlerin sıralı, mantıklı akışını sağlamağa, okuyan için o yazıyı iyi kavramağa yarar. Bir bakıma yazıyı iyi anlamak, onun pilânını kavramak demektir. Öğrenim çağındakiler ders hazırlarken bir metinde, veyâ bir bahisteki esas fikirleri hulâsayı i'tiyat edinirlerse, derslerini hazmettikleri kadar, mantıklı düşünme, bir mevzûu işleyebilme kâbiliyetini de kazanmış olurlar. İyi bir hulâsa çıkarmak, o yazıdaki pilânı, dolayısıyle esas fikirleri görmekle mümkündür.

HULÂSA (KISALTMA) ve NEVÎ'LERİ

Günlük hayâtımızda, gördüğümüz bir filmin mevzûu, seyrettiğimiz bir piyes, okuduğumuz bir eserde ne gibi fikirler üzerinde durulduğuna dâir sorularla sık-sık karşılaşırız. Öğrencilere, izâh olunan dersin anahatlarıyle anlatılması, msl., Hâmid'in *Makber*'inin önsözünde yer alan fikirleri yazınız, veyâ okuduğunuz şiirde neler üzerinde durulduğunu söyleyiniz v.b. yazılı, sözlü sualler hemen her gün sorulur. Bunlara kısaca, hulâsa yoluyle cevaplar vermeğe mecbur kalırız. Ba'zı mecmualarda makâle, roman kısaltmalarına rastlarız; radyoda haberlerden sonra bunların hulâsası da verilir. Günlük yaşayışımızda hemen hepimiz *sözün kısası, hulâsa-i kelâm* gibi ifâdeler kullanırız. Bütün bunlar, hulâsanın hayâtımızda mühim yeri olduğunu, dolayısıyle nasıl meydana getirileceği hakkında bilgi edinmemiz icâbettiğini göstermektedir.

Hulâsa, uzun bir kompozisyondaki lüzumlu fikirlerin kısaca ifâdesidir; metnin aslının âdetâ minyatürü sayılır. Talebelerden sözlü, veyâ yazılı hulâsalar istenilmek sûretiyle onların dinlediklerini, okuduklarını dikkatle ta'kip ve kavrayış kâbiliyetleri meydana çı-

Milli Eğitim Bakanlığı Ankara Kitap Arşivi Müdürlüğü

kar; lüzumlu fikirleri görebilmeleri, anladıklarını iyi ifâdeleri için yol gösterilmiş olur. İyi bir hulâsa, metni dikkatle okumağa, iyi kavramağa ve doğru ifâdeye muhtaç bulunduğundan kolay birşey değildir. İyi bir hulâsa hazırlayabilmek için aşağıdaki esasları gözönünde bulundurunuz:

Hulâsa edilecek metni dikkatle seçmelidir. Ba'zı metinler kolayca kısaltılabilir; fikirlerin zâten en kısa yoldan ifâde edildiği metinleri hulâsa ise imkânsızdır. Roman, küçük hikâye, makâle, musâhabe gibi nevi'lerden seçilen kısımları hulâsaya çalışarak, ansiklopedilerden, ciddî ilim eserlerinden hulâsa çıkarmaktan sakınmalıdır; çünki kaydettiğiniz lüzumlu fikirler aslındakinden hemen hemen farksız olacaktır.

Seçilen metni dikkatle okuyunuz. Hulâsadan maksat esas fikirleri en kısa yoldan, açıkça, metne bağlı kalarak tesbitten ibârettir. Merkez teşkil eden fikirleri anladıktan sonra, metni dikkatle tahlil ederek bir daha okumalıdır. Ma'nâsının anlaşılıp anlaşılmadığında şüphe edilen kelime ve deyim (ta'bir)ler için lugate bakmak şarttır. Yazmağa başlamadan önce, müellifin malzemeyi nasıl sıraladığını, fikirleri zenginleştirmek ve iyi ifâde için ne gibi hünerlerden faydalandığını kavramağa çalışınız. Bunlar, her eseri okurken esâsen dikkat olunacak şeylerdir.

Kendi kelimelerinizi kullanınız. Her paragraftaki esâs cümleler ancak icâbettiği takdirde tırnak içerisine alınabilir. Metindeki, başka türlü ifâdeye imkân bulamadığınız cümle, veyâ ibâreyi de aynı işâret içerisine alabilirsiniz. Bunun dışındaki fikirler, müellifin kullandığından başka kelimelerle ifâde edilmelidir. Müellifinkinden başka kelimeler kullanmakla hem fikirleri benimsemiş, hem de kelime hazinenizi zenginleştirmiş olursunuz.

Fazla kelime kullanmayınız. Mühim şeylerin ihmâl edilemeyeceği tabiîdir; fakat hulâsa çıkarmağa çalışıldığını da hatırlamalıdır. Hulâsanın uzunluğu hakkında kesin birşey söylenilemezse de, mensur parçaların umûmiyetle yirmibeş-otuzbeş kelime ile hulâsa edilebildiği görülür. Ba'zı şiirlerde fikirler hulâsa olunması imkânsız sûrette kısa yoldan anlatılmıştır; bununla berâber iyi bir nesirden daha kolay hulâsa edilen şiirler de yok değildir.

Metnin aslınaki pilânı alt-üst etmeyiniz. Metne her bakımdan bağlı kalarak, mantıkî sırayı hulâsada da ta'kip etmelidir; esâsen mantıkî hâdiseler başka türlü sıralanamaz. Bu sırayı değiştirmek icâbediyorsa, metnin aslında mantık yanlışı var demektir.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://ranteyp.co

Hulâsayı temiz Türkçe ile yazınız. Yerinde kullanılmayan kelimelerden, bozuk cümlelerden sakınmalıdır. Maksadı tam ma'nâsıyle anlatan ve te'sirli kelimelerden, gramerce doğru cümlelerden meydana gelen bir hulâsa, metnin aslını görmeyenler için orijinal bir yazı intibâını uyandırır.

Hulâsa Nevi'leri.— Dilimizde hulâsa karşılığı bu gün *özet,* veyâ *kısaltma* ta'birleri de kullanılır. Hulâsanın *icmâl, fihrist* v.b. nevi'leri bulunmakla berâber en çok kullanılanı *cümleler hâlinde hulâsa, paragraf hâlinde hulâsa* ve *işlenilen fikrin hulâsası* olmak üzre üç kısma ayrılır.

1. *Cümleler Hâlinde Hulâsa.*— Bu tarz hulâsayı öğrenmek kolay değildir. Öğrenim çağındakiler için çok faydalı olan cümleler hâlinde hulâsada önce o yazının esas fikri, ya'ni *theme*'i yazılır; bu cümle, yazıda işlenilen fikrin tam ma'nâsı ile anlaşılıp anlaşılmadığını gösterir. Bundan sonra metnin esas bölümlerinde üzerinde durulan anafikirler ve anafikre bağlı ikinci derecedeki fikirler tam cümleler hâlinde kaydolunur. Meselâ, Yahya Kemal'in *Vezinler* başlıklı yazısı cümleler hâlinde şöyle hulâsa olunabilir:

Esas Fikir: Vezinler cansız bir mûsikî âleti olduğundan, iyi kullanmasını bilenlerin elinde Hece de, Arûz da âhenk te'minine elverişlidir.

I. Hece'nin, veyâ Arûz'un daha âhenkli olduğu hakkında bir münâkaşaya girişmek yersizdir.

A. Hece ve Arûz aleyhindeki fikirler şuursuz bir temâyül, veyâ taassubun neticesidir.

B. On yıl önce Türk şiirinde böyle bir vezin anlaşmazlığı görülmüyor, aydın sınıf ve halk şâirleri her iki vezni de kullanıyordu.

1. Bu gün böyle bir anlaşmazlığın meydana gelmesinde Hece ile yazılan şiirlerin zevk bakımından eskiden farklı olmasının te'siri vardır.

2. Fikret'in Arûz'u kullanarak tattırdığı yeni şiir zevkini, Hece veznini kullanan yeni şâirler de tattırabilse idi, böyle bir vezin ihtilâfı ortaya çıkmazdı.

II. Cenab, Arûz'u âhenkli, Hece'yi âhenksiz buluyor.

A. Cenab'a göre ba'zı milletlerin Hece veznini kullanmasının sebebi, insanlarının Arûz'a elverişli olmamasıdır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Arşivi - http://ataturkkitapligi.com

1. Hecelerin cinsine, açık ve kapalılığına değil, hece sayısı esâsına dayanan Hece vezni ile âhenk te'mini imkânsızdır.

III. Yahya Kemal, âhenk te'mini bakımından Hece ile Arûz vezni arasında ayrılık görmüyor.

A. Cenab'ın yanıldığı nokta, şiirle âhengi biribirinden ayırdedemeyişidir.

1. Âhengi yaratan vezinler değil, san'atkârdır.
2. Bir san'atkârın eline düşmediği takdirde, Arûz'la çok âhenksiz şiirler yazıldığını gösteren pek çok örnekler vardır.
3. Hece vezni ile de, bir san'atkâr tarafından âhenkli şiirler yazılabilir

2. *Paragraf Hâlinde Hulâsa.*— İsminden de anlaşıldığı gibi bu cins hulâsada uzun bir yazının her bölümü birer paragraf, kısa bir yazının ise bütünü tek paragraf hâlinde hulâsa olunur. *Vezinler* başlıklı makâlenin paragraflar hâlinde hulâsası:

1. Hâlid Ziya, Hece ve Arûz'dan birini üstün bulmamakta haklıdır; çünki en ibtidâî kabîleler arasında bile hangi veznin daha âhenkli olduğu münâkaşa mevzûu olamaz. Önceleri Türk şiirinde böyle bir ihtilâf bulunmayıp, her zümreye mensup şâirler Arûz'u da, Hece'yi de kullanıyordu. Bu günki vezin münâkaşalarının sebebi, Hece ile yazan şâirlerin değişen yeni zevkı tattıramamaları, bu şâirler arasında kuvvetli şahsiyetlerin bulunmamasıdır.

2. Cenab'a göre Hece vezni âhenkten yoksun, Arûz ise âhenge en elverişli bir vezindir; fakat Cenab bu hükme varırken şiirle âhengi karıştırmaktadır.

3. Vezinler bir âhenk vâsıtasıdır; usta şâirlerin elinde Hece de, Arûz da âhenkle kullanılabileceği gibi, iyi bir san'atkârın eline düşmezse, her iki vezinle de âhenkli şiirler yazılamaz.

3. *İşlenilen Fikrin Hulâsası.*— İşlenilerek fikrin hulâsası cümleler ve paragraflar hâlinde hulâsaya göre çok kolay ve kısadır. İşlenilen fikir bir *cümle*, veyâ *ibâre* hâlinde hulâsa olunur:

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://turkey.org

Yahya Kemal'in *Vezinler* başlıklı yazısında işlenilen fikrin hulâsası: Vezinlerin bir âhenk vâsıtası olduğu, fakat asıl âhengi veznin değil san'atkârın yarattığıdır (Cümle hâlinde).

İşlenilen fikir: Vezinlerin âhenk vâsıtası olduğu, asıl âhengi gerçekten san'atkâr olanın yarattığı (İbâre hâlinde).

Muhtelif bölümlerden meydana gelmeyen, kısa bir yazının her paragrafındaki esas fikirler, biribirine bağlı cümlelerden ibâret tek *paragraf hâlinde hulâsa* edilir.

Ahmed Hâşim'in *Sincaplar, Kuşlar ve sâire* başlıklı yazısının *paragraf hâlinde hulâsası*:

Hastahânede, bahçeye bakan penceremden seyrettiğim kuşlar, sincaplar bana, çocukluğumun geçtiği memlekette yakından tanıdığım tilkileri, kartalları, ayı ve sincapları hatırlatıyordu. Frankfurt Hastahânesi'ndeki hayvanlar insanlarla o kadar dosttu ki bu yakınlık onlara ba'zan şımarıklık veriyordu. Bütün Avrupa şehirlerinde insanların, hayvanlara karşı duyduğu sevgiye tanık oldum; bu, karşılık göremeyince üzüntüye kapılacak kadar derin bir sevgidir.

Aynı yazının *cümle hâlinde hulâsası:* Bütün Avrupa memleketlerinde hayvanlara karşı derin bir sevgi beslenmektedir.

İşlenilen fikrin hulâsası: Medenî insanların hayvanlara karşı beslediği sevgi (İbâre hâlinde hulâsa).

İŞLENİLECEK MEVZÛA BAŞLAMAK

İşlenilecek fikri tesbitle, malzeme toplayıp pilân yaptıktan sonra, yazıya başlanılır. Yazının bir *başlangıc*'ı, *orta*'sı, ve *son*'u olmalıdır. Esâsın orta kısım, başlangıç ve neticenin bunu tamamlayan ehemmiyetsiz bir kısım olduğunu düşünmemelidir. Başlangıç ve netice, yazının bütününü ma'nâlandırma bakımından çok mühimdir.

Bir ıstılâhın izâhı, tarihe, veyâ başka sâhalara âit bir araştırma yazısı, umûmiyetle mevzûun geniş ölçüde işlendiği yazılar için fikirlerin iyi anlaşılmasını te'min maksadı ile mukaddimeye ihtiyaç vardır. Böyle bir ihtiyaç hâsıl olmadıkça yazının başında lüzumsuz tafsilât ve izâhlara yer vermeyerek mevzûa doğrudan doğruya girilebilir. İyi bir *başlangıç* okuyanların dikkatini çeke-

Türkçe PDF Kitaplar için ziyaret: http://www.kitap.org

rek, yazıyı ta'kip isteği uyandırır. *Başlangıç*'ın te'sirli olması için ba'zı usûller vardır:

1. Yazıya doğrudan doğruya başlamak, te'sirli olmakla berâber kolay değildir:

Folklore, İngilizce *halk* ve *bilgi* demek olan bu iki kelime birleşerek halkın san'atta, hayatta, tarihte, bilgilerinden mürekkep irfânını işâret eden bir ta'bir olmuş ve Garb'in bu kabîlden araştırmaları bilgiçlerinin çalışmaları ile geniş ve mühim bir ilim mâhiyetini alacak kadar bir kütüphâne vücûde getirmiştir.

H. ZİYÂ UŞAKLIGİL

2. Tasvir ve hikâye, yâhut bir fıkra ile mevzûa başlamak da alâkayı çeker; çünki halk gözü önünde canlandırılan şeylerden ve hikâyeden zevk alır. İyi seçilmiş bir fıkra, okuyanların alâkasını çektiği kadar, işlenilecek fikri de canlandırır:

Mâvi, serin bir sonbahar gecesiydi. Yüksek ağaçları ile hakikaten bir perî ormanına benzeyen muhteşem bahçenin ortasında edîbler mahfilinde, bir hafta önce ölen şâir Perviz'in hayatına, san'atına, muvaffakıyetine dâir bir konferans veriliyordu.

ÖMER SEYFEDDİN

Zıp-çıktı yeniliğe göre eski diyeceğimiz yakın zamanlarda, yeni yapılan inşââtın bir tarafına nazarlık olarak köhne papuç, kundura teki asarlardı. İstanbul'u ilk def'a gezmeğe çıkmış olan âvâre bir firenk, bunlardan bir tânesini görünce, "Bu da ne olsa gerek?„ diye düşünmüş, en son şu ma'nâyı vermiş: "Bu eve mutlakâ hırsız girmiş olacak, duyulunca kaçmağa başlamış, kaçarken kundurasının tekini bırakmış!„. Avrupalılar bize yukarıdan da baksalar ters görüyorlar, aşağıdan da...

AHMED RÂSİM

3. Veciz bir cümle ile başlamak, dikkat ve alâka uyandırır. Bu cins cümleler çok iyi tertip edilmiş, aynı zamanda ta'kip edilecek şeye fikirce bağlı olmalıdır. Bu veciz cümle bir atasözü, veyâ bir başkasının cümlesi de olabilir:

Derler ki, "Kalem kılıç kadar kuvvetlidir„; eskilerce bunun için değil midir ki *erbâb-ı seyf-ü kalem* ta'biri âdetâ kılışe hâline girmiş ve sazla çelik bir cinsten iki unsur gibi başımızın üstünde çatışmış kalmıştır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://t.me/tarihkitaplari T. K. KARAOSMANOĞLU

4. Yazıya soru şeklinde ifâdeyle başlamak, okuyanlara hitâbedildiği için alâkayı çeker:

Okuyucularıma bahsin tamâmen siyâsî ve ciddî olmadığını tebşîr ile başlayayım. "Bu adamcağız da mı zamânın modasına uyarak büyük işlere burnunu sokmak merâkına düştü? O da mı diplomat kesildi?„ diye düşünerek kaşlarınızı çatmayınız. Benimki diplomatlık mevzûuna en hafif ve eğlenceli tarafından bir göz atmaktan ibâret kalacaktır.

REFİK HÂLİD

Mecmualarda, gazetelerde, ders kitaplarınızda, v.b. yerlerde rastladığınız yazıların başlangıçlarına dikkat ederseniz, bunlarda alâkayı çekmek için hangi yollara başvurulduğunu daha iyi anlar, yazınıza daha te'sirli sûrette başlayabilirsiniz. Bu usûller ba'zan birarada da kullanılabilir.

Aşağıdaki parçalar, muhtelif muharrirlerin yazılarının başlangıç kısmıdır. Bunlarda alâka ve te'sir uyandırmak için hangi usûllerden faydalanıldığını anlamağa çalışınız:

1. "Ahmaktan ziyâde akl-ı selîm sâhibi insan vardır„ derler. Mebzûl olan akl-ı selîm'in bu dûn kıymeti karşısında, onun hâricinde bir yer ve kıymet vermek icâbetmez mi? Fi'l-hakîka akl-ı selîm'in durduğu yerde koşan, çekinip gerilediği bir yerde gözünü yumup atlayan muammâlı zekâya verdiğimiz dehâ ismi, henüz hiçbir ilimde anlaşılır bir ma'nâ almış değildir.

AHMED HÂŞİM

2. Bilmem hatırlıyor musunuz? Ben sizi aslâ unutmadım; zirâ köylerinizin harâbeleri içinden geçerken kadın, erkek, genç, ihtiyar, çoluk-çocuk hayran, ürkek ve mahcup çehrelerle, yumuşak yastıklarına yaslandığımız otomobilin etrâfını aldığınız zaman hayâtımın en derin, en tahammülsüz hicâbını duymuştum. Hicap ise kıskançlık ve haset gibi unutulmaz, silinmez bir duygudur; geçtiği yerde ateşten izler bırakır.

Y. K. KARAOSMANOĞLU

Cinsi, İstanbul'da doğmuş bir Ankara melezi, adı Nazlı idi. Kedilerde ender tesâdüf edilen açık kırem tüyleri, gözleriyle renkçe âhenkdâr, henüz belirmiş goncaya benzeyen mini mini pembe burnu, top çehresi, kıvır kıvır ipeklere gömülmüş ufacık kulakları, toz

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi https://kantev.com

gibi atılmış harîri andırır kaba kuyruğu, hâsılı hey'et-i mecmuası ile Nazlı bir kedi olmaktan ziyâde nefîs bir levha idi.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Herkes az-çok kendi asrının adamı olmağa, büyükler üzerlerinde asırlarının râyihasını taşımağa mecbur oldukları gibi, çocuklar da fikirleri, sözleri, oyunları, oyuncakları i'tibarıyle kendi asırlarının çocuklarıdır.

CENAB ŞAHÂBEDDİN

İstanbul'da yaşayanlar biraz his ve fikir adamı olunca, hayatlarına bir lezzet ve kıymet veren iki duygunun tâ gençliklerinde gönüllerine dolanarak artık ölümlerine kadar kendilerinden ayrılmadığını görürler. Bunların biri tabîat, diğeri tarih duygusudur ve onlar zaman zaman bu duygulardan birinin kanadı ile, mu'tat günlerimîzin his seviyesini mutlakā aşarak, yüksek bir iklime varırlar. Fahim Bey'in de bu saadetten az-çok nasîbi olmalıydı.

ABDÜLHAK ŞİNÂSÎ HİSAR

İŞLENİLEN MEVZÛUN NETİCELENMESİ

Bir yazının te'sirli olmasında başlangıç kadar neticenin ehemmiyeti vardır. Ele alınan mevzûu bitirirken, hatırlanılacak şey, söylenilmesi icâbeden şeylerin tamamlanmış olduğu ve durulması lüzûmudur.

Kısa bir kompozisyonda netice kısmına lüzum yoktur; fakat bu, yazının birdenbire bitmesi demek değildir. İkinci derecedeki fikirler hiçbir zaman birinci derecedeki fikirlerden mühim olmadığından, iyi pilânlanmış kısa yazıları, işlenilen fikri içine alan kısa bir cümle ile bitirmek faydalı olur. Şu hâlde te'sirli bir netice, işlenilen fikri hulâsa eden bir cümle vâsıtasıyle te'min edilebilir. Uzun bir yazıda ise, yazının başındanberi üzerinde durulan fikirler umûmiyetle son paragrafta hulâsa olunur. 500 kelimelik ve daha uzun yazılarda başlangıç paragrafı kadar, sonuç paragrafına da çok def'a ihtiyaç vardır.

Aşağıdaki dört parça, muhtelif yazıların son cümleleridir. Bunları, o yazının sona erdiği te'sirini nasıl uyandırdığına dikkat ederek okuyunuz:

1. Tepede kumandan, zâbit, nefer, hepsinin nazarları Duâte-

Üniversite PDF Kütüphanesi https://pdf.yok.gov.tr

pe'de; toplar susmuş, duman dağılmış, düşmanın kaçan kollarından çıkan toz bulutlarını ufuklarımızın ziyâsı parlatıyor. Duâtepe'nin üstünde bir tek adam ayakta duruyor; o, çıkanlardan ilk sağ vâsıl olan neferdir. Belki duâ ediyor: "Allâh'ım, Türk milletini koru!„

HÂLİDE EDİB ADIVAR, *Duâtepe*'den

2. Artık bu kısa izâhlardan sonra, memleketin yarınki hayâtı için, bu günün edebiyatına nasıl bir mecrâ vermek lâzım geldiği kendi kendine anlaşılabilir ümidindeyiz.

FUAD KÖPRÜLÜ, *Hayât ve Edebiyât*'tan

3. Amma idârenin adâletine emniyetimiz yok mu? Eğer olmamak lâzım gelse idi, hiçbir vakit efkârımızı bu kadar serbest söylemeğe cesâret edemezdik.

NÂMIK KEMAL, *İstikbâl*'den

4. Sonra şûh ve şen bir tebessüm-i müsterhamâne ile, "Ben kabahatimi ödedim ve beni afvettiniz, değil mi?„ dedi ve zulmet içinde eriye eriye kayboldu gitti...

MEHMED RAUF, *Telâfi*'den

5. Yirmi yaşında olmadığımız hâlde bizler de ekser bahtıyarlığımızı tetkik etsek neticesi, bütün kâinâtın karşısında titrediği şu kelimeye müncer olmaz mı? "Hiç!...„

SÂMİ PAŞA-ZÂDE SEZÂİ, *Hiç*'den

MEVZÛDA BİRLİK

Kompozisyonda bir mevzûun işlenilecek belli kısmına, mevzûun sınırlanmış şekline *"Theme„* denilir. Mevzûun bu muayyen kısmı işlenilirken malzemenin esas maksada uygun olması lâzımdır. Farkında olmayarak mevzûun işlenilen belli kısmından bir başka kısmına kayma tehlikesi vardır. Okuyanları, bir yazıda esas maksatla münâsebetli olmayan malzeme kadar sinirlendiren birşey yoktur denilebilir; en çok, yazının başında ve sonunda işlenilen fikre uygun düşmeyen malzemeye yer vermek hiddetlendiricidir. Meselâ mevzû *seyahat*, mevzûun sınırlanmış şekli bir *Bursa seyahati* ise, böyle bir yazıda, kayıtlı bulunduğumuz Turizm Cemiyeti'nin bir seyahatinden bahsetmek, esas maksattan uzaklaşmak demektir. İşte, mevzûun işlenilecek fikrinin o maksada uygun malzeme vâsıtasıyle ifâde edilmesine *birlik* denilir.

Üsküdar Belediyesi Atatürk Kitaplığı - www.atauskudar.org

Paragrafta birlik bahsinde anlatılacağı gibi, yazıya başlamadan önce işlenilecek fikrin tesbiti, her cümle ve paragrafta bu fikirden uzaklaşmamak, dolayısıyle yazının bütününde birlik sağlamak lâzımdır.

VUZÛH (AÇIKLIK)

Vuzûh, mübhemliğe düşülmeyerek, o yazının herkes tarafından anlaşılabilmesidir. Vuzûh olmazsa, fikirler yazandan okuyana aynen geçemez; okuyanlar, fikirler arasındaki münâsebet ve bağlılığı kavrarsa, o yazı vâzıhtır.

Pilân, fikirlerin sıralanmasına yardım etmekle berâber, ancak mevzûa âit esasları tesbit ettiğinden tek başına vuzûhu te'min edemez. Yazıda, fikirler arasındaki bağlılığı, okuyanların yazan derecesinde çabuk göremeyeceğini düşünmelidir; iki fikir arasındaki bağ yazana çok mantıklı, okuyanlara ise mantıksız görünebilir. Bunun sebebi, iki fikri biribirine bağlayan başka fikirlerin ihmâlidir. Fikirler dikkatle sıralanır, bunlar arasında boşluklar bırakılmazsa vuzûh te'min edilebilir. Bir fikirden ötekine geçildiğini, başka deyimle bir fikrin bitip bir başka fikrin başladığını okuyanlar kavramalıdır; bu, geçit ifâde eden ibâreler, cümleler ve paragraflarla anlatılır.

Düşünen bir kimse, fikirlerinin okuyanlara olduğu gibi geçmesi lâzım geldiğini hisâba katarak, hitâbettiği kimseleri gözönüne alır; okuyanlar ne demek istediğimi anlayabilecekler mi, zihnimdekini aynen ifâde için ne yapmalıyım, onlara bir başka fikre geçtiğimi ifâde etmeli miyim, diye kendisine sorar.

Vâzih bir yazıda her paragraf bir öncekinin fikirce açılmış, büyümüş şeklidir. İşlenilen fikrin birkısmını teşkil eden her paragraf gurupu, diğer paragrafa, ya'ni fikir guruplarına sıkı-sıkıya bağlıdır. Fikirler arasında böylece boşluk bırakılmadığından, okuyanlar, işlenilen fikrin baştan sona kadar nasıl ilerilediğini, fikirler arasındaki bağlılığı görebilirler.

GÖRÜŞ TARZI

Yazanın, müşâhede ettiği şeye karşı aldığı vaziyete, o şeyle münâsebetine *görüş tarzı* denilir. Yazıya başlamadan önce mevzûun nasıl bir zamanda (saat, mevsim, hava, sene) geçtiğini tesbit ediniz. En çok, tasvirlerde görüş tarzının tesbiti mühimdir. Bulunu-

Digitized by Arşiv Belgeleri Araştırma Teknikleri

lan yer ve zamânın ta'yininden sonra bundan uzaklaşmamak, okuyanlara da bunu anlatmak yazının anlaşılmasına, karışıklıktan kurtarılmasına yarar. Meselâ, bir evi tasvir ederken, görüş tarzı'nızın arkadan öne, içeriden dışarı, bir kattan diğer kata doğru mu olduğunu okuyanlara haber veriniz. Görüş tarzı tesbit edilmezse, yazan kadar okuyanlar da şaşırır; bir evi tasvir ederken dışarıdan baktığınızı farzeden, görüş tarzınızın dışarıdan içeriye olduğunu haber vermediğiniz takdirde, yemek odasının döşeniş tarzını tasviriniz karşısında hayrete düşecektir.

Zamânın tesbit edilmemesi okuyanları çok def'a yanıltır. Bir seneden bir başka seneye atlamamalı, okuyanlar zamânın gece olduğunu düşünürken birdenbire ertesi günün öğle zamânına geçmemelidir. Kış mevsiminden bahsederken yaza âit bir hâdise zikredilemez. Zamân ve yer değiştiği takdirde okuyanlara da uygun bir ifâde ile bu değişikliğin haber verilmesi gereklidir.

TASHİH (DÜZELTME)

Acele ve dikkatsizlik, en çok yanlışa sebep olan şeylerdir. Kısa bir zamânda ve dikkatsizce hazırlanan yazının birçok yanlışları içine alması tabîidir; bununla berâber fazla zamân sarfıyle ve dikkatle yazılanlar da hatâyı ihtivâ edebilir. Hatâları görebilmek için yazıyı bitirdikten bir süre geçince ve muhtelif def'a okumalı ve yanlışları düzeltmelidir.

Yazı önce, işlenilen fikri, maksadı ifâde edip etmediğine, kelimelerin yerinde kullanılıp kullanılmadığına dikkat edilerek okunmalıdır. İkinci okunuşta noktalama işâretleri gözönüne alınarak bu hususdaki yanlışlar düzeltilmelidir; tashihler arasında mümkün olduğu kadar çok zamân bırakmayınız [1].

VAZİFE

MEVZÛ BULMAK

A. Arkadaşlarınız için alâka verici, hayâtınızdan alınmış beş konuyu liste hâlinde yazınız.

1 Yanlışların nevi'leri ve hangi işâretlerle gösterildiğini anlamak için, bu eserin birinci cildinin başında ver alan *Tashih ve Mürâcaat Cedveli*'ne bakınız (*İyi ve Doğru Yazma Usûlleri, Kompozisyon, Tashih ve Mürâcaat El Kitabı*, İst., 1975, Ötüken Yayınevi, s. XX-XXIV).

Üç Aylık DDE Kitap Arşivi - http://kitap.meb.gov.tr

B. Sizce geniş ölçüde bilinen, fakat arkadaşlarınızca hakkında hiçbir şey bilinmeyen beş mevzûu liste hâlinde yazınız.

C. Sizce yazılmağa değmez ve alâka uyandırmayacağına inandığınız beş konuyu liste hâlinde yazınız.

Ç. Kimlere hitâbederek yazacağınızı düşünüp, aşağıdaki mevzûlardan üçünü seçiniz:

1. Meşhur bir güreşçi ile röportaj
2. Görüp dinlediğim bir cinâyet muhâkemesinin hikâyesi
3. Bulunduğum yerdeki Lise binâsının, veyâ diğer öğretim yerlerinden birinin — tasvirini de içine alan — tarihçesi
4. Tanıdığınız hademelerden birinin tasviri
5. Meşhur talebe tiplerinden (atlet, zübbe, san'atkâr, kaba, çalışkan, nâzik) birinin tasviri
6. Radyo ve televizyon programlarından birinin tasvir ve anlatılması
7. Son günlerde gösterilen filmlerden birinin tenkidi
8. Cuma günü son dersten sonra bir arkadaş gurupunun konuşmaları
9. Öğle yemeği saatleri
10. Hangi mecmuayı okuyorum, niçin?
11. Hangi gazeteyi okuyorum, niçin?
12. Size göre en zor dersler ve bu zorluğu meydana getiren sebepler?
13. Nefret ettiğim şeyler
14. On yıldanberi neler yapmağı umuyordum ve neler yapabildim?
15. Kompozisyon derslerinin gâyesi

D. Abdülhak Şinâsî Hisar'ın *Boğaziçi Yalıları*'nı, Ömer Seyfeddin'in *Bahar ve Kelebekler*, Hâlide Edib'in *Dağa Çıkan Kurt* adlı hikâye kitaplarından birini okuyunuz. Bu eserler size, mevzûu işlemeğe elverişli malzemenin kolaylıkla nasıl bulunabileceğini öğretecektir.

MEVZÛUN TAHLİLİ ve SINIRLANMASI

A. Aşağıdaki geniş mevzûları sınırlayarak ibâreler hâlinde yazınız:

1. Gazete i'lânları
2. Nâmık Kemal
3. Para
4. Türkiye'de göçmenler
5. Cam sanâyi'i
6. Müzik

ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

7. Türkiye'nin başlıca nehirleri
8. Futbol
9. Memleketimizde Sümerbank fabrikaları
10. Kızılay

B. Yukarıdaki mevzûlardan birini ele alarak, bunun, muhtelif fikir seviyesindeki guruplara ve muhtelif maksatlara göre nasıl bir anlatma tarzı kullanılarak geliştirilebileceğini münâkaşa ediniz.

C. Aşağıdaki mevzûlardan hangisinin sınırlanmış, hangisinin sınırlanmamış olduğunu ayırdediniz:

1. Türkiye'de televizyon
2. En heyecanlı dakikam
3. Öğrenci yurtları
4. Türkiye'de iktisâdî kalkınma
5. Konya Şeker Fabrikası

Ç. Aşağıdaki mevzûları bir paragraf hâlinde yazacağınızı tasarlayarak, ifâde nevi'lerinden hangisini kullanacağınızı düşününüz:

1. Üniversiteye devamdan maksadım nedir?
2. Türk - Amerikan dostluğu
3. Güleryüzlü bir arkadaş
4. Öğretmenliğe başladığım ilk gün
5. Bir dalgınlığımın neticesi

D. Arkadaşlarınızın alâkasını çekmeyen birkaç konuyu liste hâlinde yazınız. Bunlardan birini sınırlayarak, hangi ifâde nevi'ne göre alâka uyandırabilecek tarzda yazabileceğinizi kaydediniz.

MEVZÛ ile ALÂKALI FİKİRLERİ SEÇMEK

A. Aşağıdaki mevzûları yazabilmek için tecrübe, müşâhede ve bilginize dayanarak hangi fikirleri kullanacağınızı ibâreler hâlinde yazınız:

1. Kitapları iyi kullanmak
2. Tenbellik yorar, çalışmak dinlendirir.
3. Bir kitabevi
4. X..., niçin en çok sevdiğim ve beğendiğim bir arkadaşımdır
5. Hayâtınızda sizi en çok eğlendiren, en çok korkutan, en çok utandıran şey ne oldu?

B. Bu güne kadar yazdığınız kompozisyonlardan en çok hangisinde başarı kazandınız? Kullandığınız malzemenin nekadarı kendi düşünce, bilgi ve tecrübelerinize dayanıyordu; nekadarında başkalarından faydalanmıştınız?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BAŞLIK

A. Başlıklarını beğendiğiniz beş ilmî eser adı yazınız.

B. Şu kitap başlıklarının ne bakımdan iyi olup olmadıkları üzerinde düşününüz: *Kiralık Konak, Ateşten Gömlek, Sürgün, Falaka, Melek Sanmıştım Şeytanı, Bahar ve Kelebekler, Memleket Hikâyeleri, Onu Beklerken, Divâneliklerim, Bilgi Cumhuriyeti Haberleri, O Gün İşte Bu Gündür, Irak İngiltere'siz Bağdad Paktı İstiyormuş, Eylûl, Edebiyât Araştırmaları.*

C. Şu film başlıklarının iyi olup olmadıkları üzerinde düşününüz: *Büyük Ümidler, Rüzgâr gibi Geçti, Bataklı Damın Kızı Aysel, Leylaklar Açarken, Bitmeyen Senfoni, İntikam Alevi.*

Ç. Şu mecmua başlıklarının ne bakımdan iyi olup olmadığı üzerinde düşününüz: *Türk Yurdu, Genç Kalemler, Varlık, Hayat, Büyük Mecmua, Uyanış, Ankara, Barış, Süs, Mâvi, Çocuk, Yedi Gün, Türk Kültürü, Belleten, Türkiyât Mecmuası.*

D. Beş adet güzel ve ma'nâlı başlık yazınız.

İŞLENİLECEK MEVZÛUN HULÂSA EDİLMESİ — PİLÂN

A. Aşağıdaki pilân, *İzmir Seyahati* başlıklı bir yazıya âittir. Bu pilândaki yanlışları gösteriniz:

I. İzmir seyahatine karar vermemiz
   a. Ankara'dan hareket ettiğim ân ve duyduğum heyecan
II. Kompartıman arkadaşlarım
   a. Kompartıman penceresinden seyrettiğim manzara
   b. Ortalığın kararması
III. Gece yolculuğu
   a. Sıkıntılı saatler
   b. Sabahın oluşu
   c. İzmir'in uzaktan görünüşü
IV. İzmir'e geliş
   a. Beni karşılayanlar
   b. Eve hareket
   c. Büyük annemi görmekten duyduğum sevinç
V. Hulâsa ve netice

B. Yukarıdaki malzemeye dayanarak, işlenilecek mevzûu doğru olarak pilânlayınız.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

C. *Mevzû ile Alâkalı Fikirleri Seçmek*'deki konulardan birini seçiniz (S. 31). Bu konuyu işleyebilmek için ibâre hâlinde bir pilân hazırlayınız.

Ç. Aşağıdaki parçalar öğrenciler tarafından yazılmıştır. Bu iki yazının pilânını çıkarınız. Bu pilânlara dayanarak, pilânlı bir yazı ile, pilânsız bir yazı arasındaki farklar üzerinde münâkaşa ediniz:

SINIF

Gençliğimizin birkısmını içinde geçirdiğimiz sınıf, biz talebeler için nekadar önemli bir yerdir! Biribirlerine samimî arkadaşlık hisleriyle bağlanmış talebelerden müteşekkil bir topluluk düşününüz; öyle bir topluluk ki, bu günün değerli gençleri olan onlardan, yarının, memekete hayırlı gençleri çıkacaktır. Bu topluluğu teşkil eden her ferdin arzusu, cemiyete ahlâklı ve bilgili bir vatandaş olarak katılmaktır. Bu fikir ona ilk sınıflarda aşılanır ve talebe, tahsil hayatı boyunca, onun ma'nâsını daha iyi kavrayarak, aynı gâye ile çalışır.

Sınıf arkadaşları, seneler devamınca, hayatlarında derin izler bırakan ânlar yaşayarak ilerilerler; bunlar, hayatlarının en tatlı zamanlarıdır. Onlar, hayata atıldıktan uzun zaman sonra dahi, mes'ut ve elemli dakikalarını berâberce yaşadıkları sınıfı unutamazlar; çünkü sınıf, talebelik hayatı geçirmiş olan herkesin mâzisinde en tatlı hâtıralarının saklı bulunduğu mukaddes bir yerdir.

1946-47, Nu. 1949, V. F, Metin Hepgüler

SINIF

Okullarımızın en kıymetli bir parçası sınıftır. İçinde tenbelinden çalışkanına, ahlâklısından terbiyesizine kadar her tip talebe bulundurur. Bir okulun talebesi içinde büyük adam olursa, o okul, o talebe ile iftihar eder. Onun için her okul, talebesini iyi yetiştirmeğe çalışır. Şimdiki okulların sınıfları, eski okulların sınıflarına hiç benzemez; eski okullar ahşap, kötü, virâne idi. Okunacak bilgi kitabı *Kur'an* ve *Hadis*'ten ibâretti, diğer ilimlere hiç ehemmiyet verilmiyordu. Halbuki şimdiki sınıflarımız modern dir ve her türlü ilim üzerinde dersler verilir, deneyler yapılır. Öğretmenleri değerli hocalardır. Şüphesiz yeni talebeler, eski talebelerden daha çok çalışkandır. Talebeler uzak ve yakın yerlerden bilgi edinmek için sabahleyin sınıfa gelirler. Sınıfta bize ilk bilgi veren değerli öğretmenlerimizi, ömrümüzün sonlarına kadar unutmamalıyız. Bir talebenin en güzel hâtıralarını sınıftaki hâtıralar teşkil eder.

Sınıfta muvaffak olan talebe hayatta da muvaffak olur.

1946-47, V. F, X

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

HULÂSA (KISALTMA)

Seçeceğiniz bir makâle, veyâ musâhabenin, (1) bir paragraf, (2) cümle, (3) işlenilen fikrin ibâre hâlinde hulâsasını yazınız.

BAŞLANGIÇ ve NETİCE

A. Muhtelif mecmua ve günlük gazetelerdeki makâle ve musâhabelerin *başlangıç* ve *netice* kısmında hangi metodlardan faydalanıldığı üzerinde çalışınız.

B. Mevzûa doğrudan doğruya, tasvir ve hikâye ile, veciz bir cümle ile ve soru şeklinde bir ifâde ile başlanıldığını gösteren dört örnek bulunuz.

C. Son yazılarınızdan birindeki *başlangıç* ve *netice* kısmının te'sirli olup olmadığını tahlil ediniz. Lüzum görürseniz, yazınızı daha te'sirli, daha vâzih hâle getirmek için, bir *başlangıç* ve *netice* ilâve ediniz.

MEVZÛDA BİRLİK

A. Seçeceğiniz bir yazıda, mevzûun dışına çıkılıp çıkılmadığını, veyâ maksattan uzaklaşılıp uzaklaşılmadığını anlamağa çalışınız.

B. Bir yazı üzerinde çalışarak, cümlelerin ve paragrafların biribirine nasıl bağlanmış olduğunu anlatınız.

C. Aşağıdaki pilânda mevzû birliğinin bulunmadığı hakkında, arkadaşlarınızla münâkaşa ediniz:

I — a. Liseyi bitirince Hukuk Fakültesi'ne devamı düşünüyorum.
b. Ağabeyim ve babam da Hukuk'tan me'zundur.
c. Ağabeyim serbest olarak avukatlık yapıyor ve çok başarı gösteriyor.

II — a. Babam bu sene emekliye ayrılacak
b. Biz beş kardeşiz
c. Küçük kardeşim bu sene ilkokula başladı.

III — a. Hukuk'u ve Hâkimlik stajını bitirdikten sonra Anadolu şehirlerinden birinde çalışacağım
b. Bilmediğim şehirleri yakından tanımak benim için çok zevkli olacak
c. Küçük şehirlerde herkes biribirini tanır ve samimî bir hayat vardır.

Ç. Aşağıdaki mevzûlardan ikisini seçerek, birinde fikir birliği bulunan, öteki ise fikir birliğinden yoksun birer paragraf yazınız:

Türkiye'de göçmenler
Çalışmak ve başarı kazanmak
Radyo programları
Futbol
Ders ve eğlence

VUZÛH

A. Hayâtınızla alâkalı ve arkadaşlarınız arasında kullanılan beş ıstılah (terim) yazarak bunların ma'nâsını kısa ve açık sûrette izâh ediniz.

B. Tiyatro ve sahne tekniki ile alâkalı beş ıstılah yazınız; bunları ayrı ayrı ta'rif ve izâh ediniz.

GÖRÜŞ TARZI

A. Okuduğunuz bir tasvirde, yazarın görüş tarzını ta'yin ediniz.

B. Son zamanlarda okuduğunuz ba'zı makâlelere dayanarak, müellifin görüş tarzının zihnî olduğunu belli ediniz.

C. Okuduğunuz muhtelif hikâyelerden birkaçının görüş tarzını ta'yin ve izâh ediniz.

TASHİH

A. *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri*'nin ikinci basımındaki şu vazifeleri düzelterek yeniden yazınız: S. 143, nu. II., s. 199, nu. II.

B. Bu eserin birinci cildindeki talebe yazılarından XX — II, XXX — II numaralı vazifeleri, her bakımdan *tashih* ederek yeniden yazınız (S. 103, 137).

C. Aynı eserdeki II — II ve LXVI — III numaralı vazifelerde (S. 24, 228) gördüğünüz yanlışların altını çiziniz. *Tashih ve Mürâcaat Cedveli*'ne bakarak (S. XX v.d.), yanlışları gösteren işâretleri soldaki boşluğa, hatânın hizâsına kaydettikten sonra, bu vazifeleri yeniden, her bakımdan doğru olarak yazınız.

II — KELİMELER

Kelimeler bir, veyâ birkaç heceden teşekkül eden ma'nâlı unsurlardır ve her kelime bir fikri içine alır. Hepimiz, fikirlerimizi ifâde için kelime bulmakta güçlük çekeriz. Düşünme ve ifâde, kelimeleri seçme ve kullanma birlikte gider. Düşüncelerimizi iyi anlatacak kelimeleri bulamazsak, fikirlerimiz ehemmiyetini kaybetmiş demektir.

Konuştuğumuz, bir mektup yazdığımız, bir konuyu işlediğimiz zaman maksadımızı kelime hazinemizden faydalanarak anlatırız. Yerinde, iyi seçilmiş, te'sirli kelimeler kullanmakla fikirlerimizi başkalarına açık, canlı sûrette anlattığımız gibi, kendi düşüncemiz de kıymet kazanmış olur.

KELİMELERİN KULLANILIŞI

Fikirlerimizi açıkça, doğru ifâde için, ma'nâyı tam karşılayan kelimeler bulmak kolay değildir. Bu yolda başarı kazananlar kelime hazinelerini zenginleştirmeğe çalışanlardır. Kelimelere hâkim olmak için lugat karıştırmanın yardımı pek azdır; hâfızamızı yoklamak da çok def'a fayda vermez. Kelimeleri kendimiz kullanmadıkça onların ma'nâlarına bütünü ile hâkim olamayız.

Kelimeler her dilde kullanılışına göre dört kısma ayrılır: (1) *Günlük hayâtımızda kullandığımız kelimeler* (Ekmek, para, bahçe, gelmek, iğne, ocak, ev, kumaş, ilâç v.b.), zannedildiği gibi mahdut değildir. Çocuklar, veyâ yabancı bir dili yeni öğrenmeğe başlayanlar maksatlarını çok az kelime ile ifâde edebilirler; aydın kimseler, bir dile hâkim olanlar ise, bunlardan ayrı olarak, o şeyi anlatmakla kalmayıp, tasvir edici fiiller, sıfatlar, zarflarla fikirlerine te'sir ve kuvvet kazandırırlar. Bu fark, konuşma dilindeki mahdut kelimelerle maksadı anlatmanın o dile hâkim olmak sayılamayacağını anlatır. (2) *Yazı dilinde kullandığımız kelimeler*'den birçoğu konuşma dilinde mevcut değildir; muhtelif ihtisâs sâhaları ile alâkalı, günlük hayâtımızda kullanmadığımız fikirleri ifâde eden

kelimelerdir (İstiâre, tekrir, *tirade,* organ, Taş Devri, *dogmatique, ortopedi* v.b. ıstılahlar). Kelimeler fikirleri ifâde ettiğine göre, her dilde, fikirlerin değişmesine bağlı olarak birtakım kelimeler bırakılır, yeni kelimeler yer alır: (3) Eskiden kullanılan, *archaic* denilen kelimeler, zamânımızda kullanılmamaktadır: (*Çemenlik, sonbahar, gün, asker, sevketmek, Allah* karşılığı kullanılmış olan *çemenzâr, hazân, yevm, sülemek, Ogan,* veyâ *mahalle mektebi, rüşdiye* v.b. kelimeler... (4) *Yeni fikirlerin te'siri ile giren yeni kelimeler,* ister o memleketin dilindeki şekliyle, ister yeni bir karşılığı bulunsun, yabancı mefhumlardır: *Radyofonik, film, traktör, paragraf, bale, Birleşmiş Milletler* v.b. kelime ve ıstılahları kendimiz kullanmadıkça, ma'nâca bildiğimizi söyleyemeyiz. Konferanslar, radyo programları, gazeteler, mecmualar, kitaplar bu yeni kelimelerle bizi her zaman karşılaştırır. Bunları benimsemek için lugatlere bakmak, ma'nâlarını dikkatle öğrenmek, konuşma ve yazıda kullanmak lâzımdır.

Kelimelerin ma'nâsı, tecessüs dolayısıyle öğrenilebilir. Fazla okumak, dikkatle dinlemek sâyesinde yeni kelimeler kazanırız. Okurken kelimelerin ma'nâsına bakmaktan sıkıldığımız takdirde, bunların altını çizip deftere kaydettikten sonra ma'nâlarını arayabiliriz; daha sonra, okurken aynı kelimelere rastladığımız zaman cümle içinde nasıl kullanıldıklarına dikkat ederiz.

Kelimelerin hepsi, bir fikri ifâde ettiğine göre işe yarar; onları yerinde kullanabilmek hünerdir. Maksadımızı daha te'sirli anlatan kelimeler bulunca diğerlerine yer vermeyiz. Birşey için işe yaramayan kelime, bir başka şey için en uygun bir mefhum olur. Kelime hazinemiz nekadar zengin olursa olsun, yerinde sarfedilmedikçe fayda sağlayamaz.

Gözönüne alınacak bir başka cihet, o memlekette herkesce anlaşılmayan kelimelerin kullanılmamasıdır. Bu kelimeler eski, veyâ yeni olsun, fikrin kavranılmasını güçleştirir. Bu gün her millette dilin tekâmülü icâbı birçok kelimeler bırakılmış, tarihe gömülmüştür. Bunların yerini alanlardan birkısmı benimsenmiş, yazı diline geçmiş (İlkçağ, milletlerarası, seçim, geçinme, uçak; Kurûn-ı Ûlâ, beyn'el-milel, intihap, maişet, tayyâre karşılığı, v.b.), birkısmı ise lugatlere geçtiği hâlde yine tutunamamıştır (Evgil, dilge, uğraş, im, güncel, uzantı: Ev halkı, dilim, mücâdele, işâret, günlük, mesâfe karşılığı v.b.). Söylenilenin, veyâ yazılanın kavranılması için, kelimeleri seçerken tabiîlikten de uzaklaşılmaması lâzımdır.

Kelimelerin ma'nâsını ve gramer şeklini bilmek, kelime hazi-

nemizi zenginleştirmek, o kelimeleri yerinde ve te'sirli kullanmadıkça işe yaramaz. Kelimeleri ma'nâ ve gramerce yerinde, fikri açık, kuvvetli ve canlandıracak tarzda sarfetmek kolay değildir. Ahmed Râsim aşağıdaki parçalardan ilkinde küçük bir çocuğun kırmızı meşinden yapılmış küçük bir topa karşı alâkasını, ikincisinde uçurtmayı canlandırıyor; metni, kelimelerin nekadar iyi seçildiğine, nekadar yerinde ve te'sirli kullanıldığına dikkat ederek okuyunuz:

1. Birgün arkadaşım Feyzî, boynunda *sallandırıp durduğu* üstü anavata yeşil çizgili cüz kesesinden *usulca* birşey çıkarıp derhâl sakladı, beni *meraklandırdı.* Yalvardım, yakardım. En nihâyet gösterdi: Al meşinden küçücük bir top... Amma ne şirin, ne güzel bir top! Yine dilim dilim dikilmiş amma bir renkte... *Çiğ* allıkta, o kadar hoş-manzar idi ki birdenbire gözlerimi *aldı*:

"Ver!..,,
"Vermem!..,,
"Kardeşim, yine veririm...,,
"Olmaz!..,,
"Vallah veririm...,,
"Kirletirsin...,,
"Billah kirletmem...,,

Almak mümkün olmadı. Şimdi olmadı amma, bir dalgınlık ile olacak!.. Bilmem, o aralık hoca mı bağırdı, yoksa kalfa mı birini döğdü, Feyzî o tarafa *dalınca,* bir *pençe attım.* Topu aldım; fakat *ağlamakla karışık* tiz bir *sadâ,* son derecede *yayık,* "Hoca Efendi... E!..,, ifâdesiyle aksetti; etmesiyle berâber kalfa da *beynimize dikilmiş* idi. Bana bir şamar, üstelik top da gitti; hattâ yerine oturduğu zaman kalemtıraş ile parça parça edip, çocuğun biriyle sokağa attırdı.

Renkten birşey *kaybetmemiş* idik; zirâ şamar iki suratın bir tarafını da *al al etmiş* idi. O âna kadar böyle sert, acıtıcı bir şamar *yememiş* idim. Sütninem ba'zan bunalır, bana bir tokat kaptırırdı, amma anınki kalfanın şamarı yanında *ayva murabba'sı* gibi kalır.

2. Gözler havada, ellerde yumaklar, göklerde renk renk, *baş ura ura yükselen, kuyruk ata ata tepe aşağı* gelirken tekrar havalanarak hızla doğrulup *böbürlene böbürlene bulutlara karışan,* kılâğuzu kendinden, armudi, dört köşe, beşli, altılı uçurtmalara ne diyeceksiniz? Bunlar hem göz, hem gönül *alır,* akıl; fikir *dağıtır.*

Birinci parçada geçen *sallandırıp durduğu, usulca, meraklandırdı, çiğ, aldı, dalınca,, pençe attım, ağlamakla karışık, sadâ, yayık, beynimize dikilmiş, kaybetmemiş, al al etmiş, yememiş, ayva murabba'sı* kelimelerini kaydediniz. Bunların metinde kullanılışlarına dikkat ederseniz, tasvir ve hikâyedeki başarısında, yazarın kelimeleri iyi seçmesinin, yerinde ve doğru kullanmasının, kelime hazinesi zenginliğinin mühim te'siri olduğunu görürsünüz. Bu sebeple, küçük bir çocuğun kırmızı meşinden bir topa karşı alâkası, canlı ve açıkça ifâde edilebilmiştir. Kelimelerin nekadar iyi seçildiğini, yerinde kullanıldığını denemek için bunlardan birkaçının, meselâ *pençe attı, yayık, al al etmiş, ayva murabba'sı* ifâdelerinin yerine başka kelimeler koyunuz; o zaman, Ahmed Râsim'in maksadı canlı, açıkca anlatmak için kelimeleri seçmek ve kullanmaktaki ustalığını daha iyi anlarsınız.

İkinci parçadaki *baş ura ura yükselmek, kuyruk ata ata tepe aşağı gelmek, böbürlene böbürlene, karışan, alır, dağıtır* ifâde ve kelimelerini kaydederek, bunların yerine maksadı daha te'sirli ve açıkca anlatacak kelimeler bulunup bulunamayacağını düşününüz.

KELİMELERİN HAKİKİ ve MECÂZİ MA'NÂDA KULLANILMASI

Kelimelerin lugat kitaplarındaki ma'nâları sınırlıdır; o şeyin sâdece herkes tarafından bilinen, umûmî ma'nâsını anlatır. Mecazlar ise o şeyi, daha geniş ma'nâda ifâde, daha zengin bir düşünceyi, heyecanı da'vet eder. *Evin açık duran kapısından bir adam içeriye girdi* cümlesinde kelimeler umûmî ma'nâda kullanılmıştır. *Evin açık duran kapısından bir adam gölge gibi kaydı* denildiği zaman, mecâzî ma'nâda kullandığımız *gölge* ve *kaydı* kelimeleri sâyesinde o kimsenin içeriye sâdece girdiğini değil, nasıl girdiğini de anlatmış oluruz. Bir yandan şahıslar, hâdiseler, muhitler hakkında düşünceleri anlatan kelimeler, öte yandan heyecanları ifâde ile okuyanlarda da aynı heyecânı uyandırmağa yarar. Bu husûsiyetine göre kelimeler herkesce bilinen lugat ma'nâsında, bu umûmî ma'nâ dışında kullanılış şekline göre *hakiki* ve *mecâzi* ma'nâda kullanılan kelimeler olmak üzre iki kısma ayrılır.

Kelimelerin Hakiki Ma'nâda Kullanılması. Kelimeler tek başına bir fikri anlatan, bir düşünceyi temsil eden *symbol*'lerden

ibârettir. Kelimeler zihnimizde fikirleri ifâde için yer alır. Düşüncelerimizin aynen ifâdesine, onu anlatmağa en uygun kelimeyi seçmek gereklidir.

Fikirlerimizi başkalarına eriştirmek için kelimelerin lugat ma'nâlarını, gramer şeklini bilmek, maksada en uygun kelimeyi seçmek kâfi gelmez. Kelimelerin, cümledeki yerine göre, lugat ma'nâsı dışında ma'nâlar aldığını da unutmamak lâzımdır. Umûmî ma'nâsı ile cansız bir yığından farksız kelimelere anlam kazandıran, insanın sınırsız fikirlerini ifâde için canlı bir vâsıta hâli veren, onların cümledeki kullanılış tarzlarıdır. Bu sebeple kelimenin tam yerinde kullanılması, fikri aynen ifâde edebilecek tarzda seçilmesi çok okumakla, nerede ve nasıl sarfedilebileceğini kavramakla mümkündür.

Prof. Fuad Köprülü'nün *Ozan* başlıklı makâlesinden alınan aşağıdaki parçada, kelimelerin hepsi hakikî ma'nâda kullanılmıştır:

XIV. Asırda Âzerî sâhasında tesbit edilmiş olan meşhur *Dede Korkut Kitabı*, ozan'ın mâhiyeti ve Oğuz aşîretleri arasındaki yeri hakkında bize çok sarîh ma'lûmât veriyor: Ozanlar, Oğuz cemiyeti arasında husûsî bir zümre teşkil ederler; ellerinde kopuzları ile ilden ile, obadan obaya gezerler; düğünlerde, ziyâfetlerde bulunurlar, kopuzlarıyle eski *Oğuz destanları, Dede Korkut* hikâyeleri söylerler; yeni hâdiseler hakkında yeni yeni şiirler tanzim ederler; zenginler de onlara ba'zan sırtlarındaki hil'ati çıkarıp verirler; koyunlar, koçlar ihsan ederler; maamâfih yine *Dede Korkut Kitabı*'nda, ozanların daha eski zamanlardaki ehemmiyetlerine âit ba'zı işâretler vardır: Bir yerde geçen *alp ozanlar* ta'biri, *alpler* ya'ni kahramanlar arasından da ozanlar yetiştiğini göstermektedir.

Kelimeleri fikri aynen ifâdeye elverişli kullanmak, düşünce berraklığının neticesidir. O şeyi açıkça anlamış isek, onu başkalarına aynen anlatmak, zihnimizdekini bir başkasına olduğu gibi eriştirebilmek için en uygun kelimeyi seçmeğe çalışırız ve buluruz. Fikir mübhemliği ise, o şeyi ifâde için akla ilk gelen kelimeyi kullanmağa yol açar.

Kelimelerin Mecâzî Ma'nâda Kullanılması. Kelimeleri hakiki, lugat ma'nâsından başka ma'nâda kullanmağa *mecâz* denilir. Her kelime lugat ma'nâsı dışında çok daha zengin ma'nâlar taşır. Kelimelerin lugatlerde sınırlanmış olan belli ve gerçek ma'nâları hudutsuz heyecan ve düşüncelerimizi anlatmağa çok def'a yeterli gel-

mediğinden, onları bir karşılaştırma, bir benzerlik, bir münâsebet dolayısıyle herkesce bilinen anlamı dışında kullanırsak, o ifâdede *mecâz* var demektir. Kelimeler birçok ma'nâ kazanmakla dil zenginler. Mecâzlar, dili süsler; canlandırır.

Konuşurken farkında olmadan mecazlar kullanır, içime *ağırlık* çöktü, size *yük* olmak istemem, sizinle konuşunca *açıldım*, içim *serinledi* demekle *ağırlık, yük, açılmak, serinlemek* kelimelerini hakikî ve umûmî ma'nâları dışında *sıkıntı, rahatsızlık veren, neş'elenmek, ferahlamak* anlamına kullanmış, böylece *mecaz* yapmış oluyoruz. Bu kelimelere mücerret, husûsî ma'nâlar verirken ifâde ettikleri fikirle bağlılığı, ağırlıkla sıkıntı, yük ile rahatsızlık verme, açılmak ve serinlemekle neş'elenmek ve ferahlamak kelimeleri arasındaki ma'nâ benzerliğinden faydalanıyoruz. Mecâzlar tabîîlikten ayrılmamak şartıyle fikir ve heyecanlarımızı başkalarına canlı, te'sirli olarak nakletmek için en elverişli vâsıtadır. Fuzûlî,

Ne yanar kimse banā āteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bād-i sabādan gayrı

beytinde *yanmak, āteş-i dil, bād-i sabā* kelime ve terkip (tamlama)lerini *merhamet duymak, aşk, dert-ortağı* ma'nâsında, mecâzî sûrette kullanarak, yalnızlık ve kimsesizlik hissinin acılığını bütün sıcaklığı ile bize duyurabilmiştir. Kelimeleri mecâzî ma'nâsında kullanmayarak *dertliyim, beni arayıp soran kimsem yok* dese idi, o derin his bütün zenginliğini kaybedip kupkuru, te'sirsiz hâl alırdı.

Kelimenin, mecâzî ma'nâsı ile hakikî ma'nâsı arasında benzerlik alâkasından başka bir alâka varsa, böyle mecâzlara *mürsel mecâz* adı verilir: Hâmid'in,

Ne siyāh eylemiş şu nāsiyemi
Başımī bembeyāz eden bahtım

beytinde, *siyah* kelimesi mecâzî ma'nâda kullanılmıştır: *Alın*, siyah birşeye benzetilmiş değildir; yazının *siyah* oluşu dolayısıyle, *siyah* kelimesi, *alın yazısı* yerine kullanılmıştır. *Siyah* ile alın yazısı kelimesinin ma'nâsı arasında benzerlikten başka bir alâka bulunduğu için, *mürsel mecâz* san'atı var demektir. *Mürsel mecâz*'ın muhtelif nevi'leri bulunmakla berâber teferruâta girmekte fayda görmüyoruz.

Mecâz ma'nâsında kullanılacak kelimeleri, ifâde edecekleri fi-

kirle münâsebetini kavrayarak seçmek inceden inceye düşünmeğe, ikisi arasındaki benzerliği tasarlamağa muhtaçtır. Mecâzları, gerçek ma'nâsında kullanılan kelimeler gibi yerinde sarfetmek icâbeder; aksi hâlde fikir kuvvet ve te'sirini kaybetmiş olur. Mecâzları kullanırken iyi düşünmek, o fikri tam ma'nâsıyla canlandıracak kelimeyi bulmak, san'at uğurunda fikri fedâ etmemek lâzımdır. Açıklıktan yoksun bir fikri, mecâzlı ifâdeler te'sirli hâle getiremez. Aşağıdaki metinlerde gerek mecâzî, gerek hakikî anlamda kullanılan kelimelerin düşünülerek iyi seçildiği ve yerinde kullanıldığı için fikirler berrak ve te'sirli ifâde edilmiştir:

Küçük salonun fesrenginde kalın, ağır perdeli geniş penceresinden dışarısı muhteşem, parlak bir suluboya levhası gibi görünüyordu. Sâf mâvi bir semâ... Çiçekli ağaçlar, cıvıldaşan kuşlar... Uyur gibi sessiz duran deniz... Karşı sâhilde mor, farkolunmaz sisler altında dağlar, korular, beyaz yalılar... Bütün bunların üzerinde bir esâtir ru'yâsının havâî hakikati gibi uçan martı sürüleri!.. Pencerenin önündeki şişman koltuğa gâyet zayıf, gâyet sarı, gâyet ihtiyar bir kadın oturmuştu. Bahara, hayâta dargın gibi arkasını dışarıya çevirmişti. Sönmüş gözleri köşelerdeki gölgelere karışıyordu. Karşısında bir şezlonga uzanmış esmer, güzel bir kız siyah maroken kaplı bir kitap okuyor, pencereden çiçek, kır kokuları, deniz, dalga fısıltıları getiren tatlı bir rüzgâr giriyordu. Bir saattenberi ikisi de susuyor, öyle duruyorlardı. Bu ihtiyar büyük nine tam doksanyedi yaşında idi. Köşelerin hafif karanlıklarından ba'zan uyanır gibi ayrılan gözlerini arasıra karşısında kitap okuyan genç kıza, bu torununun torununa atfediyordu... Birden, üç dişi kalan buruşuk ağzını açtı. Esnedi. Bir mumya uzvu kadar sararmış, katılaşmış elini başına götürdü. Kahverengindeki yemenisinin altında daha beyaz görünen saçlarına dokundu. Bir ân düşündü. Yine esnedi. Gâlibâ uyanacaktı. Arkasındaki açık pencereden giren muharrik rüzgâr onu tehyiç ediyor, kuşların güneşli cıvıltıları, çiçek ve çemen kokuları hayâlinde uzak, ezelî bir fecir, nihâyetsiz, mülevven bir sabah uyandırıyordu.

ÖMER SEYFEDDİN, *Bahar ve Kelebekler*'den

KURBAĞALAR

Şimdi göllerde süzülmüş, uyuyan gözler var;
Bu güzel gözlerin üstünde yeşil kurbağalar
Çiziyor gölgeli, durgun suya bir gizli elem;
Her kovuk saklıyor artık ebedî bir mâtem.
Her kovuk şübheli, korkunç... Eriyor şimdi hayât;
Gülüyor hasta söğütlerde hazin bir heyhât!

Her taraf gölgeli, baygın... Bu, her akşam böyle,
Örtünür göller uzun, şehkalı mâtemlerle...
Sonra birden doğan ay gökleri yaldızlarken
Haykırır kurbağalar sisli, karanlık geceden;
Haykırır gizlice birşey, mütevahhiş, asabî
Dulların tıbkı mırıldandığı bir ninni gibi...
Belki bir gizli şikâyet ve biraz belki niyâz,
Âh lâkin bu duman vâhalar aslâ duyamaz:

Gömecek onları nisyânlara âvâre sükût!
Zuhreler her gece göklerde sonerken mebhût!..

ALİ CÂNİB, *Geçtiğim Yol*'dan

Ömer Seyfeddin ve Ali Cânib'den alınan bu metinlerde geçen mecâzlı kelimeleri defterinize kaydederek, bunların anlattıkları fikirlere bağlılığını bulmağa çalışınız. Bunlar bir yazar, bir şâir tarafından, anlatılacak fikirle onu ifâde eden kelimenin ma'nâ benzerliğine, ma'nâ bağlılığına dayanılarak meydana getirilmiş mecâzlardır. Bir kelime yerine göre muhtelif kimseler tarafından, muhtelif mecâzî ma'nâlarda kullanılabilir. Öte yandan, her dilde belli bir ma'nâ ifâde eden, ma'nâsı sınırlı, bir başka anlamda kullanılamayan mecâzlar da vardır. Türkçe'mizde *alnı açık, burnu büyük, dağ-devirmek, yüzü ak, eli uzun, kulak kesilmek, göz-kulak olmak* v.b. bol bol örneklerine rastladığımız bu mecâzlara, *halk mecâzı* denilir. Bir dile te'sirli ifâde kudreti kazandıran şeylerden biri de halk mecâzlarıdır. Bunların, bir muharririn yarattığı mecâzlı kelimelerden farkı, anonim olması, belli bir fikri ifâde etmesi, ma'nâsının sınırlı bulunmasıdır.

Hüseyin Rahmi'nin *Tesâdüf* adlı romanından aldığımız aşağıdaki parçada halk mecâzları kullanılmıştır; aslında mecâzî ma'nâ taşıyan bu kelimeleri defterinize kaydederek, karşısına herkes tarafından bu lugatlerin hangi anlamda kullanıldığını yazınız:

A hanım, bilmem ki, satıcıların da türlüsü çıktı. İğneden sürmeye kadar şimdi herşey mahalle arasında satılıyor. Bağıran herif kitapcı idi; hani şu ma'hut tulumbacı bozması, kıvırcık saçlı, küçük fesli, zenbilli herif; biraz hımhım gibi haykırır; şöyle bağırıyordu:

"Yeni çıkma romanlar, hikâyeler, destanlar, tiyatrolar, şarkı mecmuaları... *Düştü gönlüm aman Allah belâsına* da var, on paraya... Komşusuna gönül verip Şirket vapurundan kendini denize atan zavallı kızın hikâyesi de var, on paraya... Yeyip içip minder çürüterek kocasını borca sokan tenbel, *Pasaklı Gülsüm Hanım'ın Hikâyesi* de var, on paraya...,,

Herifin bu son sözlerine iyice kulak kabarttım. Hele mıymıntıya bak! Yeyip içip minder çürüten pasaklı Gülsüm Hanım kimmiş bakayım?.. Acâba, benim hikâyemi mi düzmüşler?.. Ben, iş görmeden yanımı belimi alamaz bir hâle geldim; gidi utanmazlar, kendi evceğinde kendi yağıyle kavrulan bir kadına bu iftirâyı etmek revây-ı hak mıdır?... Â... Dayanamadım...

KELİMELERİN İFÂDE KUDRETLERİ
SAN'ATLI İFÂDE

Kelimelerin mecâzî ve hakikî ma'nâ kudretlerinden faydalanmasını bilenler, fikirlerini bedîî heyecan yaratacak tarzda te'sirli ifâde ederler. Kelimelerin ustalıkla kullanılması sâyesinde, ifâde san'at değeri kazanır. Edebî san'atların pek çok nev'i bulunmakla berâber, bunları, kelimelerin mecâzî ve hakikî anlamda kullanılmasından doğan san'atlar olmak üzre iki kısma ayırmak mümkündir.

A. *Kelimelerin Mecâzlı ma'nâda Kullanılmasından Doğan San'atlar.*— Her milletin edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da mecâz yoluyle meydana gelen muhtelif san'atlar varsa da, bu gün birkısmı ehemmiyetini kaybetmiş, birkısmı ise az kullanılmaktadır. Yaşadığımız devirde her milletin san'at eserlerinde en çok yer alan, bu yüzden ders kitaplarında ehemmiyetle üzerinde durulan *Teşbih, İstiâre, Teşhis, Mübâlega, Tezâd, Hüsn-i Ta'lîl*'dir.

1. *Teşbih,* biribirinden tamâmıyle farklı, fakat benzeyen tarafı bulunan iki fikrin karşılaştırılmasıyla ve mecâz yolu ile maksadın ifâdesidir. Her teşbihte şu dört unsurun bulunması şarttır: *Benzeyen, benzetilen, teşbih edâtı* (gibi, kadar, sanki; ba'zan bu edatların yerine, aynı ma'nâyı anlatan, edat olmayan bir kelime de kullanıla-

bilir), *benzetme yönü*... Dikkat edilecek nokta, benzetme yönünün mecâzî ma'nâda kullanılmasıdır. *Ali'nin elbisesinin rengi, Mehmed'in elbisesi gibidir* dersek, bu ifâdede benzeyen (Ali'nin elbisesi), benzetilen (Mehmed'in elbisesi), benzetme yönü (renk), teşbih edâtı (gibi) bulunmakla berâber teşbih san'atı mevcut değildir; çünki mecâzlı ma'nâda kullanılan bir kelime yoktur. *Bu gün hava ateş gibi* ifâdesinde teşbih san'atı vardır. Hava benzeyen, ateş benzetilen, sıcaklık her ikisi arasında birleşik vasıf, ya'ni benzetme yönü, gibi teşbih edâtıdır. *Ateş* kelimesi mecâzî olarak yakıcı, sıcak ma'nâsına gelmektedir. Enis Behiç Koryürek'in *Ömür* başlıklı şiirinden aldığımız aşağıdaki kıt'ada teşbih san'atları vardır:

Şen günler bir kırlangıç
Gibi vuruyor kanat...
Kederli günler sanki
Kurulmamış bir saat...

Teşbihin ifâdeye kuvvet ve te'sir kazandırabilmesi için benzetilenle, kendisine benzetilen şey arasındaki münâsebetin tabiîlikten uzak bulunmaması, birleşik vasfın herkesce kolaylıkla anlaşılır tarzda olması lâzımdır. Aksi hâlde mübhemliğe düşüleceğinden, ma'nâ kuvvetini kaybetmiş olur; hâlbuki *teşbih'ten maksad o fikri bir başka fikirle karşılaştırmak sûretiyle daha kuvvetli, daha te'sirli ve daha açık anlatmaktır.*

2. *İstiâre.* Kelimelerin mecâzlı ma'nâda kullanılmasıyle meydana gelen san'atlardan biri de istiâredir. *İstiâre*'nin lügat ma'nâsı, *birinden iğreti birşey alma* demektir; edebiyatta ise bir kelimeye hakikî ma'nâsından başka bir ma'nâ vermek, zihinde mevcut bir benzerlik bağlılığıyle bu ikinci ma'nânın ilkine uygun düşmesidir. *İstiâre, bir kelimenin hakiki ma'nâsı bir yana bırakılarak, bu ma'nâ ile yakın münâsebeti bulunan bir başka kelimenin onun yerine kullanılmasıdır* tarzında da ta'rif edilebilir. İstiâre, bir nevi' teşbihtir; benzeyen, veyâ benzetilenden birinin ve teşbih edâtının bulunmaması teşbihten farkını teşkil eder. *Bizim gemi bir kuş gibi kanatlandı* dediğimiz zaman teşbih yapmış oluruz. Gemi benzeyen, kuş benzetilen, kanatlanmak birleşik yön, gibi teşbih edâtıdır. Benzetileni ve teşbih edâtını kaldırarak *bizim gemi kanatlandı* şeklinde ifâde edersek, istiâre yapmış oluruz; çünki burada benzetilen ve teşbih edâtı kaldırılmıştır. *Kanatlanmak* kelimesi hakiki ma'nâsında değil, mecâzen *sür'atle gitmek* yerine kullanılmıştır; kuş kelimesi zikredil-

memiş, onun yerini *kanatlanmak* kelimesi almış ve kuşun uçma hâli gemiye verilmiştir. *Rüzgâr, saçlarımı bir dost eli gibi okşadı* cümlesinde teşbih san'atı vardır; benzetilen ve teşbih edâtı kaldırılarak *rüzgâr saçlarımı okşadı* denildiği zaman istiâre'dir. Rüzgâr saçı okşamaz, saça temas eder; mecâzen kullanılan *okşamak* kelimesi münâsebetiyle, rüzgârın bir dosta benzetildiğini anlarız. Dost elinin okşama hâlini, okşama ma'nâsını rüzgâra vermiş oluyoruz.

İstiârenin birçok nevi'leri bulunmakla berâber, bunları umûmiyetle *açık* ve *kapalı istiâre* olmak üzre ikiye ayırabiliriz. Kendisine benzetilen kaldırılırsa *kapalı istiâre* denilir ki yukarıda verdiğimiz örnekler bu nev'e girer. Yahya Kemal'in, *dalsın yakında gözlerim artık son uykuma* mısrâ'ında açık istiâre vardır; çünki sonsuz uykuya benzeyen *ölüm*dür ve zikredilmemiştir.

Aşağıdaki örneklerde istiâre vardır. Hangi kelimeler mecâzlı ma'nâda kullanılmıştır? Bu mecâz yolu ile hangi kelime nasıl bir ma'nâ kazanmıştır? Benzeyenin, veyâ benzetilenin kaldırıldığına dikkat ederek istiârenin açık, veyâ kapalı olduğunu anlamağa çalışınız:

a. *Beyaz yelkenleriyle ölgün bir kızıllığın*
Titrek son akisleri dalgalandı belirsiz;
Toplanırken göklerde bulutlar yığın yığın
Hırçın bir fırtınayı düşünüyordu deniz.

ALİ MÜMTAZ AROLAT

b. *Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar...*
Dalmış üstündeki kuşlar yâde

AHMED HÂŞİM

c. *Sisli bir dağ eteğinde isli birkaç evceğiz*
Bir ormanın gölgesinde dalgın dalgın uyurdu.

RİZÂ TEVFİK BÖLÜKBAŞI

ç. Birân gelirdi ki kandilimin çıtırdayan bir hayat bakıyyesi bana son bir vedâ gülümsemesi yollayarak sönerdi.

H. ZİYÂ UŞAKLIGİL

Teşbih gibi istiârede de mübhemliğe düşülmemelidir. Kelimenin anlattığı hakikî ma'nâ ile mecâzî ma'nâsı arasındaki bağlılık kolayca anlaşılmazsa, beklenilen ma'nâ kuvveti ve bedîî zevk kaybolur. Kelimenin hakikî ve mecâzî ma'nâsı arasındaki bağlılık kendiliğinden

doğduğu takdirde ifâde tabîîlik kazanır; esâsen san'atta aranılan meziyetlerden biri de san'atsız görünmektir.

İstiâre, teşbih gibi fazla söze ihtiyaç göstermez. Bilhassa şiirde aranılan maksadın kısa yoldan, veciz olarak ifâdesine yaradığından teşbihten daha makbûl ve te'sirlidir; teşbihin tekâmül etmiş, daha çok işlenmiş şeklidir.

3. *Teşhis,* şahıs hâline getirme, şahıslandırma ma'nâsına gelir. Edebiyatta teşhis, insan dışındaki şeylere, mücerred fikirlere insana, canlılara mahsus husûsiyetler verme san'atıdır. Hayvanlar, çiçekler v.b. şeyler, yâhut ölüm, hakikat, fazilet, aşk gibi mücerred fikirler bir insana, bir canlı varlığa âit husûsiyetler verilerek canlandırıldığı takdirde teşhis san'atı yapılmış demektir.

Ba'zan içinde bulunduğumuz ruh hâli neticesinde cansız şeylerin bir hayat kazandığını, düşündüğünü, birşeyler söylediğini hissederiz; fikir ve heyecanlarımız o şey tarafından temsil edilir ve dile gelir. Teşhis, bir nevi' istiâre, fakat onun daha te'sirli şeklidir. İstiâreden farkı, benzetilenle, kendisine benzetilen arasındaki birleşik vasfın, bir veyâ birkaç şeye âit olmayıp, o fikre âit birçok vasıfları kendinde toplaması, onu âdetâ temsil etmesidir. Bu sebeple teşhis yerine *temsîlî istiâre* deyimi de kullanılır. Şahıslandırılan şey konuşturuluyorsa *intâk* (söyletmek, söyletilmek) san'atı meydana gelir; teşhis ve intâk çok kerre bir-arada bulunur.

Teşbih ve istiâre nazım ve nesirde de çok kullanılır; teşhis ve intâk ise nesirden çok nazımda rastlanılan bir san'attır:

YAZ NİNE

a. *Güneş, bilmem, kime kızgın;*
Ateş püskürüyor yine.
Orak elinde yaz nine
Dereye doğru yürüyor.
Yanık alnı ter içinde,
Yüzü alevler içinde,
Al al olmuş, bir ilişsek
Kan fışkıracak gözünden.
Öğle ezanı okunmuş;
Gâlibâ abdest alacak,
O da öğleyi kılacak.
Hâyır, güneş mi dokundu,

Bilmem ne oldu? Yürürken
Orağı attı elinden,
Kendisi de biraz sonra
Düştü çayın kenarına.

Çinar dalı, çinar dalı,
Düşkünleri korumalı...
Geldi sana komşu diye,
Biraz gölge Yaz Nine'ye!

TEVFİK FİKRET, *Şermin*'den

b. *Gittim o son diyāra ki serhaddidir yerin,*
Hâlâ dilimdedir tuzu, engin denizlerin.
Garb'in ucunda, son kıyıdan, en gürültülü
Bir med zamānı, gökyüzü kurşunla örtülü;
Gördüm, deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm... güzel vücūdünü zümrütleyen deri,
Keskin bir ürperişle kımıldandı, ān-be-ān;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan:
Sonsuz ufuktan, āh; o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada, āsī ve bağrı hūn...
Bin mağra ağzı açmış ulurken uzun uzun...
Sezdim, bir āşinā gibi heybetli hüznünü,
Rūhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvānı dinledim ezelī muztarib deniz...

YAHYA KEMAL BEYATLI, *Açık Deniz*'den

Zafer, bizim şāha kalkmış küheylânımız,
Atıldı mı durduramaz ne dağ, ne deniz!

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

c. ... Ay, mübhem ifâdesiyle ona tesliyetler vererek, vaidler dökerek ziyâları ile küçük Afrika kızını okşuyordu.

Öyle, karşı karşıya, bu iki sîmâ, yukarıda sarı o iri ay, aşağıda bu solgun, süzgün, mahzun çehre biribirine bakarak, biri tesliyetlerini akıtarak, öteki acılarını yükselterek, saatlerce konuştular.

HÂLİD ZİYÂ UŞAKLIGİL, *Onu Beklerken*'den

4. *Mübâlega.* Birşeyi mecâz yolu ile, yerine göre olduğundan fazla büyülterek, veyâ küçülterek anlatma san'atına *mübâlega* denilir. Mübâlega, heyecan neticesinde o şeyi hakikî vasıflarından uzaklaştırarak tasvir etmekle berâber, bu uzaklık hiçbir zaman hakikati değiştirecek ölçüde değildir; mübâlega, tabîîlikten ayrılmamak şartıyle o şeyi daha kuvvetli, daha canlı ifâdeye yarar:

Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ
MEHMED ÂKİF

Dest būsî ārzūsiylē ölürsem dōstlar
Küze eylen toprağım sūnun anınlā yāre su
FUZÛLÎ

Başımda öyle bir hummâ duruyor ki, bir dağın başına konacak olsa bir volkan, bir buluta geçecek olsa bir yıldırım, bir memlekete düşecek olsa bir dehşetli yangın görünürdü.
ABDÜLHAK HÂMİD, *Finten*'den

5. *Tezâd,* mecâz yolu ile, bir fikrin biribirine zıd iki fikirle anlatılmasıdır. Tabîîlik ve samîmîlikten uzaklaşıldığı takdirde beklenilen faydayı te'min edemeyen tezâd, başarı ile kullanılırsa — biribirine zıd iki rengin kaynaşması nasıl göze çarparsa — ma'nâyı daha açık ve canlı olarak önümüze serer. Aynı fikrin, iki zıd fikirle anlatılması okuyanların zihninde uyanıklık meydana getirerek, ma'nânın canlı sûrette ifâdesine yol açar:

O taş cebînime benzer ki aynı makberdir
Dışî sükūn *ile mālî, derūnu* mahşer*dir.*
ABDÜLHAK HÂMİD

Ne siyāh *eylemiş şu nāsiyemi*
Başımî bembeyāz *eden bahtım.*
ABDÜLHAK HÂMİD

Ne efsunkār imişsin āh ey dîdār-ı hürriyyet
Esîr-î aşkın olduk gerçi kurtulduk esāretten.
NÂMIK KEMAL

6. *Hüsn-i Ta'lîl.* Sebep bulmanın güzeli, veyâ güzel sebep bulma anlamına gelen hüsn-i ta'lîl, herhangibir şeyi hakiki sebebiyle değil, güzel bir sebep bularak anlatma san'atıdır. Hâdiselerin, he-

yecan neticesinde husûsî mantıka göre ma'nâlandırılması, tabîî sebep bir yana bırakılarak, bunun yerine heyecana uygun bir sebep bulunması hüsn-i ta'lîl san'atını meydana getirir:

O çay ağır akar, yorgun mu bilmem,
Mehtâbı hasta mı, solgun mu bilmem;
Yaslı gelin gibi mahzun mu bilmem,
Yüce dağ başında siyah tül vardır.

RİZÂ TEVFİK BÖLÜKBAŞI

Samt-ü sükūn o mertebe hākimdi mevkıe
Kim muztaripti bende olan ıztırābdan

RECÂÎ-ZÂDE EKREM

Birçok gidenin herbiri memnun ki yerinden,
Birçok seneler geçti, dönen yok seferinden...

YAHYA KEMAL BEYATLI

Kılıclar çekmiş ol yār-i vefādār
Gülün ardında sūsēn-i kafādar

AHMED-İ DÂ'Î

Buraya kadar sözünü ettiğimiz san'atlar, heyecan neticesinde ve kelimelerin mecâzlı ma'nâda kullanılmasıyle meydana gelir. Mecâzsız teşbih, istiâre, teşhis ve intāk, mübâlega, tezâd ve hüsn-i ta'lîl san'atı olamaz. Ba'zı san'atlı ifâdelerde ise kelimelerin ençok hakikî ma'nâlarından faydalanırız.

B. *Kelimelerin Hakiki Ma'nâda Kullanılmasından Doğan San'atlar.*— Kelimelerin hakikî ma'nâsından istifâde sûretiyle meydana gelen san'atlı ifâdeler, heyecanın değil, fikrin verimidir. *Tekrîr, tenâsüb, leff-ü neşr, kinâye* ve *ta'rîz, tevriye, cinâs* bu gibi san'atların en çok kullanılanlarıdır. Bunlarda esas, kelimenin hakikî ma'nâsı olmakla berâber, ba'zan mecâzî ma'nâyı içine alabileceğini de hatırlatalım.

1. *Tekrîr.* Bir kelime, veyâ deyimin, ifâdeye açıklık ve te'sir kazandırmak için muhtelif def'a tekrarı ile meydana gelen san'ata *tekrîr* denilir. Tekrîr'i, ma'nâyı zayıflatan *tekrar* ile karıştırmamalıdır; ifâde yanlışlarından biri olan *tekrar*, aynı kelimenin lüzumsuz yere birçok def'a kullanılmasıdır. *Tekrîr* ise, bunun aksine, kelimelerin ve deyimlerin tekrarı ile, o fikrin kuvvet ve te'sir kazanmasına yardım eder:

a. *Kenarda bir taşın üstünde bir hayâl-i sefîd*
Eliyle engini güyâ işâret eyleyerek
Diyordu: "Haydi, nasîbin o *dalgalarda,* yürü!„
Yürür *zavallı kırık teknecik,* yürür; yürümek,
Nasîbin *işte bu!.. Hâlâ gözün kenarda..* Yürü!

TEVFİK FİKRET, *Balıkçılar*'dan

b. Yazık, *sana ağlamayan şiire,*
Yazık, *sana titremeyen vicdâna,*
Yazık, *sana uzanmayan ellere,*
Yazık, *seni kurtarmayan insana!..*

M. EMİN YURDAKUL, *Anadolu*'dan

c. *Ey köyleri hudûda bağlayan* yaslı yollar,
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar,
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları!..

FÂRUK NÂFİZ ÇAMLIBEL

ç. Sisizîn sevdiğiniz gibi *seviyor* demiyorum. Köpek tavşanı *nasıl severse öyle seviyor;* tutacak, kemiklerini kıracak, kanını yalayacak. Kasap, koyunu *nasıl severse öyle seviyor;* canına kıyacak, etini satacak, yününden para kazanacak...

NÂMIK KEMAL, *Gülnihâl*'den

2. *Tenâsüb* (*İhâm-ı Tenâsüb*). Ma'nâca biribirine yakın kelimeleri bir-arada kullanmağa *tenâsüb* san'atı denilir; fikirler arasındaki bağlılık neticesinde meydana gelen bir san'attır. İyi ve te'sirli bir yazıda böyle bir husûsiyetin bulunması tabîîdir:

Câm*lar şikest olmuş,* mey*ler dökülmüş,*
Sâkî*ler* meclis*ten çekmiş* ayağı

BAYBURDLU ZİHNÎ

Görmeden âsâr-ı Nîsân'*ın* bahâr *elden gider*
Güller *âhir râm olur ammâ* hezâr *elden gider*

ZİYÂ PAŞA

3. *Leff-ü Neşr.* Nazma mahsus olan leff-ü neşrde, bir mısrâda hulâsa edilen iki fikir, diğer mısrâda bu fikirlerin ma'nâsını izâha yarayan kelimeler vâsıtasıyle açılır. Fikirler, karşılık fikirlerin sıralanmasına göre tertipli, veyâ tertipsiz olabilir. Leff-ü Neşr (top-

lama ve yayma), yazanın mantık kuvvetini gösterdiği gibi, okuyanların da bu yolda düşünmesine yol açar:

Rüy-i dilber vār iken hurşidi ta'rîf eyleme
Gül dururken anma bir solmuş hazān yaprāğını

AHMED-İ DÂ'Î

Gören saçın arasında yüzün parıltısını,
Sanır ki kāra bulūtun içinde güh doğmuş...

ŞİNÂSİ

İdrāk-i me'ālî *bu* küçük akla gerekmez,
Zîrā bu terāzū *o kadar* sıkleti çekmez

ZİYÂ PAŞA

Hakîr olduysa millet, şanınā noksan gelir sanma,
Yerē düşmekle cevher sākıt olmaz kadr-ü kıymetten.

NÂMIK KEMAL

4. *Kinâye ve Ta'rîz.* Kasdedilen şeyi, aksini zikrederek anlatmağa *Kinâye* ve *Ta'rîz* denilir; o şey hakiki ma'nâsı ile ile değil, bu hakiki ma'nânın aksi ile ifâde olunur. Kinâye ve ta'rîz, mübhemliğe düşmemek şartıyle, bir nükteyi içine aldığı, keşfedilecek birşey karşısında bulundurduğu için zevkı okşar. Çoğu, istihzâ maksadıyle kullanılan ta'rîz ve kinâye, o şeyi doğrudan doğruya ifâdeden daha te'sirlidir:

Kaptan — Şu budala gemiye bakınız; denize çıkmanın ne iyi havasını bulmuş!
Tâife — Tüccar gemisi değil...
Kaptan — Tüccar gemisi timarhâne değildir. Bu olsa olsa, bir İngiliz lordunun seyyar timarhânesi olabilir.

ABDÜLHAK HÂMİD, *Finten*'den

Maāriften eser yok, cehldē geçtik Ebū Cehl'i
Müheyyāyız cehālet çün eğer üstād lāzımsa

EŞREF

Mevzūn düşünür saçmayı bir saçma adām var,
Manzūm sayıklar gibi manzūme sayıklar.
Zannım mütekāid şuarādan olacak ki
Hiçbir yenilik yok, herifin herşeyi eski...

Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
Âsârı da memnûn görünür köhne kılıktan.
Hicrî, Kameri ayları ezber sayar ammâ,
Yirminci asır zihnine sığmaz, ne muammâ!
Ma'mûre-i dünyâyı dolaştıysa da yer yer,
En son, "Hadi, sen kumda çelik oyna!,, demişler.

MEHMED ÂKİF

5. *Tevriye* (*İstihdâm, îhâm*). Tevriye, *öte, öteye atma* ma'nâsına gelir. Edebiyatta, bir kelimenin bir ibâre, veyâ cümlede birden çok ma'nâya gelmesine *tevriye* denilir; o kelimenin muhtelif ma'nâları, ifâde olunan fikirle uzak veyâ yakından alâkalıdır. *İhâm* adı da verilen *tevriye* san'atında, birden çok ma'nâya gelen kelimenin bu muhtelif ma'nâları ekseriyâ hakikî olmakla berâber, ba'zan biri hakikî, ötekileri mecâzî, hepsi mecâzî de olabilir:

Eğilmiş arza kanar, *muttasıl* kanar *güller*

AHMED HÂŞİM

Dumanlı dağların ağlar *gözümde tüttükçe*

SÜLEYMAN NAZİF

Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî *kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*

BÂKÎ

Yalnız *bu semti sevmek için ömrümüz kısa...*
Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...

YAHYA KEMAL BEYATLI

Dâhiliyye kec-nazardır, Hâriciyye kûr-çeşm,
Bî-basîretler umûr-i dehre nâzırdır *bugün.*

NÂMIK KEMAL

6. *Cinâs.* Ma'nâları ayrı, yazılış ve söylenilişi aynı kelimelerin kâfiye teşkil etmesi sûretiyle meydana gelen bir söz, veyâ fikir san'atıdır. Tevriye gibi hem nazma, hem nesre değil, yalnız nazma mahsustur. Tevriye'den ayrıldığı bir başka nokta, mısrâ'ın herhangi bir yerinde değil sonunda bulunması, birden fazla ma'nâya gelmemesi, ifâde ettiği başka ma'nâların, öbür mısrâların kâfiyesini teşkil etmesidir.

KOŞMA

Yaktı beni aşk odu'na o yanmaz,
Ya ne dersin merhametsiz o yâra.
Seher oldu feryâdımdan uyanmaz,
Umarım ki öte bülbül uyara.

Ben âşıkım el göğüste, yüz yerde,
Gel efendim del sînemi yüz yerde,
Yaralarım göz göz oldu yüz yerde,
Demem yaram ne yaradır o yâra

Urdu beni zâlim kanlı yaramaz
Gâyet çoktur değil benim yaram az
Bana yârdan gayri cerrah yaramaz
Umarım ki yine bağrım o yara.

GEVHERÎ

Gevherî der benim yârim sanemdir
İki gözüm çaylar kurusa nemdir.

GEVHERÎ

C — *BAŞKA EDEBÎ SAN'ATLAR.*— Edebî san'atlardan ba'zıları kelimelerin yalnız mecâz vâsıtasıyle kullanılmasıyle meydana geldiği gibi, mecâzsız da olabilir; bu san'atları doğrudan doğruya heyecana, veyâ fikre bağlı san'atlara dâhil edemeyiz. *Tecâhül-i Ârif* ve *İstifhâm, Terdîd, İltifât, Rucû', Sihr-i Helâl, Sehl-i Mümteni'* bu tarz san'atlara girer. Bunlara yalnız nazımda değil, nesirde de rastlarız.

1. *Tecâhül-i Ârif,* adından anlaşıldığı gibi, ârif'in câhillikten gelmesi, bilip de bilmez görünme san'atıdır; yazan hakikaten bildiği şeyi, bilmez gibi görünür:

KIRKAYAK

Durup ibretle baktık...
Dedik: "Biz ikisini zor idâre ederken
"Kırk ayağını birden
"Nasıl idâre eder bu zavallı yaratık...„

ÂRİF NİHAD ASYA

Mecâz yoluyle yapılan *Tecâhül-i Ârif* san'atında birtakım sö-

rular yer alır; bu yüzden buna *İstifhâm* san'atı adı da verilmektedir. Suallerden maksat cevap almak değil, düşünce ve duyguları daha şiddetli, daha te'sirli olarak açığa çıkarmaktır. Kendisine sualler sorulan şahıs, veyâ şeyin hakikî olması şart değildir; hayâlî de olabilir. Bu san'at üzüntü ve sevinç, acımak, kıskançlık, nefret, hayret, v.b. duygu ve ruh hâllerini, ihtiraslı, daha kuvvetli, te'sirli ve güzel anlatmağa yarar:

Gönlümle oturdum da hüzünlendim o yerde
Sen ner'desin ey sevgili, yaz günleri ner'de ?
Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde
Sen ner'de; o fecrin ağaran dağları ner'de?

YAHYA KEMAL BEYATLI

2. *Terdîd,* bir sözü beklenmedik yolda bitirmek san'atıdır. Anlatılmasına başlanılan şeyin neticesi hakkında okuyanlar tereddüd ve merâka düşürüldükten sonra, mizah ve nükte yoluyle, sözün umulmadık tarzda bir neticeye bağlanmasıdır:

Safahât'ımda, evet, şi'r arayan hiç bulamaz;
Yalnız bir yeri hakkında, "Hazin işte bu!„ der;
Küfe? *Yok..* Kahve? *Hayır..* Hasta? *Değil.. Hangisi yâ?*
Üçbuçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder...

MEHMED ÂKİF

3. *İltifât* san'atı, bir hâli, bir maksadı, bir vak'ayı anlatmağa devam ederken, sözü, bir başka yöne çevirip, gözönünde olan veyâ olmayan, gerçek veyâ hayâlî, diri yâhut ölü bir şahsa, birşeye hitâbetme san'atıdır:

ONU BANA GETİRİN

Benimle konuşan yıldızları istiyorum
Sabahlara kadar...

Günlerimi getirin bana kıpkırmızı,
Ay gene okşasın beni;
Dalgalarda en güzel şarkılar
Ve dallarda "O manolya„
Mâvi ru'yalara dalsın!

Bir de, bir de hani
Rüzgâr gibi, yağmur gibi,
Biri vardır eskiden,
Sıcacık, yumuşacıktı kalbi
Deli mi deli!
Her sabah tanyeri ağarırken,
O, beyaz duâlarla birlik,
Giderdi Allâh'a kadar...

Onu bana getirin güzel, eski yıllar;
Vaz geçtim obirlerinden... Onu bana
Onu bana getirin, yeter!..

HÂLİDE NUSRET ZORLUTUNA

Yukarıdaki şiirde, son kıt'ası dolayısıyle *iltifât* san'atı vardır.

4. *Rucû'* san'atı, bir nükteye dayanılarak, önceden söylenilen sözün yalanlanmasıdır. Bu san'at, ifâde olunan fikre kuvvet ve şiddet kazandırır:

MÂİ DENİZ

Sâf ve râkid... Hani akşamki tegayyür, heyecân?
Bir çocuk rûhu kadar püs-nisyân
Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz
Uyuyor mâi deniz...

Ben, bütün bir gecelik cûşiş-i ahzânımla,
O hayâlât-i perîşânımla
Müteşekkî, lâ'im
Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim...

Yok, bulandırmasın âlûde-i zulmet bu nazar
Rûh-i ma'sûmunu ey mâi deniz;
Âh, lâkin ne zarar;
Ben bu gözlerle mükedder, âciz,
Sana baktıkca teselli bulurum, aldanırım:
Mâi bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...

TEVFİK FİKRET

Rucû' san'atı, şâirin önceden ileri sürdüğü fikrinden geri dönüp (ric'at edip), onu âdetâ yalanlayan bir ifâde kullanması yukarıdaki şiirin son kıt'asındadır.

Sihr-i Helâl, nazma mahsus edebî san'atlardandır. Mısrâ'ın sonundaki bir söz, bir ifâde o mısrâ'ın ma'nâsını tamamladığı gibi, ondan sonraki mısrâ'ın da ilk kelimesini teşkil eder:

Gördüm olmuş pür-kevâkib âsmân
Hâlik-î ecrâmı tebcîl eyledim
Doldu gönlüm nûr ilê bî-ihtiyâr
Sûre-i ve'n-Necm'*i tertîl eyledim*

MUALLİM NÂCİ

Hakîkî aşk çün müstevcib-î noksân değil mutlak
Özün Ehl-î Hakîkat vâlih-î hüsn-ü cemâl etmez

FUZÛLÎ

Bu örneklerden ilkinde "*bî-ihtiyâr*„, ikincisinde "*mutlak*„ kelimeleri, dördüncü ve ikinci mısrâın ma'nâsını da tamamlamaktadır: "Doldu gönlüm nûr ilê bî-ihtiyâr„; "Bî-ihtiyâr *Sûre-i ve'n-Necm*'i tertîl eyledim„. "Hakîkî aşk müstevcib-î noksân değil mutlak„; "Mutlak, özün Ehl-î Hakîkat vâlih-i hüsn-ü cemâl etmez.„

Sehl-i Mümteni', kolaylığı men'edilen, kolaylığı mümkün olmayan ma'nâsına gelir ve çok uğraşılarak, işlenerek yazıldığı hâlde, kolayca yazılıvermiş te'siri bırakan san'attır. Bu san'at, hem nesir, hem nazma mahsustur. Yazıya tabîîlik ve samîmîlik kazandırır. En güzel örneklerini Mehmed Âkif Ersoy'un şiirlerinde bulabiliriz.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz, başlıbaşına heyecana ve fikre bağlı, yâhut her ikisine âit olabilen daha birçok edebî san'atlar, *Kâtı*', *Aks, Kalb, Taglîb, Tensîk, Takdîm - Te'hîr,* v.b. varsa da, çok mühim olmadıkları gibi, bu gün pek de kullanılmamaktadır; bu yüzden gerek bunlar, gerek *Teşbih, İstiâre, Cinâs,* v.b. san'atların muhtelif nevi'leri üzerinde durmakta fayda görmüyoruz.

KELİMELERİN AHENGİNDEN FAYDALANMA

Her kelimenin kendine göre âhengi vardır; bahar, elem. yağmur, sert, yavaş, v.b. kelimeleri söylediğimiz zaman bunların ses bakımından biribirinden ayrı olduğunu derhâl hissederiz. Sert, hafif, yumuşak, kuvvetli, yavaş, hareketli ve daha birçok mûsıki ma'nâsı olan kelimeler, bu umûmî âhenklerinden başka, bulundukları ibâre, veyâ cümledeki diğer kelimelerin âhengi ile kaynaşarak hu-

sûsî âhenk kazandıkları gibi, fikrin ma'nâsına uygun mûsıkinin meydana gelmesini de sağlamağa yararlar. Kelimeler, mûsıkîde âhenk vâsıtası olan notalara benzer, onların da notalar gibi belli bir âhengi vardır; notaların imtizâcından doğan mûsıkî gibi, mevzûa uygun bir âhenk yaratmağa elverişlidirler. İster nazımda, ister nesirde olsun, kelimelerin mûsıkî ma'nâlarının tek başına ve cümledeki diğer kelimelerle kaynaşmasından meydana gelen mûsıkîye *âhenk* denilir. İşlenen fikre uygun bu mûsıkî sâyesinde ma'nâ daha te'sirli ifâde edilmiş olur.

1. Ba'zı kelimelerin tabiî mûsıkîsi ile, ifâde ettiği ma'nâ arasında yakın bağlılık vardır; *şırıltı, çağlamak, cıvıldamak, uğultu* v.b. kelimelerin uyandırdığı fikir ve mûsıkî biribiriyle yakından alâkalıdır. İşlenilen fikrin tabîî âhengini, kelimelerin âhengi vâsıtasıyle taklit ve hissettirmeğe *taklîdî âhenk* denilir.

a. Aşağıdaki örnekte Nâmık Kemal, fırtınalı bir denizi tasvir ederken kullandığı kelimelerin âhengi vâsıtasıyle de dalgaların biribirine çarpmasından hâsıl olan sesi *taklîdî âhengi hâiz kelimeler* kullanarak canlandırmaktadır:

Şimdi ufuktan bir siyah buluttur kalkar; hücûm kolu gibi toplanır toplanır da umulmaz bir sür'atle ileri doğru yürür. Yerler, gökler, dağlar inil-inil inlemeğe, geminin her makarası, her ipi, yelkenlerin her dikişi, her deliği bir başka havadan feryât etmeğe başlar. Deniz felekle yarışa kalkışır, şişer, şişer, her dalgası bir kara bulut şekline girer; her dalganın atılışından, çarpışışından, çağıltısından bir başka fırtına daha peydâ olur.

Gökler gözünün önünden, yerler ayağının altından kaçar. Bir dakikada yükselirsin, yükselirsin, yükselirsin; kollarını uzatsan bir eline bir yıldız geçecek sanırsın. Yine o dakikada alçalırsın, alçalırsın, alçalırsın; denize göz gezdirsen dünyâ yerinden oynamış da döne döne esfel-i sâfilîne doğru çekilip gidiyor gibi görürsün. Her bakışta Cenâb-ı Hakk'ın kudreti, azameti dört tarafından meydana çıkıverir.

Âkif Bey'den

b. Ahmed Hâşim'in aşağıdaki *Orman* adlı şiirinde kullanılan kelimelerin âhengi vâsıtasıyle, yaprakların fısıltısını, rüzgârın uğultusunu, ormanı âdetâ mûsıkîsi ile de duyarız:

ORMAN

Su değil, mevsimin havâsı akan
Duyduğun yaprağın, dalın sesidir.
Suda yıldızların parıltısıdır
Bu karanlıkta ba'zı ba'zı çakan

c. Aynı şâirin *Suvârî* başlıklı şiirinde ise, bilhassa son iki mısrâda gürültülü bir harb sahnesi, kılıçların şıkırtısı, kelimelerin yalnız ma'nâ değil âhenkçe de ustalıklı seçilmesi sâyesinde yaratılan mûsikî ile de duyuruluyor:

SUVÂRÎ'den

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir suvârî geliyor kan rengi
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi...

2. Te'sirli yazma san'atının sırlarından birini teşkil eden âhenk te'mini için *kāfiye, alliteration, assonance*'dan da faydalanılır. *Kāfiye,* mısrâların sonunda aynı seslerin, ya'ni harflerin tekrarıdır (Bk., İkinci Bölüm — VIII., II.).

*Nasıl gökten bir damla su beklerse ek*inler,
*Bu toprak da süngünden sızan kanla ser*inler,
*Sen yolunu şaşırma, ne derelerse des*inler,
Kalbin acırsa düşün, düşmanın kalbi mermer!

KEMALEDDİN KAMU

a. *Alliteration,* mısrâ veyâ cümlede, umûmiyetle sessiz harfle biten hecelerin başında, ayni, veyâ benzeri sessiz harflerin tekrârına denilir:

Ne ışıkta gezeyim, ne göze görüneyim,
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları.
Islak bir yorgan gibi iyice bürüneyim,
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.

NECİB FÂZIL KISAKÜREK

Yıllar yârlardan, yârlar yıllardan vefâsız... Karabaht bir kasırga gibi, bu ne baş döndürücü iş? Geceler gündüzleri, gündüzler geceleri kovalıyor!

b. *Assonance*, sesli harfleri ayni, sessiz harfleri başka hecelerin tekrârıdır:

Tâ karşımda yapraksız,
Kullanılmış bir takvim

Assonance, nazımda ekseriyâ kâfiye teşkîl eden hecelerde görülür:

Hasreti denizlerin,
Denizler kadar derin.

Bu beytin ikinci mısrâında *alliteration* da vardır.

3. *Seci'* (*Sec'*), nesirde kâfiye demektir ve nesre mahsus bir san'attır. İbâre ve cümlelerin başında ve sonunda kâfiye, veyâ *alliteration* teşkil eden kelimelere yer verilmekle *seci'* san'atı yapılmış olur:

İlâhî! Ben yok iken ne olacağımı ve beni yaratmadan ne edeceğimi bilirdin! Benim ne kulpa yapışacağımı başıma *yazmış*, ne yola gideceğimi Ezel'de *çizmiş* idin. Ezel'de kulluğa kabûl ettinse fazl *senindir;* ni'met *bana*... Eğer reddeyledinse adl *senindir*, hasret *bana*...

SİNAN PAŞA, *Tazarru'-Nâme*'den

Seci'ler, maksadın fazla kelime ile ifâdesine, cümlenin uzamasına sebep olur. Bu gün her millette fikirlerin kısa yoldan anlatılmasına kıymet verildiğinden, bu gibi san'atlar ehemmiyetini kaybetmiştir; edebiyâtımızda da bilhassa Tanzimat devrinden başlayarak seci'li yazmanın hüner sayılmadığını görüyoruz.

VAZİFE

A. Kelimelerin hakîkî ve mecâzî ma'nâ kudretinden, âhenginden faydalanılan aşağıdaki parçaları dikkatle okuyarak, san'at değeri bakımından tahlîl ediniz:

ÖLÜM'ÜN BAŞVEKİLİ

1. Ölüm cihâna hükümdâr olup duyuldu adı;
Yanında iş görecek bir de Başvekil aradı.
Huzûra gelmek için Hastalık, Belâ, Hicrân,
Hemân Cehennem'e gönderdi bir büyük fermân!
O istiyordu mehâretli kimse nasbetsin;
Vezîr olan da bu hizmette şan verip gitsin.

Liyâkat ehli olanlarla hep saray doldu ;
Huzûra önce giren Damla, Sıtma, Harb oldu.
Bu üç refîka vezâret de belki lâyıktı ;
Vebâ göründü fakat iktidârı fâiktı.
Oğ şa'şaayla bütün kâinâtı doldurdu ;
Vebâ'yı Kaht-u Galâ geldi hayli soldurdu.
Vebâ ve Kaht-u Galâ öyle nâmzedler ki
Nazîri hiçbirinin dehre gelmemiş belki.
Ölüm şaşırdı, ne müşkildi intihâb etmek ?
Fakat gelince Sefâhat tereddüd etmeyerek
Bunun cihânda eş olmaz deyip mehâretine ;
Ölüm, Sefâhat'i nasbetti' Başvekâlet'ine !..

SİRÂCEDDİN, *Florian'dan muktebes*

2. *Makber*, umûmiyeti i'tibârıyle pek çok nazarlar için soğuk bir eserdir; bu soğukluk yalnız benim kalbimi ihrâk eder.

ABDÜLHAK HÂMİD, *Makber mukaddimesi*'nden

3. Bir lamba hüzniyle
Kısıldı altun ufuklarda akşamın güneşi.

AHMED HÂŞİM, *Yollar*'dan

4. Giryân idim, fakat gözüm âzâde-î dumû'
Yoktû lebimde nâle, fakat nâle-kâr idim.

RECÂÎ-ZÂDE EKREM, *Yakacık'ta Bir Mezarlık Âlemi*'nden

5. Kân Ile kılıçtır görünen bayrağımızda
Can korkusu gezmez ovamızdâ, dağımızda
Her güşede bir şîr yatar toprağımızda
Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılar'ız can veririz, nâm alırız biz

NÂMIK KEMAL, *Vatan—yâhût—Silistire*'den

6. Kesmê yolum ey hayât-ı kâtil
Ey mêvt, beni sıyânet eyle..

ABDÜLHAK HÂMİD, *Makber*'den

7. Gül hazîn.. Sünbül perîşân.. Bâğ-zârın şevkı yok..
Dêrd-nâk olmuş hezâr-ı nağme-kârın şevkı yok..
Başka bir hâletle çağlar cûy-bârın şevkı yok..
Âh edip inler nesîm-i bî-karârın şevkı yok...
Geldi ammâ neyleyim sensiz bahârın şevkı yok..

RECÂÎ-ZÂDE EKREM, *Şevkı Yok*'tan

8. Yağmur çamları yıkadı. Mâtemi dinmez bir göz gibi hâlâ gökten damla damla kasvet yağıyor. Dağ başındaki inzivâ evimde yaşadığım hüzünlü saatler, çille dolduran dervişler gibi rûhumu tasfiye ediyor. Ale'l-âde zamanlarımda üstün-körü bir bakışla görüp geçtiğim şeyler şimdi bana ürküntü verecek bir derinlik alıyor.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR, *R. A. Sevengil'e mektubu*'ndan

9. Allâh'a sığın şahs-ı halimin gazabından
Zirâ yumuşak huylu atın çiftesi pektir

ZİYÂ PAŞA

10. Şimdi ay sisleniyor, sisleniyor, sisleniyor...
Şimdi yıldızlar uzaklarda birer gizli emel
Gibi mübhem mübhem
Parlıyorlar...

TAHSİN NÂHİD, *Rûh-i Bî-Kayd*'den

Mahmûr uyanır gölgede binlerce ziyâlar
Çöller düşünür, gün düşünür, gölgeler ağlar

EMİN BÜLEND, *Çöller*'den

12. Dışarda yorgun adımlar.. Çalındı sonra kapım ;
"Acep gelen bu zaman kim?...„ dedim, gidip açtım.
Görünce kalbimi oynattı bir küçük lerziş.
Garîb çehreli, a'sâr-dîde bir derviş !
Elinde buzdan asâ, koltuğunda bir ney var ;
Omuzlarında uzun, bem-beyaz uzun saçlar..
"Ne var ?„ dedim, "Nereden geldin, ihtiyar, ne adın ?
"Neden bu korkulu yollarda böyle geç kaldın ?„
"Uzak, uzak...„ dedi, "mechûl, uzak ufuklardan ;
"Sürüklüyor beni rûhumda duyduğum hicrân !„
"Kutublar'ın geçerek müncemid denizlerini,
"Ümîdimin aradım her tarafta izlerini,
"Yabancı yolların üstünde ağladım, koştum ;
"Bahâr'ın âşıkıyım, Kış'tır ismim ey dostum !„

ORHAN SEYFİ, *Fırtına ve Kar*'dan

13. O dağa eş olamaz dağların hiçbirisi,
Sıra dağlar içinde o dağ bir genç-irisi..
Bir dağ ki, yeşil başı içinde yıldızların !
Bir dağ ki, yuvasıdır gönül çeken kızların..
Bir dağ ki, rüzgârları çiçeklerin nefesi,
Bir dağ ki, ormanları bülbüllerin kafesi..
Bir dağ ki, üzerinde toplanmış sâde şenler,
Koşanlar, gülüşenler, coşanlar, sevişenler..

YUSUF ZİYÂ, *Yanardağ*'dan

14. Şu yanda bir meşe dalgın, vakûr, pür-şefkat
Kucaklıyor gibidir kollarıyle âfâkı..

TEVFİK FİKRET

15. O gün o küçücük Büyükada'nın her tarafını dolaştım. Akşam üzeri bî-tâb, mütefekkir bir hâlde Aya-Yorgi'deki bir kayanın üstüne oturdum. Güneş batıyorken magrip kor renginde, bu hizâya tesâdüf eden Hayırsızada denizin üzerine çıkmış bir mercan gibi duruyor, Heybeliada'nın, gurûbun o âteşîn al ziyâsına nâzır pencereleri tutuşmuş gibi parlıyor, bunlara nisbetle biraz karaltılı olan Burgaz ise, koyu penbe bir gül demeti gibi görünüyor ve o demetten denize

düşen yapraklar karşıkı sâhillere doğru uzayıp gidiyordu. Sonra bu alevler, bu ateşler, bu morluk adalarda, denizde, semâda, ufuklarda tedriç ile sönüyor, sönüyordu. O ânda bu taşla üzerindeki vücûdün farkı kalmamıştı.

SÂMİ PAŞA-ZÂDE SEZÂÎ, *Ada'da Birkaç Gün*'den

16. Sıcak, alev, kıvılcım ve soluyan bir ağız,
Kıpkırmızı yükselir dili ortada yalnız:
Bir ağız ki beslenir kürek kürek ateşle...

ÖMER BEDREDDİN, *Ateşçi'nin Şarkısı*'ndan

17. Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin,
Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin!

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer,
O ne müdhiş tipidir savrulur enkâz-ı beşer..

Kafa, göz, göğde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
Boşanır sırtlara, vâdilere sağnak sağnak...

Saçıyor zırha bürünmüş de o nâ-merd eller
Yıldırım yağmuru tüfânlar, alevden şeller.

Veriyor yangını durmuş da açık sînelere,
Sürü hâlinde gezerken sayısız tayyâre.

Top, tüfekten daha sık gülle yağan mermiler,
Kahramân orduyu seyret ki bu tehdide güler..

MEHMED ÂKİF, *Âsım*'dan

18. Birgün deniz ölgündü, bir oltayla balıkta,
Kuşlar gibi yalnız, yapayalnızdım açıkta.

YAHYA KEMAL BEYATLI, *Deniz*'den

19. Jack hastalandı ve ne olduğuna pek vâkıf olmadık. Çenesi kilitlendi, boğazı tıkandı, ne su içebildi, ne bir lokma gıdâ alabildi. Dediler ki, bu da kuduzun bir nev'idir.

Büyük Ansiklopedi'ye mürâcaat ettim ve bu iddiânın doğru olduğuna kanâat ettim; fakat iş işten geçmişti. Nihâyet Jack öldü; onun lâyık olan mâtemini tuttuk ve yine ona lâyık bir medfen olarak bahçenin bir köşesinde bir yer kazarak üstüne de kasımpatlar ile donanmış bir sırık diktik.

On gün kadar sonra mahallenin benden iki-üç kerre tazminât alan bir çocuğu ağlayarak bana geldi:

"Beyefendi, sizin köpek bizim en güzel, her gün yumurtlayan bir tavuğumuzu çaldı...,, diye başladı, o kadar ağlıyordu ki aşağısına devam edemiyordu.

"Ne vakit çocuğum?,, diye sordum. Boğula boğula,

"Bu sabah...,, dedi

"Gel öyle ise...,, dedim, o yine Jack'ın borcu ödenecek zannı ile arkama düştü, mezara kadar gittik:

"Bak, çocuğum!,, dedim, "On gündenberi Jack burada yatıyor, sor kendisine, bu sabah böyle bir kabahat yaptı mı?...,,

HÂLİD ZİYÂ UŞAKLIGİL, *Jack'ın Borçları*'ndan

20. *Gözler var*
Bak sineme *gözler var*
İsterim yâre gitmek
Dört yanımı *gözler var*
Bana yârdan geç derler
Yârda âhu *gözler var*

21. Döner vâdide dürâ-dûr bir ses, rûdlar çağlar,
Çemen mâl, koyunlar penbe, rengârenktir dağlar,
Şafaktan, fecrden etmekte cem'-i sîm-ü zer bağlar,
Bu şenliktê benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar;
Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrâfımda hep mahrem,
Ağaçlar, cüylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem..

ABDÜLHAK HÂMİD, *Kürsî-i İstiğrak*'tan

22. Yer yüzünün en büyük ulus'u olan Türkler'in, yüreklerini donduran soğuk bozkırlarını, yurtlarını bırakarak, sözlerini anlamak, Sen'in öz birliğini tanımak, Sana tapmak üzre yalın-ayak, baş-açık yâd ellere düştüler. Sıcak çöllere üştüler.. O genişliklerde yıldıranlar tutsağın oldular, yorgun urganına sarıldılar. İlkçağ'da aya, güne tapan bunlar, şimdi ayın, günün ısını buldular ; kutlu oldular. Yalavacının söylediği yarlığına boyun eğdiler ; Yaradan'larını bildiler. Doğru yola girdiler, istediklerine erdiler.

AHMED HİKMET MÜFTÜOĞLU, *Yakarış*'tan

23. Böylece nice mevsimler kokularını, sıcaklıklarını, rüzgârlarını, yağmurlarını dökerek ve boşaltarak geçtiler. Nice mevsimlerin değişen günleri ve geceleri böylece ona herbiri yalnızlığını bir başka cilve ile îmâ ederek, veyâ şiddetle duyurarak, kimi terleterek, kimi üşütterek, rûhunu kimi bir aşk ihtiyâcı ile açarak ve kimi bir geçmiş zaman azâbı ile kavurarak birer birer geçti. Güneşli, hisli, nemli, rutûbetli mevsimler birer birer geçtiler ve böylece aradan zaman, bir hayli zaman geçti.

ABDÜLHAK ŞİNÂSİ HİSAR, *Çamlıca'daki Enişteniz*'den

24. Hayır, bu hâl uzun süremez, sen yakındasın.
Hâlâ dağılmayan bu sisin arkasındasın.
Sıyrıl, beyaz karanlık içinden, parıl, parıl,
Berraklığında bilmem nedir hafta, ay, ve yıl...

YAHYA KEMAL, *Siste Söyleniş*'ten

25. Ortalık açmış uyandım.. Dedim, artık gideyim ;
Önce ammâ şu fakîr âdemi memnûn ideyim.
Bir de baktım ki tek onluk bile yokmuş kesede ;
Mühürüm boynunu bükmüş duruyormuş sâde !
O zaman koptu içimden şu tehassür ebedî :
Ya hamiyyetsiz olaydım,. ya param olsa idi !

MEHMED ÂKİF, *Seyfî Baba*'dan

26. Zülfü gibi ayağın koymaz öpem diyârım
Yoktur anın yanında bir kılça i'tibârım

FUZÛLÎ

27. Hâk-i pâyinê yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa ürup gezer âvâre su

FUZÛLÎ

28. Olsun gamında bencileyin zâr-ü bî-karâr
Afâkı gezsün ağlayarak ebr-i nev-bahâr

Bâkî çemende hayli perişân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan

BÂKÎ

29. Anlat : O bağrı hangi yılan zehridir akan,
Anlat : Ciğerlerin ne için yorgun ?.. Âh, o kan
Sînende, kollarında kimin, hangi can-fedâ
Âşıkların hediyye-i yâkûtu bî-bahâ ?

TEVFİK FİKRET, *Rübâb'ın Cevâbı*'ndan

30. Gün Bitti.. Ağaçta neş'e söndü,
Yaprak ateş oldu, kuş da yâkut.
Yaprakla suyun parıltısından
Havzın suyu ergavâna döndü.

AHMED HÂŞİM, *Ağaç*

31. Yaş bastı.. Görmedim nice yıldır o yerleri..
Görsem de görmesem de bu indimde bir benim ;
Mâdem ki şimdi her yeri kalbimdedir benim..

YAHYA KEMAL

32. Kânını toprâğa karmağa Hayâlî'nin müjen
Garraze-i hûnîn ilê baş koştu, hem-râz oldular

HAYÂLÎ BEY

33. Yürek yâğın erîdüb aşk odu'nda
Kızıl benzin sarardub zâr olan mum

HAYÂLÎ BEY

34. Rûy-i dilber vâr iken hurşîdi ta'rîf eyleme
Gül dururken anma bir solmuş hazân yaprâğını

HAYÂLÎ BEY

35. Ne nâzik kûy olur şehr-i Mihâliç
Dimitrî dur kadeh sun sür Mihal iç

HAYÂLÎ BEY

36. Âyıram ağyârı Hak bârî kılursa yârdan
Fırsat el vire yetem ikem düşürem yârdan

EDİRNELİ HAFÎ

KAR

37. Kimler elemekte, hangi el sağmakta
Bir mu'cize var bu bembeyäz sağnakta..
Ey yoksullar, yetimler.. Müjde : Susuz
Kalmışlara süt, açlara un yağmakta..
ÂRİF NİHAD ASYA

38. Ferhâd lâle görse idi Bisutûn'da
Şîrin'i seyre çıktı sanurdu otâg ile
FİGÂNÎ

39. Ayâğa düş dilersen bâşa çıkmak
Bununlâ bâşa çıktî câm-ı sahbâ
HAYÂLÎ BEY

40. Sâkıyâ bâd-i sabâ geldi gül-ü bâde getir
Gitmeden gül varakî ömr gibî bâde, getir
AHMED-İ DÂ'Î

41. Gösterdi Hak Cemâl için âyîne
Nazar ettim güneşine ayine
Bel bağladım çok erkâna, âyîn'e
Tarîk-ı Resûl'e uyana geldim
ÂŞIK HALİL

42. Bir şûh-i meh-likâya demişler Melek Dede
Kim hüsn-i bî-nazîri bulunmaz melekde de
SABÛHÎ

43. Yansam n'ola ben nîte ki pervâne yananda
Şevkınle şehâ yanmağa pervâ ne yananda
FİGÂNÎ

44. Şeb-i firkatte gözüm hvâb ile ceng eylemeğe
Müjeden bağladı ey meh yine bir kâra alay
FİGÂNÎ

45. Gerdenlere pîrâye olur tavk-ı esâret
Bir beldede kim bir deli bin âkıli bağlar
ZİYÂ PAŞA

46. Güç, neşâtın kademin kalbe alıştırmaktır
Yoksa gam her neş zaman istesen hâzır bulunur
NÂBÎ

47. Suhan-î bî-hudeden hoş gelür âvâz-i horoz
Bâri ma'nâsını bilmezse de hengâmı bilür
NÂBÎ

48. Sen bî-haber, hayâlin ile küşelerde biz
Tâ subh olunca her gece ayş-ü dem‿eyleriz
NEDİM

49. Sanma kim bülbül‿açar uçmağa bâl-ü perini
Gül yakub ânı savurmuş göke hâkisterini
FUZÛLÎ

50. Anup tenhâlığı kabr içre nefret eylemê zinhâr
Tarîk-i üns tut kim her avuç toprak bir‿âdemdir
FUZÛLÎ

51. Cihandâ kimseden havf etmemekliklê mübeşşerdir
Hudâ'dan havf edüb ayrılmayanlar istikâmetten
AYAŞLI ŞÂKİR

B. Aşağıdaki paragrafta parantez içerisindeki kelimelerden fikri en iyi ifâde edenin altını çiziniz:

Geçmiş hayâtını burada tekrar (hatırladı, yaşadı, andı, gözlerinin önüne getirdi). Herşeyden evvel köyünü (düşündü, gördü) : Dağın eteğine (yapılmış, sığınmış, inşâ edilmiş) kerpiçten evleri, yeşil kolları ile (yavaş yavaş, usul usul) havaları salladıkça (damların, çatıların) üzerine gölgelerinin (tuhaf, garip) resimleri akseden ağaçları, tâ (öteye, ileriye doğru) uzanarak rüzgâr estikçe mechûl bir (uzaklığa, semte, tarafa) doğru kaçıyor görülen tarlalar (denizini, deryâsını), dağın yüksek sırtlarından erimiş bir gümüş gibi (görünen, akan) yolun üzerinde dağınık sürülerin (gelişini, dönüşünü), alçak bacanın üstüne (çıkarak, sıçrayarak) sabahleyin tepenin (gerisinden,arkasından) (kocaman, büyük) bir göz gibi bakan güneşe sarı gözlerini (dikip, çevirip) selâm yollayan horozu gördü. Zehrâ bunların arasında nekadar (rahat, mes'ut, neş'eli idi.)

III — CÜMLE

Birşey yazabilmek için mevzû ile alâkalı fikirlerin maksada bağlı olarak iyi paragraflar hâlinde düzenlenmesi mühim olmakla berâber, fikirlerin te'sirli cümlelerle anlatılması bundan daha ehemmiyetlidir. İyi cümleler yerinde kullanılan iyi kelimelerden, iyi paragraflar iyi cümlelerden, iyi işlenmiş bir yazının iyi paragraflardan teşekkül ettiği düşünülünce, cümlenin ehemmiyeti kendiliğinden meydana çıkar.

Fikirlerin te'sirli ifâdesi için, cümlelerin herşeyden önce gramer ve fikirce doğru olması şarttır[1]. Gramer bilgisinin, cümlenin bu bakımdan doğru olmasının, te'sir bakımından tek başına faydası yoktur; *cümle* bir, veyâ birkaç fikri, biribirine bağlı fikir guruplarını içine alan kelime topluluğudur ta'rifi, cümlenin dayandığı temeller ve cümle nevi'leri, bu nevi'ler arasındaki farklar bilinmezse[2], cümleler te'sir hâsıl edemez.

İyi bir cümlenin ne demek olduğunu birkaç kelime ile ta'rif imkânsız olmakla berâber, gramerce doğru, fikirlerce sağlam, vâzih olması şarttır. Açıklık, fikirlerin gramerce doğru ifâdesinden daha lüzumludur; çünki cümle anlaşılıyorsa maksat hâsıl olmuş demektir; gramerce doğru, fakat fikirce mübhem cümleden ise birşey anlaşılamaz[3]. Cümlelerin iyi olmasını fikir ve gramerce doğruluk, açıklıktan başka kelimelerin iyi seçilmesi ve yerinde kullanılması[4], noktalama işâretlerinin düşünülerek konulması da[5] te'mine yarar.

TE'SİRLİ CÜMLE

Fikir ve gramerce doğru, vâzih, kelimeler ve noktalama işâretleri yerinde kullanılmış bir cümle iyi sayılmakla berâber, te'sir uyan-

---

1 Bu kitabın, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri — Kompozisyon, Tashih ve Mürâcaat El Kitabı* adlı birinci cildine bk., İst., Ötüken Yayınevi, 1975, 2a—2g, s. 360 v.d.

2 *A.e.*, bk., 3a—3c, s. 371 v.d.

3 *A.e.*, bk., 5a—5g, s. 381 v.d.

4 *A.e.*, bk., 7a—7e s. 406 v.d.

5 *A.e.*, bk., 8a—22c, s. 411 v.d.

dırmayabilir. Cümlenin okuyan, veyâ dinleyenlerin alâkasını çekmesi, dolayısıyle te'sirli olması sanıldığı kadar basit değildir. *Vecizlik, kelimelerin tanzîminde değişiklik, cümle uzunluğu ve cümle nevi'nde değişiklik, âhenk,* cümlenin te'sirli olması için belli dört esastır.

1 — *Vecizlik.* Maksadın az kelime ile ifâdesi vecizliği meydana getirir. Tecrübesiz kimseler fikirlerini çok, iyi yazmakla tanılanlar az kelime ile anlatırlar. Bunun sebebi, acemilerin cümleyi vâzih, doğru ifâde için kelime ilâveleri, noktalama işâretlerinden faydalanmağı bilmemeleridir. Birçok yanlışlar iyi düşünmemekten, tenbellikten doğar; ifâde vecizliği, yazanın iyi düşünmesi ve eseri üzerinde çalışması ile mümkündür. Yazı, aralıklı zamanlarda gözden geçirilirse fazla kelimelerin çıkarılabileceği görülür.

Aşağıdaki cümleler te'sirsizdir: Birinci örnekte aynı kökten gelen *doğan, doğar* ve *yollar, yolunu* kelimeleri; ikincide *devam, başlamak, olmak* iki def'a kullanılmıştır; öte yandan *tam, tekrar* kelimeleri lüzumsuzdur; *üç saat* dedikten sonra *tam* kaydine ihtiyaç yoktur; *Yola tekrar devama başladık* cümlesindeki tekrar kelimesi fazladır; *devam,* tekrar fikrini de ifâde eder. Üçüncü örnekte *dolaşıp, dolaşıyoruz, senin, seni* kelimeleri tekrar edilmiş, *boyuna* lüzumsuzdur:

a. Zevkın bozulması, san'atkârın taklidci olmamak endişesinden *doğan* aykırı *yollar* araması ve yenilik sever halkla berâber *yolunu* şaşırmasından *doğar.*

b. Bu durum *tam* üç saat *devam* etti. Şoförümüz uykusunu almış *olacak* ki *yola tekrar devama başladık.* Sabah *olmağa başlamıştı.*

c. Birkaç gün evvel geldiğim bu şehirde *boyuna dolaşıp duruyoruz.* Kampa gelen arkadaşlar biribirini çok seviyor ve her tarafta berâberce *dolaşıyoruz. Senin* de burada olmani bilsen nekadar çok istiyor ve *seni* arıyorum.

İyi ve te'sirli cümlelerde fikirleri tam ma'nâsıyle anlatan kelimeler yer alır; karışık, fazla kelime ile anlatılan fikirler te'sirini kaybeder. Yerine göre fikri lüzumlu kelimelerle uzun cümle hâlinde, veyâ yerinde kelimeler kullanarak en kısa yoldan ifâde faydalıdır.

Öğrenci yazılarından alınan aşağıdaki cümleler, kısa olmasına rağmen te'sirsizdir.

a. Kayseri'ye yirmidört kilometre mesâfede bulunan Nize'dir.

Geniş bir vâdinin sol tarafında kurulmuş güzel bir köydür. Taş evleri ve aralarında bulunan büyük ağaçlar insanın dikkatini çekerek, buranın eski olduğunu hatırlatır. Köyün hemen önünde ufak bir çay akar. Etrafında hayvan beslemeğe elverşili çayırlıklar uzanır. Yazın ağaçlar yeşerir ve çiçek açar. Kuşlar da uçup ötmeleri ile manzarayı bir kat daha canlandırırlar.

b. Şimdilik burada bir pansiyonda kalıyorum. Bursa hakikaten Cennet gibi bir yer... Tabiat güzelliği ve tarihî eserleriyle iftihar edilecek bir yer... Dün arkadaşlarla Uludağ'a gittik. Çok güzel bir yer... Bilhassa havası mükemmel...

Bu örneklerde fikirler karışık ve te'sirsizdir; ne anlatılmak istenildiğinin farkında olunmadığı gibi, yazı tashihten geçirilmemiştir. Bunları ba'zan kısa, ba'zan uzun cümle hâlinde, fazla kelimeleri çıkararak, fiillerin aynı tarzda olmamasına dikkatle yeniden yazınız.

Aşağıdaki cümleler kısa, fakat te'sirlidir:

O gece konakta kaldık. Haremde kalfalar, selâmlıkta ağalar, seven sevene!.. Hattâ Baş-ağa — ki siyâhî, gâyet nazik, terbiyeli bir tavâşî idi — bana, "Ben gelip seni midilliye bindireceğim!„ dedi. Hakikat söylüyorum, bu müjde değdi.

Ertesi gün konağın tek atlı arabasına Hanımefendi, ben, vâlide bindik. Çarşıya gidildi. Birşeyler alındı, birşeyler ısmarlandı. Zihnim gecedenberi midilli ile meşgûl olduğu için pek farkında olamıyordum. Araba, Hanımefendi'yi konağa bıraktı, sütninemi (Dilfezâ'yı) aldı. Bohçamı, daha birkaç paket de berâberimizde olduğu hâlde bizi evimize götürdü. Annem, gâlibâ rengi rengine uyduğu için sütnineme diyordu ki:

"Yarın Baş-ağa gelecek, sen berâber gider, mektepte Hoca Efendi'yi gösterirsin!„

Baş-ağa gelecek amma, midilli de berâber mi?

Midillinin bana musallat oluşu pek binmek hevesinden ileri gelmemişti: Her bayram, Felek derler, bir kanbur sürücü var idi, öğleye doğru midillisi ile berâber gelir, beni gezdirirdi. O günlerden pek çok evvel vâlidemle bir Âmin alayı görmüştük. Mektebe başlayan bir çocuğu midilliye bindirmişlerdi. Ben de pek beğenmiştim. Çocukluğa has bir rekâbet hissi beni muttasıl bu hayvan ile meşgûl ediyor, yegâne bir arzu gibi henüz yürümesini bilmeyen rûhumu dörtnala koşturuyordu.

AHMED RÂSİM, *Falaka*'dan

Bu kısa cümleler uzun ve fiiller aynı tarzda bulunsa idi, hareketli ve te'sirli olamazdı. Çoğu, veciz cümleler, kısa, vâzihtir. İktibas olunan veciz cümlelerin, atasözlerinin kısa olduğu görülür. Vecizeler yüksek sınıf, atasözleri ise halk edebiyatına girer. İlkinin yazanı belli, ikinciler anonimdir. Birleşik tarafları, az kelimeyle ifâde edilmiş kısa cümlelerden ibâret, fikirce kuvvetli ve açık olmalarıdır; kolayca hatırda kalmaları bundan ileri gelir:

Efrâda merhametten, ekseri, umûma ihânet çıkar.

NÂMIK KEMAL

Büyük akılların hassası az sözle çok ma'nâ ifâde etmek olduğu gibi, küçük akılların hâli de çok sözle hiçbir şey anlatamamaktır.

RECÂÎ-ZÂDE EKREM

Muvaffakıyet en müessir leke sabunudur.

CENAB ŞAHÂBEDDİN

Güzellik bir dereceye kadar, fakat iyilik dâimâ sevilir; iyilikle berâber gitmeyen güzellik yarı yolda kalır.

ABDÜLHAK HÂMİD

Düşünebilmek, bütün diğer san'atlar arasında en güç öğrenilen san'attir.

J. J. ROUSSEAU

Az konuşmaktan nâdiren, fakat çok konuşmaktan ekseriyâ pişman olunur.

LA BRUYÉRE

Fenâlıkların ilki ve en büyüğü, haksızlıkların cezâsız kalmasıdır.

EFLÂTUN

Hakâret muhayyerdir, reddolunur.

ABDÜLHAK HÂMİD

Câhil olan kimse, vakitsiz öten horoz gibidir.
Asılsız söz sâhibine yüz karası getirir.
Duvarı nem, insanı gam yıkar.
Kanâât gibi devlet olmaz.
Kişi noksânını bilmek gibi irfân olmaz.
Vakitsiz açılan gül tez solar.
Yavaş atın tekmesi yavuz olur.

2 — *Kelimelerin Sıralanışında Değişiklik.* Kelimeler cümlede gramer ma'nâlarına göre (Fâil, mef'ul, fiil: Özne, tümleç, işlem) belli tarzda tanzim edilir; konuşurken, yazarken bu sıraya bağlı kalırız. Yerinde olarak, ba'zan üzerinde durulan fikre dikkati çekmek için, cümleyi teşkil eden kelimeler gramer kâidelerine aykırı sıralanabilir:

Gece, her çeşit kuruntuların kafa tasımızın koğuklarından çıkıp, hakikat çehreleri takınarak, sürü sürü ortaya dağıldıkları, yeri ve gökü tuttukları zamandır.

AHMED HÂŞİM

Yavaş yavaş taşlar ve serviler daha vâzih seçilmeğe başladı. Halic'in ağır sularında alevden bir Çin ejderhâsı gibi kıvrılan ışık akisleri hafifce solgunlaştı ve sular paslı bir tunç safha gibi görüldü; zîrâ ay bulutların altından donuk sarı bir çizgi hâlinde belirmişti.

RÛŞEN EŞREF

Hele notalar, diyordu, görseniz ne hâlde... İçinden çıkma kâbil değil... Çocuk kitapları gibi olmuş... Birçoklarını bulamadım, karıştıra karıştıra biribirine girmiş... Bilmem ba'zıları da ötede mi kaldı, komakta mı?

MEHMED RAUF

Dikkat edilirse yukarıdaki örneklerde cümlelerin gramer bakımından dizilişi aynı değildir. Ahmed Hâşim'e âit cümlede özne (gece); başta, işlem (dir) sondadır. İkinci metnin ilk cümlesinin öznesi *serviler* ve *taşlar* ortada, *başladı* fiili sondadır. İkinci cümlenin öznesi *ışık akisleri,* fiili *solgunlaştı* kelimesidir; her ikisi de cümlenin sonunda yer almıştır. Son iki cümlede fâil (sular, ay) başta, fiil (görüldü, belirmişti) sondadır. Mehmed Rauf'tan alınan parçanın ilk ve son cümlesinde fiil (diyordu, kaldı) ortada bulunuyor.

Gramer kâidelerine aykırı cümleler umûmiyetle te'sirsiz olduğundan bu usûlü sık-sık tatbik etmemelidir. Ancak te'sir meydana getirmek için, dikkati fâil, fiil üzerine çekme maksadı ile bunların cümledeki belli yerleri değiştirilirse ifâdede değişiklik ve hareket, alâka uyandırıcı bir husûsiyet hâsıl olur.

Cümlenin ehemmiyetli kısmı başı ve sonudur; "Öyle sanıyorum ki, zannederim ki, kanâatime göre„ v.b. zayıf ifâdelerle cümleye başlamamalıdır. Son kısım başa göre daha ehemmiyetlidir; bu sebeple nisbeten zayıf düşüncelere başta, kuvvetlilere sonda yer vermek fay-

dalı olur[6]; cümle fikirce gittikçe kuvvetlenen bir ifâde husûsiyeti gösterdiğinden, okuyanları kendine çeker:

Tuvaletin mâba'dine ben de yardım ederek yakalığı boynuna, düğmeleri göğsüne geçirdim; kıravatı taktım. Yeleği, ceketi giydirdim. Başındaki o sipsivri, havsız, yağlı fesi değiştirmek üzre başına bir el attım. Ah, meğer ne büyük bir ihtiyatsızlık etmişim!... Üzerine çerge kurdukları bayır ile akāmette hem-ayar bir manzarada, güveğinin tepesi mücellâ değil mi imiş?.. Elimden fesi öyle bir şiddetle fırlatmışım ki doğru havuza düştü; "Oğlan, bu nasıl kafa?..., dedim.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR, *Kıbti Düğünü*'nden

Hoca Efendi'nin yanındaki pencereden bakılsa karşısında uzun bir sokak, bu sokağın müntehâsına yakın sol tarafta da hâli bir arsa görülür. Hoca Efendi'nin hânesi bu arsaya nâzır olduğundan oraya süprüntü döküldüğünü istemez. Mektepte yerinde otururken arasıra başını çevirerek oraya doğru bakar.

Birgün yine böyle baktığı esnâda birisinin küfe ile oraya süprüntü dökmeğe geldiğini görür. Derhâl iki-üç büyük çocuğu gönderir; herifi getirtir. Biçâre bir doğramacı kalfası imiş... Hoca Efendi buna birçok darıldıktan sonra, getirenlere, yıkılmasını emretti. Başka bir-iki çocuk da hemân falakayı indirdiler. Getirenler küfe sâhibinin kollarından tuttular. Herif, işin fenâlaşacağını anladı; kendi lisânı ile yalvarmağa başladı.

MUALLİM NÂCİ, *Sünbüle*'den

Yukarıdaki örneklerde cümlelerin hemen hepsinin baş kısmında zayıf olan fikirler gittikçe kuvvetlenmektedir. Fâilden önce bir, veyâ birkaç ibârenin yer alması ve fiilin sona gelmesi ile bu tarz cümleler meydana gelir. Dikkat fâil üzerine çekilmek istenildiği takdirde, yerine göre, fâilden önce başka fikre yer vermemelidir.

Cümlenin kuruluşu cihetinden te'sir yaratmak için bir başka usûl aynı, veyâ zıd fikirleri anlatan kelimelerden meydana gelen ibârelerin biribirine müvâzi, ölçülü düzenlenmesidir. Cümlelerin bu tarz devâmı âhenksizlik meydana getireceğinden, ibâreleri ölçülü, aynı zamânda âhenkli cümleler yazmak güçtür:

İnsan ba'zı kerre hâtırına gelen bir hayâli tanıyamaz; o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez; o kadar yüksektir. Kâl-

6 *A.e.*, bk., 6d, s. 398 v.d.

binde doğan bir hissi bulamaz; o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır, yâhut pek karanlık birşey söyler, yâhut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer; bunlar şiirdir.

ABDÜLHAK HÂMİD, *Makber mukaddimesi*'nden

Ressam gider, resmi kalır; şâir ölür, şiiri kalır. Mi'mâr yıkılmış, yapısı ayakta; bestekâr susmuş, besteler kulakta... Bu cihan hep yaratılmışların cihanı mı ki yaratanlar birer birer geçip gidiyor!..

RÛŞEN EŞREF, *Damla Damla*'dan

Hulâsa, cümleyi teşkil eden kelimelerin gramer ma'nâları bakımından yerleri ancak fikrin kuvvetini, açıklığını, tabiîliğini önlememek şartıyle değiştirilebilir. Bu değişiklikten maksat, fikrin daha te'sirli ve alâka verici ifâdesini sağlamak olmalıdır.

Aşağıdaki cümlelerin çoğu te'sirlidir. Bu te'sirin vecizlikten mi, fikirlerin gittikçe kuvvetlenmesinden mi, cümlelerin gramer kâidelerine uygun olmayışından mı ileri geldiğini anlamağa çalışınız:

Millete efendilik yoktur, hâdimlik vardır.

ATATÜRK

Geç kalan teselli, i'damdan sonra afve benzer.

SHAKESPEARE

Tarabya'da olacak yarıştan bahsederken İngiltere'den gelme birkaç kotra sayıyor, bunları uzun uzun ta'rif ederek, "Âh, insanın öyle bir kotrası olmalı ki...„ diyordu. Sonra Suad'e dönerek, "O zaman sen de gelirdin. İçinde kamaraları, yemek salonu, herşeyi var... Âdetâ bir gemi... İnsan karısını alınca kalkıp Marmara'ya çıkar... Mudanya... Yalova... İstersen Midilli, İzmir...„

MEHMED RAUF, *Eylûl*'den

Gençlerin hiçbir zaman unutmamaları lâzım gelen bir hakikat vardır: İdealist insanlar, bağlı oldukları idealden aldıkları kuvvet ve îmânla her türlü tazyık ve tehditlere mukâvemet edebilirler; fakat yanlış ve geri bir düşünceyle ve sırf şahsî menfaatlerini korumak maksadıyle hareket edenler, îmândan mahrum oldukları için dâimâ zayıf ve âciz vaziyette kalmağa mahkûmdürler. İdealine bağlı, îmânlı tek adam, idealden mahrûm ve îmânsız ve bir milyon adamdan daha kuvvetlidir.

PROF. FUAD KÖPRÜLÜ

3 — *Cümle Uzunluğu ve Cümle Nev'inde Değişiklik.* Te'sirli cümlenin uzun mu, kısa mı olması lâzım geldiği hakkında kesin birşey söylenilemez. Uzun cümleler, kısa cümlelere göre fikirce daha zengindir. Cümle, anlatılmak istenilen fikrin ehemmiyetine, genişliğine ve yerine göre uzun veyâ kısa olur. Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, uzun ve kısa cümle hakkında tercihte bulunmuyorsa da, uzun cümlede başarının yazanın ustalığına, okuyanlarca dikkatle ta'kibe ihtiyaç gösterdiğini kaydetmiştir:

"Uzun cümlelere mütemâyil olmayan ve onların aleyhinde bulunan kimlerse, bunlar o cümlelerin zorluğundan yılanlar, yâhut bir uzunluk arasında fikirleri ta'kibedebilecek kadar dikkatte temâdî kâbiliyetinden mahrûm olanlardır. Öyle fikirler vardır ki bütün teferruât ve tafsilâtıyle berâber, ayrı ayrı çözülemeyecek olursa dağılacak bir inci tesbihe benzer; imâmesinin etrâfında kavi bir ibrişimle bağlı ve toplu olmağa muhtaçtır. Bu ibrişim, nahivdir; onu her el, kopmayacak, incilerini herbiri bir tarafa savrulmak tehlikesine bırakmayacak metânetle bükmek mehâretine mâlik değildir.„

"Lisân inkılâbından sonra Türkçe'de cümleler kısa olmalıdır zannına düşenler var. Ben hiçbir lisânda cümlenin kısa, ve yâhut uzun olması yolunda sâbit ve muttarit bir kâide bilmiyorum. Cümle sırasına göre kısa, yâhut uzun olur. Bunu ta'yin edecek olan cümlenin merkezini teşkil eden esas fikrin ve onun etrâfında toplanacak olan teferruâtın nev'idir. Öyle bir fikir olur ki etrâfına bütün kendisinden âzâde, yâhut kendisine doğru sürüklenen ikinci, üçüncü derecede fikirlerin merkez-i câzibe noktasını teşkil eder; bunları çözüp dağıtmak, bir kovandan çıkan arı oğulunu dağıtıp, her parçasını rüzgârlara savurmak demektir.„

San'ata dâir, C. III.'den

Bu örnekten çıkan netice, fikrin ehemmiyetine ve teferruâta göre cümlenin kısa, veyâ uzun olması icâbettiğidir. Aşağıdaki parçada, evini satmak isteyen tellâla hiddetlenen bir kimsenin konuşması canlandırılıyor; heyecan ve asabilik sonunda söylenilen bu cümlelerin kısa olması tabîîdir:

"Benden ne istiyorsun? Evimi bana zorla mı sattıracaksın? Sen benim keyfimin kâhyası mısın? Benim işime ne hakla karışıyorsun? İster satarım, ister satmam, sana ne oluyor? Hiç insana zorla evini sat denir mi? Olur şey mi bu? Haydi edebinle çık, git, çekil

karşımdan!.. Demek senin hoşuna gitmek için köşkü satmalıymışım, öyle mi? Yediği nâneye bak! Çocuk oyuncağı mı bu? Onu böyle döşeyip dayayıncaya kadar neler çektiğimi ben bilirim. Haydi, söyletme beni! Ettiği halta bak! Bu kadar emekten sonra, senin aklına uyarak evimi mi bozayım? Hay, senin aklına şaşayım, anladın mı? Behey iz'ansız, behey nâdan! Olur şey değil! Vay habis vay! Önceden yüzüme gül de, sonra gel, beni evimden barkımdan etmeğe, yuvamı bozmağa kalk! Hay, Allâh senin belânı versin, Allâh'tan korkmaz harif! Be hey Allâh'tan korkmaz, hay Allâh senin belânı versin, anladın mı? Haydi, def'ol, yıkıl karşımdan!...,

ABDÜLHAK ŞİNÂSÎ HİSAR, *Çamlıca'daki Enişte*miz'den

Arka arkaya uzun, veyâ kısa, gramer bakımından aynı nevi'de cümleler, yeknesaklığı dolayısıyle te'sir hâsıl edemez. Cümleler, kelime sayısı ve nevi' bakımından farklı olmalıdır. Biribiri ardından gelen cümleler uzun, kısa; fiillerine göre, müsbet, menfî, soru şeklinde v.b. muhtelif nevi'lerde olursa, bu değişiklik alâkayı çekmeğe yarar. Yazıda bu bakımdan değişiklik meydana getirmek için kâide konulamaz; fakat yazınızın bir sayfasındaki cümlelerin hepsi müsbet ise, bunların birkaçını menfî veyâ sual ifâdesiyle; eğer arka arkaya cümlelerin hepsi birleşik ise ba'zılarını basit şekle koyarak; cümlelerin hepsi on-onbeş kelime uzunluğunda ise ba'zılarını beş-altı kelimelik cümleler hâline getirmek sûretiyle değişiklik, dolayısıyle te'sir hâsıl edilebilir. Biribiri ardınca kısa cümleleri, *lâkin, fakat, bununla berâber,* v.b. bağlarla biribirine ekleyerek, uzun cümle hâline getirmek mümkündür[7].

Aşağıdaki parçayı dikkatle okursanız, cümlelerin uzunluk ve nevi' bakımından nekadar değişik, dolayısıyle te'sirli olduğunu farkedebilirsiniz:

Vapur limandan biraz açıkta demir atmıştı. Bunun etrâfını derhâl irili-ufaklı bir sürü sandal, motor, mavna sardı. Bunlar içerileri yüzbinlerce oğul arısıyle dolu kovanlar gibi vızıltılı, uğultulu idi. Rumca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca birtakım sesler ve ba'zan bunların hepsinin katıntısı bir Akdeniz lehcesi ile söylenmiş sözler, muttasıl, denizden güvertelere doğru fışkırıyordu; hattâ bunların içinde Türkçe birtakım nidâlar bile işitilmeğe başladı; çünki Doktor Hikmet başında fesiyle güvertenin tenha bir noktasından bu ge-

7 *A.e.*, bk., 3c, s. 372 v.d.

veze kalabalığa sarkmış bakıyordu; lâkin bütün bu kalabalık içinde yalnız bir nokta, yalnız birşey Doktor Hikmet'in hayret ve dikkatini çekmişti: Türk bayrağını taşıyan bir sandal ve bunun ortasında koltuğunun altında birtakım paketlerle ayakta duran ve gözlerini bir sâniye kendisinden ayırmayan bir adam... Gerçi, bu adam, kıyâfet i'tibârıyle öbür sandallardaki simsar, terceman, satıcı, gezdirici ve sâireden farklı değildi ve hiçbir şey onun resmî bir sıfatı hâiz olduğuna delâlet etmiyordu. Buna rağmen Doktor Hikmet, "Acabâ, bizim hisâbımıza çalışan bir hafiye, veyâ bir sivil polis mi?„ diye şüpheye düştü ve geriye doğru çekildi.

Y. K. KARAOSMANOĞLU, *Bir Sürgün*'den

4 — *Âhenkli Cümle.* Cümlede âhengin ne olduğu tamâmıyle ta'rif edilemez; fakat ba'zı cümlelerin ötekilerinden âhenkli olduğunu farkederiz. Kelimelerin düzeninde, cümle uzunluğunda ve cümle nevi'lerinde değişiklik kadar, âhenk de cümleyi güzelleştirir; te'sir hâsıl eder.

Bir yazının âhenkli olduğu ancak yüksek sesle okunulduğu zaman anlaşılır. Kelimelerin, o fikri mûsikî bakımından da ifâde eder tarzda seçilmesi, sert veyâ yumuşak hecelerden meydana gelen kelimeleri arka arkaya getirmemek, *tekrir* san'atı âhenk te'minine yarar. Tekrir kadar, aynı ve benzeri seslerin tekrârı da âhenk meydana getirir. Üzerinde durduğumuz nesir olduğuna göre, aynı ve benzeri seslerin tekrarlanmasından maksat kâfiye değil, ara-sıra *alliteration* ve *assonance*'dan faydalanmaktır.

Aşağıdaki cümleler, kelimeleri teşkil eden harflerin âhengine göre güzeldir. Bu cümleleri yüksek sesle okuyarak, âhengi hissetmeğe çalışınız:

Ey Müslüman evlâdı, ey Türk oğlu!.. Bu güzel şehrin bî-bedel semâsına doğru birer mısrâ-ı berceste şeklinde yükselmiş olan minârelere dâimâ şefkat ve hürmetle müteveccih ol! Şerefelerinden dağılan ezan sesleri önünde ak saçlı ninelerin göklere açılan elleri, Allâh'tan bizim için günde beş kerre istid'ây-ı saâdet etmeğe dörtyüz bu kadar senedenberi müdâvimdir. Mevcut, veyâ muhayyel hiçbir sebep, azm-i rezmine tereddüt vermesin. Bu diyârın minâresiz ve minârelerin ezansız kalmasına kâil olma ve muhakkak bil ki İstanbul minâresiz ve minâreler ezansız kalırsa hepsi yetîm olur ve hepimiz yetîm oluruz.

SÜLEYMAN NAZİF, *Batarya ile Ateş*'den

Senelerin yükü altında ezilmiş gibi boğuk, zayıf, titrek bir sesle bu büyük anne başlarına gelen bir vak'a-i elîme'yi nakl ve hikâye ediyordu: Balıkçı olan dâmâdı geçen kış kayığıyle açıklara çıktığı birgün, birdenbire, paslanmış bakır renginde bulutlar her taraftan hücûma başlayarak, fırtınadan, deniz tanılmaz bir hâle gelmiş... Gündüzler akşama, geceler sabahlara kadar beklemişler... Hava sükûnet bulduktan üç gün sonra deniz, kayığın parçalarını sâhile getirmiş... Şimdi kimsesiz kalan bu ihtiyar büyük anne, kızı, torunu otuz saattenberi açmışlar. Gece uzun, gündüzler siyah, insanlar merhametsiz imiş... Bu fakr ve mezelleti, bu dehşet-i zarûreti nakl ve hikâye eden o titrek ses, insanı tâ kalbinden, elîm bir sûrette zabt ve teshir ediyordu.

SÂMİ PAŞA-ZÂDE SEZÂÎ, *Ada'da Birkaç Gün*'den

Aşağıdaki cümlelerde kelimelerin tekrarlandığını göreceksiniz. Hangi kelimeler tekrarlanıyor? Bu tekrarlar hangilerinde âhenk, hangilerinde monotonluk meydana getiriyor:

Mahmur karanfil! Avucumda kokun değil, koku hâlinde canındır giden... Baharlı vedâını dinleye dinleye menzilime doğru benim giden... Zirâ ardımızdan, başka ellerde ve başka karanfiller geliyor...

Solarken sen kokunla feryât etmiyor musun? Bil ki ben de senin açtığın, senin düşeceğin toprağa bağlıyım... Onun güneşi yanaklarımı karartsa, rüzgârı saçlarımı dağıtsa, buzu alnımı dondursa, dikeni elimi ve çakılı ayağımı kanatsa da başka âlemde gözüm yok, murâdım yok...

Bahçeden, coşkunluğu, gölgemi şimşek gibi aydınlatan bülbül!.. Canımın sesi sen olaydın.. O ses gibi ben de ömrümün lezzet demlerini gece gündüz dinmez hummâ ile anlatıp sonra sükûta varaydım, kahkahasız, hicransız sükûta...

RÛŞEN EŞREF, *Damla Damla*'dan

Ah bu ru'yâlar!... Bir müddettenberi ru'yâlar bütün mevcûdiyetime müstevlî bir kuvvet oldu. Onlarla bir ikinci hayât yaşıyorum, öyle ki tabiî ve şuurî hayâtımla ru'yâlarımın hayâtı biribirine karışarak müşterek, muhtelit bir varlık içinde yuvarlanıp gidiyorum; öyle bir yuvarlanış ki etrâfı cinnetin uçurumları île çevrilmiş olsun!

İşte bu ru'yâlardan biri! Korkunç bir ru'yâ...

Onu, yavrucuğumu bir araba içinde gördüm. Nerede, ne za-

man?... Lâyıkı ile bilmiyorum. Gâlibâ bir ormanlıkta, gâlibâ bir gece, gâlibâ yağışlı, kasırgalı bir hava... Asıl kasırga arabanın sür'atinde idi...

HÂLİD ZİYÂ UŞAKLIGİL, *Bir Acı Hikâye*'den

— Pencereleri açın, kapıları açın! Hava Girsin! Akan rüzgâr, bu odanın kokusunu, hayâlâtını, hâtırâtını sürsün götürsün! Güneş girsin! Yağan ışık, köşelerin gölgelerini bozsun, silsin!

Pencereler açıldı. Hava yürüdü. Güneş yürüdü. Hayâlât, hâtırât, siyah düşünceler sürüldü, silindi ve ben de berâber...

Fesim bükülmüş, boynum bükülmüş, boyunbağım bükülmüş, ölü, küçük dalgalar gibi gayr-i muntazam mâvi, tümsek kaldırım taşları üstünde, batıp çıkan çürük bir sandal acziyle sallana sallana ilerilemek istiyordum; yürüdüm, yürüdüm. Sâhile kadar geldim. Harap idim. İssız virâne idim. Mâvi deniz önümde, mâvi gök üstümde idi. Tâze baharın serip serptiği ışıklara sarılmıştım.

Denizin kenarında idim. Arzın kenarında idim. Dalgalar taşlara çarparak sînelerini yırttıkça, ipliği kopan inci geradnlık gibi, gözyaşlarım göğsüme dökülüyordu.

AHMED HİKMET MÜFTÜOĞLU, *Bahar*'dan

Aşağıdaki parçada cümleler her bakımdan te'sirlidir... Lüzumsuz kelime kullanılmadığı gibi, kelimelerin sıralanışında, cümle nevi'lerinde değişiklik vardır; âhenk te'mini için *alliteration, assonance, tekrir*, kelimelerin biribiriyle kaynaşmasından doğan âhenkten de faydalanılmıştır. Metini, bütün bu husûsiyetleri anlamağa ve hissetmeğe çalışarak dikkatle okuyunuz:

AĞAÇ

Ağaçların baharda nasıl çalıştığına dikkat ettiniz mi? Bunların hâli, ibret alabilecekler için ne büyük bir derstir.

İskelet gibi kupkuru ağaç, bir sabah karşımıza çiçeklerle donanmış, tâze bir gelin çehresiyle çıkar. Bu değişim, hiçbir gürültü uyandırmadan, hiçbir sûretle göze çarpmadan meydana gelmiştir. Hiçbir insan gözü o ağaçta çiçeklerin ne zaman açtığını görmemiştir. Sükût içinde o, şu dallarda hayâtı hazırlamış... Dallar sükût içinde çiçek açmış... Gene tam bir sükût içinde yeşil yapraklar, yarın açacak ve öbür gün de renkli yemişler dallardan sarkacak...

En hafif rüzgârda en çok gürültü çıkaran, yapraksız kış ağaç-

larıdır. En büyük fırtınada bile bahar bahçesinin sallanışında ancak tatlı bir hışırtı duyulur. O ağır sallanış bile yemişler için zarardır.

İşler, sükût içinde düşünülür, sükût içinde doğar: Ağaçların yapraklanması ve yemiş vermesi gibi...

AHMED HÂŞİM

Görülüyor ki, bir bakıma cümle tanzimi kolay görünürse de, çok zordur. Tam bir fikrin ifâdesi demek olan cümlenin, düşüncelerimizi olduğu gibi nakletmesi içâbeder. Yazar, kendisi için anlaşılan birşeyin, başkası tarafından anlaşılıp anlaşılamayacağı mes'elesini düşünmek zorundadır. Fikirlerimiz sağlam, hayâllerimiz canlı olabilir; bunlar, yanlış, karışık ve belirsiz bir ifâde ile anlatıldığı takdirde ehemmiyetini kaybeder. İyi cümle, fikirlerin her bakımdan doğru ve açık, te'sirli ifâde olunduğu cümledir; te'sir, cümledeki fikri canlandırır, alâkayı çeker. Lüzumsuz kelimeler kullanmamak, kelimelerin sıralanışındaki değişiklik, fikirlerin ehemmiyet ve husûsiyetine göre cümlelerin uzun veyâ kısa olması, cümlelerin nevi' bakımından aynı olmaması ve âhenk gibi cümleyi te'sirli kılan şartlardan faydalanmağı ihmâl etmemelidir.

VAZİFE

A. Bir öğrenci yazısından alınan aşağıdaki paragrafta cümleler te'sirsizdir. Fikirleri değiştirmeyerek, fazla kelimeleri çıkarmak, ba'zı cümleleri birleştirmek sûretiyle bu parçayı doğru, açık ve te'sirli ifâdeyle yeniden yazınız:

Elbet insan hasta olur ; bu insanın ile'l-ebet yatakta kalmasını gerektirmez. Tabii iyileşeceksin ve yine eski sihhatini bulacaksın. Belki bu sene okula devam edemeyişin seni üzmüş de bu yüzden öyle saçma-sapan şeyler sarfetmişisin. Bu bir sene eğer sen istersen hiç de senin dediğin gibi ziyân olup gitmez ; pek a'lâ yatağında kendini yormadan birşeyler yapabilirsin. Biraz kitap oku, tabii kendini yormadan.. Sen yazı da yazabilirsin. Biraz onu da dene.. Ben sana birkaç kitap yollayacağım ve bu kitapları oku ve bana fikirlerini yaz. Kendi yazdığın hikâyeleri de bana yollarsan, bunları okumaktan zevk duyacağım.

B. Son zamanlarda yazdığınız bir paragrafı gözden geçiriniz. Lüzumsuz kelimeleri içine alıyor mu? Bu kelimeler çıkarılınca ma'nâ kayboluyor mu?

C. Hâfızanızdan beş atasözü yazınız. Bunları birer cümle hâlinde daha güzel yazıp yazamayacağınızı tecrübe ediniz.

Ç. Mensur bir yazıda, vecize mâhiyetinde ve tırnak içerisine alınmış birkaç cümle bulunuz. Bu cümlelerin, te'sir hâsıl etmek için paragrafta nasıl kullanıldığını anlamağa çalışınız.

D. Aşağıdaki serbest cümleleri kâidelere uygun sûrette yazınız:

1. Ulus Meydanı'na gelince başladı düşünmeğe : Eve gitsem mi diye...
2. Acabâ onu soğuk mu çarpmıştı, güneş nasıl çarparsa...
3. Ortada böyle bir hâdise de olmadığına göre, sanki ne kaybederdi söylerse ?..
4. Arkalarından bir de tığ gibi ince, ihtiyar bir çingene karısı girdi ; Osman Ağa'nın önünde durdu : "A be Osman Ağa, bakayım mı falına ?,, diye oturdu yanımıza..
5. Şu benzime bak hele, kül gibi...

E. Aşağıdaki parçada bulunan serbest cümleleri kâideye uygun sûrette yazarak, bunun daha te'sirli olup olmadığını düşününüz:

1. Tımarhâne hâricinde bulunanlarda, dâhildekilere parmak ısırtacak ne akıl uyuzları vardır. İşte size bir örnek...

İnsanlar kendilerinden akılca bir gömlek noksan gördükleri kimselerle istihzâ etmek za'fıyle ma'lûldür. Âleme eğlence, alay lâzım.. Müzibin biri birgün Mustafa Ağa'ya sûret-i haktan görünerek,

"Ağam, ben de senin gibi temizlik merâkı ile pek rahatsızım ; hele bu hususta senden de ileri varmaktayım,, der. Mustafa Ağa teaccüple,

"Hangi hususta ?,,

"Bir insan elini, ayağını, kolunu, bacağını, hâsılı vücûdünün hâricî kısımlarını istediği gibi temizleyebilir ; fakat tathire eli ermediği pis yerlerini nasıl paklayacak ? Asıl mundarlık bizim içimizdedir..,,

Bu mühim mes'ele üzerine birdenbire nazar-ı dikkati açılan Mustafa Ağa, büyük bir merâkla, "Sâhi mi söylersin a be Müslüman ? Şimdiyecek benim akılsız kafam düşünmediydi bu nâzik mes'eleyi.. Öyle yâ, için pis kaldıktan sonra, dışını temizlemek kaç para eder ?,,

"Yâ, mes'ele nâziktir ; hem senin zannettiğinden çok ince ve derindir.,,

"Şüphe etmem ona.. Birgün câmi-i şerifte va'z dinlerken hoca söylediydi böyle bir lakırdı.. Şimdi hatırlıyorum.. Hani o koca sarıklı Eğinli Osman Efendi.. Dedi ki, "Behey Müslümanlar, yalnız öyle yıkanmak, temiz giyinip kuşanmak para etmez ; biraz da içinizi temizlemeğe uğraşmalısınız, kalblerinizi pâk tutmalısınız.,,

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR, *Tahâret Meraklısı*'ndan

F. Aşağıdaki metinlerde kâideye uygun cümleleri serbest olarak yazınız. Bunun, daha çok te'sir hâsıl edip etmediği üzerinde düşününüz:

1. Pazartesi sabahı, Ayşe'nin yüreğinde mektebe başlanan çocuğun korku ile karışık sevinci, yüzünde birdenbire Bakanlık sandalyasını altında bulan bir gencin mübâlegalı ciddiyeti ve taşkın gurûru hüküm sürüyordu. Annesi, ortalık ağarmadan mangal yakmış, üstüne bir ibrik koymuş, Ayşe'nin odasına getirmişti. Her sabah giyindikten sonra mutfakta yediği peynir ekmeği

de tepsi ile mangalın yanına bırakmıştı. İşte, Ayşe'nin sâyesinde evlerine gelecek olan rahat ve refâhın müjdesi.. Ayşe, artık evin bir numaralı efendisi, her vakitten daha fazla anasına, babasına hükmedebilir.

HÂLİDE EDİB ADIVAR, *Sonsuz Panayır*'dan

2. Ah, bu hengâmenin ortasında, bizim Mevlevihâne'nin herşeyi nasıl gözümde tüterdi! O şık ve yakışıklı genç Çelebî, elvan elvan tennûreleriyle o nazlı dervişler, o ney ve tanbur sesleri bana nekadar tatlı, nekadar câzibeli gelirdi, bu korkunç ve haşin karanlığın içinden! Bir kuş olsam da uçup gitsem oraya derdim kendi kendime.. Sanki birdenbire kâbuslu bir ru'yâdan uyanmış, sanki birdenbire gözlerimi bir sevgi ve şefkat kucağında açmış gibi olacaktım o zaman.. Hem Ramazan gecelerinde, ben Cemal Ağabey'imle berâber, o dervişler arasına karışmak ve şemâ'-hâneye girip oturmak imkânını da buluyordum ; gerçi, ne devran olur, ne saz sesi duyulur, ne de Çelebi'nin yüzü görülürdü böyle gecelerde..

Y. K. KARAOSMANOĞLU, *Anamın Kitabı*'ndan

IV — PARAGRAF

Paragraf, geniş bir mevzûun belli birkısmını, veyâ bir tek mevzûu ifâde eden cümle gurupudur. Cümlelerin fikirce sağlam ve zengin, gramer kâidelerine ve noktalama işâretlerine uygun olması yeterli değildir; biribirine bağlanmayan cümleler birşey ifâde etmez; düşünmeden, fikirlerini biribirine bağlayamayarak anlatan kimseleri hatırlatır. İşte, paragraf, bir fikrin tam olarak, muhtelif şekillerde anlatılmasıdır. Her paragraf başlı başına bir fikrin ifâdesi, aynı zamanda o yazının bütününün bir parçasıdır. Paragraf, bir yazıdaki muhtelif anafikirleri, biribirinden açık ve te'sirli tarzda ayırdetmeğe yarar.

Paragrafta, cümlelerin te'sirli, biribirine bağlı olması, iyi sıralanması şarttır. Cümle gurupları ya'ni paragraflar; fikirlerimizi pilânlamağa, bunların nasıl geliştiğini görmemize yardım eder; aynı zamanda okuyanların da fikirlerin gelişmesini kolaylıkla izleyerek anlamalarını, dolayısıyle vuzûhu sağlar.

Bütün bir sayfenin kısımlara ayrılmaması okuyanları yorar; bu yüzden paragraf tanzimi, paragraf şekli, ya'ni satırın içeriden başlaması bir fikri bitirip ötekine geçtiğimizi anlatır. Yeni bir paragraf aynı fikirden, aynı vak'adan kurtulduğumuzu işâretle yazıyı daha çekici hâle getirir.

Ba'zan bir mevzû, bir tek paragraf hâlinde işlenilebilir. Bu tek başına paragraflar bir fikir minyatürüdür. Günlük gazetelerle en çok belli sütun muharrirlerinin bir paragraftan ibâret yazılarına sık-sık rastlarız. Öğrenciler önce müstakil paragraflar yazmağa alışmalı, daha sona geniş bir konuyu işleyerek paragraflardan ibâret kompozisyon yazmalıdır. Aşağıdaki örnekte, mevzû tek başına bir paragraf hâlinde işlenmiştir:

İSTANBUL GAZETELERİNİN TEFRİKALARI

"Bilmeyiz nedendir, şu sıralarda insan gazeteler tefrika romanlarına bir göz gezdirince hemen ekserisinin cinâyet ve sirkat

hikâyelcri olduğunu görür. Acabâ, buna sebep nedir? Ma'lûmdur ki dünyâda herşey bir ihtiyaç üzerine yapılır ve istenilir. Şu hâlde gazetelerin bu gibi şeyleri tefrikaya ihtiyâçları var demektir. Bu ihtiyâç hiç şüphesiz halkın arzusunun meydana getirdiği birşeydir. Acabâ, halkın neden iyi, ilmî, edebi ve güzel yazılara ihtiyâcı yok da, *Siyah Kan Damarı, Mel'un Güzellik* gibi pejmürde şeylere ihtiyâcı var ve niçin onları iyi şeylere bile tercih ediyor? Bu suâle muhtelif cevaplar verilebilir. Ya artık cemiyetimiz etrâfımızı saran güzel şeylerden usandı; biraz fenâ, çirkin görüp çeşni değiştirmek istiyor, ya da alıştığı fenâlıklardan gözü ilerisini göremiyor ve canı iyi birşey istemiyor... Acâba hangisi?„

Paragraf ister müstakil, ister yazı dâhilinde olsun kolay yazılamaz. Okuyanların karmakarışık fikirler arasında bocalamaması için yazanın, fikirleri biribirine bağlamakta gayret harcaması lâzımdır. Meselâ bir karakter tasvir etmek istediğimiz zaman önce, onun hakkında neler söylemeliyim diye düşünmeli, zihnimizden geçenleri cümleler hâlinde yazmalıyız:

1. Uzun boylu, güzel, mütenâsip vücutlüdür.
2. Neş'eli, mert, fakat çok müsriftir.
3. Çocukluğundanberi güzel san'atlara meyillidir; şimdi Güzel San'atlar Akademisi'nin mi'marlık bölümüne devam ediyor.
4. Başarı kazanmakta, kültürün mühim rolü olduğuna inanır.

Bu dört cümle, paragraflar hâlinde açılmazsa, okuyanlara az şey anlatır; konuşmada olduğu gibi başka fikirler vâsıtasıyle bu fikirleri açmak, genişletmek lâzımdır. Bir karakterin muhtelif vasıflarını anlatan bu dört cümle vâzih fikirlere dayanan paragraflar hâlinde yazılmazsa, o karakter alâka vericiliğini, canlılığını, dolayısıyle yazı da, te'sirini kaybeder.

İyi cümle gibi iyi tertip edilmiş paragrafta da etraflı düşünmenin verimi olan vuzuh, sihhat, te'sirlilik aranılır. Aşağıdaki noktalara ehemmiyet vermemek, yazarın dikkatsizliğini, fikirlerinin yetersizliğini, dolayısıyle o mevzûdaki bilgisizliğini ortaya koyar:

1. İyi bir paragrafta esâs fikri açık, veyâ gizli ifâde eden bir *esâs cümle* mevcuttur.
2. İyi bir paragrafta *esâs fikir* bulunur; paragraf bir fikrin parçası değil, tam bir fikrin ifâdesidir, fikir tamamlanmadan bırakılmaz.

3. İyi bir paragrafta *birlik* bulunmalı, bir maksat üzerinde durularak, bunun dışındaki şeylere yer verilmemelidir.
4. İyi bir paragrafta malzeme biribirine bağlı surette *tertip ve tanzim* olunur; fikirlerin iyi sıralanışı mantıklı düşünceyi zımnen anlatır.
5. İyi bir yazıda, içine aldığı fikrin ehemmiyetine göre paragraflar arasında bir ölçü bulunur; mevzûun bütünü gözönüne alınarak, paragraftaki fikir üzerinde ehemmiyeti nisbetinde durulmalıdır.
6. İyi bir paragrafın uzunluğu yazının nevi'ne, fikrin ehemmiyetine göre ayarlanır. Arka arkaya uzun veyâ kısa paragraflardan sakınmalıdır.
7. İyi paragrafta bir fikirden diğerine, ya'ni bir paragraftan bir başka paragrafa geçerken, fikirler arasında bağlılık bulunması gözönüne alınır.
8. Paragrafın şekilce doğruluğu, yerine göre başlangıç ve sonuç paragrafı kullanılması lâzımdır.

Paragrafın ta'rif ve ehemmiyeti, iyi bir paragrafta aranılan vasıflar hakkında verdiğimiz bu bilgiden sonra, yukarıda kısaca kaydolunan sekiz esâsı, ayrı bahisler hâlinde aydınlatmağa çalışacağız.

ESÂS CÜMLE

Esâs Cümle. Paragrafta ele alınan fikri hulâsa olarak ifâdeye yarayan bu cümle, inkişâf ettirilecek fikrin özünü teşkil eder. Paragrafın hulâsası demek değildir; paragrafın içine alacağı her fikri zikredemezse de, gurup cümlelerin esâs fikrini gösterir. Esâs cümledeki fikir, ondan sonraki cümlelerde örnekler verilerek, karşılaştırmalarla açılır. Böylece her cümle sanki bir önceki cümlenin büyümüş şeklidir ve okuyanlar, anafikri her cümlede biraz daha iyi kavrayarak yazıyı kolayca, yorulmadan ta'kibederler.

İyi tertip edilmiş paragraf esâs cümleyi içine almakla kalmaz; aynı zamanda diğer cümleler de zımnen biribirine bağlanılmış olur. Okuyanlar esâs cümledeki fikrin her cümlede izlerini bulur. Esâs cümlenin bir faydası da, yazan kimseye mevzû üzerinde durulacak şeylere, bunun dışındakilerden kaçmağa yol göstermesidir.

Esâs cümle paragrafta düşünülerek, akla yakın sûrette kullanılırsa te'sirlidir. Biribiri ardınca paragrafların hepsi esâs cümle ile başlarsa yazıya monotonluk verir; bu sebeple, esâs cümleyi paragraflarda muhtelif yerlerde kullanmalıdır. En uygun yer, çoğu, paragrafın başı ise de, ortasında, veyâ sonunda da olabilir. Esâs cümlenin kendine öz yanı, fikri en kısa yoldan, en açık, en güzel şekilde ifâde etmiş olmasıdır; bu veciz cümle sual şeklinde de tertip edilebilir.

Aşağıdaki paragraflarda hangi fikir üzerinde durulduğunu, bu fikri en kısa yoldan, en güzel, açık olarak ifâde eden esâs cümleleri kaydediniz:

a. *San'at tenkidinde subjektif unsur oldukça bir yer alabilir; fakat ilmî tenkidde birinci şart objektif kalmaktır.* Bir eserin yanlışlarını, eksiklerini gösterip tamamlamak münakkid için nasıl bir vazife ise, onun kıymetini, ehemmiyetini tebârüz ettirmek, meydana koyduğu yenilikleri anlatmak da o vazife cümlesindendir. Bunu lâyıkıyle yapabilmek için münakkidin o mes'eleler üzerinde çok geniş bilgisi ve husûsî tedkikleri olmak şarttır. İşte bundan dolayıdır ki ilim hayâtında tenkid, yeni başlayan gençlere değil, muayyen sâhalar üzerinde yıllarca müsbet mahsûller vermiş, salâhiyeti kabûl edilmiş insanlara düşen bir iştir. (Prof. Fuad Köprülü'nün *İlim ve Tenkid* makâlesinden aldığımız bu paragrafta esâs cümle, baştadır; bundan sonraki cümlelerde bu fikir izâh ediliyor.)

b. İkinci gördüğüm en büyük nehir Kızılırmak'tır... Menfâmızın Sinob'tan Çorum'a tebdil edildiği haberi gelince, Kızılırmak'ı aşacağımızı öğrenerek âdetâ sevinmiştim. *Kızılırmak Türk ilini boydan boya aşan ve yanık Türk vatanını bir ay süren yol mesâfesince kıpkızıl sulayan en büyük ve haşmetli bir nehrimizdi.* Sâhillerinde en özlü, en pürüzsüz Türk köylüleri mesken tutmuştu. Kızılırmak kıpkırmızı suları ve ara-sıra bembeyaz parlayan köpüklü çağlayanları ile Anadolu'yu bir baştan bir başa dolaşan coşkun bir nehirdi ki eski zamanlarda bayrağımız gibi iki renkte, pür-azamet dalgalanıp yürür, mânialar bilmez, yıkar, yarar, atlar geçerdi. "Ha geldik, ha geliyoruz!„ diye bütün bir günü sabırsızlıkla bitirdim; ma'al-esef o gün geç kaldık ve uzaktan şarıltısını dinleyerek açıkta, kırda, rutûbete gömülü korkunç bir gece geçirdik. Sabahleyin Kızılırmak önümüzde idi, onu da tıbkı Menderes gibi, üzerinden geçecektik ve geçtik... Hem de bu sefer arabalarla! Su dizlerimizi bul-

muş, heyecandan gözlerimizin bebeği büyümüştü. (Refik Hâlid, *Ay Peşinde, Üç Nehir.* Esâs cümle, üçüncü cümledir; diğer cümlelerde Kızılırmak canlandırılıyor.)

c. Acınıza şifâ arıyorsanız gezin!.. Evvelâ maksatsız da olsa çıkın... Yol üstü bir maksat kendiliğinden doğacaktır. Kendi kendine doğan maksatlarda öyle câzibeli bir ma'nâ var ki ne kitaplarda rast gelmişsinizdir, ne derslerde! O ma'nâ Gayb'ten gelen bir vahy gibi te'sirli... İstanbul'un sokaklarında âvâre ve müştak dolaşırken bu Gayb'î irşâdlar kalbime nice def'alar çarpıntı vermiştir... Onun için bu şehrin taşına, toprağına bile meftûnum. Yenik mermer kırıntılarında, üçyüz sene evvel örülmüş duvar kovuklarına sokulma yazılı kâğıt parçalarında, bir kafesin altından sarkan rengi uçuk yemenide bile bizden nişan veren sırra vâkıf mısınız? Ancak gezenler ve görenler bu tasavvufî sevginin kızgın lezzetini tattılar... Onun için dediler ki: *İstanbul'a doyum olmaz.* (Ruşen Eşref Ünaydın, *Ayrılıklar, Yol Üstü Birkaç Çeşme;* esâs cümle sondadır. Paragrafta, İstanbul sokaklarında gezmenin verdiği zevk üzerinde duruluyor.)

ç. *Ondan nefret olunur mu idi?* Hayır, nefret değil, merhamet, acımaktan doğan bir tehammül, çekinmekle berâber yanyana oturulsa bile uzak kalmağa bir ihtiyaç duyulurdu. O da bunu hisseder olmalı idi ki her vakit bir sokulganlığı, hattâ bir yapışkanlığı vardı. Tanıdıklarını kollar, onların arasında, husûsiyle gücü ile, kuvvetiyle, bâzularının, pençelerinin çelikten döğülmüş zannını veren çetinliği ile, iri-yarı vücûdu ile meşhur olan ve bunun için olacak Pala Tevfik nâmıyle tanılan bir mahkeme başkâtibinin ve onun her vakit berâber bulunduğu iki arkadaşından mürekkep zümreyi Karataş meyhânelerinde, Kordonboyu gazinolarında yakalar, aralarına sokulur, onlar da pek açık istiskâl etmezler, hattâ ara-sıra onun maskaralıklarından eğleniyor görünürlerdi ve gâyet tabîî olarak hisap görmek zamânında üç arkadaştan biri elini cebine sokar, uyukluyor görünen, yâhut o sırada bir-iki dakika sıvışan Güzel İhsan'ın hissesini de vermiş bulunurdu. (Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, *İzmir Hikâyeleri, Güzel İhsan.* Esâs cümle başta ve soru şeklindedir. Paragrafta, Güzel İhsan'dan nefret edilmediği fikri üzerinde duruluyor.)

Bu örnekler esâs cümlenin nerede, ne şekilde kullanılabileceğini gösterir. Esâs cümlenin veciz, açık, fikri izâha elverişli sûrette içine alması lâzım geldiği unutulmamalıdır. Paragrafın ölçüsü olan

bu cümle vâsıtasıyle mevzûa hâkim olunabilir ve okuyanlar fikrin nasıl geliştiğini açıkca kavrayabilirler.

ESÂS FİKRİN AÇİLMASI

Paragrafta esâs fikri tesbitten, bunu açık veyâ gizlice ifâde eden esâs cümle hâline koyduktan sonra, esâs fikri açma mes'elesi ile karşılaşırız. Fikirlerin vâzih ve te'sirli olabilmesi için fikrin, veyâ fikir gurupunun açılmasında gayret sarfı lâzımdır.

Esâs cümle ağaç köküne benzer; okuyanlara onu, dalları ve yaprakları görülecek tarzda inkişâf ettirmelidir. Aksi hâlde, okuyanlar, bir iskelet hâlindeki arka arkaya cümleleri, kısa yoldan ifâde olunan fikirleri anlamakta güçlük çekerler. Paragrafta esas fikir canlı ve yerinde tafsilâtla geliştirilmelidir.

Paragrafın esâs fikri zayıf olduğu takdirde, ele alınan mevzû kuvvetli tarzda ifâde edilemez; mevzûu işleyebilmek zihni esâslı çalışmağa muhtaçtır. *Memleket sevgisi en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerdendir* gibi esâs bir cümle yazmak kolay, fakat bunu açmak için başka cümleler tertibi güçtür. Esâs cümleyi yazmadan önce, o fikri açacak malzemeye sâhip olup olmadığımızı düşünmeliyiz. Yazacağımız mevzû hakkında bilgimiz yoksa, başkalarının tecrübelerinden ve neşrettiklerinden faydalanarak, zihnî çalışma ve zaman sarfı neticesinde fikri iyi anlatan, tafsilâtca zayıf olmayan paragraflar yazılabilir.

1. Esâs cümleyi, esâs fikri açmak ve zengin malzeme ile işlemek için muhtelif metodlar vardır. Esâs cümledeki fikir, okuyanların gizli suallerini cevaplandırır mâhiyetteki *ta'rif ve izâh* yolu ile açılır. *Nijad Ekrem*'den aldığımız aşağıdaki örnekte R. Ekrem, *çamursuz, tozsuz şu müferrah yollar dinleyin ne diyorlar* esâs cümlesindeki fikri, yolların ne dediğini *izah* ve *ta'rif* yolu ile açarak, okuaynların bu hususdaki gizli sorularını cevaplandırmış ve paragrafın esâs fikrini açmış oluyor:

Çamursuz, tozsuz şu müferrah yollar dinleyin ne diyorlar: Büyükler, gelin, gezinin! Çocuklar, koşun, oynayın! Dünyâda Cennet ister misiniz? İşte Cennet... Bu Cennet'e girin, karışın. Büyükler bir tarafta, çocuklar bir tarafta gülün, eğlenin. Bu gün size mübâh olan şu Cennet'ten istifâde etmeğe bakın. Yarın ne olacağını bilir misiniz? Bu gün uzaktan yüzünüze gülüp duran şu ufuklar etek-

leri altında yarın için ne dehşetli fırtınalar, ne sürekli yağmurlar, ne müz'ic soğuklar, karlar, tipiler saklamadığından emîn misiniz?.. Durmayın.. Şu sâkin, âsûde çamlıklara gidin... Dağılın... Orada uhrevî, rûhânî tefekkürât ile meşbû geçirebileceğiniz birkaç saat yok mu? İşte hayat ondan ibârettir. İşte dünyâda insanlar için gerçek saâdet odur.

2. Esâs cümledeki fikir *tasvir* yolu ile açılarak, anlatılmak istenilen şey okuyanların gözleri önünde canlandırılır:

Bu balçıktan insanlar, aralarında hiç konuşmadan yürürler. Kiminin sırtında bir tutam çalı, kiminin bir çuval saman vardır. Kimi bir keçi yavrusunu kucağına almıştır; kimi bir mandayı dürtüşleyerek önüne katmıştır. Boz eşek, İsmâil'in ardından, başını önüne eğmiş, küçücük küçücük adımlarla yürür. Kadınların pek çoğunun omuzunda asılı bir torba içinde bir yavru, başı aşağıya sarkmış, uyuklamadadır. Yürüyemeyenler hep köyde kalmıştır ve süprüntülüklerin içinden paytak paytak yürürler. (Y. K. Karaosmanoğlu, *Yaban*'dan.)

3. Bir başka usûl, esâs cümledeki fikrin örnekler verilerek açılmasıdır:

Sahne kürsü, tiyatro ders değildir. Tiyatrodan böyle bir te'sir beklemek doğru olmaz. Meselâ Vedad Nedim'in *Köksüzler*'ini dinleyen biri, oradaki kötü tipleri, seciyesi bozuk insanları, zübbeleri, ahlâksızları kendine aslâ benzetmez; tiyatroyu dinlerken kendini düşünmez; çünki artık o, kendisi olmaktan çıkmıştır. Eğer *Köksüzler*'in ikinci perdesindeki gençler gibi zübbe, oradaki ev sâhibi gibi sonradan görmüş, kaba-saba bir zenginse bile herkesle berâber o zübbe ile, o kaba-saba zenginle alay eder. Kendinde hastalık tevehhüm eden birine Vefik Paşa'nın Molière'den adapte ettiği *Merâki*'yi on kerre, yüz kerre üstüste dinletiniz; her seferinde o tiple alay edecek, gülecek, eğlenecek, fakat evine gelir-gelmez ber-mu'tat, yâ koltuğunun altına derece koyup muhayyel harâret arayacak, yâ sinâmeki alacak, yâ öksürecek, herhâlde hasta olduğundan şikâyet edecektir. (Selâmî İzzet, *Tiyatro San'atı*, İst., *Akşam* Matbaası, 1935.)

4. Paragrafa esâs teşkil eden fikir *delillerle*, o fikri isbat eden başka cümleler ile genişletilebilir: Ziyâ Gökalp'in, Malta'dan eşine gönderdiği bir mektubundan aldığımız aşağıdaki paragrafta, hâlin ıztırâbını unutmak için geçmiş ve geleceği yaşadığı fikri *deliller*'le ifâde ve isbat ediliyor:

Sana mektup yazdığım zaman zihnim yâ geçmiş, yâhut geleceğe çevriliyor; çünki geçmiş zamanlarda seni hep yanımda görüyorum. Gelecek zamanda da inşa'allāh hep berâber olacağız. Bu günki uğursuz zamanı unutmak, hiç hatırıma getirmemek istiyorum; çünki bu kara günlerde senden ve çocuklarımızdan ayrı bulunuyorum. Hayâtımın saatlerini üç kısma ayırdım. Birinci kısmını hâfızamla geçmiş hayâtı tekrâra sarfediyorum. İkinci kısmı muhayyelemde gelecek hayâtı tasavvur etmekle geçiriyorum. Üçüncü kısmını da size mektup yazmakla, yâhut mektuplarınızı okumakla şenlendiriyorum. Hasretli bir gönülden ne beklenebilir? Benim dünyâm, âileme âit hulyâlarımdan ibâret...

5. Esâs fikir, bunun *zıddı fikirlerle* açılabilir; Kemal'in *Sa'y* adlı makālesinden aldığımız aşağıdaki paragrafta bu usûl tatbik edilmiştir:

Zamân altundur derler; fakat o da vaktin kıymetini lâyıkıyle takdir etmek demek değildir. Bir dakikada 100,000 altun kazanılabilir; lâkin 100,000,000 altun, insana bir dakikayı kazandıramaz. Hâl böyle iken ne agrebtir ki yine vaktini kaybetmek için yüzlerce, binlerce altun sarfedenler de bulunur.

6. Esâs cümledeki fikir, aynen veyâ muhtelif ifâde şekilleri ile *tekrar*lanarak paragrafı teşkil eden cümleler, biribirine bağlanılır:

İnsan vatanını sever; çünki madde-i vücûdü vatanın bir cüz'üdür. İnsan vatanını sever; çünki etrâfına baktıkca her köşesinde ömr-i güzeştesinin bir yâd-i hazînini tehaccür etmiş görür. İnsan vatanını sever; çünki hürriyeti, rahatı, hakkı, menfaati vatan sâyesinde kāimdir. (Nâmık Kemâl, *Vatan* makālesinden.)

Lutfen gönderdiğin cevâbı aldm. Gönlümde hüzn ve keder bâkî ise de, senden haber-i âfiyet aldığım için derece-i gāyede memnun ve müsterih oldum. Ada'da imişsin. Oranın hucralığından, tenhalığından hazzediyormuşsun. Bilirim, *hâl-i kederde olanlar tezyîd-i hüzn ve keder eden ahvâlden tesliyet bulurlar.* Bu tabîatimizin bir tecellîsi, yâhut tesellîsidir. Ne çâre birâder, zâyiatımızı düşünmek, acılarımızı hissetmek için yaşamalıyız. Bî-çâre Halim Bey de yaşayacaktır. Ben de yaşıyorum; sen de yaşayacaksın. Obir dünyâya gitmek en kısa tarîk ise de hiçbir faydayı müntec değildir. Ben bir zaman nekadar tereddütler geçirdim. Hiçlikle bu acı hayâtı mukāyese ettim. Hem kendim için, hem kaybettiklerim, sevdiklerim için yaşa-

mağı gebermeğe tercih ettim. (Abdülhak Hâmid, *Mektuplar*, c. I., s. 286.)

Paragraftaki esâs cümleyi açmak, başka deyimle, paragrafı teşkil eden fikirleri biribirine bağlamak için kullanılan, yukarıda örneklerle izâh ettiğimiz *ta'rif* ve *izâh, tasvir, misâl* ve *mukâyese, delil, zıd fikirler, tekrar* usûllerinin hepsi, aynı maksada erişmek içindir: Esâs cümlenin içine aldığı fikrin okuyanlar tarafından tam ma'nâsıyle anlaşılması... Ta'birler vâzih değilse *ta'rif*, fikir güç anlaşılıyorsa *izâh*, tasavvur edilenleri okuyanların kavraması için *tasvir, misâller* vermek, okuyanların anlamasını dâimâ kolaylaştırmak düşünceisyle o şeyi herhangi birşeyle *mukâyese*, veyâ *zıd* bir fikirle ifâde usûlü kullanılırsa paragrafın hedefine varılmış, esâs cümledeki fikrin tam ma'nâsıyle ifâdesi gerçekleşmiş olur.

San'atkârlar, aynı paragrafta bu metodların birkaçını, veyâ hepsini kullanırlar. Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in *Uzak Hâtıralar* başlıklı yazısından aldığımız aşağıdaki paragrafta *ta'rif, tekrar, izâh, tasvir, delil getirmek, mukâyese* usûlleri bir-arada kullanılmıştır:

Yokuşbaşı evi... O ne sevimli, ne cana yakın bir evdi... Yokuşbaşı'nın en yüksek bir noktasında, Ermeni Mahallesi'ne bakan dik bir yokuşun köşesinde idi. Asıl binâdan ayrı ve o dik yokuşa nâzır dört odalı bir dâire vardı ki buradan uzun bir taş merdivenle ayrı bir kapıya inilirdi. Bu dâirenin en büyük odası benim oturma, çalışma ve misâfir kabûl etme yerimdi; şimdi orada bir kitap dolabım, bir büyükçe yazı masam, bir-iki koltukla birkaç sandalyem vardı. Serbest kaldığım gecelerde misâfirlerim de olurdu. Ah, bu Yokuşbaşı evi benim nekadar tatlı ve acı hâtıralarıma zemîn olmuştu! Uzun yıllar geçtikten sonra İzmir'e bir uğrayışımla herşeyden evvel Yokuşbaşı'na gittim ve bu evi aradım. Heyhat! O ev satılmış, yıkılmıştı. Onu burada tekrar bulamayınca sanki çocukluğumla yaşlılığımı biribirine bağlayan bir rabıta kanayarak kopuyor zannettim (*İzmir Hikâyeleri*, s. 64).

Yukarıdanberi verilen bilgilerden varılan sonuç, paragrafın iyi tanzim edilmimiş, fikirce zayıf bir esâs cümleyi, boş sözlerden, lüzumsuz tafsilât ve tekrarlardan ibâret cümleleri içine almamasıdır. İyi paragraf, mükemmel bir esâs cümlenin etrâfında biribirine kuvvetle bağlı, biribiri ardınca cümlelerden örülür.

BİRLİK

Paragrafta her cümle, esâs cümledeki fikri inkişâf ve tekemmül ettirir tarzda olmalıdır. Bu anafikirden uzaklaşmamağa *birlik* denilir. Paragrafın içine aldığı fikir nekadar kuvvetli olursa olsun, esâs mevzûdan uzak cümlelere yer verilirse o paragraf iyi sayılamaz; çünki birlik sâyesinde fikirler te'sirli yolda ifâde edilerek, okuyanlar, anlatılan şeyi bir bütün hâlinde kavrayabilir.

Paragrafın esâs fikri ile alâkalı olmayan bir cümle kaydedilmeyerek, böyle bir fikir, eğer uygun düşerse, diğer paragrafta yer almalıdır. Fikirlerimiz her zaman mantıklı işlemez; çoğu, mevzûa bağlı ve aykırı fikirler zihnimizde bir-arada akıp gider. Birliği sağlamak için o fikrin, esâs cümleyi açmağa, veyâ üzerinde durduğumuz fikri izâha faydalı olup olmadığı suâlini dâimâ kendimize sormalıyız.

Aşağıdaki — tanınmış bir hikâyecinin eserinden aldığımız — paragraflarda birlikten uzaklaşılmış, lüzumsuz tafsilâta yer verilmiştir:

a. Etrâfım kayalıktı. Bir yavru martı ağır ağır, gideceği yer ma'lûm bir hâlde geçti. *Yavru martıların tüyleri ile gagaları koyu renktedir.* Onu dâiresinden evine dönen, evde ne piştiğini bilen bir me'mur kadar sâkin gördüm. Bir sinek etrâfımda dönüyor! *Bu-ralarda sineğin ne işi var? Ötede küçük köyün, pis kasabanın bu gün 275 kuruşa sattığı etlerin yolunu bilmiyor mu?*

b. O, sokağı seyrediyor, ben onu seyrediyordum; üzgün bir hâli vardı. Bu üzüntü ölüm gibi, aşk gibi şeylerin yapacağı üzüntü değildi. Bu üzüntünün neden gelebileceğini düşündüm. Biraz sonra öğreneceğiniz gibi bu devrin para sıkıntısı olduğunu keşfettim. *Para sıkıntısının yüze, hâle, renge neler kattığını sanki bilmiyormuşum; belki de bilmiyorum da bu bir tesâdüftür.* İhtiyarın bir para sıkıntısı içinde olduğunu o söylemeden ben keşfetmiştim.

c. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Nasıl Öldürdüler* adlı hikâyesinden aldığımız aşağıdaki paragrafta ise fikirler *delil, mukâyese, tekrar, tasvir* yolu ile biribirine bağlanmış, üzerinde durulan esâstan uzaklaşılmamış, birlik sağlanmıştır:

Heyeliada'nın hususiyetlerinden biri eşeği bol olmasıdır. Arabistan'da devenin ehemmiyeti ne ise, eşeğin cezîremizdeki kıymeti odur. Devesiz çöl geçilemeyeceği gibi, adamızda da eşeksiz hayat

kābil değil gibidir. Şimendifer, otomobil, tıramvay yok; araba pek kıt... En zarûrî nakliye ihtiyaçları bu hayvancağızların sırtlarında görülür. İnsanların hem yüklerini taşırlar, hem tenezzühlerine hizmet ederler; Ada'ya eğlenmeğe gelip de zamânlarının birkısmını bu eğeri bozuk, yuları kopuk dahdahların sırtlarında geçirmeyen yoktur. Ada'ya gelip de eşeğe binmemiş olmak, gidip de Göksu'da mısır, Beykoz'da paça, Eyyûb'te kebap, kaymak yememiş olmağa benzerdi (*İki Hödüğün Seyahati*'nden, s. 39).

Bu paragraftaki tafsilâtın hiçbiri mevzûa aykırı değildir. Her cümlede aynı maksatla, Heybeliada'nın husûsiyetlerine ilişik fikirler vardır.

FİKİRLERİN SIRALANIŞI

Paragrafta, alâka verici, birliği te'mine yarayan fikirleri tesbitten sonra bunların sıralanması mes'elesi ile karşılaşırız. Fikirce özlü cümleler, çekici tafsilât eğer iyi tanzim edilmezse, yazı te'sirini kaybeder.

Bir sofranın beş türlü yemeği ihtivâ etmesi gibi, paragrafta da bu miktarda iyi cümle bulunmalıdır; yemeklerde nasıl meyve başta, çorba sonda verilmezse, paragrata da cümlelerin muntazam sıra ta'kibetmesi faydalıdır. Fikirlerin biribirine sıkı bağlılığı lâzımdır; araya intizamı bozan cümleler konulduğu takdirde okuyanlar bir fikir bitmeden ötekine atlamak zorunda kalır.

Zihnimiz her zaman mantıklı işleyemediğine göre, hangi fikrin nerede yer alacağını başta düşünmeli, veyâ yazdıktan sonra cümleleri gözden geçirip, fikirleri paragrafta uygun yerlere koymalıdır. Bu hususta düşünmeğe alışanlar, fikirleri uygun sûrette tanzimin nekadar güç olduğunu çok iyi bilirler.

Paragrafta cümlelerin tanzimi için muhtelif metodlar bulunmamakla berâber, fikirlerin bir noktadan ilerilemesi, düşüncelerin belli bir noktadan hareketi şarttır. Fikrin bu ilerileyişi muhtelif tarzda olabilir:

1. *Zamâna göre* (*Chronologic*) tanzimde, o şey ister doğrudan doğruya anlatılsın, ister hikâye ve tasvir olunsun fikirler, vak'alar, eşyânın görünüş ve değişme safhaları zaman sırasına göre ileriler ve izâh olunur.

2. *Görüş tarzına göre* sıralanışta, tafsilât yakından uzağa,

uzaktan yakına; dışarıdan içeriye, içeriden dışarıya; soldan sağa, ve yâ sağdan sola, aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı sıralanır.

3. *Mantıklı* tanzimde muharrir, fikri umûmî sûrette ifâdeden sonra, delillerle, cüz'den külle, veyâ külden cüz'e geçerek tafsilâtı tamamlar; böylece ma'nâyı ifâde ve izâh etmiş olur.

Aşağıdaki paragrafta fikirlerin sıralanışı zamâna göre olmakla berâber hatâlıdır; bu hatânın hangi cümlelerin yerini bulamamasından ileri geldiğini tesbit ederek, paragrafı yeniden yazınız:

Bu genç ateşci daha ondokuz yaşında idi. Terceme-i hâli çok kısadır: Ondört yaşından ondokuz yaşına kadar yalnız boş gezdi; zâten çocuğun dilindeki kekemelik okumasına engel idi. Onun için mektebi dördüncü sınıfta bıraktı. Babası Yüzbaşı idi. Emekli olunca oğlunu okutamadı. Babasının evinde yeyip içerek ve sokakta kavga ederek geçen bu günler, babası kalb sektesinden ölünceye kadar devam etti. Oğlunun haylazlıklarının, oldukça gün görmüş olan babanın ölümünde fazlaca te'siri olduğu da söylenebilir. Yalnız bu ölümden sonra sert bir ekmek kazanma devresi başladı. Babasından kalan maaş anasıyle küçük kız kardeşine bile yetmiyordu. İhtimâl deniz kenarı bir şehirde olmaları gemilere girmesine sebep oldu.

Aşağıdaki üç paragrafta fikirlerin sıralanması iyidir. Tafsilât, ilkinde zamâna, ikincide görüş tarzına göre, üçüncü örnekte mantıklı sıralanmıştır:

a. Çocuk iken arefe gecesi vâlidemiz, dadılarımız bizi erken yatmağa mecbur ederlerdi; çünki erken kalkmak lâzımdı; fakat ertesi günün bize va'dettiği şatâretin hayâliyle uyumak kâbil mi idi? Bin türlü emellerle yatağın içinde bir serhoş gibi döne döne sabahı bulurduk. Henüz şafak atarken dışarıdan doğru gelen hafif, terlikli bir ayak patırtısı bize mev'ut sevinç dakikalarının vürûdunu bildirirdi. Yatağımızda doğrulur, bir-iki dakika sonra yanan ve ince, beyaz bir çiçeklikteki açık penbe bir lâle koncasına benzeyen mumun alevi karşısında uykusuz gözlerimiz dalardı (Ahmed Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar, Bayram*'dan).

b. Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili... Arada dikişlerini bırakır, pencereden pencereye bağırarak dedi-kodı yaparlar. Sokakta ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları kapı

eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalın ayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrâfında çömelmiş, kâğıttan gemi yüzdürürler (Hâlide Edib, *Sinekli Bakkal*'dan).

c. Ben bi'l-akis sanıyorum ki vezinler ister Arûz olsun, ister Hece, cansız birer âlettirler: Tıbkı mûsikî âletleri gibi... Vezinler mâdem ki vardırlar, âhenge muhakkak elverişlidirler; çünki vücutları başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her âleti ihtiyaç yarattığı gibi, vezinleri de hissiyâtı teganni etmek ihtiyâcı yaratır. Bizde havâssın kullandığı Arûz'u, Arab; halkın kullandığı Heceli vezinleri Türk; hislerini teganni etmek ihtiyâcı ile, kim bilir kaç asır sinelerinde yuğura yuğura yarattılar. Bu iki veznin âhenge kâbiliyeti biribirlerinden ne fazladır, ne eksik; son şekillerinin asırlardanberi değişemediği de gösteriyor ki âhenge kâbiliyetleri tamdır (Yahyâ Kemâl, *Dergâh* mec., nu. 20, 5 Şubat, 1923).

Yukarıdaki metodlardan hangisi kullanılırsa kullanılsın paragrafı karmakarışık fikirlerden kurtarır; fikirlerin okuyanlar tarafından ta'kibini daha te'sirli ve kavranılır hâle getirir.

NİSBET, veyâ ÖLÇÜ

Paragrafın esâs cümleyi, esâs fikre bağlı, birliği te'mine yarayan fikirleri içine alması ve tanzim edilmiş cümlelerden ibâret olması yeterli değildir; paragraflar arasında fikirlerin ağırlığına göre bir nisbet de bulunmalıdır. Bu husûsiyet için Ölçü (*Symmetry*) deyimi kullanılır. Bu, her paragraftaki fikirlerin, kıymetine göre geliştirilmesi demektir.

Paragraf, mühim bir fikrin münâkaşası üzerinde duruluyorsa, basit bir fikri içine alan paragrafa nisbetle daha uzun olacaktır. Okuyanlar böylece, paragrafın uzunluk derecesine göre ele alınan fikre ehemmiyet verir. Birçok yazarlar paragrafta bu kâideye bağlı kalmadıklarından, paragrafların bu hususdaki ehemmiyeti anlaşılamamıştır. 500 kelime ile işlenilen bir yazıda uzun bir giriş paragrafı yapıp, fikrin bütünü için 100 kelime bırakılırsa, paragraflar fikirce ölçüsüz demektir. Esâs fikir için ehemmiyetli, veyâ bu fikre bağlı düşünceleri dağıtmamak, ehemmiyetine göre paragraflara bölmek lâzımdır.

Paragrafların ölçülü olması, dikkatli bir pilâna muhtaçtır. Pilân yaparken bu nisbeti bizi alâkadar eden şeyleri değil, okuyanların

alâkasını, vereceği ehemmiyeti gözönüne alarak ayarlamalıdır. Aşağıdaki izâhlar, paragraflar arasında nisbet te'mini bakımından yardımcı olabilir:

1. Herhangibir paragraf yazmadan önce mevzûun bütününü hisâba katmalıdır.
2. Her paragrafın esâs maksadını, okuyanları gözönüne alarak tesbit etmek lâzımdır.
3. Mevzû ve okuyan ile ilişiği bulunmayan paragrafları kısaltmakta tereddüt etmemelidir.
4. İçine aldıkları fikirler izâha, tasvire, tekrâra muhtaç ise, böyle paragrafları uzatmaktan çekinmemelidir.

Bu hususlara dikkat etmekle mevzûun bütünü, okuyanlar tarafından kolaylıkla anlaşılmış olur.

PARAGRAFLARIN UZUNLUĞU

Paragrafın uzunluğu hakkında kesin birşey söylenilemez. Paragraf, işlenilen fikrin yazının bütünü ile ilişiği derecesine göre uzun, veyâ kısa olur. Resmî yazılarda paragraflar, resmî olmayanlara göre daha uzundur. Bilgi verme maksadıyle kaleme alınan, ilmî yazılarda da paragraflar uzun olur; sebebi, öğretmek maksadıyle fikrin tekrarlarla, örneklerle, ta'rif yoluyle, v.b. metodlarla izâha muhtaç olmasıdır. Her milletin eski devirlere âit eserlerinde san'ata ehemmiyet verildiği için cümleler, dolayısıyle paragraflar uzundur. Bu gün ise yine her millette san'ata değil, maksadın en kısa yoldan, en açık ve kolay anlaşılır tarzda ifâdesine ehemmiyet verildiğinden paragraflar kısadır.

Umûmiyetle, biribiri ardınca kısa paragraflar yazmaktan sakınmalıdır; böyle bir yazı her paragrafta esâs fikrin bütünüyle işlenemediği te'sirini uyandırır:

Vapurumuzun kömür almak için üç saat kadar Mohac'da kalacağını öğrennice çok sevindim. O büyük dünyâ cenginin yapıldığı yerleri göreceğim.

Kasaba köyden az büyük ve şehirden çok küçük... İskeleden çıktıktan sonra kuzeye bükülüyoruz.

Yük arabalarına koşulu haşmetli atların kimi iki mandanın çekebileceği ağırlığı kolaylıkla göğüslemiş, bastığı yeri kazar gibi

gidiyor; kimi serpilen endâmı ile arkasındaki arabayı göstermiyor, yeleli bir dev gibi...

Kısa paragraflar, yerinde, kullanılırsa iyi bir te'sir hâsıl eder. Tasvir ve hikâyede kısa paragraflar umûmiyetle te'sirli, çekici üslûbu meydana getirir; diyalog'da, konuşanların değiştiğini anlatmak için lüzumludur. Umûmiyetle çalışma saatleri arasındaki boş zamanlarda, veyâ günün yorgunluğunu dinlendirmek için okunan gazetelerin belli sütunlarındaki musâhabe ve fıkralarda fikirlerin hafifliği ve işlenmeğe ihtiyaç göstermemesi, paragrafların kısa olmasına yol açar. Enis Tahsin Til'in, *Vatan* gazetesinin 27 Ekim, 1955 tarihli nüshasının *Kuşbakışı* sütûnunda neşredilen *Fırtına Yerine Oraj* başlıklı musâhabesinde paragraflar yerinde olarak kısa tertip edilmiştir:

Zonguldak'ta *Küçük Gazete* adlı bir gazete çıkar. Gazetenin Mehmed Ufuk adındaki fıkra muharriri hemen her nüshada alâka çekici bir mevzûu tatlı bir üslûpla anlatır. Son sayılardan birinde çıkan fıkranın başlığı *Bu Kadarı Ayıp Vallâhi*'dir. Muharrir diyor ki:

"Cumartesi sabahı Ankara Radyosu'nun 7.45 ajansını dinliyordum. Sonunda hava raporunu okuyan spiker, şöyle bir cümle savurdu: İzmir'de hava orajlı olacak.... Yâhu ayıptır vallâhi. Güzel Türkçe'mizi bukadar hakir görmek, lisânımızı bu derece âşureye çevirmek salâhiyetini bunlar nereden alıyorlar anlayamıyoruz bir türlü... Ne demek orajlı?... Türkçe'de Türk vatandaşına İzmir'de hava fırtınalı olacak derseniz mi anlar, yoksa orajlı mı?..„

Muharrir bu "acâipliği„ haklı olarak tenkid ediyor. Tenkide biz de iştirâk ederiz. Yersiz yersiz Fransızca kelime kullanmak merâkını bu sütunlarda pek çok def'alar bahis mevzûu etmişizdir. Bunu daha ziyâde resmî makamların, resmî dâirelerin yapması te'siri artırıyor.

Esef edilecek nokta, güzel Türkçe'mizi çirkinleştiren, sâdece halkın anlamayacağı bu gibi yabancı kelimeler olmaması, gramerin bir tarafa bırakılarak yanlış yazmanın ma'rifet sayılmasıdır. Gazetelerde, hattâ tanınmış muharrirlerin yazılarında bile buna rastlamak kâbildir. İşte son günlerin gazete haberlerinden iki misâl:

"Eskişehir'de sayım esnâsında doksan yaşında Abdülâziz'in berberliğini yapan Ali Erenler'e rastlanmıştır.„

"Dün gece saat yirmidörtte Kasımpaşa'da oturan Mehmed Sağ-

lam evine girerken karanlıkta bir çukura düşmüş ve muhtelif yerlerinden yaralanmıştır.„

Bu iki yazının ikisinde de yanlış vardır. Birincisinden, Ali Erenler'in doksan yaşındayken Abdülâziz'in berberliğini yaptığı ma'nâsı çıkıyor. Hâlbuki maksat bu değildir. Vaktiyle Abdülâziz'in berberliğini yapmış olan doksan yaşında birine rastlandığını bildirmektedir. İkinci haberde de çukura düşen adam saat yirmidörtte değil, ötedenberi Kasımpaşa'da oturmaktadır. Kazâ saat yirmidörtte olmuştur.

Bu gibi dikkatsizlikleri sıralayarak her gün uzun bir cedvel yapmak kâbildir. Yazarlarımız bir parça daha dikkatli olmalı, radyolar da fırtına yerine orajlı gibi yabancı kelimeler kullanmaktan vazgeçmelidir. Yoksa güzel Türkçe'miz hakikaten çorbaya dönecektir.

Çok uzun paragraflarda eksériyâ münâsebetli, mevzûa uygun tafsilâtın bulunmadığı, böylece birliğin bozulduğu görülür. Bilhassa öğrenciler için birlikten uzak olmayan ikiyüzelli kelimelik bir paragraf yazmak güçtür. Birliği bozmayarak uzun bir paragrafı iki-üç kısa paragrafa bölmek, bunları geçit cümleleri ile biribirine bağlamak çoğu **mümkündür.**

Yukarıdanberi verilen bilgilerden çıkan netice, uzun veyâ kısa paragraftan sakınma gafletine kapılmayarak, bunları esâs fikir ve mevzû ile fikirlerin nisbet derecesine göre ayarlamaktır. Biribiri ardınca gelen kısa, uzun paragraflardan sakınmalıdır. Teknik ve bilgi sâhasındaki yazılarda paragraflar çoğu uzundur. İyi gazete ve mecmualarda paragraflar umûmiyetle 100 kelime kadardır.

PARAGRAFLAR ARASINDA BAĞLILIK

Paragraf, aynı fikri anlatan ve biribirine mantıkca bağlı cümle guruplarından ibâret olup, üzerinde durulan mevzûu aydınlatan bir fikrin tam ifâdesidir; başka deyimle, yazının bütününün bir parçasıdır. Mevzûun bütün hâlinde ifâdesi için paragrafların, ya'ni her paragrafta üzerinde durulan fikirlerin de biribirine bağlanması şarttır. Bu bağlılık yazıdaki fikirlerin berraklığına dayanır; yazının bütününü teşkil eden fikirler arasındaki bağlılık ancak paragrafların biribirine bağlılığı ile, okuyanların bir fikirden ötekine kolayca geçmesiyle te'min olunur.

1. Paragrafları biribirine bağlamak için ba'zı usûller vardır. Bunlardan biri, paragrafın son cümlesinin, bundan sonraki paragrafta üzerinde durulacak fikre hazırlar mâhiyette olmasıdır. Son cümlede, bir fikirden ötekine geçileceğini işâret eden geçit cümlesinde *fakat, lâkin, bu bakımdan, bununla berâber, şimdi, şüphesiz, bunun aksine, ne olursa olsun, aynı tarzda, bundan dolayı, hakikaten, böylece, diğer taraftan, bunun gibi,* v.b. ifâdelerin kullanılması, veyâ son cümlede geçen bir kelimenin, bundan sonraki paragrafın ilk cümlesinde tekrârı, paragraflar arasında bağlılık kurulmasına yarar.

Aşağıdaki örneklerde paragrafın son cümlesiyle, ondan sonra gelen paragrafın ilk cümlesinin, dolayısıyle paragraflardaki fikirlerin biribirine nasıl bağlandığı görülmektedir:

fakat bu gibi hareketlerin geçici olduğunu, herşeye rağmen tam objektif sûrette tarihî realite'yi arayan ilim adamlarının dünyânın her tarafında çoğalmakta bulunduğunu memnunlukla söyleyelim.

Millî tarih telakkisi romantik devrini, Türk nasyonalizmi de tabîatiyle görmüştür....

*

Yahyâ Kemal, Arûz'u tercih etmesine rağmen, Hece veznini de ihmâl etmemiştir.

Şâirin, *Ok* isimli manzûmesi Hece vezni ile yazılmıştır....

*

Şiirlerinde yabancı kelimelere çok az rastlanılan Karacaoğlan'ın, *tabîat* tasvirlerinde gösterdiği başarı da kayde değer.

Karacaoğlan, *tabîat* güzelliklerine âşık bir şâirdir....

*

Duvarda kurşun kalemle yazılmış birçok şiirler vardı.

Silinmeniş olanları okumağa başladım....

*

O sabah bana, bir misâfirin geldiğini haber verdiler: Dr. Fikret.

Dr. Fikret'le on yıl evvel tanışmıştık....

2. Ba'zan iki paragraf arasındaki bağı yukarıda kaydedilen ifâdeler, kelime ve ibârelerin tekrârı tam ma'nâsıyle gösteremez; bu takdirde, iki paragraf arasında bir-iki cümlelik bir geçit paragrafı kullanılabilir. Bu paragrafta daha önce söylenilenle ondan sonra zikredilecek şey hulâsa yolu ile ifâde edilir:

Burada mektep hikâyesini anlatmalıyım: Sepetciler - Mercan...

Ne münâsebet? Düşünmeli bir kerre: Altı yaşında bir küçük, Sepetçiler'den başlayacak, İbrâhim-Paşa Caddesi'ni, Şehzâdebaşı'nı, Direklerarası'nı, Bayezid Meydanı'nı aşacak, Örücüler-Yokuşu'ndan inerek Çarşı'nın bir tarafından öbür tarafına geçip Mercan mektebine gidecek; akşam aynı yolu ta'kip ederek eve dönecek ve sabah akşam onun yanında çantasını, sefertasını taşıyan adamın kendi yorgunluğuna terceman olmak ister gibi, "Yoruldun, değil mi?„ suâline karşı âdetâ kibrine dokunarak, "Yorulacak ne var sanki?..„ diye cevap vermek... Yorulmak demek de ne demek?.. Hem ayaklarım koparcasına yoruluyor, hem de beni bu uzun yolları yürümeğe mecbur eden tâlie küsüyordum. Hoş! Sonra ben de intikamımı aldım yâ... Bunu ayrıca anlatmalıyım.

Burada yalnız şunu kaydedeyim ki bu Mercan mektebinin intihap edilmesini izâh etmiş olsun. (Geçit paragrafı.)

Babamın yazıhânesi, Mercan'da Çakmakcılar Yokuşu'nun başında idi...

H. ZİYÂ UŞAKLIGİL, *Kırk Yıl*'dan

Paragraflar arasında fikir bağlılığının zayıf olmasına sebep, muharririn mevzû ile alâkalı bütün tafsilâtı vermeğe gayret etmesidir. Meselâ bir paragrafın son cümlesinde Almanlar'ın fen sâhasında ileri olduğundan bahsedilip, bundan sonraki paragraf, *görülüyor ki Almanlar güzel san'atlarda ileri millettir* cümlesi ile başlarsa, okuyanlar, güzel san'atlardaki ilerileme, acabâ fende inkişaflarından mı diye düşünür. Bu iki fikir arasındaki boşluğun doldurulması, ilki izâh olunduktan sonra ötekine geçilmesi icâbeder.

İyi bir yazının başlıca husûsiyetlerinden biri fikir bağlılığıdır. Geçit paragrafı bu işi te'min edebilir. Böylece düşünceler tam ifâde olunarak, okuyanlar gölgeli fikirlerden kurtarılmış olur.

PARAGRAF ŞEKLİ

Her paragrafın ilk cümlesi, diğer satırlara göre içeriden başlatılır. Bu hem yazana, hem okuyana, fikirlerin ayrıldığı kısımları gösterdiği için faydalıdır. Yeni bir paragraf başlamadığı zaman —paragrafın son cümlesi dışında— satırı yarıda bırakmamalıdır; okuyanların gözünü yorar.

Karşılıklı konuşmalarda, aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, şahıslar değiştikçe satır başı yapılmalıdır:

"Avrupa'ya gitmiş gibi üç sene sokağa çıkmayacağım; tahsilimi odamda ikmâl edeceğim„ diyordu. Bununla berâber herkese kendini Avrupa'ya gitmiş bildirmek istedi. Bir haftada bütün tanıdıklarını ziyâret etti:

"Size vedâ'a geldi.„

"Hayırdır inşa'llah...„ diye şaşıyorlardı.

"Bir haftaya kadar Avrupa'ya gidiyorum.„

"Niçin canım?„

"Niçin olacak... Burada kalıp cehâletten patlayayım mı? Tahsile gidiyorum.„

"Ne tahsiline?„

"..... „

Efruz Bey yalnız, tanıdıklarının bu suâline doğru cevap veriyordu:

"Gelince ne tahsil etmiş olduğumu görürsünüz!„ diyordu (Ömer Seyfeddin, *Açık Hava Mektebi*'nden).

PARAGRAF NEVİ'LERİ

Paragraflar, yazının bütünü gözönüne alınarak nevi'lere ayrılabilir: *Başlangıç paragrafı, Geçit paragrafı, Sonuç paragrafı.*

Ba'zan, bilhassa uzun yazılarda mevzûa girmeden önce, o mevzûa âit olmamakla berâber mevzûu aydınlatacak fikirlere yer verilen bir paragraf yapılır; *başlangıç paragrafı* denilen bu paragraf, tiyatro eserlerindeki *prolog*'u andırır.

Aşağıdaki başlangıç paragrafı, Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in Hece ve Arûz vezni münâkaşaları sebebiyle yazdığı *O mu, Bu mu* başlıklı makâlesine âittir. Yazısının bu ilk paragrafında, üzerinde durduğu vezin mes'elesine dokunmamakla berâber, okuyanları bu mevzûa hazırladığı görülüyor:

Hayâtta ekseriyet üzre, böyle, o mu, bu mu güzeldir, yâhut ona mı, buna mı mütemâyilsiniz tarzında suâllerin yâ başkaları tarafından, yâhut kendi kendinize irâd edildiğine tesâdüf edersiniz ve mutlakâ iki şeyden birini tercih etmek ıztırârında kalarak, yekdiğerine zıd görünen bu iki ucu eğip-büküp bağlamak, yâhut bir üçüncü ihtimâli hatıra getirmek imkânını bulamazsınız.

Yazar, yukarıdaki başlangıç paragrafı ile, Arûz ve Hece vezin-

lerinden hiçbirini ötekine tercih edemeyeceği esâs fikrine, okuyanları hazırlamıştır.

Ba'zan yazının son paragrafında, yukarıdanberi ileri sürülen fikirlerin kısa hulâsası verilir. *Sonuç paragrafı* denilen bu paragrafın husûsiyeti, yeni hiçbir fikri içine almaması, önce zikredilen fikirlerin tekrârından ibâret olmasıdır; maksadı, okuyanların mevzûu daha iyi kavramalarına yardımdır. Aşağıdaki örnek, Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in biraz önce başlangıç paragrafını naklettiğimiz *O mu Bu mu* makâlesinin *sonuç paragrafı*dır:

Bütün bu hulâsadan çıkarılacak netice, şu oluyor: Ne o, ne bu... Ne nâm altında olursa olsun, bana şiir mi vereceksiniz, manzum söz mü söyleyeceksiniz, istediğiniz vezni kullanın; fakat bana âhenk verin ve mûsikî ihtiyâcımı tatmin edin.

Hemen söyleyelim ki, usta bir yazarın böyle bir sonuç paragrafı yapmasına ihtiyâcı yoktur; çünki yazısının sonuna doğru, paragraflarda üzerinde durulan fikirler ve bunlar arasındaki bağlılık sebebiyle, okuyanları, varılacak neticenin ne olduğunu anlamağa hazırlamıştır. Ancak, zihnen tenbel kimseler için böyle bir paragrafa ihtiyaç yok değildir; onların yapacağı hulâsayı, muharrir kendisi hazırlayarak vermiş olur.

Bahsin başındanberi verilen bilgilerden çıkan netice, mevzûun iyi işlenmesinin, paragrafların her bakımdan iyi hazırlanması ile mümkün olduğudur. Bu kolay değil ise de, paragrafta bir esâs cümlenin bulunması, esâs fikri içine alan bu cümlenin bilinen metodlarla açılması, birliği önleyen şeylere yer verilmemesi, fikirlerin ivi tanzimi, fikrin ehemmiyeti nisbetinde işlenmesi, arka arkaya uzun, veyâ kısa paragraflardan yerine göre sakınılması, paragraflar arasında fikir bağlılığı, paragrafın şekilce de doğru olması gibi hususları gözden uzak tutmamak lâzımdır.

VAZİFE

ESÂS CÜMLE

A. Bu kitabınızda bulunan metinlerin paragraflarını gözden geçirerek beş esâs cümle kaydediniz.

B. Esâs cümleyi içine almayan, fakat iyi tanzim edilmiş bir pa-

ragraf bulunuz; esâs cümlenin ma'nâsını gizli sûrette anlatan cümleyi kaydediniz.

C. "Sabır acıdır; fakat meyvası tatlıdır„ esâs cümlesine dayanarak bir paragraf yazınız.

Ç. Bu kitabınızdaki makâle, veyâ musâhabelerden birini esâs cümlelere dayanarak hulâsa ediniz.

D. Aşağıdaki mevzûlardan herbirini işlemek için kullanılmak üzre beş, veyâ daha çok esâs cümle yazınız:

1. Nelerle meşgûl olmaktan zevk alırım, niçin?
2. Nelerle meşgûl olmaktan zevk almıyorum, niçin?
3. Bir arkadaşımın beğendiğim karakterleri?
4. Bir arkadaşımın beğenmediğim karakterleri?
5. Hangi meslekte çalışmak istiyorum, niçin?

ESÂS FİKİR

A. Yukarıdaki vazifenin D maddesini hazırlarken yazdığınız esâs cümlelerden birini örneklerle açarak bir paragraf yazınız.

B. Aşağıdaki esâs cümlelerden herbirindeki fikri, başka başka metodlar kullanmak üzre açarak beş paragraf yazınız. Paragraf sonuna ve parantes içerisine *ta'rif ve izâh, tasvir, misâl, mukâyese, delil, zıddı ile izâh, tekrâr* metodlarından hangisini kullandığınızı kaydediniz:

1. Edebiyatsız millet, dilsiz insan gibidir.
2. Câhilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir.
3. Dâimâ ara: Bugün altun ararken bakır bulursun; yarın bakır ararken altun.
4. Çocukluğumda gördüğüm bir hayvanât bahçesi gözlerimin önünde canlandı.
5. Onun konferansını hepimiz alâka ile dinliyorduk.

BİRLİK

A. Aşağıdaki paragraflarda fikir birliği bulunmadığını kavramağa çalışınız:

1. Kitapları iyi kullanmalıyız; çünki onlar bizim arkadaşımızdır. İnsan bir kitabı dalgın olmayarak okursa, bir arkadaşı ile konuşuyormuş gibi zevk alır. Kitap bizim bilgi kaynağımızdır. Kitaplarımızı karalar, iyi kullanmazsak, bu bilgi kaynağını kurutmuş oluruz. Bir kitabı bir def'a okuyup, sonra onu bir yere atıp çürümeğe bırakmamalıyız. Kitaplar bize her zaman lâzım olur.

2. Pilânlı çalışmalar hiçbir yorgunluk vermez; bunun aksine olarak dinlendirir. Atalarımız bunu birçok örnek ile anlatmağa çalışmışlardır. *İşleyen demir pas tutmaz* atasözü bunlardan biridir. Çalışan adam kıymetini kaybetmez; mükâfatını görür; tenbellik eden ise fenâ neticelerle karşılaşmağa mahkûmdur.

3. Az söyleyip öz söylemek ötedenberi münevverlerimiz, ya'ni nisbeten konuşmasını bilen sözü sohbeti yerinde kimseler arasında devam edegelen bir husûsiyettir. İnsan belirtmek istediği mevzûu en vâzih, en dolambaçsız bir şekilde, kısacası sadedetemasederekanlatırsa hem kendisini yorulmaktan, hem de karşısındakini muhtelif yanlış fikirlere saplanmaktan kurtarmış olur. Konuşmasını bilmek bir san'attır ; bu bilgi, tecrübe ve zamanla elde edilir. Câhil, tecrübesiz kimselerin güzel konuşmasını beklemek hatâdır.

B. Bir yazı üzerinde, cümle ve paragrafların biribirine nasıl bağlandığını gösteriniz.

FİKİRLERİN SIRALANIŞI

A. Aşağıdaki paragrafta fikirler iyi tanzim edilmemiştir. Bu paragrafı doğru bir *görüş tarzı*'na uygun olarak yeniden tanzim ediniz:

İkindi vakti Feriha Hanım evine dönüp yerde kapı aralığından atılmış bir mektup bulunca küçük bir halecan geçirdi. Evlerine postacı pek nâdir uğrardı. Zarfın iki pullu ve üç damgalı oluşuna bakarak ehemmiyetine hükmettiğinden, biri gelinceye kadar beklemek mi, yoksa gidip bakkal Ahmed Efendi'ye okutmak mı lâzım, kestiremedi. Zarfı evirdi çevirdi, okuma bilmediğinden nereden geldiğini anlayamadı.

B. Fikirlerin kronolojik, ilk zamandan son zamana doğru sıralandığı bir paragraf yazınız.

C. En mühim fikre başta ve sonda yer vererek birer paragraf yazınız.

Ç. "İstikbâlinin iyi olacağını ümit ediyordu„ cümlesini esâs cümle farzederek, bu hususta kî ümidinin sebeplerini mantıklı sûrette sıralayıp bir paragraf tanzim ediniz.

D. İnsan ömrünün herhangibir safhasına göre tanzim edildiği için te'sirli olan bir paragraf bulunuz.

V. NISBET. veyâ ÖLÇÜ

A. Aşağıdaki pilâna göre, 500 kelimelik bir kompozisyonda her paragrafa kaç kelime ayıracağınızı ta'yin ediniz; bu rakamı sağdaki parantes içerisine yazınız:

Seyahat Notları

1. Bulunduğum yerden hareket ( )
2. Yolculuk ( )
3. Gideceğim yerin uzaktan görünüşü ( )
4. Bu yerin hususiyetleri ( )
5. Dönüş ( )

B. Son zamanlara âit bir yazınızda, fikirlerin ehemmiyetine göre ayırdığınız miktar üzerinde düşününüz.

C. İyi bir lugatten şu kelimelerin ma'nâsını araştırarak defterinize not ediniz: Taksim, ölçü ve ölçüsüzlük, nisbet... Bu bilginizi heykellere, resimlere, mi'mârî eserlere tatbik ederek, paragrafların ölçülü olması hakkındaki bilginizle karşılaştırınız.

PARAGRAFLARIN UZUNLUĞU

A. *Türkiyât Mecmuası*'ndaki, veyâ başka bir ilmî dergideki yazılarla, *Varlık* mecmuasındaki yazıları paragrafların uzunluğu bakımından karşılaştırınız; ne fark buluyorsunuz? Niçin?

B. Günlük gazetelerdeki fıkralarla, *Varlık*'taki bir hikâyenin paragraflarını uzunluk bakımından karşılaştırınız. Kısa paragraflar size göre nasıl bir te'sir hâsıl ediyor?

C. Aşağıdaki paragraflar, üzerinde durulan fikir bakımından iyi taksim edilmemiştir. İcâbeden paragrafları birleştirerek yeniden daha uzun paragraflar hâlinde yazınız:

"Hayatta en hakikî mürşit ilimdir„ diyen Atatürk, bu sözü ile açık bir hakikati veciz sekilde ifâde etmiştir.

Bu kadar geniş bir ma'nâyı, bu kadar veciz bir cümle hâlinde söyleyebilmek ancak büyük akılların hassasıdır.

Eskilerin dedikleri gibi söz yalnız dâd-ı Hak. Allah vergisi değildir.

Eskilerin dediği gibi konuşma sâdece Allâh vergisi değildir ; kültür yüksekliği ile elde edilen bir meziyettir.

Bu sebeple biz de, kültürümüzü tahsil sâyesinde ve faydalı kitaplar okuyarak yükseltmeğe çalışmalıyız.

Ancak bu sâyededir ki az ve öz sözle çok ma'nâ ifâde etme san'atına erişebileriz.

PARAGRAFLAR ARASINDA BAĞLILIK

A. Son yazdığınız bir kompozisyonda paragrafları biribirine bağlamağa yarayan kelime ve ibârelerin altını çiziniz.

B. Bu kitabınızdan, sizce paragrafların biribirine iyi bağlandığını gösteren üç paragraf gösteriniz.

C. Öğrenci yazılarından alınan aşağıdaki paragraflarda fikirleri biribirine bağlamağa yarayan kelime ve ibârelerin altını çiziniz:

1. "Mi'mârî susmuş bir mûsıkidir„ vecizesine hak vermemek mümkün mü ? Eski Roma'nın muhteşem saraylarının, göklere yükselen siluetine de sığınsak, sihirli mâceralar ülkesi es-

rarlı Hind ma'bedlerinin loş avlularında da dolaşsak, ancak egzotik bir mûsikinin insan rûhunda uyandırabileceği garip bir his, titrek bir heyecan duyarız. Bu his ve heyecan dalgası, Şark'ın ince bir zevkle işlenmiş âbide ve tapınakları önünde en yüksek bir dereceye ulaşır.

Uzun yıllar boyunca Yakın Şark'ın büyük birkısmına hükmeden ve çeşitli şâhelarda önderlik eden Türkler, mi'mâride de en yüksek örnekleri vermekte geçikmemişlerdir.

2. Tâlihin lutuflarını gurursuz kabûl edip, kedersiz kaybetmelidir. Tâlih kuşu dönüp dolaşıp birinin başına konarak, onu bir ânda, hiç zahmet çektirmeden göklere çıkarabilir. Bundan gurur duymamalıdır ; çünki bir ân gelir ki insanoğlu bu lutufları kaybederek geldiği yere dönebilir. Buna da kederlenmemek lâzımdır ; çünki bir insan hakkı olmadığı bir malı iâde ettiği zaman birşey kaybetmiş sayılmaz ; buna rağmen insanoğlu her zaman böyle düşünemez.

İnsanlar yükseldikleri zaman ekseriyâ ma'nâsız bir gurura kapılırlar ; eski vaziyetlerine dönmek onlar için âdetâ izzet-i nefslerini yaralayan bir darbe hükmündedir.

Ç. Aşağıdaki metinlerde, paragraflar birleştirilmiştir. Metni, dikkatle okuyunuz ve üzerinde durulan fikre, geçit ifâde ve cümlelerine dikkat ederek, paragraflara bölerek yeniden yazınız:

a. Bir zâbit arkadaşımla oturuyorduk. Yanımızdaki masada iri, palabıyıklı, kocaman kalpaklı bir babayiğit, çetin bir Çerkes şivesiyle karşısında sıralanmış pirili-ufaklı kalpaklılara birşey anlatıyordu. Daha Kafkasya'dan yeni gelmiş sanılacaktı. "Demek yollar açıldı !„ dedim. Arkadaşım, "Hangi yollar ?„ diye yüzüme baktı. "Hangi yollar olacak, Karadeniz yolu !„ "Neden bildin ?„ "Baksana şu Çerkes'e... İşte mutlakâ yeni gelmiş olacak...„ Sağımızdaki, yanağından kan damlayan iri Çerkes'i gösterdim. Arkadaşım bir kahkaha attı ; azıcık daha katılacaktı. "Ne gülüyorsun ?„ dedim. "Ayol, o Çerkes değildir !„ dedi. "Ey, lisânına ne diyeceksin ?„ "Çerkes taklidi yapar...„ "Güldürmek için mi ?„ "Hayır...„ "Yâ niçin ?„ "Kendini Çerkes zannettirmek için...„ Tekrar koca kalpaklı babayiğite baktım. Hiç Türkçe bilmez bir Çerkes fesâhati ile başını ağır ağır sallayarak, elindeki gümüş savatlı kamçıyı çizmelerinin uzun konçlarına vurarak takur tukur konuşûyordu. Sandalyaya ata biner gibi binmişti. "Şaka etme„ dedim, "bu hâlis muhlis Çerkes...„ Arkadaşım yemin etti : "Vallâhi değil...„ "Ne biliyorsun?„ "Nasıl bilmem, benim sınıf arkadaşım !„ "Sâhi mi ?„ "Evet! Fakat Cuma günleri böyle Çerkes gibi giyinir.„

b. "San'at eserlerinin yaşarlığında, hüner ve zekâ hassasının biribirine sıkı-sıkı bağlı olduğunda şüphe yoktur. Öyle ki, üzerinde zekânın sıcak nefesi uçmayan bir hüner, hünerin ışıklarıyle gözleri kamaştırmağa muvaffak olamayan bir zekâ dâimâ ancak bir cepheden yaşayan, sâde bir ta'birle, yarı ölü bir eser doğurabilir ; onlar, tüyleri ışıklarla nekadar parıltı gösterirse göstersin, gözleri nekadar canlılıkla aldatmağa çalışırsa çalışsın tahnit edilmiş bir kuşa benzer ki üzerine dokunacak el, ondan, bir hayat sıcaklığına bedel, ölümün soğuk havasıyle ürpererek geri çekilir. Fâzıl Ahmed'de bu iki hassa ifratla birleşmiş, biribirinin bütün zerrelerine kadar nüfûz ederek ve artık ayrılmayacak bir sıkılıkla yuğurulmuştur ; onda bu iki hassanın kuvveti ancak ifrat hâlindedir diye ölçülebilir. Ben bu müstesnâ insan nümûnesini henüz zekâsı hüner eserleri doğurmağa vakit bulmadığı bir çağda, çocuk denilebilecek bir yaşta tanımış ve onun suyu bol bir pınar gibi fıkırdayarak, köpürerek kaynayan lakırdısını dinlerken simâsının çizgilerinde, sözlerinin renk renk ihtivâlarında parlayan zekâ şimşeklerine bakarak bu zekâdan birgün hüner eserleri doğacak olursa, onların nasıl birer hârika olacağını düşünmüştüm.„

PARAGRAF NEVİ'LERİ

A. Seçeceğiniz ba'zı yazıların *Başlangıç*, *Geçit* ve *Sonuç* paragrafları üzerinde çalışınız.

B. Kendi yazılarınızdan birinin *Başlangıç* ve *Sonuç* paragrafı üzerinde çalışınız; lüzum görürseniz bu yazının *Başlangıç* ve *Sonuç* paragraflarını yeniden yazarak, daha te'sirli hâle gelmesine gayret ediniz.

UMÛMÎ VAZİFE

Aşağıdaki paragraflar üzerinde çalışınız: Her paragraftaki esâs cümleyi bulunuz; fikirlerin hangi metodla (tanınmış muharrirler bu hususiaki usûlleri, çoğu bir-arada kullanır) açıldığına, tafsilâtın sıralanışına, geçit ifâdelerine dikkat ederek, o paragrafın niçin iyi olduğu üzerinde münâkaşa ediniz:

a. Bu mevsimde, aksam üstleri güneş batarken Ankara nekadar güzelleşir ! Kankırmızı yuvarlak bir külçe karşı dağların üstüne doğru yavaş yavaş inmeğe başlar ; yekpâre, geniş bir billûr parçası hâline giren ufuktan misli görülmemiş bir renk ve ışık yağmuru boşanır ve bütün gün, derme-çatma binâları, ıssız caddeleri, yetim anıtları, bodur akasya ağaçları ile çiğ bir aydınlık içinde uyuşmuş kalmış çıplak şehrin, çelimsiz gövdesi, birdenbire, en hâlis ergavanlara dürünmüş olarak silkinip doğrulur. Biraz önce herbiri bir gurebâ hastahânesini andıran o derme-çatma binâlar somâki mermerden birer saray şekline girer. O ıssız caddeler bir donanma gecesinin parıltıları ile dolup taşar. O yetim anıtların başları yanar-döner hâlelerle süslenip şahanır. Bodur akasyalar, serilip-serpilen gölgeleri ile insana yıllanmış çınarlar gibi heybetli görünür ve çepçevre boz tepeler, öbek-öbek mor salkımlarla örtülür (Y. K. Karaosmanoğlu, *Panorama*'dan).

b. Beşeriyetin en ulvî ve asil göründüğü köşe müzelerdir. Beşer, hüsn iddia ettiği yerde yüksektir, ilâhîdir. Müzeler, milletlerin milliyet ve din farklarına rağmen. san'at ve tarih önünde aynı huşû hissiyle birleştiği yerlerdir. Müzeler, terbiye müessesclerimiz için muhtaç olduğumuz mütemmim telkîn ve tedris vâsıtalarıdır. Bunun içindir ki Cumhuriyet günlerinde taraf taraf tarih ve san'at yâdigârlarını korumakla, toplamakla ve halkın istifâdesine arzetmekle meşgûlüz (Hamdullah Subhî, *Dağ Yolu*'ndan).

c. Eski Şark'ın, muazzam imparatorluklar vücûde getiren büyük medeniyetlerinde hükümdârlar, insanlığın üstüne çıkarılarak tanrılaştırılmıştır; ya'ni bunlar yâ Allâh'tır, yâ Allâh'ın oğludur, yâhut Allâh'ın yeryüzünde vekilidir. Böyle bir telakkinin ne korkunç bir zulüm ve istibdat sistemi doğuracağı kolayca anlaşılabilir... Hâlbuki Yunan medeniyetinde bunun tam zıddına olarak Allahlar'ın bile insanlaştırılmış olduğunu görüyoruz. İşte, bu iki zıd telakkiden birincisi, fikrî ve siyâsî hayatta istibdâdı, zulmü, tahakkümü, maddî ve ma'nevî esirliği doğurduğu hâlde, ikincisi maddî ve ma'nevî hürriyete, demokrasiye, sebest düşünceye. tenkide yol açmıştır (Prof. Fuad Köprülü, *Demokrasi Rûhu, Vatan*, 19 Eylûl. 1945).

ç. İnsan zekâsı, tablatın içinde değil, tablatın yanında, ayrı bir kuvvettir. Tabiatı beğenmediği için değil midir ki insan zekâsı, şiiri, mi'mârîyi, mûsıkîyi, raksı ve onların yanında büyük

küçük şu bir sürü hayat san'atlarını yaratmıştır ? Hayatımıza tat veren derin zevklerin hakiki yaratıcısı olan insan zekâsının hâlis bir mahsûlü olduğu için kitap, tablattan büsbütün ayrı, ondan daha lezzetli ve ondan daha dinlendiricidir (Ahmed Hâşim, *Frankfurt Seyahatnâmesi*'nden).

d. Birgün o yokuştan iniyordum. En sevgili uzun hırkam arkamda idi. Bu hırkayı, içinde dışında ikişerden dört cebi olduğu için pek severdim. Cepler, yemiş ve ufak-tefek oyuncak koymağa nekadar iyi gelirdi ! Diğer hırkalarımda ikiden ziyâde cep bulunmazdı. Nevbet-i telebbüs dört cepli hırkaya gelince yüzüm gülerdi. Yüreğimde o derece sevinç hâsıl olurdu ki hemân ellerimle hırkanın göğsüme gelen iki cihetini okşamağa ve "Oh ! Oh !„ diye diye odanın içinde raksederek dönüp dolaşmağa başlardım (Muallim Nâcî, *Sünbüle*'den).

e. Meselâ 100 kişi bir yere toplansa da herbiri hayr için günde bir-iki kuruş verse, 100 çocuk okutacak bir mektebin mülkümüzde idâresine kifâyet edebilir. O çocuklar ise hiçbir vakit bir günde hayr için bir kuruş veremeyecek bir hâlde bulunmaz ; belki birtakımı bir yere toplanırlar. Bir fabrika, veyâ fabrika olmazsa ufacık bir destgâh peydâ ederler. Andan kazandıkları para ile ufacık bir şirket, anın kârı ile de ufacık bir banka teşkiline iktidâr hâsıl edebilirler. Bu da hâsıl olduktan sonra kendilerince zenginliğin başlaması tabîidir. Yoksa ibtidâ zenginleşmek, sonra fabrika, sonra mektep yapmak murad olunursa, bizce vusûl-i maksat için kimyâ, veyâ define aramaktan başka çâre yoktur (Nâmık Kemal, *İbret* başlıklı makâleden)

f. Asırlardanberidir İstanbul'un temeline çöreklenip sinmiş bu ejderhâ, son senelerde bütün bütün pâyitahta kasdediyor, zaman zaman kuduruyor ; tepelerden birinde ezerseniz ötekinde şahlanıyor ; yakıyor, yakıyor, doyuncaya kadar yakıyor.. Ne sudan korkuyor, ne baltadan ; ne saray dinliyor, ne ma'bet ; ne hıçkırık dinliyor, ne emir !.. Artık İstanbul'a bir boğa gibi sımsıkı sarıldı, onu mutlak bütün bütün didikleyecek, zehirleyecek. Çocukluğumda, büyücek bir yangın yerini bana parmakla, ibretle gösterirler, "Tamam seksen ev yandı !„ derlerdi. Gerçi eskiden de büyük yangınlar olurmuş, fakat onlar yağa dalan kepçeler gibi, çekildikten sonra izleri çarçabuk silinirmiş. Yâ şimdi benim de çocuğum olsa idi, ben ona İstanbul'u, yanık, bereli bir yüz gibi çirkinleşmiş gösterecektim. Çocuğumun zihninde, İstanbul'dan ilk tehassüs olarak birkaç nefis câmi, birkaç da saray ve sonra harâbeler kalacaktı (Ruşen Eşref, *Ayrılıklar*'dan, *Yangın*).

g. Bize ölülerden miras olarak hâfızamızın hazinesinde kalan hâtıralar da asıl servetimiz olacak.. Karmakarışık parıldayan bu mücevherler arasında ba'zı hâtıraları, ipi kopmuş bir tesbihin tâneleri gibi, ötede, beride, en beklemediğimiz köşelerde bulacağız. Hayat, zamanları karıştıran bütünlüğü ile, geçen sâniyeler arasından bize bir-ân gülümseyen geçmiş seneleriyle, karanlıklar arasında bize bir-ân ışık saçan eski güneşleri ile devâm edecek.. İçinde yüzdüğümüz bu zaman denizinde gittikçe yaşlanar. hâtıralar içimize dolup taşacak !

Şimdi, duyuyorum ki her yeni gelen dakika, denizin hiç susmayan suları gibi, yüzbinlerce geçmiş dakikaları sayıklıyor. Onları duyuyor ve çağlayan bu mûsikî içinde yüzüyorum. Bütün bunlar söylemekle bitiremeyeceğim kadar hâfızamdadır. Duyduğu seslerin bir zerresini duyuran bir aks-i sadâ oldum. Kitabımı bitirdikten sonra, gözlerimi kapayarak kendimi tekrar eski zamanlarıma kaptırsam ve başka rüzgârlarla sallansam, başka yapraklarını daha döken bir ağaç gibi, ben de, yine bunlar üzerine daha başka hâtıralarımla böyle bir kitap daha yazacağımı duyuyorum ; zirâ dinleyen başıma bütün rüzgârlar geçen hayatın hâtıralarını, durmadan, vapurlar ve tirenler gibi, yığın yığın taşıyorlar (Abdülhak Şinâsi Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz*'den).

V — İFÂDE NEVİ'LERİ

Yazıya başlamadan önce düşünülecek şeylerden biri, nasıl bir ifâde kullanılacağının ta'yinidir. Yazının maksadına göre ifâde nevi'leri dört kısma ayrılır. Maksadımız heyecanlandırmak ise, o şeyi vak'a veyâ vak'alar vâsıtasıyle, okuyanları âdetâ vak'aya iştirâk ettirir tarzda hikâye ederiz. Okuyanları bir hayâl vâsıtasıyle alâkalandırmak, o şeyi gözleri önünde canlandırmak istiyorsak, aşırı gitmemek şartıyle san'atlı, îmâlı ifâde kullanarak, onu bir tablo gibi canlandırarak *tasvir* ederiz. Maksadımız okuyanlara heyecan vermek, birşeyi canlandırmak değil, o şey hakkında bilgi, veyâ haber vermek ise, san'atsız ve açık ifâdeyle *doğrudan doğruya anlatma* yolu tercih olunur. Verilen bilgi ve haberler husûsunda okuyanları inandırmak istiyorsak, maksadımızı *isbât ve delillerle ifâde* ederiz.

İfâde nevi'leri, yukarıda bahsettiğimiz husûsiyetlerine göre dört kısma ayrılır: ***Hikâye yoluyle anlatma, tasvir, doğrudan doğruya anlatma, delil ve isbât yolu ile anlatma...*** İyi bir yazar, yerine göre bu ifâde nevi'lerinin hepsinden faydalanmağı, aynı yazıda bu dört nev'i kaynaştırmasını bilir.

A — HİKÂYE YOLU ile ANLATMA

HİKÂYE İFÂDESİ

Hikâye, en basit ma'nâsı ile vak'a demektir. Hikâyc yolu ile anlatmada mevzû, vak'alar vâsıtası ile anlatılır. En eski, en çok kullanılan ifâde tarzlarından biri olan ***hikâye yolu ile anlatma***'da gâye dinleyenleri, veyâ okuyanları düşündürmekten çok heyecanlandırmaktır; vak'alar uyandırdıkları heyecan dolayısıyle alâkayı çekerek, ifâdeye çekicilik kazandırır.

Vak'a, başlıbaşına küçük bir hikâyedir. Bir tek basit mekânı, bir rivâyeti, ba'zan kahramanının, bir karakterin husûsiyetini de içine alabilir. Hüseyin Rahmî'nin *Horoza Ses Ta'limi* adlı hikâyesinden

aldığımız aşağıdaki parça bir vak'adır; burada, kiralık bir eve bakmak üzre bir kiracının gelmesi hikâye ediliyor:

Aradan bir hafta geçmeden köşkün bağ kapısı önüne güldür güldür iki araba yanaşır. Kadın ve erkekten mürekkep yedi-sekiz kişi... Birtakım şık beyler, süslü hanımlar bağdan içeri dökülürler. Köşktekilerde hiç telâş yok... Yalnız kocakarı yeldirmesini giyer, yeşil başörtüsünü örter, gelenleri istikbâle çıkar. "Hoş geldiniz, kademler getirdiniz!„ yolunda, gelenlere birçok çene çalar. Önlerine düşer; o titrek bacakları ile köşkü yukarıdan aşağıya gezdirir. Yüklere, dolaplara, ahıra, kümese varıncaya kadar her deliği, her kovuğu gösterir. Mevkı'in suyu ve havasını kendine mahsus mübâlegalı ta'birler ile medheder. Kendilerinin artık orada oturmaktan usanmış olduklarını, İstanbul'daki evlerine gitmek için can atmakta iseler de, köşk sâhibinin hatırı kırılmasın diye dişlerini sıkmağa mecbûriyet gördüklerini anlatır; "Âh, hayırlı bir kirâcı zuhûr etse de, biz de şu dağ başı yalnızlığından kurtulsak...„ sözlerini o kadar bir sûzişli ifâde ile söyler ki, o te'sirle gözlerinden akan birkaç damla yaşı, yeşil başörtüsünün ucuna silmeğe mecbûr olur.

Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in *Kırk Yıl* adlı hâtıralarından aldığımız aşağıdaki parçanın birinci ve sondan üç paragrafı *doğrudan doğruya anlatma,* aradaki kısım *hikâye* ifâdesi iledir. Metni, böyle bir vak'a eklenmesinin yazıya hareket ve canlılık kazandırdığına dikkat ederek okuyunuz:

Fen, felsefe, tarih kitaplarını bırakalım; henüz yüksek tahsil gençlerine ders kitapları bile veremedik. Daha başka bir zeminde misâl almak için roman ve hikâye nevi'ni ele alalım:

Geçen gün bir mektep çocuğu bana gelmişti. Yeni neslin böyle bir örneği elime geçince, onu yoklayarak umûmî bir düşünce edinmek istedim. Pek uyanık olan bu çocukla şuradan buradan, mektep hayâtından, hattâ sinemalardan görüştükten sonra, sözü okuma zeminine sevkettim. "Çok okurum!„ dedi.

"Ne okursun?„ diye sordum. Derhâl, "Roman, hikâye...„ dedi. Bu da birşeydi, hiç okumamaktansa.

O zaman, son zamânlarda neler okuduğunu söyletmek istedim. Saydı ve esefle gördüm ki terceme, yâhut te'lif, okuduklarının hiçbirinde bir mektep çocuğunun heveslerini edebiyatla ısınmağa sebep olacak tek bir meziyet yok...

O vakit ben saydım. Şunu bunu okudun mu diye anlamak istedim. Hiçbirini görmemiş, hattâ isimlerini işitmemişti.

Çocuğun bunda bir kahabati yoktu elbette... Kabahat kitap işinin bütün bozukluğundan başka pek dağınık, pek karışık olmasında ve bu kargaşalıkta okumak isteyen gençliğe yol gösterecek ellerin eksikliğindedir.

HİKÂYENİN KAYNAK ve METODLARI

1 — *Mevzû Bulma.* Öğrenciler hikâye mevzuû bulmakta bir bakıma güçlük çekerler; fakat geçmişe değil, günlük hayâta âit vak'alara dikkat ederlerse, bunların güzel birer hikâye mevzûu olabileceğini göreceklerdir. Hergün kendimizin, veyâ başkalarının başından geçen vak'alarla karşılaşırız; günlük gazetelerde hikâye mevzûu olacak birçok vak'alara rastlarız. Hüner, alâka uyandıracak vak'aları seçebilmektir. Her yazı nev'inde olduğu gibi hikâye anlatmakta da, bir maksat vardır; bu maksadı gözönüne alarak, yazılan, veyâ anlatılan hikâyede bunu aydınlatmağa yarayan vak'aları seçmek icâbeder.

2 — *Tafsilâtın Seçilmesi.* Hikâyenin kimlere hitâbettiğini, hangi maksatla yazılacağını tesbitten sonra sıra tafsilâtın seçilmesine gelir Okuyanlarca atlanıldığı takdirde hiçbir şey kaybedilmeyen şeyler değil, vak'aların daha iyi anlaşılmasına, karakterleri canlandırmağa, heyecan uyandırmağa ve hikâyenin yürütülmesine yarayan tafsilâta yer vermelidir. Lüzumsuz tafsilât kadar eksik tafsilât da hikâyeyi ma'nâsız hâle getirir. Meselâ, vak'a kahramanlarından birinin neş'eli bir kimse olduğunu, konuştuğunu, güldüğünü, v.b. şeyleri kaydetmek kâfi gelmez; neş'esini belli eden tavırlarına ve vak'alara, nasıl konuştuğuna, nasıl güldüğüne dâir iyi seçilmiş tafsilât sâyesinde bunları canlandırmak mümkündür.

Aşağıdaki parçayı, tafsilâtın, okuyanların muhayyelesini nasıl harekete getirdiğine dikkat ederek okuyunuz:

Bir yaz günü, bizim yalının arka tarafındaki koruda beş-on arkadaş körebe oynuyorduk. Aramızda her vakitki gibi Cemil Bey de vardı. Onsuz zâten ne adamakıllı bir oyun tertibetmesini bilirdik, ne de tertibedilen oyundan tam ma'nâsıyle bir tat çıkarmasını... Cemil Bey bütün arkadaşlarımın en büyüğü değildi amma, bilmem neden, hepimizin üstünde öyle bir alıp sürükleyici te'siri vardı ve

hiç yoktan türlü eğlenceler icâdında ve bizi durup dururken bir kahkaha, bir çığlık kasırgası hâline sokuvermekte o kadar hüner ve ma'rifet sâhibi idi ki ba'zan seyrimize gelen büyükleri bile gülmekten katıltırdı.

Cemil Bey emsâlsiz bir taklitci idi de... Gâh kuşlar gibi ötmeğe, gâh kediler gibi miyavlamağa, gâh denizden geçen sandalcılarla sokak satıcıları gibi sesler çıkarmağa başladı mı, bunları asıllarından ayırmak çok def'a yalnız bizler için değil, hattâ o seslerin sâhiperi için bile mümkün olmazdı. Evet, o ötmeğe başlayınca çok def'a kuşların etrâfında uçuştuklarını, veyâ kondukları dallar üstünden ona cevap verdiklerini hatırlarım ve yine çok def'a kedilerin onun miyav miyavlarına dıvar diplerinden, dam kenarlarından kulak kabarttıklarını da görmüşümdür (Y. K. Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*'dan).

3 — *Görüş Tarzı.* Yazarın hikâyeyi kimin ağzından nakledeceğini düşünüp, buna göre ifâde tarzı tesbiti lâzımdır. Hikâyenin te'sirli olması için vak'anın birinci mi, üçüncü şahıs ağzından mı nakledileceğinin tesbitine *görüş tarzının seçilmesi* denilir. Otobiyografi, mektup nev'inde vak'alar birinci, tarihlerde, hâltercemelerinde, menkabelerde üçüncü şahıs ağzından anlatılır. Hikâyede, müellif, karakterlerden birini teşkil ediyor, yâhut hayâlinde kendisini hikâye kahramanlarından biri farzediyorsa vak'aları birinci şahıs ağzından nakledebilir; müellifin şahsiyeti hikâyenin başlıca kahramanından çok üçüncü bir şahısla alâkalı ise, kendi şahsiyetini gizleyerek üçüncü şahıs ağzından nakleder; bununla berâber hikâyenin başından sonuna kadar birinci, veyâ üçüncü şahıs ağzından nakli şart değildir. Yerine göre, ifâdeyi monotonluktan kurtarmak için her iki görüş tarzı da kullanılır; düşünülecek mes'ele, hikâyenin başlıca kahramanı, ikinci derecede ehemmiyetsiz bir kahraman, veyâ vak'alara tanık olan biri ağzından naklinin mi daha te'sirli olacağının tesbitidir.

Maksat, bir şahsın başından geçenleri anlatmaksa, hikâye başlıca kahraman ağzından nakledilir; bu takdirde müellifin kendisini bu başlıca kahramanın yerine koyması, onun gibi düşünmesi, hissetmesi lâzımdır. İkinci usûl, ya'ni hikâyenin, ehemmiyetsiz bir kahramanı tarafından nakli metodu güçtür; söylenilecek şeyler müellif gibi okuyucularca da ma'lûm değildir; hikâyede bunları bilen bir kahraman seçmek icâbeder; meselâ iki kişinin sık-sık buluştukları bir lokantada geçen bir vak'a, bu hâdiselere tanık olan bir garson tarafından anlatılabilir; bu şahıs ba'zı müşâhedelerine dayanarak

okuyanlarca bilinmeyen şeyleri nakleder. En çok cinâyet hikâyelerinde vak'a, böyle, hikâyedeki rolü ehemmiyetsiz biri tarafından ifâde olunur; çünki birçok ip-uçlarının bulunması, karanlık noktaların aydınlanması için onun gördüklerinin kıymeti vardır. Bu tanık vâsıtasıyle müellif, hikâyesinin karakterlerinden herbirinin dimâğına nüfûz ederek herşeyi nakledebilir. Bu usûl, hikâyenin üçüncü şahıs tarafından anlatılması metodu, vak'aları zaman sırasına göre tanzim edilen hikâyelerde de kullanılarak hikâye, kahramanları arasında bulunmayan birinin eline geçmiş, mahrem ve hiçbir zaman basılması istenilmeyen hâtıralar gibi tertibolunabilir.

Aşağıdaki parçalarda, *görüş tarzı* biribirinden farklıdır. İlkinde muharrir kendisini vak'anın başlıca kahramanı yerine koyarak, hikâyeyi onun hatırâları gibi ve birinci şahıs ağzından nakletmiştir. İkinci parça doğrudan doğruya vak'a kahramanı tarafından anlatılıyor. Üçüncü parça bir tanık tarafından, üçüncü şahıs ağzından ifâde olunmuştur; tanık yerinde bulunan, yazarın kendisidir:

a. Vakit gece yarısına yaklaşıyordu. Ben hâlâ nöbetçi muallimeler odasındaki yatağımda uyuyamıyordum. Nihâyet karârımı verdim; koridorda dolaşan nöbetçi hademeyi bir bahâne ile aşağıya göndererek, muâvinenin boş odasına girdim... Perdeleri açık kalmış bir pencereden odaya soluk bir mehtâb aydınlığı vurmuştu. Bir gece hırsızı gibi titreyerek sobanın kapağını açtım; yırtılmış, buruşturulmuş kâğıt yığınları içinden Cemile'nin zavallı mektubunu çıkardım. Nöbet gecelerimde herkes uyuduktan sonra boş koridorlarda, sessiz, karanlık yatak-hânelerde dolaşmak bana hoş geliyor... Burada üstü açılmış bir küçük kızı örtüyorum; ötede yatağında öksüren mini mini bir hastanın yastığını düzeltiyorum; ateşli başına elimi yavaşça koyuyorum. Daha ileride kumral bir saç kümesi içinde bir genç kız uyuyor; yarı açık ince dudakları ile hangi ümide gülümsediğini kendi kendime soruyorum.

Bu birçok genç kızın uyuduğu loş, sessiz yatak-hânelere ağır bir ru'yâ bulutu çökmüş gibidir; bu havayı dağıtmamak, bî-çâreleri er-geç kaybedecekleri bu ru'yâdan uyandırmamak için ayaklarımın ucuna basa basa, yüreğim titreyerek yürüyorum... Cemile'nin karyolasını bulduğum vakit bî-çâre yeni uyumuştu; bunu kirpiklerinde daha kurumamış gözyaşı damlalarından anladım (**Reşat Nûri** Güntekin, *Çalıkuşu*'ndan).

b. Bunu bana bir çocuk anlattı; Kâzım Karabekir Paşa'nın ço-

cuklarındandı. Kusursuz asker üniforması içinde zeki ve hassas bir yüzü vardı. Çekik, koyu elâ gözlerinin yanlarında ince çizgiler hâsıl olacak kadar elîm seneler yaşamış bir çocuktu. Beyaz dişli büyücek ağzıyle, çekik uzun gözlerinde insana bakarken emniyet ve kuvvet hissi veren açık bir gülüşü vardı. Hikâyesini anlatmağa başladığı zaman gözünde, alnında şâyân-ı dikkat birşey söyleyeceklerin bâriz memnûniyeti vardı.

"Ben„ dedi, "Van'da doğmuşum. Hayâl-meyâl hatırlıyorum. Birgün şehirde bir karışıklık çıktı; memleket alt-üst oldu. Ermeniler geldiler, Müslümanlar'ı öldürüyorlar dediler. Silâhlar atılıyor, evler yanıyor, her tarafta çığlık ve kaçışma vardı. Ru'yâda görmüşüm gibi bizim evin alevlerini, kalabalığı, gürültüyü, insanlarla berâber benim de sürüklenip gittiğimi biliyorum. Ne annem, ne de babam beni kucaklarına alabiliyorlardı; hep silâh atılıyor, hep patırtı oluyor ve sokaklarda adamlar düşüp ölüyordu. Ben de öldüm. Nereye sürüklendim bilmiyorum. Yalnız, bir sokak başında annemin iki ellerini havaya kaldırıp yere düştüğünü, babamın üstüne kalkan birçok elin altında acı acı haykırdığını duydum. Sonra karanlık oldu.

"Gözlerimi, üzerime doğan koskocaman bir aya açtım. Şehrin kıyısında küllük, tozluk boş bir yerde, bir kara çalı yığıntısı altında yatıyordum. Başları yemenili, bıyığı, sakalı, gözü, kirpiği karışık iki Kürt, bana eğilmiş bakıyorlardı. Beni sokaktan alıp onlar mı oraya getirdi, yoksa beni orada mı buldular, bilmiyorum. Şehirden hâlâ tek-tük silâh sesleri geliyordu. İlkönce onlardan biraz korktum; fakat onların karma-karışık yüzlerinde bana acıyan birşey vardı„ (Hâlide Edib Adıvar, *Muhlis'in Ağabeyisi*'nden).

c. Serhoşa yukarıdan merâm anlatmanın imkânsızlığı anlaşılınca, aşağıya bir adam indirmeğe karar verildi; çünki gün kararıyordu. Serhoş, ayık her ne olursa olsun iki-üç kulaç yerin altındaki bir kazâ-zede, gecenin türlü tehlikelerine terkedilemezdi. Bir fener buldular. Güçlü-kuvvetli birisi aşağıya inmeğe râzı oldu. Kuyuya evvelâ yanan feneri sallandırdılar. Serhoş aşağıdan:

"Ben fener istemem, aydınlık istemem... Çünki ben kör-kandilim... Lahanalarımı çalmağa geliyorlar„ şikâyetleri ile haykırıyordu; fakat o adam mâhir bir kuyucu gibi kuyunun örme taşlarına tutuna tutuna indi. İpin ucundan çözdüğü feneri bir kenara koydu. Kuyunun dibinde bir hayli yığın teşkil eden moloz tabakası, zırzopun kemiklerini kırılmak tehlikesinden kurtarmıştı. Onun bağırıp çağırmalarına bakmayarak ipi koltuk altlarından geçirdi; sıkıca

biribiri üzerine birkaç düğüm yaptı. Yukarıdan çekmeğe başladılar. Serhoş, vince takılmış bir yük gibi döne döne yukarı çıkarken bütün kuvveti ile yaygarayı basıyordu:

"Lahanalarım... Aman, ümmet-i Muhammed, lahanalarım... Yarın Âhiret'te on parmağım yakanızda olsun, lahanalarım...„ Onu kuyudan aldılar; fakat oyuncağını tutturan huysuz bir çocuk gibi kopardığı, "lahanalarım...„ feryâdını kesmek kâbil olmuyordu. İpi tekrar kuyuya uzatarak aşağıdaki adama lahanaları bunun ucuna bağlaması için seslendiler. Biraz sonra lahanalar da yukarı çekildi. Lâkin çıka çıka ipin ucunda ezilmiş, üçtebir kısmı dağılmış bir lahana ile, mâvi ve kırmızı satrançlı bir dokuma parçasına bağlanmış yuvarlak bir çıkın çıktı. Çıkının şekli polislerin dikkatini çekti. Derhâl sordular:

"Bu bezin içinde ne var?„

Serhoş, "Lahana!„

"Nereden aldın?„

"Almadım. Onu kuyunun içinde böyle bağlı buldum. (Asıl lahanayı göstererek) bunu şuradan, küfeciden aldım. (Dokuma çıkını işâretle) bunu da böylece kaynanamın kısmetine kuyuda buldum. Biri dolmalık, biri turşuluk...„

Polisler derhâl çıkının düğümünü çözdüler. Feneri yaklaştırdılar. İçinden Ermenice bir gazeteye sarılı, lahana gibi yuvarlak birşey çıktı. Kâğıdın birkaç yerinde koyu kırmızı lekeler görünüyordu; gazeteyi açtılar. Kenarı kroşe örmesi baklava dantelalı, kurumuş kanla mülemma' bir patiska parçasının içinde yine aynı yuvarlak şekil tecessüm ediyordu. Yuvarlağa birkaç def'a dolanmış olan bu patiskayı da açtılar. Kirpiklerinin arasından kesik koyun kelleleri gibi karaları kaymış süzgün bakan bir insan kafası çıktı. Bu kesik baş kulaklarına kadar bir ressam paleti gibi türlü renge boyanarak çehre teşhis edilmez bir hâle getirilmişti; lâkin onun bütün hüviyyeti gözlerine toplanmıştı. O esrâr-engiz, o muammâlı, o korkunç bakışı ile, ölümün sâkit, donuk, derin süzüşü ile sanki, "İşte beni kestiler, bu kuyuya attılar... Kâtillerimi bulunuz... Adâlet isterim... İnsan kardeşlerim!„ demek istiyordu (Hüseyin Rahmî Gürpınar, *Kesik Baş*'tan).

4 — *İfâde Tarzı.* Yazar, görüş tarzını tesbitten sonra, hikâyede nasıl bir ifâde kullanacağını kararlaştırır. Eğer hikâye karakterlerden biri ağzından naklediliyorsa, ifâde o karakterin yetiştiği çevreye, tahsil ve fikir seviyesine, telaffuz tarzına uygun olmalıdır. Ka-

rakterlerin husûsiyetlerini yansıtan ifâde kullanmak tecrübe neticesinde kazanılan bir san'at olduğundan, tahsil çağındakiler için kolay değildir.

Aşağıdaki parça, yine Hüseyin Rahmi'nin *İki Hödüğün Seyahati* adlı mizâhî hikâyesinden alınmıştır. Eğinli iki Türk ile Rum, Ermeni ve Yahudiler'in Türkçe kelimeleri nasıl söylediklerine, cümlelerin kuruluşuna dikkat ederek metni okuyunuz. Bunları müellif ağzından nakledilen kısımlarla karşılaştırarak, aradaki farkları, ifâdenin karakter husûsiyetlerine göre nasıl değiştiğini görmeğe çalışınız:

O zâtın ta'rifi üzerine bin müşkilâtla Büyükada'ya bilet alıp vapura girerler. Mevkı'de baş sedire kurulurlar. Bunların şıklıklarındaki garâbete ma'nidâr birer nazar fırlatmadık yolcu kalmaz ve toylukları, safvetleri ile berâber bu istihzâlı bakışları hissederek sıkılırlar. Nihâyet Mevkı' me'muru gelerek:

"Haydi aşağı... Burası Mevkı'dir...„

İrfan, Mâhir'e hitâben, "Bu da ne diyi?..„

Mâhir, "Burası menfidir.. Haydi aşağı diyi..„

İrfan hiddetle, "İttiği lafa bak... Neden menfi olak?... Biz Büyükada'ya gidiyik... (Biletleri göstererek), işte yolluk için mukavvaları aldık... Daha ne istiyin?„

Me'mur, "Hemşehri, burada otursanız fazla para verirsiniz..„

Fazla para vermeğe bir türlü râzı olmayıp aşağıya inerler. Mâhir usulca İrfan'ın kulağına,

"Az kaldı ki herif bizi menfi idiydi...„

İrfan, "Ne ise geçti; sus ki kimse duymaya...„

İkinci Mevkı' yolcuları arasında birer yer bulup otururlar. Vapur, Fenerbahçe açıklarına doğru yollanır. İrfan denizin genişliğine doğru bakınıp,

"Biz gidiyik amma memlekete mi gidiyik; nereye gidiyik? Bir yanlış iş etmeyek! Şehirden uzaklaniyik...„

Mâhir, "Benim içim geçiyi... Açlığım geldi...„

İrfan, "Naha bak... Herif, tepsinin içinde birşey satiyi. Kurabye ispanya diyi! Birer kalıp ispanya yisek olma mı? Bahalı mı acap?„

Birer pandispanya yerler. Hoşlarına gider, birer daha alırlar. Vapur açıldıkça gûyâ avdeti meşkil bir semt-i mechûle gidiyorlarmış gibi kalblerine bir nevi' korku âriz olur. İstanbul'dan bu uzaklaşmaları, kendilerini neticesi meşkûk bir seyahata düşürecek imiş gi-

bi bir telâşla yanlarındaki kimselerden istizâha kalkışırlar. Pek az Türkçe bilir bir Rum'a hitâben Mâhir,

"Hemşehrî, sen nereye gidiysin?„

"Ben Antigon'e gidecek...„

Her ikisi birden büyük bir istiğrapla,

"Ne didin, hele bir yol dahi mırılda ki anlayak...„

Rum, "Kim mırıldayacak... Ben kedi değil... Sen bilmezsin Türkçe laf nasıl söyleyecek?„

İrfan şaşırarak, "Bu adam Türkçe bilmeyi de kızıyi...„

Rum, "Sen bilirsin çok Türkçe güzel, ben bilmeyecek...„

Mâhir, "Hemşehrî, kızma... Biz sana soruyik ki nereye gidiysin...„

Rum, "Ben Antigoni'de gidiyorum.„

İrfan telâş ile, "Artıkköyü'ne mi gidi?„

Mâhir teaccüple, "Bir halt idi amma anlamiyim! Bizim gibi güzel, lâyıklı Türkçe bilmeli ki anlaşak... Hemşehrî, hele bir yol daha di, Artıkköy neresi ki...„

Rum, "Ki Antigoni... Oradaki nerede bu olmuş... Yine orada duruyor...„

İki refik me'yusâne biribirine, "Biz yanlış panpura bindik. Yorgancı bize hiç Artıkköyü lafı etmedi. Bu panpur bizi sakın Karadeniz'e götürmeye?.. Biz Büyükoda'ya dirken Samsun'a ulaşmıyak?.. Acele ettik. İşte böyle karışıklığa uğradık... Bu herif de lakırdı anlamıyi ki... İşte sucu geliyi, hele bir danışak...„

"Sucu, buraya baksana... Sana laf diyik... Bu panpur Karadeniz'e mi gidi? Biz yanlış bindik.„

Sucu elinden bardak tepsisini yere bırakarak, iki böğürünü tutup güle güle,

"Ah, matofeo? Ne adamlar da var... Cenabınız Karadeniz'de gidecektiniz? Yanlışlık oldu?„

İki refik büyük bir telâşla, "Yanlış, öyle mi? Öyle ise kaptana söyleyek... Bizi şuraya bir yere çıkara...„

Sucu, "Nereye çıkacak? Böyle iş olur mu hiç? Bu vapur değil pazar kayık, ki müşteri nerede isteyor orada yanaşacak... Durunuz bir parça, şimdi vapur Kınalıada'ya yanaşacak, çıkarsınız orada, hani yukarıdan gelecek bir vapur binersiniz, gidersiniz İstanbul'da...„

İrfan, "Panpur şimdi Kınalı ata yanaştıktan sonra mı Samsun'a varacak?„

Sucu, "Yok bire kaymeni... Samsun gitmez bu vapur... Ne laf eder bu adam? Siz kaç para bilet aldınız?„

İrfan, Mâhir'den sorarak, "O kalın kâğıt parçaları kaça aldık ki, üçlüğe mi, yüzlüğe mi?„

Mâhir, "Alan sen, bana ne soriyin? Hele çıkar keseyi, kaç paramız kaldı sayak da anlaşıla...„

Bu muhâvereye karşıdan kulak-misâfiri olan Yahudi, yanındaki Ermeni'ye, "İşitiyorsun Ermeni kardaş? Ne antika yolcular da var? Kaç para verdi? Biletin adını bilmiyor vapura binmiş. Kaç para verdi? Yuzluk mu? Uçluk mu? Kim bilecek? Tiyatroya gitsek luzumusu yok? Dikkat olunursa bu kalabalıklârin içinde ne komedya oynayor!...„

Ermeni yolcu, "He, dikkatinde olmuşum. Kıyak akıllı şeylerdir. Bilete yüzer para vermişler. Vapur Samsun'a gitmesin deyi kalblerine korku düşmüş...„

Yahudi, "Ey divane oğlusu divaneleri... Birer yuzluk daha verseler, Odesa'ya kadar gidecekler...„

Ermeni, "Zo... Yahudi patırdı etme... Bize bakorlar... Agnarlarsa ki mehtab ediyoruz deyi... Korkarım ki bir hır çıkarırlar. Gözlerinin bakışını begenemeyorum. Ne bilirsin? Belki tımarhane kaçkınlarıdır. Yakalıklara, kıravatlara, feslerin kalıplarına bak... Hediyelik şeylerdir. On para versen belki üstüne kalır. Altından çıkamazsın sonra...„

Yahudi, "Ağzını bozma haydi... Altın üstünü ne kariştirirsin?„

İrfan, sucuya Yahudi'yi göstererek, "O çıfıt bize mi laf ediyi? Eğinli yumruğu yemiş mi ki hiç? Hele bir yol sor...„

Yahudi (bu nezaketsiz istifhâmı işiterek) yok, hemşehri yok... Karnım tok... Biz Odesa'ya mal gönderdik de ona laf ediyoruz... Sen işine bak...„

Ermeni, "O ki yumruk lafı edorsa adalet, müsavat var oldoğonu agnatsana...„

Yahudi, "Bunlara anlatacağım? Ben diyeceğim bir adalet, o bana indirecek üç yumruk... Ben diyeceğim bir müsavat... Onlar atacak iki tepme... Ben onlara anlatacağım laflan... Onlar bana ders verecekler ellen ayaklan...„

5. *Zamân ve Mekân.* Zamânın seçilmesi, hikâyeye nereden başlanılacağının belli edilmesi demektir. Ba'zı hikâyeciler alâka verici bir vak'a ile başlayarak, sonra, daha evvelki zamânlarda geçen hâdiselere dönerler; ba'zılarında vak'alar, geçtikleri zamâna göre sıra-

lanır. Hikâyelerin husûsiyetine göre başlama tarzı da muhtelif olur. Hepsinin birleşik yanı, hikâyeyi lüzumsuz vak'aların yükünden kurtarmaktır.

Hikâyenin geçtiği yer, veyâ yerlere *mekân* denilir. Mekân intihâbında gözönüne alınacak şey lüzumsuz yerlerin değil, vak'aları, karakterleri canlandırmağa, hikâyenin ilerilemesine yardım eden, bu bakımlardan faydalı yerlerin seçilmesidir.

VAZİFE

HİKÂYE YOLU ile ANLATMA

1. Son zamanlarda şâhit olduğunuz ve birçoklarının alâkasını çekeceğine inandığınız beş vak'ayı liste hâlinde yazınız.

2. Öğretim yılı başındaki ilk gününüzü mevzû alan bir hikâye yazacağınızı farzederek, lüzumsuz bulduğunuz tafsilâtı bir liste hâlinde kaydediniz.

3. Çocukken başınızdan geçen bir vak'ayı, o zamanki ruh hâlinizi gözönünde bulundurarak yazınız. Aynı vak'ayı, buna tanık olan büyüklerinizden biri tarafından, onun *görüş tarzı*'na uygun sûrette seçerek yazınız. Her iki hikâyeyi hocanıza gösteriniz.

4. Balkonda, veyâ pencere önünde bulunduğunuzu tasarlayarak, bu sırada sokakta geçen bir vak'ayı hikâye ediniz.

5. Birinde ilkbaharda, diğerinde kışın bir gezintiye gidişinizi anlatan iki hikâye yazarak, bunu arkadaşlarınıza gösteriniz; *görüş tarzı* hakkındaki bilgilerinize dayanarak bu iki hikâye arasında bu bakımdan ayrılıklar üzerinde münâkaşa ediniz.

6. Okuduğunuz bir hikâyede canlandırılan bir karakterin husûsiyetleri ile konuşma tarzı arasındaki bağlılığı bir paragraf hâlinde yazınız.

7. Okuduğunuz bir hikâyeye dayanarak, muhtelif karakterlerin ifâdeleri arasındaki farkları anlatan bir paragraf yazınız.

VAK'A HUSÛSİYETLERİNE GÖRE HİKÂYE NEVİ'LERİ

I. VAK'ALARI MUHAYYEL HİKÂYELER

PİLÂNLI HİKÂYE

Hikâyeler, vak'alarının husûsiyetine göre nevi'lere ayrılabilir. Ba'zı hikâyelerde vak'alar muhayyele mahsûlüdür. Kendine göre bir pilânı bulunduğu için *Pilânlı Hikâye* dediğimiz bu cins eserlerde muharririn yaratıcılığı, san'atkârlığı hâkimdir; bununla berâber, *muhayyele mahsûlü* ifâdesinden, vak'aların gerçekten uzak, gerçeğe aykırı olduğu anlaşılmamalıdır. Pilânlı hikâyelerin vak'aları hayatta rastlanılabilecek, gerçeğe uygun şeylerdir; hattâ ba'zan hakikî vak'alar da bu hikâyelere mevzû teşkil eder. Pilânlı hikâyeler tiyatro, roman, küçük hikâye olmak üzre üç kısma ayrılır.

Ba'zı hikâyelerde vak'alar hakikîdir. Fıkra, otobiyografi ve hâtırât, hâltercemesi, seyahat ve sergüzeşt, tarih vak'aları ile, umûmiyetle gazete hikâyelerinin dayandığı vak'alar muhayyele mahsûlü olmayıp, hayatta cereyan etmiştir. Bu cins hikâyeler, *vak'aları hakikî hikâye nevi*'ne girer.

Pilânlı Hikâye Malzemesinin Kaynak ve Husûsiyetleri.— Okuyanları hissettirebilmek, heyecanlandırmak, onların hayâtını, bulundukları yer ve muhiti, aynı zamanda karşılaştıkları mes'eleleri ele almakla mümkündür. Hayat herkes için mücâdelelerle doludur; bu sebeple hemen her hikâyenin esâsını, başlıca üç kısımda toplayabileceğimiz mücâdele ve muhâlefetler teşkil eder.

1 — *Maddî Mücâdele.* Bir insanın maddî şeylerle, bir insan ve tabîat kuvvetleriyle mücâdelesine örnek olarak kâşiflerin, seyyahların, gemicilerin, avcıların, v.b. karşılaştıkları tehlike ve güçlükleri zikredebiliriz. Bu cins mücâdeleler hikâyeden çok filmler için elverişlidir. Hikâyeyi, çevremizde karşılaştığımız soğuk, yağmur, karanlık, sıcak, v.b. fizikî mücâdele malzemesi üzerine kurabiliriz. Maddî mücâdele malzemesini heyecan verme maksadı ile hikâyeleştirirken öğretici, fikir verici, ma'nâlı hâle koymağa çalışmalıdır.

2 — *İçtimâî Mücâdele.* Bir kimsenin muhtelif sebeplerle başka bir kimse ile, veyâ çevresiyle mücâdelesi ictimâî mücâdeledir. Meşhur hikâyelerin çoğu bu cins hikâye malzemesine dayanır: İki ka-

dının bir erkeğin aşkını kazanmak için mücâdelesi, iki yüzücünün biribirini geçme mücâdelesi, bir çocuğun öğrenim için âilesiyle mücâdelesi ictimâî bir mücâdeledir.

3 — *Rûhî Mücâdele.* Aynı insanın iki ve daha çok istek ve düşünceleri arasında kendi kendiyle mücâdelesi rûhî mücâdeledir. Yalan söylemekten nefret eden, fakat vazıyeti icâbı doğruyu söylememeğe mecbûr kalan birinin nasıl hareket edeceği yolundaki düşünce ve hisleri, veyâ harbten nefret eden bir vatanseverin, memleketinin harbe girmesi üzerine, nefret ettiği için harbe gitmek istememesi, öte yandan memleketini sevdiği için harbetmek arzusu, bu iki istek arasında mücâdelesi rûhîdir.

Ancak, her hikâyenin bu üç türlü mücâdele malzemesinden birine dayanacağını sanmamalıdır; sosyal mücâdele, ba'zan maddî ve rûhî mücâdeleyi de içine alır; birçok hikâyelerde sosyal ve rûhî çatışma birleşmiş olarak görülmektedir.

Pilânlı hikâyelerde vak'alar kadar, karakterlere âit malzemenin tesbiti de mühimdir. *Karakterler* gerçeğe uygun bir çevrede, hâlleri anlaşılır ve tecessüsü çekecek sûrette ifâde edilmelidir. Bu husûsiyetleri te'min zordur; müellifin malzemeye tamâmiyle hâkim olmasına bağlıdır. Malzeme toplarken tecrübe ve müşâhedelerimizden faydalanırsak, şahısların hareketleri, mücâdeleleri, vak'anın geçtiği yer, müdâfaa edilen fikirler okuyanları inandırır; aksi hâlde, şahısları ancak hayâlimizde yaratır, hayâlî bir çevrede canlandırırsak hikâyenin okuyanları inandırması güçtür. Muhayyel malzeme üzerine kurulan, gerçekten uzak hikâye malzemesinin çok def'a ma'nâsı olamaz.

İnanılması imkânsız şeyler bir yana bırakılırsa, hayâtımıza âit vak'alar, yerler ve kimselerin yaşayışı iyi bir hikâye malzemesi olabilir. Hikâye malzemesini seçerken, mühim olan, tecrübe ve müşâhedelerimizin başkalarını da alâkalandırmasıdır. Tipleri mücâdelelerine göre sınıflandırmak kadar, o mücâdeleleri iş sâhasına getirirken şiddetlendirmeği ihmâl etmemelidir; okuyucular, zayıf mücâdelelere alâka duymaz. Şiddetli muhâlefetlere karşı gelen arzulara, son derecede şiddetlilik veren malzemeye ihtiyaç vardır.

PİLÂNLI HİKÂYENİN BÖLÜMLERİ

Vak'alara, şahıslara, mekân ve zamâna âit toplanılan karmakarışık malzeme ile hikâye tertibi oldukça güçtür. *Aristote,* Yunan

tiyatro edebiyâtından edindiği tecrübeleri ile hikâye tertibinin temel prensiplerini tesbit etmiştir ki bunlar zamânımızda da kıymetini saklamaktadır: *Mevzûda birlik, başlangıç, orta* ve *sonuç*... Mevzû ve mevzû ile alâkalı vak'alar hayâtın kendisi, veyâ hayâtın taklididir. Mevzû, vak'a ile başlar, biribirine bağlı vak'alar hâlinde devam eder, bir vak'a ile neticelenir. Vak'a esâs karakterin mücâdelesiyle, zıd kuvvetlerden haberli olması ile başlar; mücâdeleler ile sürüp gider; mücâdelenin bitmesi, karakterlerin başka şeylere bağlanmaları, veyâ ölümleri ile son bulur.

Ba'zı hikâye muharrirleri, bu günki hikâyeciler, hikâyelerinin başlangıçsız ve neticesiz olmasını tercih ederler; maksatları, hayat denilen geniş mücâdele sâhasına çok yer vermek, okuyanları düşünceleri ile başbaşa bırakarak, hikâyenin orta bölümüne göre neticenin ta'yinini okuyanlara bırakmaktır. Bu cins hikâyeler hayâtı daha tabîî sûrette canlandırmakla berâber, hikâyenin pilânlı olmasını tercih ve ekseriyeti teşkil edenleri memnun etmez.

1 — *Başlangıç*. Hikâye yazmada kolay olmayan şeylerden biri, nasıl başlanılacağının ta'yinidir; çünki hikâye bu başlangıca göre, daha sonraki bölümlere, okuyanların tecessüsünü çekecektir. Ba'zı müelliflerce başlangıç, hikâyenin geri kalan kısmını aydınlatabilmelidir. İyi tertibedilmiş bir hikâyenin muhtelif tarzlarda başlaması mümkündür:

a. Yaşanılan yer, veyâ çevrenin tasviri, okuyanların gözü önünde vak'anın geçtiği yeri canlandırır,

b. Karakterlerin ve onların biribiri ile münâsebetlerinin anlatılması,

c. Mücâdeleye sebep olan vak'anın anlatılması... İcât vak'aları umûmiyetle hikâyelerin başında yer alır. Yerin, karakterlerin, veyâ icât vak'alarının anlatıldığı bu bölüme *teşhir* (*Exposition*) kısmı denilir. Teşhir, bir paragraf hâlinde ifâde edilebileceği gibi, hikâyenin başında muhtelif teşhir paragrafları da bulunabilir. Mekân tasvire elverişli değil, karakterler ve biribirleri ile münâsebetleri az ise, *teşhir*'in tek paragraf hâlinde anlatılması metodu seçilir; aksi hâlde, ya'ni mekân tasvire elverişli, karakterler çok ve biribirleri ile münâsebetleri fazla ise, alâka verici vak'a bulunmayan böyle uzun bir teşhir kısmı okuyanları sıkar; bu tehlikeden kaçınmak için ikinci bir metod, şahıslar ve münâsebette bulundukları kimselerin hayatları hakkında birşeyler öğrenme isteği uyandıran bir

vak'a ile başlama metodudur. Böylece hikâyenin ortasından başlanılmış, *teşhîr*'e sonra geçilmiş olunur, ki destanlarda da rastlanılan eski bir usûldür. Bu günki hikâye yazarlarının çoğu üçüncü metodu, *dramatik metod*'u seçmektedirler: *Hikâye* diyalog ile başlar; konuşmalar vâsıtasıyle yavaş yavaş mekân, bilhassa karakterlerin bulunduğu çevre — her karakter geçmiş vak'alar hakkında biribiri ile konuşurken — muhtelif husûsiyetleri bakımından aydınlatılmış, aynı zamanda *teşhir* edilmiş olur.

Destan metodu'nda, kendimizi hikâyenin ortalarında değil, daha başlangıçta alâka verici bir vak'a karşısında bulmamız, *dramatik metod*'un faydasını anlattığı gibi, teşhir paragraflarının kaldırılmasını da te'min ettiği görülür; *dramatik metod,* kolay okunur te'siri bırakır, uzun bir teşhir kısmı ile karşılaşmaksızın, konuşmalar sâyesinde mekânı tanımış, karakter husûsiyetlerini, yeni vak'aları öğrenmiş oluruz. Dramatik metod'da başarı kazanabilmek için diyalogların iyi tertibi lâzımdır.

Diyaloglar, karakterlerin aydınlatılmasına yardımcıdır. Günlük hayâtımızda da konuştuğunu duymadığımız kimseler hakkında pek birşey bilemeyiz; bahsettiği şeyler ve konuşma tarzı o kimseye dâir fikir verir. Tecrübeli müellifler başka vâsıtalara baş vurmaksızın diyaloglarla şahısları bütün husûsiyetleri ile yaşatmağa muktedirdir. Hikâye kahramanları canlı birer insan değil, gölgedir. Konuşmaları onları muhayyelemizde yaşatacak sûrette canlandırabilmelidir; müellifin muvaffak olabilmesi için onların konuşmalarını evvelâ kendi dinlediğini farzetmesi, seviyelerine uygun olarak konuşturması icâbeder.

Diyalog, vak'aların yürütülmesi, dolayısıyle hikâyenin ilerilemesi için işe yarar. Bir karakterin hâltercemesinin, başından geçen vak'aların onun kısa bir konuşmasıyle anlatılması, çok def'a müellifin sayfalarca sürecek ifâdesinden daha çok canlandırıcıdır.

Diyalog, hikâyeyi yeknesaklıktan kurtararak değişiklik yaratır; kahramanların konuşmalarının biribirine benzememesi, okuyanların alâkasını çeker.

Diyalogu yukarıdaki üç maksat sebebiyle, karakterlerin canlandırılması, hikâyenin yürütülmesi ve değişiklik meydana getirme maksadıyla kullanmalıdır; bunlar dışında diyalog fayda te'min etmez. Diyalogların iyi tertibi için aşağıdaki noktaları gözönüne almak faydalıdır:

Konuşmalar *dedim, dedi, sordum, cevap verdi* gibi ifâdelerin tekrârı ile arka arkaya devam etmemeli, böyle ifâdeler, ancak kimin

konuştuğu okuyanlarca karıştırılma tehlikesini önlemek için kullanılmalıdır. Monotonluğu önlemek için konuşanın tavır ve hareketlerinden bahsetmek faydalı olduğu gibi, kimin konuştuğunu belli eden muayyen ifâdeler yerine *tebessüm etti, nefes alarak, güldü, yerinden kalkıp, fısıldadı, yüksek sesle, sigarasını yaktıktan sonra,* v.b. ifâdeler kullanmak değişikliği te'min eder; verilen örneklerden anlaşıldığı gibi yalnız fiilleri, veyâ aynı zamânı gösterir fiilleri tekrarlamamalıdır.

Konuşmalar uzun, bir sayfadan çok olursa okuyanlar yorulur; hayatta da esâsen karşılıklı mükâlemelerde bir insan beş-altı dakikadan fazla konuşmaz. Hikâye yazanın bunu gözönüne alması, diyaloga tabîîlik kazandırır.

Diyaloglarda alışkın olmadığımız şîve husûsiyetlerini kullanmaktan sakınarak, karakterleri canlandırma, okuyanları bu bakımdan alâklandırmak için husûsî şîvelere yer vermelidir.

Diyalog'un anlaşılması için, teknik husûsiyetlere, ya'ni paragraflara, noktalama işâretlerine dikkat etmek, ehemmiyet verilecek şeylerin başında gelir.

Pilânlı hikâyelerde teşhir kısmı, diğer ta'birle başlangıç bir mes'elenin icâdı, veyâ bir icât vak'ası ile sona erer; bu mücâdeleyi doğuran bir mes'ele, veyâ vak'adır. İcât vak'aları harb tarihlerindeki vak'aları hatırlatır; iki memleket zıd hedefler, zıd şeylere alâka dolayısıyle bir müddet sükûnet içerisinde kalırlarsa da bir vak'a, birinin ötekine karşı hücûma geçmesine, mücâdelesine yol açar. İkinci Cihan Harbi'ni meydana getiren hâdiseler ma'lûmdur; ma'lûm vak'alar anlatılabilir. Ba'zan mücâdeleye yol açan vak'aların sebebi bilinmez: Polonya - Almanya savaşı gibi... Bunun gibi hikâyelerde de başlangıç kısmı ba'zan mücâdeleye sebep olan vak'aların tahlili ile biter.

2 — *Vak'aların Yürütülmesi-Orta, veyâ Esâs.* Hikâyenin orta kısımlarında zıd kuvvetlerin çatışmasını anlatan vak'alar yer alır; bu vak'aların çokluğu, ba'zan hikâye tertibinde karışıklık meydana getirebilir; fakat vak'alar iyi pilânlanmış ise, bir vak'adan ötekine geçerken okuyanların alâkası gittikçe artar.

Hikâye müellifleri ba'zan tecessüsü çekme düşüncesiyle eserinin nasıl biteceği husûsunda ip-ucu vermez. Ba'zan da okuyanlar hikâyenin nasıl neticeleneceğini hemen anlar; fakat alâkası esâs bakımından vak'a kahramanı, veyâ kahramanları üzerinde toplandığından, neticeyi tahminine rağmen hikâyeyi merakla ta'kibeder.

Hikâyenin orta kısımlarında hareketli vak'alar kadar, karşılıklı konuşmaların canlılığı, kahramanların düştüğü tehlikeli hâller, eğlenceli ihtilâflar da alâka uyandıran şeylerdir.

3 — *Netice - Sonuç.* Mevzûun sona ermesi *netice*'dir; bu, hikâyenin bir vak'a ile kesilmesi demektir. Netice vak'ası, mukābil kuvvetlere karşı birşeyin, veyâ birinin zaferini, ötekilerini nasıl yendiğini anlatır. Tecrübeli müellifler bunu, vak'alar ve diyaloglar vâsıtasıyle netice hissini vermeksizin de okuyanlara anlatabilirler. Mevzû iyi pilânlanmış ise netice bir sürpriz değil, vak'aların, konuşmaların tabîî sonuç'u olarak ortaya çıkar. Hikâyenin umulmadık bir vak'a ile bitişi okuyanları ümidsizliğe düşürür; nitekim hakikî hayatta da beklenilmedik vak'alar derhâl hayâtın akışını ve karakterleri değiştirir. Hikâye umulmadık bir vak'a ile bitecek ise, önceden buna hazırlamalıdır; san'atkâr müelliler böyle bir maksat uğruna bütün gayretlerini sarfederler.

Vak'a kesildikten sonra ba'zan, okuyanlar karakterin sonu ne olacağını düşünmeğe terkedilir; hikâye suâllerle de bitebilir.

ZAMÂNIN BELLİ EDİLMESİ

Pilânlı hikâyelerde vak'anın nekadar zamanda geçeceğinin ta'yini, ba'zan tarih ve biyografi nev'indeki yazılar gibidir: Müellif başlangıç ve sonuç teşkil eden iki vak'a seçer; bu arada bir vak'adan diğerine geçer. Mevzû, ba'zan, böyle bir başlangıç ve sonuç vak'asının seçilmesine elverişli olmayabilir; bir milletin, bir insanın hayâtında husûsî bir tek vak'anın bütün mücâdeleyi anlatmağa yettiği olağandır; hikâyede de mücâdele ve karakterleri canlandırmakta mühim olmayan vak'alar bir yana bırakılarak, husûsî bir vak'a vâsıtasıyle herşeyi anlatabilmek mümkün olduğuna göre, bu takdirde başlangıç ve sonuç vak'ası seçmeğe, arada başka vak'aların zikrine lüzum kalmaz.

Hikâyenin geçtiği zamanı belirtmek için muhtelif usûller vardır; en basiti mühim vak'aları merkez alarak, bunlar arasındaki fâsılaları sür'atle geçmektir. 500-600 kelimeden, veyâ iki-üç sayfadan, nihâyet onbeş-yirmi sayfadan ibâret bulunan küçük hikâyede zaman, romanlarda olduğu gibi geniş değil, kısa ve sınırlıdır. Hikâye müellifi minyatürler, roman müellifi ise tablolar çizen bir san'atkâra benzetilebilir; hikâyenin kanavası küçüktür. Roman gibi hi-

kâyede de vak'alar bütün bir ömre âit olabilir. Romanda birçok vak'alar üzerinde durmağa sayfa sayısı elverişlidir; hikâyede ise yazar, mühim vak'alara dayanarak, meselâ yirmi yılda geçebilecek vak'aları, o zamânın birkaç haftasını tutacak zamâna sığdırma hünerini gösterebilir.

Hikâyede zamândan kısaltma yapmak için bir başka usûl, hikâyenin ortasından başlayıp, geçmiş vak'aları bir, veyâ birkaç kişiyi kısaca konuşturarak nakletmektir. Başka bir metod, diğer vak'alara te'sir eden birkaç vak'a seçmek, geri kalan vak'aların sebebini kısaca, sırası geldikçe anlatmaktır. En çok kullanılan bir usûl de vak'aların, dinleyenlere mühim, veyâ mühim olmayan bir karakter ağzından naklidir; bu, hikâyeyi daha tabîî gösterdiği gibi, konuşan o kimse vâsıtasıyle birçok vak'alar da ihmâl olunabilir. Hikâyeyi nakleden kahraman esâs vak'a üzerinde durarak, hikâyeyi kısaltır; tekrar geri dönerek, hikâyenin bütünü için ehemmiyetli hâdiseleri zikreder. Zamânı kısaltmak için diyaloglardan da faydalanılır; bu vâsıta ile müellifin anlatacağı şeyler, birkaç kişinin konuşturulması ile daha kısaca anlatılmış olur.

MEKÂN

Bu günün insanını en çok alâkalandıran, onun çevresini anlamaktır. Eski hikâyelerde muhit muhayyeldir ve teşhis san'atı yoluyle ifâde edilmiştir; güneş, ay, yıldızlar, toprak, rüzgârlar, ormanlar, dereler gibi tabîat unsurları, dev, perî, Tanrılar, Yarı-Tanrılar birer şahsiyet hâlinde canlandırılmıştır. İnsanların çevreleri ile bağlılıkları yüzlerce Tanrı ve Yarı-Tanrılar'la mücâdeleleri sûretinde ifâde edilirdi; san'atkârın muhiti, meselâ denizin fırtınasını anlatmaktan çok Neptune'ün hiddetini anlatmakta hüner gösterdiği göze çarpar; yer tasvirleri kısaca ve basittir.

Hiristiyanlık, öte yandan müsbet düşüncenin, müsbet ilimlerin gelişmesi, insanın muhiti ile alâkasını artırmıştır. Tabîiyeciler, ictimâiyâtcılar muhitin insanın sihhat ve çalışması üzerindeki te'sirini aydınlatan araştırmalarıyle, tarih ve coğrafyacılar muhtelif zaman ve mekânlarda yaşayan insanların muhitin te'siri ile birbirinden başka başka husûsiyetler taşıdığını keşfetmekle, karakterlerin teşekkülü kadar faâliyetlerimizde de mekânın rolünün ehemmiyetine dikkati çekmiş oldular. İşte bu sebeplerden dolayı hikâyelerde de karakterlerin husûsiyetlerini, vak'a kahramanlarının ta-

vır ve hareketlerini müsbet, inandırıcı sûrette ifâde için muhit, üzerinde durulan başlıca unsurlardan biridir.

Hikâyelerde mekân muhtelif şekillerde ifâde olunabilir: (1) Vak'anın geçtiği yer kısaca tanıtılır; tafsilâtın eksikliği sebebiyle, okuyanlar bu mekânı, tanıdıkları benzeri bir yeri hatırlayarak muhayyelelerinde canlandırırlar. Umûmiyetle mecmualarda basılan kısa hikâyelerde bu usûl ta'kip edilir: Vak'anın herkesin bildiği bir yerde, meselâ bir apartıman dâiresinde, bir kahvede geçtiğine işâret edilerek, herkesce bilinen, her yerde az-çok biribirine benzeyen bu yeri tanıtmak için tafsilâta girişilmez. (2) Romantik kahramanlık ve sergüzeşt vak'aları daha çok uzak ve esrarlı yerlerde geçmiş gösterilir; büyücülerin, rûhların da vak'a kahramanları arasında yer aldığı böyle hikâyelerde vak'alara uygun mekâna, meselâ karanlık ormanlara, boş evlere, loş bahçelere ihtiyaç vardır. Esrarlı, uzak yerlere âit tasvirler, hikâyenin te'sirini artırır. (3) Bu günün hikâye yazarları için mekân, hikâyenin lüzumlu bir parçası sayılmaktadır. Vak'anın geçtiği şehir topografyası, iklimi, bitgileri, hayvanları, sanâyi'i, ahlâk ve âdetleri, kısaca söylersek bütün husûsiyetleri ile anlatılır; okuyanlar, ora halkının yaşayış tarzını, muhtelif karakterlerini de öğreten bu cins hikâyelere alâka duyarlar. Ba'zı yazarlar şahısları, san'atkârane sûrette canlandırdıkları mekânın bir mahsûlü olarak yaratır, hareketlerini o muhitin te'sirini göstermek noktasından ifâde ederler. Her üç metodu biribirinden kesin çizgilerle ayırmak güçtür; hikâye müellifleri, yerine göre bu üç metodu da aynı hikâyede kullanmağı bilirler.

KARAKTERLERİN TANITILMASI

Okuyanlar, hikâyelerde kendilerininkilerine benzeyen karakterlerle karşılaştıkları zaman zevk duyar, kısa bir süre için de olsa kendilerini o kimse yerine koyarak, onlar gibi yaşatıldıklarını hissederler. Ba'zan bir hikâyede tanıdıklarımızı hatırlatan kahramanlar bulur, tıbkı o deriz.

Karakterleri tanıtmakta başlıca iki usûl vardır. Biri, karakterlerin nasıl olduğunun doğrudan doğruya müellif tarafından anlatılmasıdır; buna *Subjective Metod* denilir. Diğer usûl, çoğu, tiyatro eserlerinde kullanıldığı için *Dramatik* denilen metoddur. Okuyanlar, iş ve hareketlere dayanarak, karakterlerin husûsiyetleri hakkında kendileri hüküm verirler; buna *Objective Metod* deni-

lir. Bu günki hikâyelerde yerine göre her iki usûl bir-arada kullanılmaktadır.

MÜDÂFAA OLUNAN FİKİR (*THÈSE*)
EHEMMİYET VERİLMESİ GEREKLİ BA'ZI MES'ELELER

Ba'zı müellifler hikâyede kendi fikirlerini doğrudan doğruya anlatır, muhtelif paragraflar hâlinde münâkaşalı düşüncelerine yer verirler. Ba'zıları için, hikâye kahramanları, yazarın fikirlerini müdâfaa için vâsıta teşkil eder; müellif yerine karakterler konuşur. Birkısım hikâyeciler ise müdâfaa ettiği fikri, vak'a kahramanlarının hareket tarzına göre okuyanların müşâhedesine bırakırlar.

Muharririn, hikâye yazmağa başlamadan önce, maksadını ta'yini, mevzû, mekân, karakter, veyâ karakter gurupu, bir fikir vâsıtasıyle mi alâka uyandırmağa çalışacağına karar vermesi lâzımdır. Ba'zı hikâyelerde bunlardan biri, ötekine göre daha geniş yer alır; ba'zılarında dördü de aynı ölçüde ehemmiyetli olabilir. Müellifin esâs maksadını ta'yini, okuyanların alâka ve tecessüsünü çekme bakımından mühimdir: Zâbıta, cinâyet hikâyeleri (*Policier*), sonuç vak'ası ile başlar.

VAZİFE

PİLÂNLI HİKÂYE

1. Birkısmı maddî, birkısmı ictimâî, rûhî olmak üzre liste hâlinde beş mücâdele mevzûu yazınız. Bu mücâdelelerden birini ele alarak, bunu nasıl bir vak'a ve nasıl karakterler yaratarak canlandıracağınızı anlatınız.

2. Pilânlı bir hikâyeye, veyâ tiyatro eserine dayanarak *teşhir* kısmında karakterlerin, vak'anın geçtiği yerin nasıl tanıtıldığını, *icât vak'ası*'nın nasıl bir metodla ortaya konulduğunu gösteriniz.

3. Nâmık Kemal'in *Vatan — yâhut — Silistire* adlı piyesinin birinci perdesini okuyunuz. Vak'anın geçtiği yerin, karakterlerin nasıl tanıtıldığını, icât vak'asını hangi vak'anın teşkil ettiğini not ediniz.

4. Okuduğunuz bir hikâyenin orta kısmını tahlil ediniz: Mücâdeleyi canlandıran, okuyanların alâkasını çeken başlıca vak'aları, birinci derecedeki kahramanların nasıl tanıtıldığını kaydediniz.

5. *Vatan - yâhut - Silistire* piyesinin ikinci faslının dördüncü ve

beşinci; üçüncü faslının birinci - üçüncü meclislerini okuyarak, Sıdki ve İslâm Bey ile Zekiye'nin kaderlerinin ne olacağı hakkında bir karar veriniz.

6. Üç tane, beğendiğiniz hikâye sonucu bulunuz.

7. Tam bir hikâye, veyâ tiyatro eseri okuyarak, kahramanların hangi bakımdan biribiriyle mücâdele hâlinde olduklarını bulunuz. Hikâyenin netice kısmına göre bu mücâdelenin neden, sakınılır olup olmadığı tarzında gösterildiğini izâh ediniz.

8. İki hikâye, veyâ roman okuyunuz. Alınan vak'aların hayatta nekadar zamânda geçebileceğini tahminden sonra, müellifin hangi vak'aları atlayarak bunu nekadar zamâna sığdırabildiğini izâh ediniz.

9. Bir hikâyenin başlangıcı olabilecek bir mekân tasviri yazınız.

10. Üç hikâye okuyarak bunları mekân bakımından tahlil ve mukâyese ediniz: Mekânın hangi metodla anlatıldığını, vak'a ve karakterle mekânın biribirine uygun olup olmadığını izâh ediniz.

11. Üç hikâye okuyarak, bunları, karakterlerin hangi metodlarla tanıtıldığı, hikâyenin kimin ağzından nakledildiği bakımından karşılaştırınız.

12. Okuduğunuz mensur bir hikâyeyi, başka zamân kullanarak yeniden yazınız; meselâ hikâye başlıca bir karakter tarafından anlatılıyorsa, siz bir müşâhit tarafından naklediniz.

13. Hangi hikâyeler başlıca kahramanı ağzından nakledilemez, niçin? Bu husûstaki fikirlerinizi okuduğunuz bir hikâyeyi örnek alarak izâh ediniz.

14. Hüseyin Rahmi, veyâ Hâlid Ziyâ'nın bir küçük hikâyesini, müdâfaa olunan fikri tahlil bakımından okuyunuz. Müellifin bu fikri müdâfaa için seçtiği karakterlerden, vak'alardan, tafsilâttan nasıl faydalandığını izâh ediniz.

15. Tevfik Fikret, Mehmed Âkif, veyâ Mehmed Emin'in manzum küçük hikâyelerinden birini, müdâfaa olunan fikri tahlil bakımından okuyunuz. Şâirin, fikrini müdâfaa için karakterlerden, vak'alardan, mekân v.b. tafsilâttan nasıl faydalandığını izâh ediniz.

TİYATRO

Tiyatro, Yunanca *görülen* veyâ *bakılan yer, sahne* anlamına gelen *téa* kelimesinden türemiştir. Vak'aları sahnede hareket ve iş hâ-

linde ifâde olunan hikâyeler, tiyatro nev'ine girer. Yunanca *drama* kelimesi, hayattan alınma tiyatro vak'ası demektir; bu sebeple, tiyatro nev'i yerine *dramatik* nevi' deyimi de kullanılır.

Tiyatronun geçmişi çok eskidir; insanların konuşmağa başladıkları zamândanberi hikâyeleri hareketlerle, taklit ve mimik (*mimique*)lerle temsil ettikleri, dolayısıyle tiyatro nev'inin ötedenberi bulunduğu görülür.

Tiyatro, hikâye nev'inin en te'sirlisidir; çünki müllife sahne ve aktör de yardım eder; seyirciler vak'aları görür, işitir, bir oyun karşısında olduklarını âdetâ unuturlar.

Tiyatro basit bir san'at değildir; başka san'atlardan da faydalanır; hattâ onları bünyesinde eritir. Heykeltıraşlığa, resme, hareket san'atları denilen şeylere ve bilhassa raksa, mûsikîye muhtaç bulunan tiyatro, hikâyenin zengin bir nev'idir.

Tiyatronun heykeltıraşlığa ihtiyâcı, tavır ve hareketlerdeki güzellik bakımındandır. Rol alan san'atkârların oturuşlarında, yürüyüşlerinde, hattâ duruşlarında, gurup konuşmalarında heykellerdeki ölçü, ale'l-âde hayâttakinden daha ölçülü husûsiyet göze çarpar.

Tiyatro nev'i resimden geniş mikyasta faydalanır; sahne, dekor ve aksettirilen renkler sâyesinde, tıpkı bir tablonun muhtelif kısımları gibi muhtelif fonlar gösterir, hayâtı türlü yönleri ile yaşatır. Dekor, kostümlerin desen ve renkleri; ışık; dekoratörü tarihî mevzûlar ressamı, peysaj ressamı, muhtelif mevzûları aksettiren bir ressam hâline getirir. Sahne, bir tablodan ibârettir.

Tek, veyâ gurup hâlindeki hareketler, temsil edilen eseri ma'nâlandırır. Bilhassa dans, san'atkârın ruh hâlini hareketlerle de ifâde eder. Bu yüzden dans, ölçülü ve müvâzeneli oluşundan dolayı, heykeltıraşlığın hareket şeklinde gösterilmesidir.

Tiyatronun mûsikîden faydalandığını söylemekle, şarkı ve operanın kasdedildiği anlaşılmamalıdır; bundan maksat kelimelerin, cümlelerin âhenkli söylenişidir. Âhenkli bir söyleyiş ve yerine göre sesin tonunun değişmesi ile, duraklamalarla tiyatro metni ma'nâ kazanır. Telaffuzdaki âhenk ba'zan cümlelere mantıkî ma'nasının ifâde edemeyeceği zenginliği kazandırabilir.

TİYATRO ESERLERİNİN METNİ

Heykeltiraşlığın, resmin, bedî'i dansların, mûsikînin yardımından faydalanan tiyatro eserlerinde metin ön pilânda gelir. Tiyat-

ro metinleri karşılıklı konuşmaları, hikâye, hitâbet ve *lirisme*'i içine almaktadır. Bu eserlerde konuşma ile hikâye, hikâye ile hitâbet, hitâbetle lirizm biribirinden ayırdedilemeyecek derecede kaynaşmış hâldedir. Lirizm, sahne için bir nevi' ritimli, sessiz âhenk, âhenkli sükûndur. Mûsikî, renkler ve tavırlar vâsıtasıyla rûhun derinliklerine gömülen sevinç, ıztırap, korku, dehşet v.b. ruh hâllerini hissettirir.

Temâşâ san'atı ma'şerî bir ruh yaratır. Her seyirci ferdiyetinden sıyrılarak eser karşısında başka seyircilerle aynı bir fert olur; aynı şeyleri düşünür ve hisseder. Böylece tiyatro eseri seyircileri ferdî şahsiyetlerinden uzaklaştırarak ma'şerî bir şahsiyet içinde eritir. Meselâ, Molière'in *Cimri* adlı eserini seyreden biri, bakışlarını hiçbir zaman kendi içine çevirmez; hasis bile olsa, hasisliği hor görmekte başka seyircilerle birleşir. Tiyatro eserinin bu gibi husûsiyetlerinden dolayı müellif, bir oyun karşısında bulunduğunu unuttturmak için, başka nevi'lerden ayrı olarak ba'zı şeyleri gözönüne alması lâzımdır.

Bir piyesi okumak şüphesiz sıkıntılıdır. Basılmış bir tiyatro kitabı, veyâ süflör için yazılmış bir eser bir kâğıda yazılmış müzik notasına benzer. Müzik notası nasıl müzik sayılmazsa, bir tiyatro eserinin metni de ancak temsil olunduğu zaman ma'nâ kazanır. Bunun için tiyatro müellifleri, eserlerini yazarken, zamânı, mekânı mevzûu, konuşmaları zihnen tasarlamak zorundadırlar.

Tiyatro Eserlerinde Zamân ve Zamân Birliği. Tiyatro eserlerinin sahnede temsil olunacağı zamân sınırlı, iki-buçuk saattir. Seyirciler bu zamânı tiyatroda kolaylıkla geçirebilir. Ba'zı tiyatro müellifleri esere mevzû teşkil eden vak'aların hayatta da tiyatroda temsil edildiği zamân zarfında geçmesi fikrini, ba'zıları ise hayatta yirmidört saatte geçebilecek vak'aların mevzû alınmasını öne sürerler. Sonuncu fikir eski Yunan tiyatrosunda ve klasik tiyatroda tatbik edilmiştir ve buna *Zamân Birliği* denilir.

Çoğu, XIX. asrın ikinci yarısından başlayarak, *Zamân Birliği*'ne bağlı kalan tiyatro muharrirleri yanında, bu kayitlerden uzak kalanlar ekseriyettedir. Bugünki tiyatro eserlerinde, hayatta uzun yıllar boyunca geçebilecek vak'alar mevzû alınmakta, perdelerden faydalanılarak birçok hâdiseler o arada geçmiş farzedilip, geniş bir mevzû iki-üçbuçuk saatte temsil olunmaktadır.

Mekân ve Mekân Birliği. Tiyatro müellifi bir fikri, bir mevzûu işlemeğe başlamadan önce, sahnenin bunu temsile imkân verip

vermeyeceğini, mekânın nasıl bir dekor vâsıtasıyle canlandırılabileceğini düşünür. Sahnenin sık-sık değiştirilmesinin zamân kaybı ve seyircileri gerçekten uzaklaştırıp bir oyun karşısında bulundukları te'siri uyandırdığını, birçok mükemmel sahneler tanziminin fazla masrafa ihtiyaç gösterdiğini ileri sürenler, dekorun değiştirilmemesi tarafını tutarlar. Vak'aların aynı yerde, dekor değiştirilmeksizin geçmesine *Mekân Birliği* denilir.

Bir tiyatro eserinin kudreti, yarattığı hayâllerin te'siri ile ölçülür. Perde kalkar kalkmaz seyircinin, bulunduğu çevreyi unutması ve kendini sahneye vererek, yaratılan âlemde yaşaması lâzımdır. Dekor, temsilin, vak'a bakımından yerini yurdunu belli eder; karakterlerin ba'zı rûhî görünüşlerini aksettirir ve seyirciye en çok te'sir eder.

Dekor kadar *ışık* tertibâtının da eserin anlaşılmasına yardımı vardır; dekoru canlandıran ışıktır. Fikirlere, vak'alara uygun ışık sâyesinde, anlatılan şeyler, dekor ve şahıslar birer gölge olmaktan çıkar, canlanır, seyircileri sahneye bağlar. Vaktiyle mumlarla, meş'alelerle, gaz lambalarıyle, havagazı ile sahne ışıklandırılmağa çalışılmış, fakat bu gün elektirik âdetâ sahneye hâkim olmuştur. Sahne önü lambaları (*rampe*), tavana asılmış dizi lambaları (*herse*), projektör ve değirmi gök lambaları, v.b. teknik vâsıtalarla istenilen herşey meydana getirilmektedir; güneşin, ayın, yıldızların, göklerin, ateşin ve akislerin her safhasını gösterebiliyoruz. Işık, muharririn kasdettiği ve rejisörün düşündüğü havayı yaratabiliyor; neş'eyi, sıkıntıyı, felâketi, şuhluğu, ağırbaşlılığı, esrârengiz havayı, ölümün soğukluğunu seyirciye hissettirerek, vak'anın geçtiği mekânı bütün incelikleriyle canlandırmağa muktedirdir. Sahnedeki bütün boyalı ve renkli şeyleri biribiriyle kaynaştıran, aktörün makiyajını gösteren, müellif kadar rejisör ve ressamın da ifâde vâsıtalarından biri ışıktır.

Dekor, işlenilen mevzûun mâhiyetine uygun olmalıdır; bundan, her orijinal eserin kendine mahsus bir dekoru bulunduğu neticesi çıkar. Bununla berâber, münferit dekor şekilleri umûmiyetle *realist dekor, şâirâne dekor, stilize dekor* olmak üzre üç nev'e ayrılır.

Örf ve âdet komedilerinde, *realist* dramlarda mekân *hakikate* uygundur; tarihî dramlarda da *mâzi realizmi* denilen hakikatten, ya'ni yaşattığı devrin realitesinden uzak değildir. Eserinin kahramanlarını bir doktor, bir avukat, bir devlet adamı teşkil eden mü-

ellif, bunları biribiriyle karıştırmayarak, hakikî muhitleri içinde göstermeğe, bulundukları mekânda yaşatmağa mecburdur. Dekor, seyircilerde unsurlarını hakikatten alan bir hayâl yaratır.

Temâşâ müellifi realiteyi ifâde eden bir mekân yaratmak endişesinden kurtulunca, mekânın ma'nâ ve mâhiyeti değişir; dekoru yaratmak, başka bir âleme nakletmek, hâtıralar uyandıracak, hayâller yaratacak bir mekân tesbiti ihtiyâcındadır. Bu dekoru yaratırken seyircilerin zevklerini, düşünüş tarzlarını gözönünde bulundurur; *şâirâne dekor,* unsurlarını hakikatten değil, müellifin düşünce ve hayâllerinden alır.

Stilize dekor'da eşyâ münferit hâlde değil, uzun hendesî şekillere inkılâp etmiş, gerilen satıhlar üzerine kordela hâlinde serilmiş renklerle gösterilir. Eski resim san'atına göre bir ormanı canlandıran ressam, ağaçları birer birer resmeder, yâhut bu manzaraya şiir inceliği kazandırmak için, çizdiği ağaçları bir sis tabakası ile örterdi; fakat bugünün insanına, dolayısıyle resim san'at anlayışına göre orman, teker teker seçilebilen ağaçlardan ibâret bir yığın değil, yeşilden kahverengiye, koyu kızıldan siyaha kordela hâlinde uzanan bir renk kitlesidir. Stilize dekorda yollar, uzaklarda biribiriyle birleşir; manzaranın ön pilânından kaybolan açıklık ve sarihlik, ancak hareketsizliğin hâkim olduğu, sonsuzluğun başladığı noktalarda kendini gösterir.

Mekân, veyâ dekor ister *realist,* ister *şâirâne,* veyâ *stilize* olsun, hemân göze çarpan, ışıkla, renkle seyircilerin gözlerini doyuran, onları zihince dinlendiren bir bütün, bir tablo husûsiyetini yansıtmalıdır.

Mevzû ve Mevzû Birliği. Tiyatro eserlerinin mevzûu hayattır. Müellif hayattan aldığı, veyâ hayatta olabilecek vak'aları san'atkârların konuşmaları, jestleri, mimik ve hareketleri, dekor vâsıtasıyle canlandırır.

Ba'zı müellif ve münakkidler tiyatro eserlerinde başlıca bir mevzûun ele alınmasını, başka vak'aların buna bağlı olarak ilerilemesini, bir şahsın, veyâ biribirine bağlı şahıs topluluğunun aynı mücâdele altında bulunmalarını müdâfaa ederler; buna *Mevzû Birliği* denilir. *Mevzû Birliği*'ne klasik tiyatro eserlerinde bağlı kalınır. Bu gün *Mevzû Birliği*'ne riâyet eden tiyatro müellifleri yanında, çağdaş roman ve hikâyelerde görüldüğü gibi belli bir mevzûu, başlıca bir vak'ayı içine almayan, muhtelif mevzû ve fikirleri işleyen tiyatro yazarları da vardır.

Konuşmalar ve Hareketler. Karakterleri anlatmak için *objective* ve *subjective* olmak üzre iki metod vardır; tiyatro müellifleri bunlardan ilkini kullanır. Karakterler, hakkında müellif ağzından birşey söylemek mümkün olmadığından, konuşturularak canlandırılır; çünki seyirciler onun konuşma tarzını dinlemekle, aktörün hareketlerini, tavırlarını, giyiniş tarzını, yüzünün ma'nâsını görerek karakterlerin mâhiyetini anlar. Tiyatro müellifi karakterleri anlatmak için diğer nevi'lere göre ba'zı imkânlardan mahrûm bulunmakla berâber, konuşmalar, hareket ve jestler vâsıtasıyle daha keskin hatlarla canlandırabilir. Muhâvere ve hareketlerle, yaşatmak istediği şahsın gerçek düşünce ve heyecanlarını ifâde edemediği zamân onu sahnede yalnız başına bırakır, kendi kendiyle konuşturur, veyâ seyircilere hitap ettirerek, onun gizli heyecan ve hislerini ifâde edebilir.

Tiyatro eserinin seyircileri alâkalandıran, sözlü olarak yayımlanan kısmı muhâverelerdir. Aktörün ve sahnenin vaziyeti *italik* harflerle, yâhut parantez ( ) işâreti içerisine kaydedilir; bu cins ifâdelere *sahne direktifi* denilmektedir.

Sahne direktiflerini tiyatro eserinin müellifi ta'yin eder. Sahne, veyâ mekânın değiştiği, o kısmın başında anlatılarak, hareket ve tavırlar gerekli olan yerlerde tesbit edilir.

Aktör, bir dereceye kadar yazara bağlıdır; kendi şahsiyetinden sıyrılıp temsil ettiği şahsı canlandırarak, halkı, kalıbına girdiği kimse olduğuna inandırır. Rolüne hâkim olan aktör, seyircilere bir oyun karşısında bulunduklarını hatırlatmamak için, söylediği sözlerin bir başkası tarafından yazılıp tertip edildiği hissini vermemeli, duygu ve düşüncelerini ifâde eden kelimeleri sanki o ânda bulup söylüyormuş te'siri bırakmalıdır.

Tiyatro eserinin yardımcılarından biri de *mimik* ve *jestler*'dir. XX. Asrın başlangıcına kadar bu hususta kayitsizlik görülür. Asrımızda, teferruâtı tamâmıyle seçebilecek elektirik ışığı ve sinemanın inkişâfı sâyesinde çehre ve jestlerdeki hudutsuz ma'nâların anlatılabilceği isbât olunmuş, tiyatro eserlerinde *mimik* ve *jestler* de ehemmiyet kazanmıştır.

Tiyatro müellifinin başlıca yardımcısı olan *rejisör,* bu günün tiyatrosunda en mühim yeri tutmaktadır. Bu gün sahnede görülen hayat dolu bir âhenk, yâhut ma'nâlı ve başlı başına bir eser teşkil edecek kadar kuvvetli bir *mizansen* doğrudan doğruya rejisörün kafasından doğmuştur. Oynanılan bir piyeste en basit bir rolün, hattâ bir figüranın bile dikkati çekmesi, rejisör tarafından süslen-

miş olmasından ileri gelir. En büyük bir aktörün, rolünde başarı kazanabilmesi için bir rejisörün *mizansen*'ine ihtiyâcı vardır. Rejisörü dinlemeyen hod-bîn bir aktör, sahnede dâimâ şaşkınlık gösterir; çünki o ânda ne yapmak istediğini karşısındaki bilmez ve dolayısıyle ona yardımcı olamaz. Rejisör, aktörün yardımcısı, sahnenin teşkilâtcısıdır. Hakikî rejisör ele aldığı eserden bir ikinci eser yaratabilen, piyesten beklenilen havayı uyandırabilen, üslûp sâhibi bir kimsedir.

Rejisörler, *mizansen* denilen bu ikinci eseri, hareket hâlindeki eseri meydana getirmek için şüphesiz müellifin eserine muhtaçtırlar. *Eser,* bir vücûdun adalesine benzetilirse, *mizansen* onun iskeletidir. Sahneye konulan eser, mizansen sâyesinde seyircilere izâh edilmiş olur. Yanyana yürüyen, biribirinden ayrılmayan, aynı maksadın güdüldüğü eserle mizansen arasında bir uygunluk olması şarttır. *Mizansen*'in üslûbu, eserin havasına uymalıdır.

İyi rejisör, kötü eseri güzelleştirir ve sevdirir; kötü rejisör ise, iyi bir eseri berbâd edebilir. Tecrübeli muharrirlerin şahsî üslûbları olduğu gibi, rejisörlerin de kendilerine göre, eserleri sahneye koyma tarzları vardır. Bu tarz, rejisörün yaşadığı memleketin ve çevresinin ihtiyaç ve temâyüllerine göre birçok husûsiyetler gösterir. Üslûb sâhibi rejisör, idâre ettiği sahneye husûsiyet verir.

Yukarıdanberi verilen bilgilerden çıkan netice, tiyatro eserlerinde metin ön pilânda gelirse de, müellifin başka nevi'lerden farklı olarak *zamân, mekân, mevzû* bakımından ba'zı hususları gözönünde bulundurması lâzım geldiğidir. Böyle eserler çoğu, okunmak değil, sahnede gösterilmek için yazıldığından, işlenilen mevzûun iş ve hareket hâlinde canlandırılması için *dekor*un, *aktör*ün, *ışık* tertibâtının ve *rejisör*ün yardımına ihtiyaç gösterir.

TİYATRO ESERLERİNİN NEVİ'LERİ

Tiyatro eserleri, içine aldıkları vasıflar gözönüne alınarak başlıca iki nev'e ayrılır: *Klasik tip, Shakespeare tipi...* Bu iki tipin biribirinden ayrılığı ağaçla orman gibidir; klasik tipe giren eserlerde tek şey üzerinde durulan ve teksîf eden, Shakespeare tipindekilerde ise muhtelif şeyleri ve unsurları ele alan san'at anlayışı hâkimdir. Klasik tipi komedi ve trajedi, Shakespeare tipini dram teşkil etmektedir.

A. *Klasik Tip ve Nevi'leri.*— Klasik tiyatro eserlerinde fikir ve ma'neviyât hâkimdir. Seyircilerin his ve hayâllerinden çok ahlâkî düşüncelerine hitâbedilir. Vak'alar nekadar alâka verici olursa olsun, dînî, millî ve ahlâkî gerçekleri ifâde için birer vâsıtadır. Seyircilerin aldığı zevkte fikir ve zekânın payı, muhayyelenin, hassasiyetin payından çok daha üstündür.

Trajedi, veyâ komedi olsun, klasik tipe giren eserler birleşik husûsiyetler gösterir; vak'aların, fikirlerin bir tek şey etrâfında toplanılması, intıbâlarda nizam ve süreklilik sağlaması, akla hitâbı, aydınlatıcı bir vasıf taşıması bakımından seyircileri kendine bağlar.

Klasik tipteki tiyatro eserlerinin, öncelerini bilmek arzusu duymadığımız bir başlangıcı, neticesini öğrenmek merâkına düşmediğimiz bir sonucu vardır. Vak'alar biribirini ta'kip eder. Her piyeste *mukaddime,* veyâ *teşhir, düğüm, hareket, netice* olmak üzre başlıca dört kısım vardır. *Teşhir* kısmında şahıslar tanıtılır; bilinmesi gerekli noktalar, eserin iyi anlaşılması için izâh olunur. *Düğüm*'de bütün hâdiseler son haddine varan tecessüs ve merâkın merkezi etrâfında toplanır. *Hareket,* mes'ut bir netice ümididir. Nihâyet piyes sona erer ve her seyirci, *netice*'de tecessüsü tatmin edilmiş olarak tiyatrodan ayrılır.

Zamân, mekân ve mevzû birliğine bağlı kalınan klasik tiyatroda, dekor ve kostümler çeşitli olmamakla berâber, muhteşem, mükelleftir; dolayısıyle pekçok masrafa yol açar.

1 — *Komedi ve Nevi'leri.* Bizi güldüren, eğlendiren, neş'elendiren tiyatro eserlerine komedi denilir. Bergson'a göre komedi *yaradılış mahsûlü huyları değil, sonradan edinilen huyları* mevzû alır. Bu tufeylî huyları, yaşamağa başladığımız ve cemiyetle temâsa geldiğimiz ândan başlayarak ediniriz. Hasislik, riyakârlık, cömertlik, kendini beğenmişlik, dalkavukluk, vehim, bilgiçlik v.b. huylar, sonradan edindiklerimizdir. Bundan çıkan netice, komedinin esâs olarak insan rûhunu ele aldığı, diğer şeyleri onu canlandırmak, süslemek için kullandığıdır.

Komedinin hedefi insanlığı gülünç eden, fakat kökleri içimize işlememiş huylardan vazgeçirmektir. Komediler, hareketlerin çabukluğu esâsına dayanır; bu çabukluk, gülmeği kolaylıkla sağlamağa yarar.

Eskiden komedi doğrudan doğruya neş'e, eğlence, daha sonra hiciv vâsıtası olarak kullanılmış, bu gün, ciddî mes'eleleri te'sirli sûrette açığa vuran bir nevi' hâlini almıştır.

Komedilerin *Satire* (*Hicv*), *Farce, Bouffe, Vaudville, alay komedisi, hafif komedi, hissî komedi, seciye komedisi, âdetler komedisi, grotesque* gibi birçok nevi'leri vardır:

a. *Hiciv* komedisinde, o zamânın şahısları, içtimâî hayâtı, siyâseti hicvedilir. Fikir ve zekânın hâkim olduğu bu komedilerde hakikat, hiciv yolu ile izâh olunmaktadır.

b. *Fars* (*Farce*), diğer komediler gibi ciddî olmakla berâber, gâyesi, pek mübâlegalı ifâde tarzı vâsıtasıyle halkı güldürmektir. Esâsen başka komedilerden farkını tabiîlikten uzak, fazla mübâlegalı olması teşkil eder.

c. *Buf* (*Bouffe*) denilen komedi nev'inde tuhaflık meydana getirmek için her çâreye başvurulur; mantık aranılmaz. Nezihliğe ehemmiyet verilmez; kuvvetini müstehcen şeyler teşkil eder. Bu husûsiyetlerinden dolayı *Bouffe, Tulûat*'ı hatırlatır.

ç. *Vodvil* (*Vaudville*). Ençok Fıransızlar'da gelişen bu nev'e giren eserlerde vak'alar karmakarışık, hedef güldürmektir. Üzerinde durulan bir maksat mevcut değildir. *Vaudville*'ler çoğu üç perdedir: Birinci perdede vak'a bir mukaddime mâhiyetindedir; ikinci perdede vak'alar karmakarışık hâl alır; son perdede karışık vak'aların çözülmesi ile, seyircileri merâka sürükleyen şeyler çözülmüş olur. Ma'nâsız şakalarla, entriklerle, yanlışlıklarla dolu olan *vaudville*'lerde vak'aların icâdı zekâ ve hüner göstermeğe muhtaçtır.

Bunlar dışında hafif ve zarif şakalarla, sürprizlerle dolu *alay komedisi*; bütün vak'aları hafif-meşrepliği aksettiren, hislere de yer ayıran aşk sahneleri, aşka âit vak'alar ile dolu *hafif komedi* (Böyle bir eserin temsilinden çıkarken çoğu hatırda birşey kalmaz); mevzûu aşk, konuşmaları şâirâne, ba'zı sahneleri gözleri yaşartırken hafif bir şaka, veyâ sürprizle gülümsemeği de da'vet eden, ne gözyaşı akıtan ne kahkahalarla güldüren, seyircilerin sinirlerinde hafif akisler bırakan *hissî komedi*; her devirde rastlanılan, doğuştan değil, sonradan edinilen karakterleri teşhir ve bir seciyeyi canlandıran *karakter komedisi* gibi nevi'lere *âdetler komedisi* ile *grotesque* (*grotesk*)'i de katabiliriz.

Âdât komedisi, bir devrin, veyâ bir milletin âdetlerini, an'anelerini göstermek maksadı ile yazılır. Hedefi, ele alınan âdet ve an'anelerle istihzâdır; mevzûlarını tarihten alan âdât komedileri de vardır. *Grotesque'te* vak'a birliğinden çok fikir birliği hâkimdir. Bir fikri hicvetmek için mübâlegalı, dağınık vak'alar bir-araya topla-

nılır; esâsen *grotesque* sıfatının ma'nâsı da *garip, acâyip, gülünecek şey* demektir.

2 — *Trajedi.* Korku, dehşet, iztirap veren, şiddetli heyecan uyandıran tiyatro eserleri trajedi kısmına girer. Mevzû icâbı hareketler umûmiyetle ağırdır. Kahramanlar yüksek sınıftan alındığı, onlara âit husûsiyetler aksettirildiği için dil ağır ve şâirânedir. Vak'alar, eşine az rastlanır bir husûsiyet gösterir, veyâ tarihten alınır. Kahramanların sayısı azdır. İğrenç telakki olunan vak'alar, cinâyetler sahnede gösterilmez.

Klasik tipe giren komediler gibi trajediler de çoğu manzumdur.

B. *Shakespeare Tipi: Dram ve Nevi'leri.*— Shakespeare tipindeki eserlerde üzerinde durulan, düşüncelere sevketmek değildir. Müellifin ve rejisörün biricik gâyesi bir mevzû etrâfında gittikçe artan ve değişen bir sıra heyecan yaratmaktır. Bu değişiklik dekorda da kendini gösterdiğinden, rûha olduğu kadar, göze de hitâbedilir.

Seyircileri tatmin için san'atkâr, zamâna, mekâna, mevzûa istediği gibi tasarruf eder. Mevzû çok geniş bir zamanda, muhtelif yerlerde geçebilir. Teşhir, düğüm, hareket ve netice gibi kısımların bulunması icâbetmez. Eserin başlangıcı, sonu, hattâ ortası belli değildir; vak'alar yavaş yavaş ve muntazam sûrette akıp gider. Hulâsa, klasik tiyatrodaki birçok kâidelere, Shakespeare tipine giren eserlerde bağlı kalınmamaktadır.

Dram, Yunanca *hayattan alınma tiyatro vâkıası* ma'nâsına gelen *drama* kelimesinden meydana gelmiştir. *Larousse*'daki bilgiye göre *dram,* mensur tiyatro nev'ine girer; komik unsurları içine almakla berâber esâs bakımından trajiktir.

XVIII. Asır anlayışına göre hayatta olduğu tarzda acı ile gülünç, ıztirapla neş'e dramda da karışık bir hâldedir. Klasik tiyatroda görüldüğü gibi yalnız seciyeler değil, onların bulunduğu çevreler de ele alınır. Bu cins eserler, çoğu, ahlâkî bir gâye taşır. Trajedide âdî ve iğrenç telakki edilen vâkıalar, dramda sahnede canlandırılabilir. Klasik tiyatro eserlerinde tercih edilen nazım yerine, xvıı. asırdanberi, dram için daha tabiî bir ifâde şekli olan nesir kabûl olunmuştur.

Romantikler'in anlayışına göre dram, evvelki asırlara göre az farkla şu husûsiyetleri gösterir: Yunan ve Latin tiyatrosundan mülhem trajedilerde bulunan, vak'anın ağır bir hava içinde geçmesi ve

şâirâne bir üslûbla yazılması, mevzûun hayatta eşine az rastlanılır bir vak'a olması, *üç birlik* kâidesine bağlı kalınması, şahısların az ve yüksek sınıftan alınması, kanlı, çirkin, korkunç şeylerin sahnede gösterilmeyip, kahramanlardan biri tarafından anlatılması gibi kâideleri, Romantikler tarafından kaldırılarak, bunların tamâmıyle aksi kâideler konulmuştur. Bu sûretle kahkaha ve gözyaşı yanyana geldi; vak'a istenilen yerde, istenilen yolda cereyân ediyor. Klasikler'in ihmâl ettiği tarihî mevzûlara ehemmiyet verilmiş, kahramanlar yüksek sınıftan değil, her tabakadan alınmıştır. İğrenç, kanlı, korkunç vak'alar, kahramanlardan biri tarafından hikâye edilmeyip, sahnede temsil olunur. Bu gibi husûsiyetlerin yanında *romantisme*'in başka unsurları da hâkimdir.

Shakespeare'le başlayıp, Victor Hugo tarafından husûsiyetleri ta'yin ve tatbik olunan dram, Realist ve Naturalistler'ce de rağbet, görmüş, birçok değişikliklerle devam etmiştir.

XIX. Asır Fıransız filosoflarından Bergson'a göre, "*Dram,* insanların yaradılıştan mevcut huylarının mahsûlüdür. Bu huylar, bu karmakarışık ihtirâslar rûhumuzun derinliklerinde uyurlar; bu uyku, ictimâî ve ahlâkî baskılar yüzündendir. Birtakım sebeplerin tahriki sonunda birdenbire meydana çıkan huylar,, dramın esâs mevzûunu teşkil eder.

Bugünün dramı hiçbir kâideye bağlı değildir. Dram kelimesi ve sıfatı, trajediler, hayattan alınma bütün vâkıalar için kullanılır. Dram dediğimiz vakit en geniş ma'nâsı ile trajedi ve komedi unsurlarının kaynaşması hatıra geliyor. Bu gün için esâsını komedi teşkil eden eserlere dram denilmiyor; trajedi unsurlarının hâkim olduğu eserler kasdedilmektedir.

a. *Piyes* (*Pièce*). Parça anlamına gelen *piyes* kelimesi, tiyatro edebiyâtında ciddî ve edebî bütün eserler için kullanılır. Asrımızda manzum, mensur bu dramlara *Piyes* adı veriliyor. *Larousse*'a göre dramla piyesin ta'rifi aynıdır. Fıransızlar, hayattan alınma, vak'aları sâde bir hava içinde cereyân eden, fazla san'atlı olmayan eserlere *piyes* diyorlar.

Tez (*Thèse*)*'li Piyes,* bir fikri iddiâ maksadı ile yazılır. Bütün vak'alar, fikirler, müdâfaa edilen şeyin etrâfında döner; onu kuvvetlendirmeğe, isbât etmeğe yarar.

İhtiras Piyesi'nde, insanların erişemediği, muvaffak olamadığı şeylere karşı ihtirâsını, bu ihtirâsın meydana getirdiği kötümserlikleri, aczi buluruz. Paraya düşkünlük, mevki' hırsı, iyilik, kim-

seyi ezmemek v.b. ihtiraslar, böyle piyeslerin esâs fikrini teşkil eder.

Piyeslerin, bunlardan başka şahısların ıztirâbını, duyduğu acıyı seyircilere de duyurmağı gâye edinen *ıztirap piyesi;* gerçekten uzak, korkunç ve tüyler ürpertici vak'alardan ibâret *korku piyesi*; merâk uyandıran *cinâyi* ve *adli piyes*; bütün vak'aların pek cesur biri etrâfında toplandığı *kahramanlık piyesi* gibi, mevzû husûsiyetlerine göre isim alan daha birçok nevi'leri de vardır.

b. *Melodram* (*Mélodrame*), fazla heyecan uyandıran dramlardır; ma'nâsından anlaşıldığı gibi bunlarda müzik de mevcuttur. *Mélo,* Yunanca'da müzik, nağme anlamına geldiğinden, bugün opera karşılığı *melodram* kullanılmakla berâber, başka milletler, mûsikiyi ihtivâ etmeyen, hiyânet, intikam gibi heyecan verici vak'alardan örülmüş dramlar için de bu ta'biri kullanmaktadırlar.

c. *Traji-komik* (*Tragi-comique*). Bu tarz eserlerde vak'a hem acı, hem gülünç, veyâ komediden ibâret vak'anın kahramanı karakter bakımından trajik, acınılacak bir insandır. Ba'zan da eserin bütününde komik unsurları, trajediye dayanan bir hâl alır. Böyle eserlere Klasikler'de de rastlarız. Meselâ Shakespeare'in *Venedik Tâciri*'nde kahramanlar bir bakıma gülünç, öte yandan, acınılacak hâldedir.

ç. *Fantazi* (*Fantasia*) *Pastoral,* isminden de anlaşıldığı gibi, vak'aları çobanlar arasında geçen, onların hayâtını fantazi (gerçeğe uymayan gösteriş) sûretinde canlandıran dramlardır; şiir ve his bakımından zengindir. Vak'anın esâs kahramanı bir çobandır; o köy halkından sâf, daha doğrusu meczûb biri vak'aya karıştırılır. Onun cezbesi, Gâib'den haber vermesi, kerâmetleri dolayısıyle birtakım fantazi, hayattan uzak vak'alar meydana çıkar; vak'alar böylece hayattan uzaklaşarak, hayâl mahsûlü, muhayyel bir hâl alır. Eser, çoğu, hüzün verici tarzda sona erer. *Fantazi pastoral* denilen dramlara, en çok, Garp memleketlerinin küçük kasaba tiyatrolarında çok yer verilmektedir.

d. *Féerie. Peri* ma'nâsına gelen bu kelime ile sıfatlandırılan dramlarda, vak'a ve şahısların hayatla hemen hiç alâkası yoktur. Melekler, ruhlar, cadılar, şeytanlar, başlıca şahısları teşkil eder. Mekân da hayâl verimidir: Cennet, Cehennem, gökler, v.b. şeylerdir. Seyircileri, gerçekten uzaklığı ve hayâl zenginliği derecesinde bu türlü piyesler kendine çeker.

Opera, operet, komedi ve daha başla tiyatro eserleri de *féerie* tarzında olabilir.

C. *Tiyatro Eserlerinin Başka Nevi'leri.*— Münakkidler, tiyatro eserlerini yukarıda izâh ettiğimiz gibi *klasik tip* ve *Shakespeare tarzı* olarak ikiye ayırır, bütün eserlerin umûmî vasıfları bakımından bunlardan birine girebileceğini ileri sürerler; *lirik tiyatro* ve *monolog*'un da bu iki esas nev'e dâhil edilebileceği düşüncesindedirler. Ba'zı münakkidler ise, lirik tiyatro ve monolog'u ayrı birer nevi' olarak almaktadır. Her iki görüş tarzı da doğrudur; *Lirik tiyatro*'ya giren eserler klasik tipe, veyâ Shakespeare tarzına dâhil edilebileceği gibi, başlı başına birer nevi' olarak da düşünülebilir.

1 — *Lirik Tiyatro Nevi'leri.* Eski Yunan'da şâirler, şiirlerini *lyre* denilen telli bir mûsıkî âletini çalarak terennüm ederlerdi; *lyrique* kelimesi, bu mûsıkî âletinin adından alınmıştır. *Lirik tiyatro* deyimi ile vak'ası kısmen, veyâ bütünüyle mûsıkî ile karışmış, bestelenmiş tiyatro eserleri anlaşılır. Lirik tiyatronun aydınlara ve halk sınıfına mensup nevi'leri vardır.

a. *Opera.* Operanın başlangıcı Eski Yunan'daki korolu trajedidir. Vak'ası trajiktir; mevzûları çoğu mitolojiden, tarihten alınır. Operada tiyatro tekniki değil, mûsıkî rol oynar; bestesiz konuşmalara hemen hiç rastlanılmaz.

b. *Opera-komik.* Operetin ağır nev'idir. Nesir kısımları bestelenmiş operadır.

c. *Operet.* Lirik tiyatronun en çok halka ineni operettir. Vak'ası komik, *Vodvil*'de olduğu gibi hedefi eğlendirmektir. Ba'zı bölümleri mûsıkî ile temsil olunur; bu mûsıkî çok hafif, hatırda kolayca kalacak tarzdadır. *Operet,* kostüm, dekor, bale gibi gözalıcı şeylerden ve mizansenden kuvvet alır.

ç. *Bale* (*Ballet*). Bu tiyatro nev'ine bestelenmiş *pandomima* da denilebilir. Vak'a yalnız mûsıkî ve raks yoluyle canlandırılır.

d. *Revü* (*Revue*). *Revü*'de, Türk halk tiyatrosuna giren Ortaoyunu'nda olduğu gibi Pîşekâr ve Kavuklu yerine, dedikodıcı, geveze, boşboğaz bir kadın ve bir erkek vardır; vak'a bunların konuşması sûretiyle cereyan eder. Günün siyâseti, tanılmış şahısları ile alay edilir. Revüler, kelime oyunlarından, telmihlerden, birçok tablolardan, mûsıkî parçalarından ibârettir. Meşhur şarkılar berbâd bir hâ-

le getirilecek münâsip yerlerde terennüm olunur. Kendine göre mûsıkîsi yoktur.

e. *Skeç* (*Sketch*). En çok İngilizler'de gelişen *skeç*, kabarelerde, çalgılı eğlence yerlerinde temsil edilir; en fazla altı dakika süren, aralarında bağlılık bulunmayan tablolardan ibârettir. Tabloların vak'ası danslarla, plastik hareketlerle anlatılır. *Skeç*'in, kendine göre mûsıkîsi, bestesi vardır.

f. *Pandomima.* Eski Romalılar'ın icâdı olan *pandomima*, bilhassa XIX. asırda çok yer almıştır. Vak'anın senaryosu yazılarak, mûsıkî ile temsil olunur. Hedefi eğlendirmektir. Pandomimada esâs taklittir; eşyâya, tabîate, hayvanlara, v.b. şeylere âit sesler taklit olunur.

2 — Monolog ve Diyalog. Mono, Yunanca'da yalnız, tek, *logos* ise söz demektir; monolog bu iki kelimeden teşekkül eden bir ıstılâhtır. Basit bir vak'ası bulunan, yazılışı alâka uyandırıcı, bir kişi tarafından söylenilip temsil olunan kısa tiyatro eserlerine *monolog* denilir. İztirap verici, veyâ gülünç olabilir; seyirciyi sıkmamak şarttır.

a. *Monolog* ile *tirad* (*tirade*)'ı biribirine karıştırmamalıdır. *Tirad*, bir piyes dâhilinde vak'a kahramanlarından birinin uzun-uzadıya konuşmasını teşkil eden sözlerdir; bu kısım, hiçbir zaman başlıbaşına bir vak'a değildir. Monolog, bütün hâlinde bir eserdir. Bu sâhada eser yazmakla tanılmış yazarlar bulunduğu gibi, bir *monolog*'da birçok şahısları temsil ile, birkaç kişi oynuyormuş kadar başarı gösteren san'atkârlar da vardır.

b. *Diyalog* (*Dialogue*), mükâleme, muhâvere, ba'zan da gevezelik ma'nâsına gelen bir kelimedir. Tiyatro deyimi olarak yalnız iki kişi arasındaki karşılıklı konuşma anlaşılır. Kahramanı iki kişi olan piyeslere *diyalog* denildiği gibi, bu ta'bir tiyatro eserlerinde iki kişiden ibâret meclisler için de kullanılır. Aynı ta'bir, muhâvereli hikâyeler için de kullanılmaktadır.

Yukarıda saydığımız tiyatro nevi'lerinden hangisi olursa olsun, bir tiyatro eserinin en çok iki-üç saat içinde bütün vak'ayı seyircilerin gözüönüne sermesi, zihne işlemesi, bu sebeple vak'a bakımından dağınık ve karışık olmaması, aynı zamanda âit bulunduğu nev'in bütün husûsiyetlerini içine alması lâzımdır. Teşhir sahnelerinin uzun ve sıkıcı olmaması kadar, vak'alarla hareketler biribirine sıkı-sıkıya bağlı, netice te'sirli, inandırıcı olmalıdır.

Tiyatro eserlerinde dil de çok mühimdir. Şahısların fikrî ve ictimâî seviyelerine uygun bir ifâde sâyesinde ruh hâlleri, seciyeleri aydınlatılmış olur. Tiyatro dilinin kendine mahsus hayâlleri, teşbihleri, güzel ve te'sirli anlatma hünerleri vardır. Yerine göre san'atlı, san'atsız, sâde ve ağır, argo, v.b. her türlü ifâdeye tiyatro eserlerinde yer verilir.

Tahsil çağındakiler için üç-beş perdelik bir piyes yazmak zordur; yazabilecekleri daha kısa ve elverişli tiyatro nevi'leri vardır. XX. Asrın başındanberi bir perdelik piyesler rağbet görmektedir. Acemî müellifler kadar, acemî aktörler için de yazılması ve temsili kolay olan kısa piyeslerle uzun bir piyes arasındaki fark, küçük hikâye ile roman nev'ini hatırlatır. Karakterlerin sayısı umûmiyetle az, mekân aynıdır. Mevzû kısa tutulmuş ve biribirine bağlı vak'a serisinden ibârettir. Zamânın kısalığı sebebiyle birden çok mefhumun, karakter ve fikrin işlenilmesine elverişli olmayan bu nevi' kısa piyesleri öğrencilerin yazması mümkündür.

Öğrencilerin başarıyle yazabileceği bir başka tiyatro nev'i *monolog*'dur. İsminin de anlattığı gibi bir tek kahraman, başka deyimle, bir aktör bulunur. Bu karaktere uygun bir mekân düşünülür; bu şahıs, ekseriyetle yaşını, ictimâî mevkiini, meşgûliyetini, iki-üç iskemleden, basit birkaç eşyâdan ibâret sahnede seyircilere kendisi anlatır. Ba'zan da hikâyesini kendi kendine konuşarak, yâhut sahnede bulunmayan, kendisinden uzakta birine, meselâ telefondaki bir kimseye, pencere dışındaki bir şahsa anlatıyormuş gibi nakleder. Sahnede görülmeyen ve sesı duyulmayan o şahsı, seyirciler hayâllerinde canlandırırlar ve onun neler dediği, *monolog*'u söyleyenin konuşmalarından anlaşılır.

Monolog umûmiyetle saçma, acâyip konuşan karakterleri canlandırmak için kullanılır. Arkadaşlarının ba'zı garip tavırları, konuşmaları, alışkanlıkları, v.b. husûsiyetleri ile alâkalı olan bir talebe için, *monolog* mevzûu bulmak güç değildir.

VAZİFE

1. İşittiğiniz bir konuşmayı mümkün olduğu kadar doğru tesbit ediniz. Konuşmanın geçtiği yer, kelimelerin nasıl bir tonla ve tavırla söylenildiği hakkında sahne direktifi vererek, bu konuşmayı, bir tiyatro eserinin bir sahnesini teşkil ettiğini farzedip bir *diyalog* yazınız.

2. Âlî Bey'in *Ayyar Hamza*'sını, Ahmed Vefik Paşa'nın tiyatro eserlerinden herhangibirini, veyâ hocanızın tavsiye edeceği Klasik Tip bir eseri, vak'aların pilânını gösterme bakımından tahlil ediniz.

3. Hayâtınızın herhangibir yönünü canlandıran bir dekor yazınız.

4. Aile hayâtınızın herhangibir cephesini canlandıran bir dekor yazınız.

5. Tanzimat, veyâ Servet-i Fünûn devrine âit te'lif bir tiyatro eserinin sahne direktiflerini okuyunuz. Kıyâfet, mekân, tavır ve hareketler bakımından bu güne göre ne bakımdan farklı olduğunu anlatınız.

6. Aşağıdaki mevzûlardan birini seçerek, dramatik bir monolog yazınız; sahne direktifleri vermeği ihmâl etmeyiniz:

a. Yalancı birinin, o günki başarıları hakkında ev halkından birine, veyâ bir arkadaşına anlattıklarını mevzû alarak bir *monolog* yazınız.

b. Borç almak isteyen birinin, bu parayı kimlerden, nasıl isteyeceğini, alacağı cevapları tasarlayarak onu nasıl kandıracağına dâir zihninden geçen şeyleri canlandıran bir monolog yazınız.

7. Bir eskici ile bir müşteri arasındaki pazarlığı dramatik bir diyalog hâlinde yazınız.

8. Bir süredenberi derslerini ihmâl eden bir öğrencinin hocasıyle konuşmasını bir dramatik diyalog hâlinde yazınız.

9. Etrâfınızdaki halkla ma'nâlı bir mücâdelenizi anlatan bir piyes hazırladığınızı tasarlayarak, bunun bir sahnesini yazınız. Mekân, karakterler, giyiniş, tavır ve hareketler, konuşmalar hakkında sahne direktifleri vermeği unutmayınız.

10. Okuduğunuz, veyâ seyrettiğiniz bir tiyatro eserini ele alarak, bunun hangi tip ve hangi nev'e girebileceğini, bu hususta edindiğiniz bilgiye dayanarak izâh ediniz.

11. Aşağıdaki parça, Sâmî Paşâ-zâde Sezâî'nin *Sergüzeşt* adlı romanından alınmıştır. Bu parçayı, sahne direktiflerine ve konuşmalara ayırarak, tiyatro eseri hâlinde yeniden yazınız. Her iki metni karşılaştırmak sûretiyle, romanla tiyatro eseri arasında tertip bakımından ne gibi ayrılıklar bulduğunuzu anlatınız:

Yattığı odada bir minderle, onun köşesinde yine bir küçük minder vardı. Odanın ötesinde berisinde birer küçük şilteden ve bundan elli-altmış sene evvel yapılmış bir hücrenin içinde

Çanakkale destisi ile bardağından başka bieşey yoktu. Çocuk yatağın içinde kalkıp da arkasını yastığa dayadığı ve yanına koydukları bebeği kucağına aldığı zaman, ihtiyar kadın konuşmağa başladı :

"Yavrucuğum, sen kimin kızısın ?„

"Ben halayıkım...„

İhtiyar kadın biraz düşündükten sonra o yumuşak ve titrek olan elleriyle, Dilber'in saçlarını okşayarak,

"Kimin halayıkısın ?„ diye sordu.

"Hanımın...„

"Hangi hanımın ?„

"Atiyye Hanım'ın vâlidesinin !„

İhtiyar kadın bir asırlık başını eline dayayarak biraz daha düşündükten sonra,

"Sen, dün gece öyle geç vakit niçin sokağa çıkmıştın, kızım ?„

Dilber cevap vermedi.

"Öyle gece yarılarında çıkan hayâlleri düşünmeden, yaramaz çocuklara gözüken umacılardan korkmadan buralara nasıl geldin, yavrucuğum ?„

Dilber yine cevap vermedi.

"Dün gece yatakta anneciğini sayıklıyordun. Vâliden kimdir, şimdi nerede? Söyle evlâdım...„

"Bilmem !„ dedi.

İhtiyar kadın, gözlerinin yaşını sildi. "Dur, sana torunumu göndereyim de, berâber oynayın !„ diyerek kapıdan çıktı. Bir-iki dakika sonra odanın kapısından bir çocuk zuhûr ederek yüzyüze baktıktan sonra, çocuk yatağa doğru koşarak, biribirinin boynuna sarıldılar. Dilber, bu çocuğun mektep arkadaşı Lutfiye Hanım olduğunu tâ yatağın yanına yaklaşmayınca anlamamıştı.

Ç. *Tulûât - Halk Tiyatrosu.*— Her mevzûda şiirleri, manzum ve mensur hikâyeleri içine alan halk edebiyâtında, *Tulûât* denilen halk tiyatrosu da vardır. *Tulû'* kelimesi, ma'nevî şeyler için *doğma, zuhûr etme* ma'nâsına gelir; bu kelimenin Arapça çoğul şekli olan *Tulûât*'ın halk tiyatrosu ma'nâsına kullanılması, yazılı bir eserin bulunmayışından, nesilden nesle geçen ve ancak anahatlarıyle bilinen mevzûları, san'atkârın zihninde *doğan* fikirlere göre temsilinden ileri gelir. Esâsen Avrupa'i tiyatro ile halk tiyatrosunun başlıca ayrılığı, ikincide yazılı bir eserin, sahne direktiflerinin bulunmayışı, anahatları bilinen mevzûu temsil ederken her san'atkârın istediği tarzda hareket etmesi, istediği şeyleri söylemesidir.

Esâs bakımından komedi unsurlarını içine alan Tulûât, (1) *Meddah,* (2) *Karagöz,* (3) *Ortaoyunu* olmak üzre üç kısma ayrılır.

1 — *Meddah.* Meddahlar, hikâyeleri temsil sûretiyle anlatan san'atkârlardır; kahvehânelerden saraylara kadar her sınıf halkı eğlendirirler. Hikâyede vak'anın geçtiği yeri, şahısların şekillerini ta'rif eden ve onların tavır, hareketlerini, şivelerini taklit ile canlandıran meddah, omuzuna attığı mendili ile, yorulduğu zaman ağzını

kapar; böylece hem dinlenme, hem de kendisini dinleyenlerin alâka derecesini kollamak imkânını bulur.

Meddahlık, Anadolu ve Rumeli Türkleri arasında çok yaygındır. Bizim meddah dediğimiz halk hikâyecilerine Araplar *Kasas,* Acemler *Kıssa-hân* (hikâye okuyan) derler. Bu deyimler, Anadolu'da, meddah kelimesinin umûmîleşmesinden önce epeyi zaman yaşamışlardır.

İslâmiyet'ten önce ve sonra hikâyeleri, meselâ *Oğuz Destanı*'nı, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni, kahramanlık menkabelerini ozanlar terennüm ederlerdi ki İslâmiyet'ten sonra sazşâiri, âşık adını almışlardır. Anadolu Beyleri'nin dâirelerinde kıssa-hânlık vazifesini gören sazşâirleri, Arap ve Acemler'de olduğu gibi birtakım İslâmî kahramanlık hikâyeleri, *İskender-Nâme, Hamza-Nâme* gibi hikâyeleri anlatırlardı; bu kıssa-hânlara, xv. asrın başından i'tibâren *meddah* denilmiştir; bunun yanında *kıssa-hân, Şehnâme-hân* ta'birleri de kullanılıyordu; *meddah* ta'biri, xvıı. yüzyıldan başlayarak daha çok yaygınlaşmıştır.

Oğuz Türkleri'nin kurduğu büyük, küçük muhtelif devletlerde hükümdârları eğlendirmekle vazifeli meddahlar vardır; Selçuklular'ın, Anadolu Beyleri'nin, Osmanlılar'ın saraylarında, ozanların yanında meddahlar da bulunuyordu. XVI. Asırda kahvehânelerin çoğalmasıyle meddahlara daha çok rastlanılmağa başlanıldı. *Evliya Çelebi Seyahat-Nâmesi*'nden, gerek İstanbul'da gerek Anadolu şehirlerinde meddahların halkı eğlendirme bakımından mühim yer tuttukları anlaşılır. Murad IV.'ın sarayında meddahlar bulunduğu gibi, xıx. asırda düğün şenliklerinde yalnız saraylarda değil, halka âit düğün ve eğlencelerde de Karagöz'le berâber meddah da bulunuyordu ve taklit sûretiyle hikâye anlatmakla ün kazanmış meddahlar mevcuttur.

2 — *Karagöz.* Karagöz, meddahlığın tekâmül etmiş şeklidir; meddah gibi Karagöz'de de oyun tek san'atkâr tarafından idâre edilir. Karagöz oyununun önce Çin'de başladığı, bize xıı. asırda Moğollar vâsıtasıyle geçtiği söylenilmekle berâber, Arap ve Acemler'de de bulunduğundan bu yol ile geçmesi de mümkündür.

Oyunun başlıca tipleri Karagöz'le Hacivad'dır. Temiz, sâf bir kalbe sâhip olan Karagöz, Türk halk tabakasını temsil eder. Duygu ve düşüncelerini açıkca söyler. Herkese merâm anlatmaktan yorgundur. Evinde karısından azar işitir; dışarıda, tanıdıklarından azar işitir, dayak yer. Talihsizdir, herkes zengin ve bahtıyar olur; fakat

onun kaderi gülmez. Entrikalarla dolu olan oyunda, ba'zan bir deli gelir, ortalığı allak-bullak eder, herkes kaçar; yalnız Karagöz yakalanır. Merdliğin, açık kalbliliğin sembolü olan Karagöz hîle nedir bilmez; hattâ bu mertliği. gurûru yüzünden gülünç vaziyetlere düştüğü de olur.

Hacivat, cemiyetimizin yabancı harslarla yetişmiş, fakat bunu hazmedememiş İstanbul halkı tipini temsil eder. Onun konuştuğu dili Karagöz bir türlü anlayamaz; yapmacık, ağırbaşlı tavırları yüzünden gülünçtür.

Karagöz oyununda bu iki kahramandan başka Arap, Acem, Kürt, Laz, Yahudi, Rum, Ermeni, Firenk, Arnavut v.b. tiplere de rastlarız; bunların hepsi millî kıyâfetleri ile ve millî şarkılarından birini terennüm ederek vak'aya iştirâk ederler; rolleri, muhtelif vesilelerle halkı güldürmekten ibârettir.

Karagöz, başka bir deyimle *Hayâl* oyununun küçük bir sahnesi vardır. Karagöz, Hacivat, diğer kahramanların kalın ve şeffaflaştırılarak yapılan renkli tasvirleri bir tek şahıs tarafından perdeye aksettirilir; bu gölgelerin hareketleri hafiftir; ancak ellerini ayaklarını, başlarını oynatarak hareket ederler. Rivâyete göre Karagöz ile Hacivat gerçekten yaşamış ve komiklikleriyle herkesi güldüren, eğlendiren kimselerdir. Ölümlerinden sonra, xv. asır başlarında Şeyh Küşterî, bunların küçük ölçüde tasvirlerini yapmış, perde arkasında oynatmağa başlamıştır.

Karagöz oyununun kendine mahsus temsil tarzı, belli kâideleri vardır. Perde aydınlatıldığı zaman, sigara kâğıdı sarılmış bir kamıştan ibâret ve kenarındaki delikten üflenince arı vızıltısına benzer sesler çıkaran *na'reke* çalınır. Bu sırada, Karagöz'ün yardımcısı olan, *yardak* denilen kimse oyuna mahsus âhenkle def çalarken *semâî* okunur. *Semâî* okunduğu sırada Hacivat perdede görülür; "Of!.. Hay... Hak!..„ diyerek Karagöz oyununa mahsus bir gazeli, *perde gazeli*'ni okur ve kendi kendisine zarif, vefâlı, oldukça Arabça, Farsça bilen, mûsıkî ve şiirden anlayan, tatlı tatlı konuşmak istediği bir dosta ihtiyâcından söz eder; "Yâr bana bir eğlence... Yâr bana bir eğlence... Medet!„ nekarâtıyle taksim yapmağa başladığı sırada. esâsen, perdenin bir köşesinden onu dinleyen ve cevaplar veren Karagöz aşağıya atlar; Hacivat'la kavga eder. Neticede Hacivat kaçar, Karagöz yerde sırtüstü kalır ve düşme vaziyetini ifâde eden seci'li, komik birkaç cümle söyledikten sonra ayağa kalkar; Hacivat bu sözler sona ermek üzre iken tekrar perdede görünür; aralarında konuşma başlar. Konuşma bitince Hacivat gider. Karagöz, "Sen gidersen, be-

ni buraya Lofça çivisiyle mıhlamazlar, pamuk ipliği ile hiç bağlamazlar, ben de çekilir giderim!„ der; bu oyuna mahsus bir beyti okuduktan sonra perdeden kaybolur.

Oyun uzatılmak istenilirse, "ara muhâveresi„ eklenilir. Arap köle, Hamhum, ciğerci, Hacivad'ın kızı, v.b. şahısların taklitleri vâsıtasıyle olduğu gibi, köçekçeler de oyunu uzatmağa yarar. Bu takdirde oyun, yine, Hacivat'la Karagöz'ün karşılaşması ve klasik bir muhâvere ile sona erer.

Karagöz oyunlarının mevzûları yazılı değildir; sözlü olarak nesilden nesle geçer. Oyuncu tarafından anahatları bilinen mevzû îmâlı, cinaslı muhâverelerle genişletilir. *Ağalık, Bahçe, Hamam, Kanlı Nigâr, Kanlı Kavak, Meyhâne, Ortaklar, Salıncak, Yalova Safâsı, Yangın, Yazıcı* Karagöz oyunlarının en tanınmışlarındandır.

Mukaddime, diyalog ve *netice* olmak üzre üç bölümden ibâret olan Karagöz'de bir ve üçüncü kısım her oyunda aynıdır. Sözlü olarak nesilden nesle geçen muhâverelere yol açan mevzû ise basittir; meselâ, *Salıncak Safâsı*'nda mevzû şundan ibârettir: Hacivat salıncakcı rolündedir; işsiz olan Karagöz'ü ortak alır. Her ikisinin konuşmaları, salıncağa binmeğe gelen muhtelif müşterilerin Karagöz ile konuşmaları oyunun esâsını teşkil eder. *Yazıcı* oyununun mevzûu, Hacivat'ın yine işsiz olan Karagöz'ü, kâtip olarak yanına alması, muhtelif müşterilerle muhâvereleridir.

Aşağıdaki parçalardan ilki *Salıncak Safâsı*'ndan, ikincisi *Yazıcı* oyunundan alınmıştır. Metinleri dikkatle okuyarak Hacivat'la Karagöz'ün karakterlerini, komedi unsurlarının nasıl meydana getirildiğini kavramağa çalışınız:

I.

Hacivat — Karagöz'üm, artık şakayı bırak... Çoktanberi görüşmedik, âdetâ, merâk ettim.

Karagöz — Çoktanberi görüşmedikse de, bu akşam döğüştük.

Hacivat — Geçen akşam mahalle kahvesinde seni bana biri sordu.

Karagöz — Geçen akşam mahalle kahvesinde birisi ne yaptı?

Hacivat — Seni bana sordu?

Karagöz — Ne gibi Hacivat?

Hacivat — Birkaç gündür zâtınızı görmemiş de ondan... Ben de merâk ettim.

Karagöz — Nasılsa paraya lüzum görüldü... Bulamayınca saatimi rehine koydum... Onun için göremiyorsun.

Hacivat — Canım, nasıl saat?

Karagöz — Saatini görmedim, merâk ettim demedin mi?
Hacivat — Öyle değil Karagöz'üm, seni göremedim.
Karagöz — Çoluk çocuk hep gezmeğe gittik.
Hacivat — Ne tarafa gittiniz?
Karagöz — Vapurla Kadıköy'üne gittik. Oradan Çimendifer yoluna çıktık... Bir hayli yürüdük. Oraları bilmem ki ta'rif edeyim...
Hacivat — Sakın efendim Kızıltoprak olmasın?
Karagöz — Yorgunluktan hiç dikkat etmedim... Kızıl toprak mı idi, siyah toprak mı idi...
Hacivat — Aklıma geldi, Fener olmasın?
Karagöz — Gittiğimiz vakit gündüzdü; fenere lüzum yok...
Hacivat — Söylediğim Fener, senin anladığın fener değil... Deniz kıyısında güzel bir gezinti yeri... Oraya mı gittiniz demek isterim.
Karagöz — Biz deniz kıyısından gitmedik, demiryolundan gittik.
Hacivat — Şöyle bir tahmin et, kaç saat yol yürüdünüz?
Karagöz — Bir, yâhut birbuçuk saat kadar yürüdük.
Hacivat — Bildim, bildim... Bostancı'ya gitmişsiniz.
Karagöz — Gittiğimiz adam öyle bostancı, bahçıvan değil... Efendiden adam...
Hacivat — Gittiğiniz yer demiryoluna yakın mı?
Karagöz — Hayır, demiryolundan epeyice gittikten sonra, sola saptık. Yürüdük... Yürüdük... Nihâyet köşke geldik.
Hacivat — Anladım, anladım... Siz Uzunçayır'a çıkmışsınız.
Karagöz — Ulan herif... Şimdi seni gene döğerim... Ben beygir mıyim?... Çayıra çıkayım?...
Hacivat — Ben öyle birşey söylemedim; o mahallin ismine Uzunçayır derler... Daha ilerisinde de Erenköy vardır.
Karagöz — Demindenberi söyleyeceğim, dilimin ucunda... Erenköy; Erenköy...
Hacivat — Aman birâder, Havuzbaşı'na gittiniz mi?
Karagöz — Gittiğimiz evde akşamları yemeği havuz başında yiyorlarmış...
Hacivat — Köşk, Havuzbaşı'na yakın mı?
Karagöz — Köşkün bir tarafı bağ... Bir tarafı bahçe... Havuz da tam bahçenin ortasında... Tam bir hafta keyif çattım.
Hacivat — O hâlde ben de sana çatayım. (*Vurarak*) al bakalım!..
Karagöz — Ne hakkın var beni döğmeğe?..

Hacivat — Yalnız döğmek değil... İstersem söğerim hâ... (*Hacivat bu söz üzerine kaçar.*)

Karagöz — Sen gidersen beni buraya Lofça çivisiyle mıhlamazlar, pamuk ipliğiyle hiç bağlamazlar... Ben de çekilir giderim:

İd-gehtē vāralım dōlāba dilber seyrinē
Görelim āyine-i devrān ne sūret gösterir

(*Karagöz de çekilir gider, şarkı ile perdeye salıncak kurulur.*)

Esirin oldum_ey zülf-i kemendim
Senin üftādenim serv-i bülendim
Aman, pāmāl-i cevretmē efendim
Yeter cevreyledin şūh-i cihānım
Şivekârım dād_elinden el'emān

Ruhün gül-gonce-i bāğ-i bahādır
Kadin bālā, hirāmın dilrübādır
Cihānın meyli hep şimdi sanādır
Yeter cevreyledin şūh-i cihānım
Şivekârım dād_elinden el'emān

Güzelsin, bi-bedelsin, dilsitānsın
Bulunmaz, misli yok şūh-i cihānsın
Ve lâkin āfet-i devr-i zamānsın
Yeter cevreyledin şūh-i cihānım
Şivekârım dād_elinden el'emān

Hacivat — Vay efendim, buyursunlar...

Karagöz — Bu ne Hacivat?

Hacivat — Ömründe daha bunu görmedin mi?

Karagöz — Hayır görmedim.

Hacivat — Buna bayram beşiği derler.

Karagöz — Hangi Bayram'ın eşeği?

Hacivat — Bayram'ın eşeği değil. İd-gehte kurulan salıncak...

Karagöz — Bitpazarı'ndan aldığın oyuncak mı?

Hacivat — Canım efendim, sen nasıl lakırdı anlarsın?

Karagöz — Herkes gibi... Sen anlatırsan ben de anlarım.

Hacivat — Bayram günleri Fâtih'te, Karagümrük'te salıncak kurmazlar mı?

Karagöz — Evet, kurarlar...

Hacivat — İşte bu da o salıncaklardan...
Karagöz — Öyleyse bineyim de beni salla...
Hacivat — Paran var mı?
Karagöz — Ne parası?
Hacivat — Salıncakta sallanmak için para!
Karagöz — Ulan, bende para ne gezer?
Hacivat — Öyleyse sallanamazsın.
Karagöz — Kimin umurunda... Ben, evde bizim oğlanın salıncağına biner, boyuna sallanırım.
Hacivat — Haydi gevezliği bırak, evine git sallan...
Karagöz — Sen burada ne yapacaksın?
Hacivat — Ben burada salıncakcılık yapacağım; elbet birkaç kuruş kazanırım.
Karagöz — Kuzum Hacivat, beni de yanına al...
Hacivat — Yo... Karagöz, bana balta olma... Salıncak benim malım..
Karagöz — Salıncak senin malın olsun... Onu elinden almıyoruz yâ?.. Bu perdenin yarısı senin ise, yarısı da benim...
Hacivat — İyi yâ... Ne demek istiyorsun?
Karagöz — Birşey demek istemiyorum; seninle ortak olur, burada bu akşam para kazanırız.
Hacivat — Gerçi... Bana da bir adam lâzım... Fakat senin elin uzundur, korkarım.
Karagöz — Ben şimdi elimi kastırırım.
Hacivat — Yok... Yok... Dalavere yaparsın. Ben kendi kendime yaparım daha iyi...
Karagöz — Ben de sana rahat vermem.
Hacivat — Pekiyi, diyelim ki ortak olduk... Salıncağı kaç pay yapacağız?
Karagöz — Salıncağı kaç pay yapacağız ne demek?
Hacivat — Ya'ni kazandığımız paraları kaç pay yapacağız?
Karagöz — İki pay...
Hacivat — Neden iki pay?..
Karagöz — Bir pay benim. Bir pay da senin benim...
Hacivat — Şimdi efendim, senin anlayacağın... Bir pay benim, bir pay da senin... Bir pay da salıncağın...
Karagöz — Ulan, salıncağın ağzı var mı?
Hacivat — Efendim, salıncağın ta'miri var... Yâ eskirse...
Karagöz — Eskirse ben yaptırırım.
Hacivat — Güleyim bu işe... Sen ufak bir kümes bile yaptıramazsın... Ner'de kaldı ki böyle büyük, ince işler yapasın...

II.

Aşağıdaki parça *Yazıcı* oyunundan alınmıştır. Hacivat yazıcılıkla geçinir; yanına kâtip olarak almak için Karagöz'ü imtihan eder:

Hacivat — Yazıcı olmak için âdab-ı umûmî'ye hizmet etmek maksadına mebnî ulûm-ı mütenevviada mehâret lâzım... Meselâ Cebir bilir misin?

Karagöz — Yok, bak ben cebre gelemem.

Hacivat — Hendese, hesap?

Karagöz — Hesapta olan bilgiçliğimi gel de bizim kasapla alışverişte gör...

Hacivat — Hey'et?

Karagöz — Onu pekâlâ anlarım. Meselâ, bir şık bey gördüğüm gibi cebinde mangiz mi var, yoksa nanay mı, bir bakışta bilirim.

Hacivat — Hikmet?

Karagöz — Ondan sual olunmaz..

Hacivat — Coğrafya, Hukuk?

Karagöz — Guguk...

Hacivat — Servet fenni?

Karagöz — Tanımam...

Hacivat — Kimi?

Karagöz — Servet Efendi'yi...

Hacivat — Hay külhânî hay... İlm-i idâre?

Karagöz — Bilirum, çok yağ ziyân olmasın diye gece yakarlar.

Hacivat — Ulan o değil... İdâre usûlü?

Karagöz — Ben idâremi bilirim.

Hacivat — Düstûr?

Karagöz — Desturun vardalı soyunu bilirim.

Hacivat — İstatistik?

Karagöz — Rahat edemem...

Hacivat — Neden?

Karagöz — Kısa yastıktan..

Hacivat — Hay, külhânî hay!.. Mantık?

Karagöz — Hâ... Onu hepsinden iyi bilirim; hem de pek severim.

Hacivat — Nasıl bilirsin bakayım?

Karagöz — Ramazan'da pişirirler, üstüne yoğurt dökerler, içine kıyma koyarlar.

Hacivat — Hay budala hay... Mantı anlayarak yazıcılık ettin hâ? Aşk olsun sana!..

3 — *Ortaoyunu.* Ortaoyunu, Karagöz'ün tekâmülü ile meydana gelmiş olup, XIX. asırdanberi vardır; oyunun bu adı almasının sebebi, meydanda oynanmasındandır. Dört kanatlı bir paravan ev vazifesini görür ve buna *yeni dünyâ* denilir. İki kanatlı bir paravan da, icâbında dükkân olarak kullanılır. Ortaoyunu'nun dekoru, bunlardan ve bu paravanlarla birkaç iskemle ve masadan ibârettir.

Ortaoyunu, Karagöz'de olduğu gibi belli bir sıra dâhilinde cereyan eder: Çalgı çalınmağa başladığı zaman, aktörlerden önce köçekler, daha sonra, başlarında kağıttan yapılmış sivri külâhlar olduğu hâlde, curcunacılar rakseder, taklitler yapar, curcuna teper, meydanı birkaç kerre gezdikten sonra dışarı çıkarlar. Pîşekâr, ağır ağır meydana gelir; seyircilere temennâ eder, "Falan oyunun taklidini aldım, usûl ve âhenk ile efendilerime seyrettireyim!„ tarzında bir ifâde ile oyunu takdim ettikten sonra, çalgıcılara, "Çal!„ emrini verir; böylece oyun başlamış olur. Başında dört dilimli, renkli, sivri bir külâh, sırtında mâvi çuhadan, kenarları kürk çevrilmiş cübbe, ayağında sarı, yemeni gibi kısa ökçeli papuç bulunan Pîşekâr, oyunun sonuna kadar bütün aktörlerle muhâverede bulunduğundan vazifesi yüklüdür.

Oyun başlar başlamaz ayağında çedik pabuç, başında ağbanî sarılı dilimli kavuk, sırtında kırmızı çuhadan cübbe ve çakşır, ipekli entari olduğu hâlde Kavuklu görünür. Kavuklu ile Pîşekâr'ın kısa bir konuşmadan sonra *tekerleme* söylemeleri âdettir. *Tekerleme,* olmayacak şeyleri gerçek gibi gösterip, dinleyenleri güldürmek için uydurulmuş vak'alardan ibârettir; *Pazar Yeri,* veyâ *Uçmak, Ördek, Kavun, Evi Vapur Yapmak, Kayık, Kısmet Çeşmesi* gibi tekerlemeler çok şöhret kazanmıştır.

Tekerlemeden sonra oyunun esâsına girilir; bu çoğu, Kavuklu'nun Pîşekâr'dan bir ev kiralamasından, bu münâsebetle konuşmalarından ibârettir; ba'zan karşılıklı şiirler de söylerler. Karagöz'de olduğu gibi, bir münâsebetle Laz, Arnavut, Rum, Ermeni, Fıransız gibi tipler de kendi şîveleriyle konuşurlar; komedi unsurlarının yaratılmasında bunların giyiniş ve söyleyişlerinin de mühim rolü vardır. Böylece, başka tiplerin aynı hâdise karşısında muhtelif düşünce ve telakkileri de canlandırılmış olur.

Ortaoyunlarının mevzûları umûmiyetle Karagöz oyunlarından alınmıştır; *Kanlı Nigâr, Süpürgeci Hasan Ağa, Büyücü, Kır Kahvesi* gibi oyunlar çok tanılmıştır.

Aşağıdaki diyalog, XX. asır başlarında şöhret kazanan Kavuklu Hamdi'nin, Pîşekâr'ı Tosun'la söylediği *Tekerleme*'sidir. *Uçmak* adı

verilen bu *Tekerleme*'yi okurken Kavuklu ve Pişekâr ile, Karagöz ve Hacivat arasındaki karakter benzerliklerini görmeğe çalışınız:

"Sorma Tosun'cuğum, bir felâket atlattım ki ta'rif kabûl etmez...,,

"Aman, geçmiş olsun Hamdi'ciğim!,,

"Geçmiş olsun ki, geçmiş olsun...,,

"Naklet bakayım, merâk ettim.,,

"Canım, geçende fırtına çıkmadı mıydı?,,

"Evet, hattâ ben korkudan evin bodurumuna kaçmıştım; sen nerede idin?,,

"Ben göklerde.....

"Deme!..,,

"Nasıl deme!.. Hâlâ tirtir titriyorum... Haşım haşım yanıyorum..,,

"Sakın sıtma olmasın?,,

"Sıtma kaç para eder!..,,

"Vâh, vâh!.. Aman Hamdi'ciğim, anlat bakayım...,,

"İşte, o fırtına sabahı idi. Rüzgâr daha pek o kadar esmiyor, yağmur azar azar çiseliyordu. Evden şemsiyeyi aldım; açtım: Dırağman, Fethiye yolunu tuttum. Fâtih Meydanı'na geldim, rüzgâr ziyâdeleşti.,,

"Açık, yüksek yerde öyledir.,,

"Baktım ki şemsiye dikilmeğe başladı, nerede ise elimden kurtulacak... Sıkı sıkı sapına sarıldım.,,

"Allah vere de bocalamayaydın!,,

"Bocalamak nerede?.. Rüzgâr sertleştikçe sertleşti, şemsiye dikildikçe dikildi.,,

"Aman!..,,

"Amanı zamanı yok... Bir aralık vücûdümde bir hafiflik duydum. Dikkat ettim ki Fâtih Câmii'nin kapısının üstü ile bir hizâye gelmişim... Kurşunlar bana doğru...,,

"Ne diyorsun?.. Yat aşağı... Maazallah bir tânesi isâbet etti mi?,,

"Tosun, sen bunamışsın!.. Tüfek kurşunu değil... Kubbe kurşunları...,,

"Hay Allah müstehakını versin... Yüreğim hop etti!..,,

"Benimkini sorma, neler etti? Ben, hâlâ yürüyorum zannediyordum. Bir de göz ucu ile bakayım ki ayaklarım yerden kesilmiş, ben, onbeş arşın yükselmiş değil miyim?,,

"E..y!.. Sonra?..,,

"Sonrası... büyük kubbe... derken şerefesi... alemleri...,,

"Yâ düşseydin?..,,

"Kâbil mi? Şemsiyenin sağlam olduğunu biliyordum. Artık aşağılara bakmıyordum. Gözlerim kararır diye korkuyordum. Uç babam, uç...„

"Oh, ben senin yerinde olsam çaylak-maylak, akbaba kovalar, yakalardım.„

"O havada rast gelirsen...„

"Aman Hamdi'ciğim, birşeyi daha merâk ettim... Yolu nasıl buluyordun?.. Pusulan var mıydı?...„

"Pusulam yoktu amma, cebimde, kâğıdının üzeri haritalı cıgara kâğıdı vardı; çıkarıp bakıyordum.„

"Acabâ, nerelere kadar gittin?„

"Düz gitseydim, muhakkak Şam'ı bulmuştum... Fakat dik gittiğim için, haritadan, bulunduğum noktayı ta'yin ettim ki Çukurbostan üzerindeyim.„

"E.. Ne ise?.. Pek o kadar uzun değil...„

"Evet... Ne diyordum...„

"Çukurbostan üzerindeyim, diyordun!„

"Hâ... Bir de, rüzgâr birdenbire kesilmez mi? Başladım inmeğe...„

"Aman!...„

"Aman ki aman... Tam yarı yola kadar indim, güneş de çıktı... Çıkar çıkmaz gözlerim kamaştı... Ne oluyorum demeğe kalmadı, şemsiye 'Paff!..' dedi, delindi...„

"Eyvâh!...„

"İşitiyordum, mahalle çocukları, 'Gökten adam yağıyor!...' diye bağırıyorlardı. Onları dinleyeyim derken, şemsiye tersine döndü. Harita elimden düştü. Ben de kendimi bıraktım.„

"Nereye?„

"Aşağıya!...„

"Sonra?.. Aman, çabuk söyle, dört kulağım sende...„

"Ulan, iki uzun kulak senin nene yetmiyor ki... Her ne ise... Düştüm...„

"Sakatlık makatlık...„

"Yok!.. Düştüm amma, birşeyler gacır-gacır etmeğe başladı; her tarafım birdenbire kapandı.„

"Kuyu mu?„

"Değil... Burnumla bir kokladım ki lahana kokuyor.....

"Gacır-gacır mı ediyordu? Öyle ise tam göbeğine saplanmışsın!..

"Tam da buldun! Ben düşerken meğer o açıkmış, ben düşünce

kapandı... Dış yaprakları sımsıkı sarıldı; kolumu, bacağımı bağladılar zannettim.„

"Lahana korkmuştur!„

"Korktu!.. Şimdi ben buradan nasıl çıkacağım diye düşünürken bir sallantı, bir sallantı...„

"Ne oluyor?„

"Ne bileyim? Bir sağa gittim, bir sola... Lahana ile berâber olduğum yerden âdetâ koptum. Kulak verdim ki bir Arap karısı söyleniyor: 'Şimdi ben bunu eve götürür, dolma yaparım' diyordu. Yüklendi... Git bire git... En nihâyet durdu... İndirdi... Derken, etrâfımda çatırtılar başladı. Birşeyler kopuyordu. Arap karısı lahanayı hızla yere bırakınca, ufak bir çatlak hâsıl olmuştu. Gözümün birini oraya diktim, gözleyordum. Elinde kara saplı bir bıçak... Dış kabukları soyuyor... Rutûbetten sesim kısılmış, bir türlü bağıramıyordum, 'Bıçağı gözet, bir tarafıma saplarsın!' diyemiyordum. Tam bana üç-dört yaprak kalakaldı, lahanayı kapınca ocaktaki iri bir tencereye atmasın mı?..„

"Ey...y?...„

"Bir haşlandım... Bir haşlandım... Gözlerimi açtım ki ter içinde kalmışım...„

"Sonra?.."

"Hâlâ mı sonra?.. Allah hayırlar versin, meğer ru'yâ imiş...„

"Ben de, sâhi diye dinledim...„

VAZİFE

1. Fuad Köprülü'nün, *Türkler'de Halk Hikâyeciliğine âit ba'zı Maddeler — Meddahlar* (*Türkiyât Mecmuası*, c. I., 1925, s. 1-45; c. II., 1926, s. 430-34. Aynı makâle, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 361 - 412) adlı araştırmasını okuyarak, münâkaşalı konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

2. Karagöz oyunlarından ba'zılarının metinleri gerek Arap harfleriyle, gerek yeni harflerle yayımlanmıştır; bunlardan birkısmının adını, örnek olarak verebiliriz: (1) Hayâlî Memduh, *Karagöz'ün Divâneliği*, İst., 1338-1340, Necm-i İstikbâl Matbaası. (2) Karagözcü Kâzım, *Karagöz Milyoner*, İst., 1934, Güneş Matbaası. (3) Selim Nüzhet Gerçek, *Salıncak Safâsı*, İst., 1931, *Akşam* Matbaası. (4) Mustafa Rona, *Çifte Cadılar*, İst., 1945, Türkiye Yayınevi. Bu sonuncu müellif, başka oyunlar da derlemiştir; kütüphâne katalogla-

rında, Rona, Mustafa adına bakılarak, yayımladığı başka Karagöz oyunları da görülebilir.

Sözünü ettiğimiz, veyâ başka Karagöz metinlerinden birini okuyarak, komedi unsuru meydana getiren halk mecazlarını, cinaslı ifâdeleri tesbit ediniz.

3. Selim Nüzhet Gerçek'in *Türk Temâşâsı* (İst., 1930, Matbaa-i Ebüzziyâ, s. 45-98), veyâ Nureddin Sevin'in *Türk Gölge Oyunu* (İst., 1968, Millî Eğitim Basımevi) adlı eserini okuyarak, Karagöz oyununun teknik, v.b. husûsiyetleri hakkında münâkaşalı konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

4. Metin And'ın *Kavuklu Hamdi'den Üç Ortaoyunu* (Ankara, 1962, Doğuş Matbaacılık ve Ticâret Ltd. Şirketi Matbaası) adlı eserinden faydalanarak, Ortaoyunu hakkında münâkaşalı konferans, veyâ seminer hazırlayınız; bu arada, Ortaoyunu'na âit bir tekerleme okuyarak, Karagöz ile Ortaoyunu arasındaki benzerliği aydınlatmağa çalışınız.

5. Hamdi Olcay'ın *Köy Ortaoyunları* (Ankara, 1950, Ulus Basımevi); Prof. Şükrü Elçin'in *Anadolu Köy Ortaoyunları — Köy Tiyatrosu* (Ankara, 1964, Ayyıldız Matbaası) eserlerinden faydalanarak konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

ROMAN ve HUSÛSİYETLERİ

Bu gün en çok kullanılan nevi'lerden biri olan romanın ilk örneklerine Garp edebiyâtında rastlarız. Destanlar, efsâneler gibi eski nevi'ler, insanların güzel hikâyeler anlatmak ve işitmekten duyduğu zevkı tatmin etmekle berâber, medeniyet ileriledikçe günlük hayâtı aksettiren, her zaman rastlanılan vak'aları mevzû alan mensûr hikâyelere karşı da bir temâyül uyanmıştır. Böyle bir ihtiyâcın verimi olan ilk roman örneği XIV. asır İtalyan yazarlarından Boccaccio'nun, *Decaméron* (*On Hikâye*) adlı mensur eseridir.

Ortaçağ'ın sonunda meydana gelen roman, Rönesans Devri'nde gelişmeğe başlamıştır. Olağanüstü vak'aları ve kahramanlıkları mübâlegalı ifâde ile canlandıran Ortaçağ'ın *Şövalye Romanları*, hayâta bağlılığı gün günden artan halkı artık tatmin etmiyordu; böyle romanlara karşı koymak maksadı ile çobanların hayatını canlandıran *Kır Romanları* ve *Pikaresk* (*Picaresque*) denilen roman

nev'i doğmuş, İspanyol yazarlarından Cervantès'in *Don Kişot*'u da aynı maksatla yazılmıştır.

Pikaresk nevi'de ilk roman, xvı. yüzyılın ortasına doğru önce İspanya'da yazılmıştır; kahramanı Pikaro (Picaro) kırda, veyâ kalabalık şehirlerde birçok ufak-tefek suçlar işlemekle hayâtını şöyle böyle kazanabilen bir zavallıdır. Ba'zıları anonim olan Pikaresk romanların hepsinin kahramanı, bu nevi'deki ilk eserin başlıca karakteri Pikaro'ya benzer. Bu tip, ba'zılarında hîlekâr ve tâlihsiz, biribiri ardından yedi efendinin hizmetinde çalışan bir uşak hâlinde canlandırılarak, hayâtının muhtelif safhaları ile anlatılmıştır; ba'zan da romanın kahramanını uşak, asker, dilenci, fâizci, ahlâk öğütleri veren, musâmahakâr koca, nihâyet kürek cezâsına mahkûm ve karakterleri biribirine uymayan tipler hâlinde görürüz. Pikaresk romanlarda, Şövalye romanlarında olduğu gibi yüksek sınıfa mensup bir tip, olağanüstü vak'alar değil, halk tabakasından alınan muhtelif tipleri temsil eden bir kahramanın hayâtı hikâye edilmiştir; fakat Şövalye romanlarını gözden düşürme maksadı ile yazılan romanların en başarılısı *Don Kişot*'tur.

Fakir bir cerrahın oğlu olan Cervantès (1547-1616), *Don Kişot*'ta mefkûre ile pratik aklın ebedî çarpışmasını mevzû almıştır. Kahramanı Don Kişot, sâbit fikirleri bir tarafa bırakılırsa aklın, asilliğin, kibarlığın örneğidir; uşağı Sanşo ise akıllı, lâkin efendisi gibi hayâl-perest olmayan bir tiptir. Millî, aynı zamanda beşerî olan *Don Kişot*, eğlendirici ve neş'e verici, mizâhî ve çeken ifâdesi, aksettirdiği iyilik ve insanlık hisleriyle dünya edebiyâtında takdir kazanmış bir romandır.

Dekameron (*Decamèron*), şövalye romanları, pikaresk romanlar, veyâ *Don Kişot* eski tarz romanlardır; bunlarda sergüzeştler ön pilânda gelir. Sonraları, bilgi ve görgünün artması, insanların fikirce gelişmesi ile, vak'aları meydana getiren, veyâ vak'aların uyandırdığı hisler, düşünceler üzerinde durulmağa, xvıı. yüzyılda yeni tarz romanlar yazılmağa başlanılmıştır. Jean Jacques Rousseau'nun *Yeni Heloïse*'i, *Emile*'i, *Goethe*'nin *Werther*'i gibi ahlâkî ve psikolojik romanlar xıx. yüzyılda çok inkişâf etmiş, bu günün romanlarını hazırlamıştır. Artık roman en ehemmiyetli nevi'lerden biridir; tarihten mevzûlar alıyor, ilmin yeni buluşlarından, araştırma tarzından faydalanarak zenginleşiyor, vatanseverlikten, dinden ilhâm alıyor, günlük hayatımızla alâkalı içtimâî ve ahlâkî mes'eleler ileri sürerek bunları münâkaşa ediyordu. Böylece herşey ro-

manın sâhasına girmiş bulunmaktadır. *Roman hayattan alınan büyük bir parça, yâhut bir yazarın muhayyele, san'at ve bilgisiyle yaratılmış bütün bir hayattır* ta'rifi de, herşeyin romana mevzû olabileceğini gösterir.

Mevzû. Romanların mevzûu çok geniştir. Hâlid Ziyâ'nın *Nemide* ve *Bir Ölünün Defteri* adlı eserlerinde başlıca bir kahramanın hayatı, *Kırık Hayatlar*'ında ise bir doktorun âilesinin, bir arabacının, bir hizmetcinin, bir Harb Okulu talebesinin, bir zübpenin hayatı, cemiyetin muhtelif sınıflarından on kadar kahramanın biribirine bağlı hayat ve kaderleri ele alınmıştır.

Ba'zı muharrirler mevzûlarını geçmişten, uzak veyâ yakın zamanlara âit tarihî hâdiselerden alarak, o devrin hayâtını, karakterlerini, düşünüş tarzını canlandırırlar. Nâmık Kemal'in *Cezmi* adlı romanında mevzû, Osmanlı, Kırım, İran tarihinden; Ahmed Midhat'ın *Gönüllü*'sünde 1897 Türk-Yunan savaşından, Yakub Kadrî'nin *Yaban*'ı ile Hâlide Edib'in *Ateşten Gömlek*'inde İstiklâl Harbi'nden alınmıştır.

Yaşadığımız devrin her mes'elesi romana mevzû olabilir. Nâmık Kemal, *Ali Bey'in Sergüzeşti*'nde devrinin gezinti yerlerini ve câriyelerin, umûmî kadınların, mâcerâ-perest bir mirasyedinin hayâtını canlandırmıştır. Tanzimât'tan sonra Garp'ten faydalanma hareketlerini yanlış anlayan bir zümrenin gülünç, acı âkıbetlerinin, Ahmed Midhat'ın *Felâtun Bey'le Râkım Efendi,* Recâi-zâde Ekrem'in *Araba Sevdâsı,* Hüseyin Rahmî'nin *Şık, Şıp-sevdi, Tesâdüf* adlı, v.b. romanlarında mevzû alındığını görüyoruz. Hâlid Ziyâ'nın *Mâi ve Siyâh*'ı, Abdülhamid Devri muharrir ve şâirlerinin buhranlı hayâtının, Sâmi Paşa-zâde Sezâi'nin *Sergüzeşt*'i o devirdeki esir ticâretinin ve bundan doğan iztirapların hikâyesidir. *Kiralık Konak*'ta Yakub Kadrî, eski ve yeni nesil arasında farklar, bundan doğan anlaşmazlık ve mücâdeleler üzerinde duruyor. Aynı muharririn *Ankara* isimli romanında ise dünki, bugünki, yarınki Ankara olmak üzre üç kısım mevcuttur; müellif, son bölümde henüz yaşanılmamış bir devri, hayâlinde tasavvur ederek canlandırmıştır.

Görülüyor ki romanlar için işlenilmeyecek hemen hiçbir mevzû yoktur. Geçmişteki, içinde bulunduğumuz devre âit, hattâ geleceği canlandıran hayat safhaları bile mevzû alınabilmektedir.

Karakterler. Roman, sayfa sayısı bakımından karakterlerin tasvir ve ta'rifi için elverişlidir. Kahramanın, hayâtı ömrü boyunca

ele alındığı zaman, karakteri yaşatılmakla kalmaz, aynı zamanda yaratılır, inkişâf ettirilir. Yakub Kadri'nin *Hep O Şarkı* adlı romanının kahramanı Münire ile Cemil'in hayatları çocukluk devrinden başlayarak, orta yaşlarına, artık ondan sonra değişmeyecek bir dönüm noktasına kadar alınmıştır. Müellif, onların muhtelif karakter husûsiyetlerini canlandırırken, bu karakterleri meydana getiren sebepleri de ele aldığı için karakterlerin nasıl meydana geldiğini, inkişâfını da ifâde etmiş oluyor.

Ba'zı romanlarda karakterleri tam ma'nâsıyle anlatılan birkaç, ba'zılarında ise biribiriyle münâsebeti bulunan birçok karakter tanıtılır. Mehmed Rauf'un *Eylûl*'ünde Suad, Süreyyâ, Necib olmak üzre başlıca üç karakter canlandırılmıştır; Hâlid Ziyâ'nın *Aşk-ı Memnû*'unda başlıca sekiz karakter yaratıp tanıttığını görürüz; Adnan Bey'le çocukları Nihal ve Bülend'in, Firdevs Hanım, kızları Peyker ve Adnan Bey'le eşi Bihter'in, Adnan Bey'in yeğeni Behlûl'ün ve uşaklarından Beşir'in karakterleri, bu sekiz kişinin biribirine bağlı hayat ve kaderleri gözönünde tutularak tasvir, ta'rif edilmiştir.

Karakterleri tanıtırken ba'zı muharrirler *subjective* metod kullanarak, onların husûsiyetlerini kendileri naklederler; ba'zıları da *objective* metodu tercihle, karakterlerin anlaşılması, vak'alara, hareketlere, konuşmalara dayanılarak okuyanlara bırakılır. Umûmiyetle, Hâlid Ziyâ'nın romanlarında karakterlerin vak'alar, Hüseyin Rahmî'ninkilerde diyaloglarla canlandırıldığını görürüz. Hakikî san'atkârlar esâsen bu iki metoddan birini tek başına kullanmaz; yerine göre her iki metoddan da faydalanmasını bilirler. Yalnız psikolojik romanlarda, meselâ bir kahramanın zihninden geçen ve biribiriyle bağlılığı bulunmayan fikirleri anlatmak için *objective* metodu kullanmağa mecburdurlar.

Mekân. Roman, vak'aların geçtiği ve kahramanlarının yaşadığı yerlerin etrâfıyle tasvirine elverişlidir. *Robinson Crusoe*'da olduğu gibi, yazar, mekân olarak bir adayı seçebilir. Vak'aların husûsiyetine, ehemmiyetine göre aynı eserde muhtelif yerler canlandırılır; meselâ *Araba Sevdâsı*'nda, o devrin zenginlerinin kışın ve yazın oturdukları başlıca iki yer, Süleymâniye semti ile Çamlıca tasvir olunmuştur; *Hep O Şarkı*'da mekân Boğaziçi'nin muhtelif yerleri, kısmen Vefâ, Zeyrek, Fazlı Paşa gibi İstanbul'un muhtelif semtleridir.

Mevzûu tarihten alınan romanlarda, müellif o devri yaşamadı-

ğından, mekân tasvirleri için, o hususta bilgi veren eserlerden, hâltercemelerinden, hâtıralardan, mektuplardan faydalanır.

Ba'zı muharrirler yaşadıkları yerleri mekân alarak, buraları bütün tafsilâtıyle tanıtırlar; ba'zıları yalnız o yere mahsus, başka yerlerde bulunmayan husûsiyetler üzerinde durmağı tercih eder. Uzak, bilinmeyen memleketleri canlandırma maksadıyle yazılan *Ekzotik* (*exotique*) romanlar da vardır. Kısaca söylersek, bir roman için mekân olarak kullanılmayan yer pek azdır.

XIX. Yüzyılda insanların hayatları, çevreleri ile berâberce ele alındığındanberi mekân tasvirleri ehemmiyet kazanmıştır. En çok, Realist ve Naturalist muharrirlerin eserlerinde kahramanların yaşadığı, vak'aların geçtiği yerler bütün incelikleriyle canlandırılmaktadır.

Roman Nevi'leri.— Romanları terceman oldukları, tatmin ettikleri temâyüllere göre biri ötekinden kolaylıkla ayrılan birkaç nev'e ayırmak mümkündür; ayrıca, muhtelif fikir cereyanlarının hâkim bulunduğu devirler gözönüne alınarak, Romantik, Realist, Naturalist olmak üzre üç nev'e ayıranlar da vardır.

Tarihî Roman'da, geçmişte cereyan eden, veyâ etmiş gibi gösterilen birtakım vak'alar, o devrin kıyâfetleri, ahlâk ve âdetleri gerçek kahramanlara hayâlî kahramanlar da karıştırılarak hikâye edilir. Tarihî Roman'ın hedefi, tarihin ve romanın ayrı ayrı uyandırdığı alâkayı bir-araya getirmektir. Bu türlü eserler XVIII. asırdanberi yazılmakla berâber, XIX. yüzyılda *Romantisme*'le gelişen bir nevi'dir. XVIII. Yüzyıldan başlayarak milliyet cereyanları her memlekette kuvvetlenmiş, Tarihî Roman canlandırdığı millî hâtıralar dolayısıyle her memlekette ehemmiyet kazanmıştır.

İctimâi Roman, karakterleri tasvir, hisleri tahlilden çok, insan topluluğunun müşterek hislerinin, biribirlerine bağlayan veyâ düşman eden ictimâî münâsebetlerinin tasvirini hedef tutar. XIX. Yüzyılın ikinci yarısında gelişen *İçtimâi Roman* yanında ahlâk ve âdet romanları da kendini gösterir. Bunlarda vak'alar şehir ve kasabaların dar çerçivesi içinde geçer; buraların ahlâk ve âdetleri, halk arasındaki küçük rekâbetler tasvir edilir.

Sergüzeşt ve Hârika Romanları. Şövalye romanları gibi, halkın her günki hayâta uymayan hikâyelere karşı temâyülünü Tarihî Roman'dan çok tatmin ediyor. Coğrafya keşifleri, fen sâhasındaki ye-

ni buluşlar, bu münâsebetle karşılaşılan tehlikeli vak'alar, xix. asırda *Sergüzeşt* ve *Hârika Romanı*'nın gelişmesine yol açmıştır.

Tatmin ettkileri, terceman oldukları temâyüllere göre sınıflandırdığımız roman nevi'lerine, bir cinâyet vak'asının tahkikat safhalarını, ip-uçlarına dayanarak aydınlatan *Cinâî* Romanlar'ı; köylüleri yakından tanıyan muharrirlerin, onların hayâtını, ahlâk ve âdetlerini tasvir eden *Kır Romanları*'nı da ilâve edebiliriz.

Romanları, muhtelif fikir cereyanlarının hüküm sürdüğü devirlere göre üç kısma ayırmak mümkündür:

Romantik Roman. Romantizm (*Romantisme*), Avrupa'da xix. asırda hâkim olan fikir cereyânıdır. Önce kuzey memleketlerinde başlayan Romantizm, Fıransa'da, Büyük İhtilâl'den sonra meydana gelmiştir; her memlekette biribirinden ayrı, aynı zamanda birleşik husûsiyetler gösterir. Muharririn şahsiyetini, ya'ni kendi düşünce ve duygularını aksettirmesi, his ve hayâl unsurunun çokluğu, bed-bînlik, dînî temâyüllerin kuvvetli olması, milliyet, istiklâl fikirlerine çok yer verilmesi, okuyanlara te'sir için san'atlı ifâde kullanmak hepsinde birleşik husûsiyetlerdir. Kendi şahsiyetini aksettiren muharrirlerin yanında, Victor Hugo gibi cemiyet mes'eleleri ve halkın bu bakımdan iztirapları ile alâkalı olanlar da yok değildir. Romantik Devir'de serbestlik fikirleri san'at anlayışında da te'sirsiz kalmamış, kâfiye, vezin gibi kâidelere bağlı nazma göre daha serbest olan nesir, bilhassa roman nev'i çok gelişmiştir.

Romantizm'in yukarıda kaydedilen husûsiyetlerinden dolayı, his ve hayâl unsurunun kuvvetli olduğu, muharririn şahsiyetini aksettirdiği, okuyanlara, san'atlı ifâde yoluyle de te'sire çalışan romanlar için, bu gün *romantik* sıfatını kullanıyoruz.

Realist Roman. XIX. Asrın ikinci yarısında müspet fikirlerin inkişâfı sebebiyle, insanları bir hayâl âlemi tatmin edemez olmuş, hayâtı istenildiği gibi değil, gerçeğe uygun sûrette tasvir eden eserlere kıymet verilmeğe başlanılmıştır. Meşhur fiziyolojist Claude Bernard'ın tecrübe usûlünü tıbba uygulamasından sonra, Emil Zola aynı metodu roman nev'ine tatbik etti. Realistler yalnız vak'aları, karakterleri canlandırmakla kalmayarak, bunları meydana getiren sebepleri de araştırıyorlar. Günlük hayâtın her yönü, en basit şeyler realist romana mevzû olabilir; karakterler yüksek sınıftan değil, halk tabakasından da seçilmektedir. Yazar, san'atlı ifâdelerle te'sir uyandırmağa çalışmaz, kendi düşüncelerini ve şahsiyetini aksettirmek gâyesinde değildir; herkesin fikirlerini yansıtmak,

gerçek veyâ gerçeğe uygun vak'aları, karakterleri canlandırmak sûretiyle okuyanların alâkasını çeker.

Naturalist Roman. Naturalizm (*Naturalisme*), XIX. asrın sonunda başlayan ve bu gün inkişâf etmekte olan fikir cereyânıdır; Realizm'in devâmıdır. Naturalist roman muharrirleri, tecrübeye, müşâhedeye çok kıymet vermekte, âdetâ bir ilim adamı gibi çalışmaktadırlar. Realistler gibi hayatın yalnız nezih taraflarını değil, her cephesini araştırarak, okuyanların gözleri önüne sererler. Bu tarz romanları ile meşhur Hüseyin Rahmî Gürpınar, "*Natüralizm*'in, *Realizm*'in fennî hudûdu dâhilinde bir hikâye yazmak büyük bir ihâtaya lüzum gösteren derin bir ilimdir. Evvelâ iklimi ile, güneşiyle, havasiyle, ictimâiyâtı ve ahlâkıyâtıyle iyi, kötü mizâc ve âdetleri ile, hâsılı bütün müessirâtı ile bir muhit alacaksınız. Sonra her tabakadan intihap edeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsit, âlim, câhil, hayır-sever, alık, akıllı, cânî, ma'sum, nâmuslu, nâmussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zâlim, mazlûm şahsiyetleri, bir vak'a içinde tabîatte gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. İctimâî türlü türlü müstekreh yaraları açacaksınız.„ diyor. Kendisinin, san'atın, fen yolunda yürüdüğünü, eserlerinde cemiyetin muhtelif yaraları hakkında bilgi verdiğini söyleyen Hüseyin Rahmî, *Ben Deli miyim* adlı romanını Grasset'nin yarım akıllılar hakkındaki tıbbî eserine ve bu mevzûda Mazhar Osman'dan aldığı notlara; *Ölüm Bir Kurtuluş mudur* romanını Durkheim'in *İntihar* adlı inceleme eserine dayanarak yazmıştır.

Naturalist roman muharrirlerinin amacı, tasvir ve izâh ettikleri şeyleri güzelleştirmeğe çalışmaksızın, iğrenç, fenâ, her türlü husûsiyetleriyle canlandırmaktır; nezihlik diye birşey söz konusu olamaz. Yine Hüseyin Rahmî'nin, "Herhangibir san'at fırçası bir mezbeleyi, bir cifeyi de tasvir etse, hakikate uygunluğu i'tibârıyle temizdir. Meselâ levhamızda Yemiş İskelesi civârını tesbit edeceğiz. Sâhili dolduran çöplükleri, çürük meyveleri, kokmuş sebzeleri, suyun yüzünü örten o yek-pâre, cüzzamlı, müteaffin kaliçeyi, ba'zılarının içinde güneşe karşı bitli insanlar uyuyan o murdar kayıkları, yağlı, katranlı, rakılı, şaraplı, gazlı, benzinli bir çamur tabakası ile yaldızlanmış sokakları, sinekleriyle, arılarıyle, uyuz kedileri ile, köpekleriyle, mülevves meyhânelerden tüten meze kokularıyle, serhoşlarının na'ra ve küfürleri ile göstermek lâzım gelir. Eğer bu kirli şeyleri temizler, şarap iskelesini Nis sâhilinden güzel görünüşlü bir parça gibi tasvir edersek, san'atı tahkir ederek iki

asır geriye tekmelemiş oluruz.„ cümleleri, Naturalistler'in herşeyi olduğu gibi tasvire kıymet verdiklerini anlatıyor.

Romanların Tertip Bakımından Husûsiyetleri.— Roman pekçok vak'a, karakter ve mekânları, muhtelif mes'elelere âit fikirleri içine alabileceğinden, bütün bunların tertibi diğer yazı nevi'lerine göre bir bakıma daha zordur.

Pilânlı hikâyelerde olduğu gibi ba'zı romanlarda *icâd vak'asını* içine alan *başlangıç*, vak'aların yürütüldüğü *orta*, *sonuç* kısmı bulunur. Böyle bir eserde, san'atkâr bir muharrir ikinci derecedeki vak'aları ana vak'a etrâfında toplamağı, ikinci derecedeki kahramanların hayâtını esâs kahramanların hayâtına bağlamasını bilir İptidâî veyâ muvaffak olunamayan romanlarda ise vak'aların biribiriyle iyi kaynaşmadığı, karakterler arasındaki münâsebetlerin zayıf bırakıldığı görülmektedir.

Yeni tarz küçük hikâyeler gibi, başlıca vak'aları ve karakterleri değil, birçok vak'a ve karakteri aynı derecede canlandıran romanlar da vardır. Bu cins romanlarda bir bölümden ötekine geçince tamâmiyle başka hâdiselerle, başka insanlarla karşılaşırız. Bu husûsiyeti taşıyan romanlar umûmiyetle bir fikir müdâfaası maksadı ile yazılmıştır; kendimizi, kopan bir film karşısında seyirci gibi hissederiz. Böyle bir roman dikkatle okunduğu zaman, müstakil te'siri bırakan bölümleri biribirine bağlayan derin fikir münâsebetleri bulunduğu görülür. Yâkub Kadrî Karaosmanoğlu'nun 1953'de neşredilen *Panorama*'sında, biribiriyle münâsebeti yok gibi görünen onbir bölüm vardır; bu romanı dikkatle ta'kibederseniz, her kısımda aynı fikrin, Türk inkılâbının dayandığı temellerin henüz yeteri derecede tehlikeden uzak olmadığı fikrinin müdâfaa olunduğunu göreceksiniz.

Roman, öğrenim çağındakilerin yazacağı nevi' değildir. Tecrübeli muharrirler bile roman yazmak için çok def'a altı aydan fazla zamâna, hattâ senelere muhtaçtır. Öğrencilerin milyonlarca kelimeden ibâret böyle bir eser meydana getirmeğe ne zamânları, ne de tecrübeleri elverişlidir. Her romanda birçok tasvirler, vak'alar, diyaloglar vardır; her yazarın eserinde çoğu, kendi hayâtından izler de bulunur. Talebelerin kullanmağa alışık oldukları malzemeye dayanarak hâtıralarını, karakter ve yer tasvirleri, kısa diyaloglar yazmaları mümkündür; bunlar birer roman parçası sayılabilir. Olgunlaşmadan, her nevi' yazıda mehâret kazanmadan tam bir roman yazmağa kalkışılmamalıdır.

VAZİFE

A. Mevzûunu memleketimizin bu günki hayâtından alan bir roman hakkında tenkid yazınız. Vak'anın sizce bilinen bir yerde geçmiş olmasını gözönüne alarak seçeceğiniz bu romanı tenkid ederken, aşağıdaki sorulara cevap vermeğe çalışınız:

a. Müellifin hedefi nedir ? Ba'zı inkılâblara, ictimâî mes'elelere alâkayı mı çekmek istiyor; ba'zı karakterleri mi canlandırmağa çalışıyor, okuyanları harekete getiren, uyandırıcı örnekler mi veriyor ?

b. Seçilen vak'alar akla yakın, hayâtta rastladığımız vak'alara, gerçeğe uygun mu ? Karakterler konuşma ve hareketleri bakımından tabiî mi? Tasvir edilen yerler, ya'ni mekân gerçeğe uygun mu ?

c. Roman, bir fikri müdâfaa eden, bir esâsa dayanan başarılı bir san'at eseri midir? Yoksa bu nevi, zevk vermek için vâsıta olarak mı kullanılmıştır ? Eser, hangi husûsiyetleri ile muharririnin muvaffakiyetini kıymetlendiriyor ? Okuduğunuz romanlardan herhangibirine benziyor mu? Aynı yazarın başka eserlerini okudunuzsa, bu roman onlara göre bir ayrılık, bir ilerileme gösteriyor mu ?

ç. Bir romanla küçük hikâye arasındaki farkı anlamak için, *Asansör* adlı hikâyenin birinci sayfasını kısaltarak yazınız. Vak'alara, karakterlere, mekân tasvirlerine ne gibi ilâvelerle ve tafsilâtla bu kısmın daha geniş ölçüde nasıl anlatılabileceği üzerinde düşününüz.

B. Tanıdıklarınızdan birini kahraman alarak, bir roman pilânı hazırlayınız. Mücâdelenin başlamasına sebep olan vak'ayı ve geçtiği yeri kaydediniz. Mücâdelenin sürüp gitmesine yarayan vak'aları liste hâlinde yazınız. Eserin nasıl sona ereceğini düşünerek, nasıl bir vak'a ile biteceğini, ya'ni *sonuç* vak'asını anlatınız.

C. Bir romanı okuyarak, aşağıdaki hususları tesbit ediniz:

a. Zamânın sınırı.

b. Başlıca karakterlerin inkişâfını, vak'aları ve diyalogları tahlil sûretiyle bu karakterlerin nasıl yaratıldığını izâh ediniz.

c. Vak'aların geçtiği yer, bu yerlerin hangi maksatla tasvir olunduğu üzerindedüşününüz.

ç. Esâs vak'alarla, ikinci derecedeki vak'alardan birkısmını tesbit ediniz. Bu vak'aların biribirine iyi bağlanıp bağlanmadığını düşününüz.

Ç. Turhan Tan'ın *Patrona Halil* adlı, veyâ bir başka tarihî romanını okuduktan sonra, romanda geçen zamân, vak'alar, şahıslar, mekân hakkında bilgi veren bir tarih kitabını da okuyunuz. Tarihî roman ile tarihten edindiğiniz fikirleri karşılaştırarak bu iki nevi' arasındaki ayrılığı anlamağa çalışınız ve izâh ediniz.

KÜÇÜK HİKÂYE

Tiyatro, roman, tarih, makâle gibi yazı nevi'lerinden biri olan küçük hikâyenin tam ta'rifini yapmak imkânsızdır. Okuyanları düşündürmekten çok heyecanlandırmak, hissettirmek bu türlü yazıların başlıca hedefini teşkil eder; iyi hikâyelerde düşündürmek ikinci pilânda kalır. Fıransız edebiyatının meşhur küçük hikâye muharrirlerinden Guy de Maupassant, "Muhtelif guruplardan ibâret bulunan halk, biz muharrirlere, beni teşellî et, beni eğlendir, bana hüzün ver, beni sempatik göster, beni tehayyül ettir, beni güldür, beni nefret ettir, beni anlat, beni düşündür der„ ifadesiyle, hikâyelerin nekadar muhtelif maksadlarla yazılabileceğini, esâsını heyecanlandırmak, hissettirmek teşkil ettiğini, düşüncenin ikinci derecede yer aldığını belirtmiş oluyor. Türk edebiyatına en güzel küçük hikâye örneklerini veren muharrirlerden biri olan Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'e göre, "Hikâye, bir vak'anın tasviri olmaktan ziyâde, bir hissiyât levhası„ dır.

Tiyatro eserleri, bir hattâ birkaç cilt hâlinde yazılabilen romanlar karakterlerin, mekânın, vak'aların, zamânın, ileri sürülen fikirlerin geniş ölçüde canlandırılması ve izâhı için sayfa sayısı bakımından çok elverişlidir. İki-üç sayfadan başlayarak, çoğu onbeş-yirmi sayfadan ibâret küçük hikâyeler böyle bir imkândan mahrum olduğu için, kendine göre ba'zı husûsiyetler gösterir.

1. *Karakterler.* Küçük hikâyelerde karakterler azdır; romanda olduğu gibi iç ve dış görünüşleri ele alınmakla berâber, bütün husûsiyetleriyle değil, bir veyâ birkaç yönü ile canlandırılır. Küçük hikâye sayfaları karakterlerin canlandırılması için birçok vak'aların, uzun konuşmaların yer almasına elverişli değildir; yazar, iyi seçilmiş birkaç vak'a, kısa karşılıklı konuşmalarla şahısları tanıtabilir.

Aşağıdaki örneklerden Hüseyin Rahmi'nin *Asansör* adlı hikâyesindeki altı-yedi kişiden başta Dilpesend olmak üzre, ilk ayyaş kocası ve ikinci kocası İshak Efendi üzerinde duruluyor; geri kalanlar hikâyenin yürütülmesi için yaratılmıştır: İshak Efendi'nin karakterini aydınlatmak için üveği kızı Saâdet ve arkadaşı Hacı Nûman Efendi birer vâsıtadan ibârettir. İshak Efendi ile Hacı Nûman Efendi arasındaki konuşma kısadır; ilkinin husûsiyetini mutaassıplığı noktasından aydınlatıyor. Bu konuşmağı, Dilpesend'le Mansur Paşa'nın kızlarının konuşmalarıyla karşılaştırınca, müellifin

kahramanların fikir seviyelerine göre diyalogları tertibetmekteki ustalığı, konuşmaların dayandığı esasları nekadar iyi seçtiği görülür.

Said Fâik'ten alınan *Son Kuşlar*'da üzerinde durulan başlıca bir karakter yoktur; kısmen Konstantin Efendi'nin merhametsizliği ele alınıyor. Kahveci, Hollandalı bir tüccar, halktan ba'zı kimseler, vak'aların ve müellifin fikirlerinin anlatılması için vâsıtadır; bu, *Son Kuşlar*'ın bir karakter hikâyesi olmamasından ileri geliyor. Yazarın maksadı kuşlara, tabiat güzelliklerine karşı bir sevgi uyandırmaktır; okuyanları bu bakımdan hissettirmeğe, heyecanlandırmağa, pek az da düşündürmeğe çalışmıştır. *Asansör*'de, hikâyenin son cümlesinde işâret edildiği gibi, esâs fikir, "Zayıfların hayâtı ancak kavîlere tebasbusla kâbil olabileceği„dir. Bu fikir, zayıf ve kuvvetli kimselerin mücâdelesini, zayıfın nasıl mahvolduğunu canlandıran bir karakter aracılığıyla müdâfaa edilmiş, bu sebeple Dilpesend üzerinde fazla durulmuştur.

2. *Mekân.* Küçük hikâyelerde mekân kısaca anlatılır; uzun uzadıya bir yerin tasviri için sayfa adedi elverişli olmadığı gibi, bunlar vak'aların akışını durdurarak hikâyeyi hareketsiz, te'sirsiz hâle de getirebilir. Hikâyenin husûsiyetine göre basit bir oda, bir kahve, bir lokanta, bir apartıman dâiresi gibi yerler seçilebilir; bunlar herkesce bilinen yerler olduğundan etrâfıyle tasvire de ihtiyaç bırakmaz. *Asansör,* karakter hikâyesi olduğundan mekân tasvirleri çok az yer almış olup, İshak Efendi'nin evinin, asansörün tasviri, karakterlerin canlandırılması için vâsıtadır. *Son Kuşlar*'da vak'anın geçtiği adanın ismi bile zikredilmiyor; çünki tasvirlerden maksat o adanın kendine mahsus manzaralarını gözönüne getirmek değildir. Aynı hikâyede bir de kahve tasvir ediliyor; bir kır kahvesi... Herkesin bildiği ve her yerde biribirine benzeyen bu kır kahvesi, ancak hikâyeyi yürütmek, kahveciden söz etmek için tasvir edilmiştir. Yalnız, hikâyenin gâyesi herkesce bilinmeyen bir yeri tanıtmak ise, o zaman mekân tasvirlerine çok yer verilir; günümüzün küçük hikâyelerinde bu husûsiyete çok raştlanılmaktadır.

3. *Vak'alar.* Küçük hikâyelerde vak'alar çok azdır; hikâyenin ilerilemesine, karakterlerin tanıtılmasına, fikirlerin izâhına yarayan vaka'ların çok iyi seçilmesi lâzımdır. *Asansör* pilânlı hikâye olduğundan, vak'aların sıralanışında bir husûsiyet görülür. Evin küçük hanımının hastalanmasını ve Dispesend'in âzâd edilmesini anlatan dördüncü ve beşinci paragraflardaki vak'a, *icâd vak'asıdır.* Dilpesend'in, hanımları ile gezmeğe gitmesi, Hacı Nûman Efendi ta-

rafından asansöre bindiklerinin görülmesi *düğüm vak'asıdır*; Dilpesend'in önce bir serhoşla, ikinci def'a kaba sofu biriyle evlenmesini anlatan esas vak'alar düşünülünce, hikâyede mühim dört-beş vak'a bulunduğu anlaşılır. *Son Kuşlar*'da mühim bir vak'a yoktur. Dokuz ve onikinci paragrafta Konstantin Efendi'nin kuşları nasıl avladığı çemenlerin nasıl mahvedildiği vak'asına rastlayoruz. Pilânlı hikâyelerde esâs ve ikinci derecedeki vak'aları iyi seçmek, zamân sırasına, veyâ mantıka uygun sıralamak, okuyanlarda alâka uyandırabilmek için şarttır; *Son Kuşlar* yeni tarz hikâye olduğundan, vak'alar bir husûsiyet göstermediğinden sıralanmağa da muhtâç değildir. Bu günün hikâye yazanları basit ve sâdeye doğru gittiklerinden, birçok vak'alardan ibâret hikâyeler yerine az vak'alı, teferruattan örülmüş küçük hikâyeler yazmağı üstün tutuyorlar.

4. *Zamân*. Küçük hikâyelerde vak'aların kısa zamânda geçmesi söz konusu değildir. Ba'zı hikâyelerde vak'alar, kahramanın ömrü boyunca geçen zamânda akıp gider; ba'zılarında hayâtın herhangibir yanı alınmıştır. Hüseyin Rahmi'nin, daha çok Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in hikâyelerinde zamân çok geniş tutulmuş, Ömer Seyfeddin, Refik Hâlid ise, kısa zamânda geçebilecek vak'aları almışlardır. Hüner, mühim olmayan zamânı, alâka verici bir-iki vak'a ile kısaca anlatıvermektedir. *Asansör*'de, Dilpesend'in çocukluğundan otuz yaşına kadarki ömrü, ilk üç paragrafta hulâsa edilmiş, ölümüne kadar geçen yedi-sekiz senelik hâdiseler üzerinde, ehemmiyetinden dolayı durulmuştur. *Son Kuşlar*'da ise vak'a, sonbaharın ilk günlerinde geçmektedir.

Küçük hikâyeler, romanlardan farklı olarak manzum da yazılabilir. Realist, manzum küçük hikâyeler, xıx. asrın ikinci yarısında gelişmeğe başlamış, edebiyatımızda en güzel örneklerini Tevfik Fikret, Mehmed Emin ve Mehmed Âkif vermiştir.

Bir hikâyeyi ve nasıl yazıldığını anlamak için kendi kendinize şunları sorunuz:

a. Şahısların karakterleri nasıl canlandırılıyor?
b. Hikâye nasıl ve hangi vak'a ile başlıyor?
c. Hangi kısım, veyâ kısımlar, hikâyenin nasıl bir mekân ve zamânda geçtiğini gösteriyor?
ç. Hikâye pilânlı mı, yeni tarz mı? Pilânlı ise icâd vak'ası, düğüm ve netice kısımları neresidir?
d. Hikâyede neticeye yaklaşıldığını, neticenin ne olacağını hangi kısım anlatıyor?

e. Birinci, ikinci derecedeki vak'a ve karakterleri ayırdedebiliyor musunuz?
f. Hikâyede, ikinci derecedeki vak'a ve karakterlerden nasıl faydalanılmış?
g. Karakterler hangi husûsiyetleriyle canlandırılıyor?
h. Üzerinde durulan bir fikir, bir maksat var mıdır ve nedir?
ı. Bu gâye karakterler, vak'alar, mekân üzerinde te'sirini gösteriyor mu?
i. Hikâye, nasıl bir görüş tarzı ile yazılmıştır; bu tarzın seçilmesini ne bakımdan te'sirli buluyorsunuz?

Bir hikâyeyi tahlil için kendi kendinize sorduğunuz bu suallerin karşılığı, size onun nasıl yazılabileceğini de öğretecektir. Öğrenciler için birçok kararakterleri, vak'aları, muhtelif yerleri, çeşit çeşit insanlara âit düşünceleri canlandıran roman nev'inde eser yazmak imkânsızdır; buna fikir seviyeleri, tecrübeleri elverişli olmadığı gibi, üzerinde devamlı olarak birkaç ay, hattâ birkaç yıl çalışılacak vakitleri de yoktur. Hikâye yazma metodlarını öğrenir, bu nevi'deki eserleri tahlil ederek okurlarsa, çevrelerinde geçen vak'alara ve rastladıkları karakterlere dikkat ettikleri takdirde kolaylıkla mevzû bulabilirler. Başarı kazanmak için bir kahramanın hayâtını ömrü boyunca, bütün hâlinde değil, hayâtın alâka verici herhangibir safhasını mevzû almağı tercih etmeleri lâzımdır.

ASANSÖR

Mansur Paşa'nın konağına satıldığı vakit miniminicik bir Çerkes kızı idi. Sekiz-dokuz yaşında pek güzel ayak ve bel oğmasını öğrenmişti. Ona ta'lim etmişlerdi; Paşa Efendi'nin romatizmalı ayaklarını oğarken ,"Aman Efendim, ne güzel, ne mübârek kademleriniz var„ riyakârlığı ile eğilir, eğilir o şiş uzuvları öperdi. Büyük Hanımefendi'nin parmaklarını incitmeden kulunçları birer birer hep Dilpesend kırardı.

Bu küçük kız büyüdükçe çirkinleşiyordu. Ayak öperek yaptığı bu hakir masörlüğü bile giderek ona çok gördüler. Bu ince hizmete bir güzelini ta'yinle onu zahmetli, süflî işlere attılar. Artık en ağır eşyâyı o kaldırıyor, en pis şeyleri o temizliyordu. Seneler geçtikçe, idman temrinleri gibi Dilpesend'in de vazifesindeki zorluk ve meşakkat büyüyordu.

Tâlihsizliğinden başka bir cürmü olmayan bu ma'sum kız ta-

mam otuz sene hayâtın hidemât-ı şekkasına mahkûmiyetle yaşadı. Vaktinden çok evvel buruştu, karardı, sersemleşti, bunadı. Henüz kırkında yokken, yüzüne bakılmaz ellilik bir kadın hâlini aldı. Demirbaş eşyâ gibi evlâddan evlâda miras kalıyordu. O konakta tamam üç batın gördü. Hep çocukları o büyütüyor, bezleri o yıkıyor, birer damla veledler yetişip insan olunca dayaklarını yiyordu.

Birgün konağın en kıymetli hanımı ağır bir hastalığa tutuldu. Şifâ-yâb olması için Hazret-i Hâlid'e kurbanlar, türbelere paralar adandığı sırada Cenâb-ı Şâfi'-i Hakikî, devây-i âcil ihsan buyurduğu ânda, Dilpesend'in âzâd olunmasına ahdolundu.

Bu nezirleri, İnda'llâh'da makbûl oldu. Küçük Hanım kurtuldu. Emekdâr Dilpesend âzâd oldu. O şimdi, kafesten çıkarılmış, kanatları meflûç bir kuşa benziyordu. Nereye gidecekti?

Âile serveti evlâddan evlâda intikâl ede ede erimiş, meydanda viran bir konakta, Mansur Paşa'nın kuru bir nâmı kalmıştı. Efendileri, hizmeti otuz seneyi geçen bu emeklilerine cihaz nâmına bir-iki kırıntıdan başka birşey vermiyorlardı. Bu kakavan Çerkes'le kuru kuruya yatacak bir koca zuhûr etmedi. Bir-iki sene de böyle geçti. Nihâyet Şâribü'l-leyli ve'n-nehâr bir tâlip çıktı. Bu serhoş herifin küçük bir evi, yatalak, inmeli bir anası vardı. O eve bir gelin hanımdan ziyâde bir hastabakıcı, bir hizmetci lâzımdı. Çırak çıkarılacak bu kalfanın işini, terbiyesini, dirâyetini medhediyorlardı; binâen-aleyh erkek tarafı bu izdivâca pek hâhişkerdi. Bu hususta Dilpesend'i istimzâc ettiler:

"Ben bilmem, efendilerim ne emrederlerse o olur...„ dedi. Efendileri bu âzâdlı dadılarına dünyâ evi lezzetinden tattırmak istiyorlardı. Söz kesildi. Bir yatak odası, kırmızı gazboyamasına bağlanmış iki tencere, bir mangal ile Dilpesend gelin gitti. İzdivâcının ilk haftasında herif ona,

"Yüzüne bakılacak yerin yok... Ben seni bu eve hanım diye almadım; anama hizmetci getirdim„ dedi. Bu hakâreti yeni gelin gizli odalarda birkaç damla ile mendiline içirdi. Ses çıkarmadı. Eski Dilpesend Kalfa, şimdi Emine Dilpesend Hanım olmuştu. Bu hanımlığa rağmen bî-çâre kadın yeniden işe sıvandı. Yatalak kaynanasına yukarıdan yediriyor, aşağıdan temizliyordu. Bütün ev işi üzerinde idi. Süpürmek, yıkamak, pişirmek... Hanımlığı neye yaradı? Esâreti zamanından ziyâde şimdi hizmetten bunalıyordu. Konakta iken hiç olmazsa el ulakları vardı; şimdi burada yalnızdı; herşey, her iş onun eline bakıyordu.

Serhoştan bilâ-kabahat ilk dayağı yediği vakit, izdivâcının he-

nüz ikinci ayını doldurmamıştı. Pek gücüne gitti. Üç gün ağladı. Konu-komşu ona, "Ağlama, zararı yok, kocandır. Hem döğer, hem sever,, diyorlardı. Vâkıa öyle idi. Bu pek fenâ muâmeleler arasında zevci ona dünyâ evi lezzetinden tattırmıştı. Gelinliğinin sekizinci ayında izdivâcının yemişini karnında hissetti. Ayı, günü tamam oldu. Büyük ıztirablar, ağrılarla, ölüm tehlikeleri arasında bağıra çağıra bir kız doğurdu. Lohusalığının kırkı çıkmadan mutfağa indi Şimdi kaynanasının kirli donlarına bir de çocuğun bezleri inzimâm etmişti. Bu analık lezzetinden de birşey anlayamadı; zâten kendini vüs'unun fevkında yoran ve hiç aman aralık vermeyen ev hizmetine ilâveten, şimdi zavallıyı fazla işe da'vet için her lâhza haykıran küçük bir ağız da açılmıştı. Her iş arasında çocuğuna da erip yetişiyordu.

Doğurduktan sonra daha mahkûr oldu. Nekadar çalışsa kıymeti bilinmiyordu. Ba'zı akşamlar serhoşun rakı başına vuruyor. ispirtonun dimâğına verdiği bu cinnet nöbetini, karısını öldüresiye döğmekle yatıştırabiliyordu. Bu hakâretler, dayaklar altında ağlaya ağlaya sütü kaçtı. Hastalandı. Evin içinde zorla dolaşıyordu. Artık işlerin hepsine yetişememeğe başladı. Serhoş herif, hizmette görülen zerrece bir kusuru afvetmez, ifrit kesilirdi.

Bir akşam, hazırlanan mezelerin tâze olmadıklarını ve o gün yatalak vâlidesinin altı çabuk değiştirilmemiş ve haykırmalarına derhâl koşulmamış olduğunu bahâne etti. Söylendi, söylendi, hiddetle sokağa fırladı. İki saat sonra eve bulut gibi olgun avdet etti. Rakıdan kan çanağına dönmüş iri, hâin gözlerini açtı. Dilpesend'i tekmeledi, tekmeledi. Kadın, komşulara kepâze olmamak için hâriçten işitilmez ufak iniltilerle bu dayaklara tehammül ediyordu. Nihâyet serhoş, öfkesini alamadı; cebinden dolu bir rovelver çıkardı:

"Senin gibi kokmuş, gudûbet bir karıya bedâva ekmek yediremem. Bâri geberteyim de kurtulayım,, tahkîri üzerine dört el ateş etti. Bu ispirto mecnûnunun eli titredi. Kurşunlar kapıyı, dıvarı deldi; hedefe isâbet etmedi. Bedbaht kadın, bu ateşlerin önünden kaçtı; kendini sokağa attı. Komşulardan biri içeri aldı. Dünyâ evi ta'bir edilen o menhus izdivâc-hâneye bir daha avdet etmedi. Çocuğunu aldı; efendilerinin konağına sığındı. İçeri girerken eğildi; göz yaşları ile ıslata ıslata üç def'a sokak kapısının eşiğini öptü:

"Bundan sonra koca istemem. Burası saâdet-hâne imiş; ben bilemedim. Efendilerim, beni kabûl ediniz. Yeni baştan esiriniz olayım. Artık âzâd istemem...,,

Dilpesend böyle acıklı bir iltica ile canını kurtardı; fakat çalışmadan artık yıpranmış, gücten, kuvvetten kalmıştı. Şimdi kucağında bir de çocuğu vardı. Efendilerinin hâl ve vakitleri eskisi gibi değildi. Onu yine baş-göz etmek bahânesi ile üzerlerinden savmak istiyorlardı; çünki gençliğindeki gibi tuttuğu işi beceremiyor, yapıştığını koparamıyordu. Günler geçtikçe ona karşı suratlar dönüyor, sözler değişiyor, istiskâller artıyordu. Bî-çâre evin içinde yaşamıyor, çocuğu ile berâber sürünüyor, gözlere batıyor, nerede gezinse, ne tarafa otursa suç oluyodu.

Üç sene böyle acı bir sıkıntı hayâtı ile yaşadı. Konakta kalamayacağını anladı; lâkin bu def'a serhoş koca istemiyor, ahlâkı, dini, insâfı bulunsun diyordu. Üç sene sonra izdivâcına bir tâlib çıktı; onu çocuğu ile berâber kabûl ediyordu.

Zavallının tâlihi ile eğlenir gibi kızının adını Saâdet koymuşlardı. Saâdet'i kucağına aldı; yine birkaç kırpıntı ile ikinci zevcinin evine gitti.

İstanbul'a en amudî istikâmette aksettiği yaz mevsimlerinde bile güneşin beş dakikadan ziyâde uğramadığı dar, dolambaç, yosunlu bir sokakta, arka pencereleri mescidin baldıranlı, ısırganlı mezarlığına bakan, evden ziyâde viran bir türbeye benzeyen küçük bir hâne... Altmışlık, esmer, kır, çenber sakallı, fakat sû-i isti'mâl bilmeyen bünyesinin kuvveti, gözlerinin feri yerinde, kellesi matruş, ensesi kalıp gibi... Mumsik, mutaassıb bir adam...

Üçaylar'da va'zeder, Ramazan'da fitre, zekât toplar, cenâzeye ıskâta, *Devir Hatmi*'ne gider, yele, kulunca, baş ağrısına, iç sıkıntısına, havâleye okur, karnını doyurur, ev besler. İlk zevcesi bir zencî çıraktı. Sefâletten vefât etti. Şimdi beyazını almıştı.

İshak Efendi, teehhülünün ilk gecesi zevcenin zevce itâati hakkında uzun bir nutuk verdi. Zevce aç kalsa, dayak yese, ne türlü sıkıntı çekse of demeyecek, her muâmeleye tehammül gösterecekti. Bir kadının ehlini memnûn etmesinin, yarın Âhirt'te ecri büyük, dilgîr eylemesinin günâh ve azâbı pek elîmdi. Kocalarının şefâatlerine nâil olmayan kadınlar, ilâ-nihâye yanacaklardı.

Bu adamın fikrine göre süs, nizam, zînet, doyuncaya kadar yemek, şarkı, çalgı, her nevi' zevk, eğlence günah... Fakre, sefâlete, zarûrete, açlığa, hastalığa, dayağa, hakârete tehammül sevap... Bu dünyâ bir cîfe, onun âlâyişine kapılanlar hep ehl-i nâr... Setr-i avret edeceke ve üşümeyecek kadardan fazla giyinmek ve sedd-i remaktan fazla yemek harâm... Evde pişen yemeklere ve Ramazan'

larda kibar komşulardan gönderilen tatlılara kocasından evvel el sokmak mekrûh...

Zevcesinin mi'desini has ekmeğe alışmak günahından sakınmak için, eve imâretten fodla getirir. Cuma akşamları pilâv zerde, sabahları sâde suya çorba... Alt tarafı zerzevat haşlaması...

İshak Efendi evin iâşesini böyle yarı yarıya imârete rabtettikten sonra, kendi, ahbabtan ahbaba, da'vetten da'vete dolaşır. Cenâze, *Hatm,* hâcegân ziyâfetlerini hiç kaçırmaz. Bayezid'deki Türk aşcısında terbiyeli düğün çorbasına, et kızartmasına, yassı kadayıfına müdâvimdir. Verdiği nasihatlerin himye ve kanâat cihetlerini nefsine hiç tatbik etmez. Onun için evdeki karı zayıfladıkça, onun ensesi kalınlaşır, kallâvileşir.

Emine Pesend Hanım bu ikinci izdivaçtaki hanımlığından da birşey anlayamadı. O dâimâ Mansur Paşa konağındaki halayıklığına arzu çekiyordu. Bu küçük evin hizmeti, o büyük konağın hizmetinden hafif değildi. Orada yerdi, içerdi. Burada imâret fodlası, bulgur çorbası ile çalışıyordu. Seyir yok, seyran yok... Dost yok... Ahbap yok... Komşuya bile çıkmak yok... Her mahrûmiyete katlandı. Herşeye râzı oldu; yalnız, Efendi'nin mestlerinin kokusuna alışamıyordu. Onları nereye koysa, orayı âdetâ hafif bir teaffün sarıyordu.

İshak Efendi, zevcesinin her hâlinden memnun, küçük kız Saâdet'ten hoşlanmıyordu. Bu zavallı çocukcağız nerede gezinse terbiyesizlik, itâatsizlik, günah sayılır, elini neye dokunsa mekrûh olurdu.

Birgün eve geldi. Karısını elinde mendil ağlar buldu. Sebebini anlamak için,

"Be hey kadın, ne ağlıyorsun? Karnın tok, sırtın pek; bir evin bir hanımısın...„

"Efendi, kaç zamandır yüreğimde bir darlık var. Biraz müsâade etseniz de sokağa çıksam...„

"Yok... Olmaz, kadın kısmına sokak harâmdır.„

"Yabancı yere gidecek değilim... Bir günceğiz gideyim efendilerimi göreyim.„

"Senin efendilerini ben biliyorum. Bî-namaz... Ahlâksız... Alafranga... Paşa'nın torunları sokağa kokana gibi bir kılıkta çıkıyorlar. Oraya gidip maaza'llâh, boyunca günaha girecek ve ahlâkını bozup geleceksin...„

"Efendi, bilmiyorsun içimde öyle bir sıkıntı, tehammül olunmaz bir ağırlık var ki çatlayacak gibi oluyorum.„

"Âh, âh kim bilir ne günâh işledin? Belki fazla yedin içtin. Zi-

yâde rahat ettin, nefsin kabardı. İçine şeytan girdi. Gel bir nefes edeyim... Kalbine dünyâ arzuları geldikçe Cehennem'i düşün. Yüreğine sıkıntı bastıkça git aşağıki pencereden mezarlığa bak... Ölümü, Âhiret'i tefekkür et... Anlayorum, büyük bir günâh işledin... Tevbe, istiğfar eyle... Mel'ûn iblis üzerinden def'olsun...„

•

Pesend Hanım'ın yürek sıkıntısından boğulduğu birgün, Efensi evde yokken çat çat kapı çalındı. Mansur Paşa'nın hafideleri geldi. O kadar alafranga, şık, serbest idiler ki, öyle türbeye benzeyen bir sofu evine, böyle açık-saçık, havâî-meşreb mahlûkātın girmesi, İshak Efendi'nin mübârek hayâtına karşı bir hürmetsizlik, âdetâ bir tecâvüz gibi telakki olundu. Konu-komşu pencerelere doldu. Küçük Hanım'lardan biri:

"Â Dadı'cığım, ne fenâ olmuşsun... Neye bu kadar bozuldun!„

Dilpesend boşandı: "Âh Küçük Hanım'cığım, ben bozulmayayım da kimler bozulsun... Ölmediğime çok şükür... Gün güneş gördüğüm yok. Bu evin içinde bittim.„

"Â... Vâh vâh... Bir kerre gelip gözükmüyorsun, a Dadı...„

"Salıveriyor mu yavrum? Âh efendimin gülü...„

"Â... Zavallı Saâdet'e bak, kızcağız sarartma olmuş. İğne ipliğe dönmüş... Gel kızım seni öpeyim...„

Saâdet tevahhuşla kaçarak, "Bunlar pek süslü hanımlar... Öptürmem günâh... Günâh... Cehennem var... Cehennem... Yarın Âhiret'te yanacağız...„

"Â, küçük kızın ağızından çıkan sözlere bak...„

"Her gün, her saat va'z dinlemekten, yavrucak böyle oldu hanımcığım. Ma'sumcuk günâh diye su içmeğe bile korkuyor...„

Küçük Hanım etrâfına bakındı. Ayrı ayrı pofladıktan sonra, "Sokak dar, kapanık... Pencereler sık kafeslerle sıvama örtülü... Ev değil, mezara benziyor... Büyük sözüme tevbe, ben burada oturamam... Rûhuma sıkıntılar basıyor... Haydi kalk Dadı, berâber sokağa çıkalım... Seni arabaya bindireyim. Biraz hava alırsın... İçin açılır...„

"Â, izin almadan nasıl giderim kadıncığım? Bana bundan da mı dayak yedireceksiniz?„

"Sokağa çıkmak kabahat mi imiş kuzum? O kocansa, biz de efendilerin değil miyiz...„

Pesend Hanım'ı çarşafladılar. Zorla sokağa çıkardılar. Araba köşe başında bekliyordu. Bindiler, Divanyolu'na çıktılar. Bayezid,

Sultanahmed meydanlarını dolaştılar. Bahçekapısı'na doğru indiler. Orozdibank mağazasına girdiler. Küçük Hanımlar'ın alacakları şeyler vardı. Üst katlara çıktılar. Asansöre binerler iken mahalleliden Hacı Nûman Efendi görmüş, yanındaki küçük Saâdet'ten İshak Efendi'nin zevcesini tanımıştı.

Bu küçük tenezzühten sonra, Pesend Hanım'ı yine getirip evine bıraktılar.

O akşam hânesine avdet ederken, İshak Efendi'yi köşe başında Hacı Nûman Efendi yakaladı. Derin bir âh ile onu dıvar kenarına çekerek,

"Efendi çok şükür ikimiz de ehl-i îmândanız...„

"Çok şükür, elhamdüli'llâh... Elhamdüli'llâh... Hazâ min fadl-i Rabbi...„

"Bu gün bir hâle müsâdif oldum. Söylemesem, maaza'llâh boynuma vebâl kalacak.„

"Söyle Efendi... Söyle kardeş... Vebâl tutma, söyle...„

"Bu gün sokakta zevceniz hanıma rast geldim. Yanındaki ufak kızdan tanıdım.„

"Lâ vallâh, benden izinsiz çıkmaz.„

"Çıkmış... Çıktı, bütün komşular gördü.„

"Çıktı hâ! Yâ mel'ûn avrat... İblis-i aleyhi'l-la'ne...„

"Hem nerede gördüm sormazsınız?„

"Nerede gördün, söyle kardeş, vebâl kalmasın...„

"Bir büyük... Azîm, cesîm Firenk mağazasında...„

"Eûzu bi'llâhi mine'ş-şeytâni'r-recîm... Benim karı orada ne yapıyordu? Söyle, efendi, söyle?„

"Başları açık birtakım delikanlı zevcenizin koltuklarına girdiler. Dört tarafı billûr bir küçük köşke çıkardılar.„

İshak'ın şahdamarları ok gibi atmağa başlayarak, "Neûzu bi'llâh... Neûzu bi'llâh... Söyle kardeş, vebâl kalmasın...

Hacı Nûman Efendi elini göğsüne, îman tahtası üzerine götürerek, "Mine'l-bâb ile'l-mihrâb hikâye-i hâl edeceğim. Vebâl istemem.„

İshak Efendi hiddet ve şiddetini teskin için mırıldandığı duâ arasında, "Söyle yâ Müslüman... Söyle...„

"Birtakım mahbublar, zevcenizi billûr köşke oturttuktan sonra semâya çektiler.„

"Ne söylersin Hacı Nûman? Ve mine'l-acâib ve'l-garâib...„

"Vallâhi hilâfım yok... Kardeş...„

"İnna'llâhe ma'a's-sâbirîn! Yâ sonra zevcem nereye kayobldu?„

"O yukarı yükselirken ben aşağıdan baktım... Birinci kat... İkinci kat... Üçüncü kat... Hep çıktı... Çıktı... Çıktı... Altıncı kat... Yedinci kat... Nihâyet billûr köşk küçüldü... Küçüldü görünmez oldu.„

"Eûzu bi'llâh, mine'l-insi ve'l-cinnî... Nereye gitti benim karı şimdi?...„

"Yâ İshak, ben de merâk ettim. Yanımda bir şâb-ı emred peydâ oldu. Kâfir dilber mi, dilber... Hâni şâir demiş: *Kız mısın, oğlan mısın kâfir?* İşte tıbkı öyle... Ona sordum: Bu billûr köşke binen hanımlar nereye gittiler? Çünki zevceniz yalnız değildi. Yanında yüzleri çıplak, kolları çıplak, göğüsleri çıplak genç genç kadınlar vardı.„

"Neûzu bi'llâh... Neûzu bi'llâh...„

"Canım, dedim, söyle nereye çıktı bu kadınlar?„

"Fî cehenneme zümerâ...„

"Herif güldü. Efendi dedi, neye sorarsın? Burası neresi? Nereye çıktılar, niçin çıktılar ma'lûm?„

"Eyvâh, la'net... la'net! Nâmusum, ırzım bitti. Haysiyetim bitti... Kem-nâm oldum, bed-nâm oldum. İnda'llâh ve inde'n-nâs mahvoldum...„

*

O akşam İshak Efendi, karısının fuhşunu mahalleye i'lân etti. İsbât-ı iddiâ için Hacı Nûman'ı şâhit tuttu. Bî-çâre Pesend Hanım'ın böyle bir dalâlete müsâit bir sinn-ü cemâlde bulunmadığını kimse nazar-ı insâfa almadı. Bütün o semt halkı, kadının bu azgınlığına parmak ısırdı.

Tâlihsiz kadın, tallâk-ı selâseye terdîfen üç tekme ile hâne-i zevciyetten sokağa atıldı. Yine efendilerinin konağına sığındı; fakat kara bahtının bu son darbesine tehammül edemedi. Yedi-sekiz ay sonra dünyâsını değiştirdi. Hayatta bir faydasızlık, bir boşluktan başka bir maksat, bir ma'nâ göremeyen filosofların bu garip fikirlerini bile idi, şüphesiz onlara, "Câhiller! Boş dediğiniz bu hayâtın zulümle, gadirle, hiyânetle, belâhetle dolu olduğunu görmüyor musunuz?„ tenkid ve şikâyeti ile haykırırdı. Arkasında kalan zavallı öksüze birşey bırakmadı sanmayınız. Hep ölenler çocuklarına mal terketmezler. Evlâd-ı beşerin çoğu ana, babadan bed-bahtiye, zarûrete, sefâlete, cinnetlere, illetlere vâris olur. Bu felâketler batından batına böyle sürüp gitmiyor mu?

Efendileri küçük Saâdet'i ayak oğmağa, kulunç kırmağa, etek öpmeğe, divan durmağa alıştırdılar. Zayıfların hayâtı ancak ka-

vilere tebasbusla kâbil olabileceği menfûr kânûnunu, çocuk o yaşta öğrendi.

Heybeliada — 1.XII.1336
HÜSEYİN RAHMİ

SON KUŞLAR

Kış, Ada'nın bir tarafında yerleşebilmek için rüzgârlarını poyraz, yıldız poyraz, maystro, dıramudana, gündoğusu, batıkarayel, karayel hâlinde seferber ettiği zaman, öteki yakada yaz daha pılısını-pırtısını toplamamış, bir kenara oldukça mahzun bir göçmen gibi oturmuştur. Gitmekle gitmemek arasında sallanır bir hâlde, elinde bir pasaport, çıkınında üç-beş altun, bekleyen bu güzel yüzlü göçmen tazeyi benden başka bu adada seven hemen hiç kimse yoktur diyebilirim; öğünmek için değil...

Herkesin yeni başlayacak olan altı-yedi aylık soğuk hayâta kendini şimdiden alıştırmak ve hazırlamak için birşeyler yapmağa çalıştığı öyle günlerde ben, tenbelliğim, hep kaçanı kovalayan huyumla, yazın, o güzel göçmenin peşine düşmüşümdür. Nerede yakalarsam orada kucaklarım onu... Kimi bir çamın gölgesinde durgun ve güneşsizdir; kimi bir çalılığın kenarındaki çimenlikte bütün eski ihtişâmı ile daha yeni başlamıştır.

Yazın daha parça parça, lime lime, bohça bohça eşyâları ile gitmek için fazla telâş etmediği adanın bu yakasında hiç ev yoktur; yalnız birtek kahvesi vardır.

Bir küçük koy'un hemen beş-on metre yukarısında bir apartıman terası kadar ufak kır kahvesinin tahta masaları üstünde hâlâ karıncalar gezer; hâlâ sinekler kahve fincanının etrâfına konarlar. Bütün sesler kesilmiştir. Kimi gökyüzünden bir uçak homurtusu gelir. İçindeki, şimdi Yeşilköy'e inecek yolcuları düşündüğüm yalnız bu yazıyı yazarken oldu. Ondan evvel de uçaklar geçmişti; amma, hiç içindeki yolcuların Yeşilköy'e nerede ise ineceklerini, daha şu iki satırın sonunda inmiş bile olduklarını düşünmemiştim.

Kahvecinin kendisi sevimsiz bir adamdır; kahveciden çok ters bir devlet me'muru hüviyeti taşır. Hastalıklı olmasa, doktorlar fazla yorulmamasını salık vermemiş olsalar, dünyâda kahveci olmazdı. Tersine, ben bütün ömrümce iyi bir kahve bulamadığım için kahveci olamamışımdır. Bir kır kahvesi, bir köyün kahvesinin üç-beş gediklisi... Bundan güzel bir ömür mü olur, elli-altmış senelik yaşama bundan güzel başlar ve biter mi?

Ağaçtan ağaca serilmiş beyaz çamaşırlar bu kadar durgun, güneşsiz, ıslak bir şekilde ılık havada hiç kurumayacaklar. Bu kedi, tahta masanın üstüne çıkmış, köpeğime durmadan homurdanacak mı? Sandalyanın üstündeki vişneçürüğü rengindeki delik çoraplar... Asmanın yaprakları daha yemyeşil; bizim bahçedeki kurudu bile...

Deniz, Bozburun'a doğru başını almış gidiyor. Uzaklarda görünen, İstanbul'un neresi kim bilir? Sesler neden gelmiyor?

Bir başka uçağın sesi gelmeğe başladı. Bizim ada, uçakların üstünden geçtikleri bir yol güzergâhı olmalı ki, hep yâ üstümden, yâ solumdan geçip gidiyorlar. Kedi sustu; köpeğim gözünü kapadı. Karga sesleri geliyor şimdi de... Vaktiyle bu adaya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvıl cıvıl öterlerdi; küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı. İki senedir gelmiyorlar; belki geliyorlar da ben farkına varmıyorum.

Sonbahara doğru birtakım insanların çoluk-çocuk ellerinde bir kafes, adanın tek tepesine doğru gittiklerini görürdüm. İçim cız ederdi. Büyüklerin ellerinde biribirine yapışmış pislik renginde acâyip çomaklar vardı. Bunlarla bir yeşil meydanın kenarına varır, bunları bir ufacık ağacın altına çığırtkan kafesi ile bırakırlar, ağacın her dalına ökseleri bağlarlardı. Hür kuşlar, kafesteki çığırtkan kuşun feryâdına, dostluk, arkadaşlık, yalnızlık sesine doğru bir küme gelirler, çayırlıkta bir başka ağacın gölgesinde birikmiş çoluklu-çocuklu kocaman herifler bir müddet birleşirler, sonra kuşların üşüştüğü ağaca doğru yavaş yavaş yürürlerdi. Ökselerden kurtulmuş dört-beş kuş, bir başka ökseye doğru şimdilik uçup giderken, birer damlacık etleri ile birer tabiat hârikası olan kuşları toplarlar, hemen dişleri ile oracıkta boğarlardı ve hemen canlı canlı yolarlardı.

Hele bir tânesi vardı, bir tânesi... Çocukları bu işe seferber eden de oydu; ökseleri cumaertesi gecesinden hazırlayan da... Konstantin isminde bir herifti; Galata'da bir yazıhânesi vardı. Zahire tüccarı idi; kalın, tüylü bilekleri, geniş göğsü, delikleri kapanıp açılan kara benekli bir burnu, deriyi yırtmış da fırlamış gibi saçları, kısa kısa bir yürümesi, kalın kalın bir gülmesi...

O esmerle sarışın arası isketelerin bir damlacık etlerinden yapacağı pilâvın hazzı ile pırıl pırıl yanan kırom dişleri ile nasıl koparırdı kuşun ibiğini, bir görse idiniz... Hani sessiz, zenginliğini belli etmez, mütevâzı adamdı da... Konu komşusu da severdi hani... Hiçbir şeye, hiçbir dedi-kodıya karışmazdı. Sabahleyin işine kısa kısa adımlarla koşarken, akşam filesini doldurmuş vapurdan çıkar-

ken görseniz, iriliğine, sallapatiliğine, Karamanlı ağzı konuşuşuna, basit amma hisaplı fikirlerine, iki kadeh atmışsa yine basit, sevimli şakalarına karşı hakkında kötü bir hüküm de veremezdiniz. Kendi hâlinde, işi yolunda, hisaplı yaşayan binbir tânesinden bir tânesi idi; amma, güz mevsiminde birdenbire böyle canavar kesilirdi. Akşam 5.35 vapurunun arka tarafında yerleştiği iskemlesinde denizin üstüne oldukça mülâyim bakan gözlerini havaya kaldırır, Eylûl sonlarına doğru böyle şâirâne gökyüzüne bakardı; birden yüzünün ve gözlerinin parladığını görürdünüz. Havada ve denizdeki tirşe mâviliğin üstünde birtakım esmer damlacıklar görünürdü. Sağa sola oynarlar, sonra bir istikâmet tutturur, bu esmer lekecikler geçip giderlerdi.

Konstantin Efendi onların çok uzaktan geçtiklerini görebilirdi. Gözlerini kısardı. Esmer lekelerin Adalar istikâmetinde gittiklerini görür, etrâfına bakar, bir tanıdık görürse gözünü kırpar, gökyüzüne bir işâret çakar; "Bizim pilâvlıklar geldi„ derdi. Kuşlar pek yakından geçmişse seslerini taklit ederek, kalın dudaklarıyle dişlerinin arasından onlara seslenirdi. Kuşların çoğunca aldandıklarına, bu sesi duyarak, dost sesi sanıp, vapur etrâfında bir dönüp uzaklaştıklarına şâhit olmuşumdur.

Havalar sertleşir, poyrazlar, lodoslar biribirini kovalar, günün birinde Teşrinler'in sonlarına doğru ılık, hiç rüzgârsız, paça parça oynamayan bulutlar, tatlı, sünbülî günlerde o en çığırtkan kafes kuşunu nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırtır, bir tânesi 250 gıram et vermeyen sakaları, isketeleri, filoryaları, aralarına karışmış serçeleri gökyüzünden birer birer toplardı.

Seneler var ki kuşlar gelmiyor; daha doğrusu ben göremiyorum. Güzün o güzel günlerini penceremden görür görmez, Konstantin Efendi'nin bulunabileceği sırtları hisaplayarak yollara çıkıyorum. Bir kuş cıvıltısı duysam kanım donuyor, yüreğim atmıyor; hâlbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz, esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun mâviliği, bol yeşili ile kuşlarla berâber olunca insana sulh, şiir, şâir, edebiyat, resim, mûsıkî, mes'ut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünyâ düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan kuş sesleriyle böyle şeyler düşünecektir. Konstantin Efendi mâni' oluyor; zâten kuşlar da pek gelmiyorlar artık. Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek... Her memlekette kaç tâne Konstantin Efendi var kim bilir... Kuşlardan sonra şimdi de milletin yeşilliğine musallat oldular. Geçen gün yol kenarlarındaki yeşilliklere basmağa kıyamayarak yola çıkmıştım.

Konstantin Efendi'nin günlerinden bir gündü. Gökte hiç kuş gözükmüyordu. Evden çıkarken isketemin kafesine bir incir yapıştırdım. İsketem tek gözünü verip bana dostlukla bakmış, incir çekirdeğini kırmağa çalışıyordu.

Onu ev dıvarının bir kenarına çaktığım çiviye asmış, yola çıkmıştım. Kuşlar yoktu şimdi havada amma, yolun kenarında yeşillikler vardı yâ... Baktım, bu yeşilliklerin ba'zı yerleri sökülmüş... Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar... Yeşilliklerin en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belle söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı:

"Ne yapıyorsunuz, yâhu?„ dedim.

"Sana ne?„ dediler. Fukarâ, üstleri yırtık pırtık yavrulardı.

"Canım, neden söküyorsunuz?„ dedim.

"Mühendis Ahmed Bey söktürüyor.„

"Ne yapacak bunları?„

"Yukarıda deri tüccarı Hollandalı var yâ, hani, onun bahçesini düzeltiyorlar da...„

"İngiliz çimi alsın, eksin, mâdem ki herif zengin...„

"İngiliz çimiyle bu bir mi?„

"Bu daha mı iyi?„

"İyi de laf mı? Bunun üstüne çimen mi olur?„

Hollandalı öyle demiş... Karakola koştum; polislere haber verdim; gûyâ men'ettiler. Gizli gizli yine çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmed Bey'e cezâ bile kesilmedi. Belediye ta'limât-nâmesinde, yol kenarlarındaki çimenleri sökmek cezâyı mûcib olmuyormuş...

Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı.

Dünyâ değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil amma, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz, kuşlar ve yeşillikleri çok gördük; sizin için kötü olacak... Benden hikâyesi.

SAİD FÂİK

VAZİFE

1. Mevzûunu bulunduğunuz şehrin hayâtından aldığınız bir hikâye yazınız.

2. Günlük bir gazeteden hikâye olmağa elverişli bir haberi

kesiniz. İlâve edeceğiniz karakter ve vak'aları düşünerek mevzûnuzun bir hulâsasını yazınız. Aslında mevcut ve kendi bulduğunuz vak'alardan hangilerini esas vak'a olarak, hangilerini hikâyeyi yürütmek için kullanacağınızı düşününüz. Mekân olarak nereyi seçtiğinizi ve burayı nasıl tasvir edeceğinizi kaydediniz. Bu küçük hikâye pilânınıza, gazeteden kestiğiniz haberi de ekleyiniz.

3. Arkadaşlarınız tarafından da okunmuş olan, veyâ kitabınızdaki bir hikâye hakkında bir tenkid yazınız.

4. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gönül Ticâreti* adlı kitabındaki *Kırço, Gugular, Kıbti Düğünü* başlıklı hikâyelerini okuyunuz. Hangi tarz hikâyelerde, veyâ hikâyenin hangi kısımlarında fikirlerin vak'a kahramanları değil, müellif ağzından nakledildiğine dikkat ederek, bu metodun sınırı hakkındaki düşüncelerinizi yazınız.

5. Ömer Seyfeddin'in *Bomba* adlı hikâye kitabını okuyunuz. Bu hikâyelerde yazarının ileri sürdüğü fikirleri nasıl kaydettiğine dikkat ediniz. Bir hikâyede kullanılmağa elverişli fikirlerinizi, bir ay içinde defterinize kaydediniz.

6. Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in *Hikâye* adlı (İst., 1307) kitabından faydalanarak konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

7. Nâhid Sırrî Örik'in *Roman ve Hikâye* adlı (İst., 1933) kitabından edindiğiniz bilgilere dayanarak, bu iki nevi' ve aralarındaki farklar üzerinde durmak sûretiyle münâkaşalı konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

II. VAK'ALARI HAKİKÎ HİKÂYELER

Fıkra, otobiyografi, biyografi, seyahat ve sergüzeşt hikâyeleri, tarih vak'ası, gazete hikâyeleri adı verilen nevi'lerde vak'alar gerçektir.

FIKRA

Fıkra (*Anecdot*), belli bir maksadı, müdâfaa edilen bir fikri içine alan ve bunu en kısa yoldan anlatan sözlü, veyâ yazılı hikâyelerdir; mizâh ve hiciv unsurlarını içine alır. Bu özlü hikâyeler müstakil olabildiği gibi, sözün gelişine uygun sûrette herhangibir yazı dâhilinde de, fikri daha çekici hâlde ifâde düşüncesiyle kullanılır. Bir toplantıda bulunanları eğlendirmek, neşelendirmek için

söylenilen fıkralar, aynı maksatla ve ifâdeye çekicilik kazandırmak alâka uyandırmak için hitâbet nev'inin yardımcısıdır. Bunlara karikatürlerin, mizâhî resimlerin altında da rastlarız.

Şark milletlerinin edebiyatlarında çok gelişen, en başarılı, en zengin örneklerini veren fıkraların başlıca husûsiyetleri hareketli alâka verici olması, müdâfaa edilen bir fikri içine almasından başka, bir şahsın, bir devrin, belli bir zamânın, veyâ sınıfın öz karakterlerini, siyâsî, içtimâî, v.b. günlük her türlü hâdise ve mes'eleleri canlandırmasıdır. İki kişinin karşılıklı konuşmasını, diyalogu içine alan bu çok kısa hikâyelerde netice, umulmadık tarzda sona erer; bu netice, başlıca kahramânın tavır ve hareketi, karakteri yaptığı iş ile alâkalıdır. Fıkralar, korku ve nefret, sevgi, hiddet cesâret, v.b. her çeşit his ve heyecânı uyandırmağa elverişlidir.

Vak'anın, mekânın çok basit, zamânın çok kısa oluşu fıkra yazanları, hikâye nev'inin çetin teknik mes'elelerinden kurtaran şeylerdir. Basit, ba'zan sözü edilmeyen bir mekân, ma'nâlı bir fikir, karakteri canlandıracak kısa ve hareketli bir konuşma, dikkati çeken gerçek bir vak'a, fıkralar için yeterli malzemedir. Müşâhedeleri kuvvetli, zekî ve çevresiyle alâkalı kimseler, bu nev'in başarılı örneklerini verebilirler.

Fıkraların mevzûlarını, o çevrenin dikkatini çeken, iz bırakan mes'eleler, vak'alar, hareketler, sözler, karakter husûsiyetleri teşkil eder; bunlar önce ağızdan ağıza dolaşır, nesilden nesle geçer. O sırada, veyâ sonraları yazarlar tarafından muhtelif münâsebetlerle tesbit olunur. Bunlar gerçeğe dayandığı için, araştırmalarda kaynak olarak kullanılmaktadır. Tarih kitaplarımızda bu anekdotlara sık-sık rastlarız. Nasreddin Hoca'ya, Bektâşîler'e âit ve onlara atfedilen fıkraları tesbit eden birçok eserler, mevzû bakımından çok zengin fıkraları içine alan pek çok *Latâyif* kitaplarımız vardır. Çevresine âit her türlü mes'eleleri, karakterleri tesbit eden fıkra yazarlarımız arasında Ahmed Râsim başta gelmektedir.

Fıkraların bahsettiğimiz husûsiyetlerini canlandırabilmek düşüncesiyle üç örnek veriyoruz. Bunlardan ilki Sadr-ı A'zam Râgıb Paşa'nın nezâket ve nüktedanlığını, ikincisi, Ahmed Vefik Paşa'nın hiç kimseye benzemeyen orijinal şahsiyetini, çapraşık görünen işleri akla gelmeyen, hattâ garip görünen tedbirlerle kökünden çözüvermesini, zekâsını ifâde etmektedir. Ahmed Râsim'den verdiğimiz örnekte ise, devrinin bir meslek karakteri, kömürcülerin dikkati çeken bir cebhesi tesbit olunmuştur:

a — Râgıb Paşa birgün, umulmadık bir sırada kütüphânesine gider. Gerek kütüphâneyi gerek kitapları süpürülmemiş, toz-toprak içinde görünce, Hâfız-ı Kütüb'ü çağırıp, "Âferin Efendi! Doğrusu, dünyâda senin gibi emniyetli adam görmedim; teslim olunan şeylere hiç el sürmüyorsun!,, demiş (Fâik Reşad, *Külliyât-ı Latâyif*'ten).

b — Vefik Paşa, Bursa Vâlisi bulunduğu sırada, uzun müddet açıkta ve sefâlet içinde kalan nâhiye müdürlerinden biri bir arz-ı hâl takdim etmek isterse de, pul almak için parası bulunmadığından ve pulsuz bir arz-ı hâl kabûl edilmeyeceğini de bildiği için, ahbablarından birinin setresini alır; Vefik Paşa'nın huzûruna çıkar. Yerle berâber temennâ ettikten sonra, şifâhen aşağıdaki arz-ı hâli okur:

"Huzûr-i Âlî-i Cenâb-ı Hazret-i Vilâyet-Penâhi'ye Ma'rûz-ı Çâkerleridir ki:

"Kulları, kırk sene hizmet-i devlette bulunan, ibrâz-i sadâkat etmis ve nice senelerdenberi açıkta kalarak sefâlete uğramış olduğumdan, bir nâhiye müdürlüğüne ta'yinime müsâade-i celîle-i vilâyet-penâhîleri şâyân buyurulmak bâbında emr-ü fermân hazret-i min lehi'l-emrindir.

"Ahmed Vefik Paşa bu sözlü arz-i hâli dikkatle dinledikten sonra, tebeşir getirterek, istid'âyı okuyana, 'Arkanı çevir!' der ve setresine, 'Suâl olunmak üzre taraf-ı Defterdârî'ye!' yazar: Defterdâr'a gitmesini emreder. Havâle olunan istid'â sâhibi, Defterdâr'a gider. Selâm verdikten sonra arkasını çevirir. Defterdâr, hayret içinde, havâleyi okuduktan sonra, Paşa'ya gidip, 'Seyyâr bir havâlenizi aldım; ne fermân buyurulur?' der. Paşa, 'Adamcağız pul parasını bile tedârikten âciz kaldığını anlatmak için, bana şifâhen arz-ı hâl verdi, ben de sana havâle ettim; açık bir yer bul da ta'yin et!' der. Defterdâr da, aldığı bu emri yerine getirir... (F A. Tansel, *Ahmed Vefik Paşa'nın Şahsiyetinin Teşekkülü, Husûsi Hayâtı ve Muhtelif Karakterleri*'nden).

c — Yeni gördüm amma ne garip şey... Meğer kömürcüler karda, donda buram-buram terler, latif, sıcak, güneşli havalarda tiril tiril titrerler imiş. Geçenki boralarda, bizim mahalledeki kömürcüyü göreydiniz şimdiki hâline bakıp acır ve "Zavallı adam, kim bilir kaç aydanberidir sıtma çekiyor.. derdiniz. Bî-çâre! Bereket dediği kömür tozlu kürkünü, renkçe pek farkı olmayan ku-

laklarına kadar çekmiş, iskemlesine oturmuş, arpacı kumrusu gibi düşünüyor. Birine, bu hâlini sordum, "Fukâranın âhıdır!„ dedi.

Diğerine sordum: "Hele kar yağsın da gör; ne kabadayı olduğunu gösterir!„ dedi.

Birine daha sordum, "Gelen geçeni üşümeğe imrendiriyor; bunlar hem esnaftan, hem soğuk mukallitlerindendir!„ dedi (Ahmed Râsim, *Şehir Mektupları*'ndan)

OTOBİYOGRAFİ — HÂTIRÂT

Otobiyografi (*Autobiography*), adından anlaşıldığı gibi, bir kimsenin kendisi tarafından yazılan hayat çizgisi, hâltercemesi demektir. Otobiyografi malzemesini hazırlayabilmek, çevremize âit şeyleri iyi görüp kavramakla, bu malzemeyi hâfızamızda saklamakla mümkündür; geçmişteki şeyleri bütün canlılığıyla yaşatabilmek için de, yazanın muhayyele ve tasvir kudretine sâhip olması lâzım gelir. Her nevi'de olduğu gibi, bunda da, hayâtımızı canlandırma bakımından te'sirsiz ve alâkayı çekmeyen malzemeye yer vermekten sakınmalıdır. Otobiyografi yazan kimsenin yaşatacağı, çok iyi bildiği kendi hayâtıdır; ancak, bunu, başkalarının okuyup öğrenmesi için yazdığını unutmaması gerektir. Bu sebeple, malzemeyi kıymetlendirebilmek, mevzûunu işleyebilmek için zamân ve emek sarfetmesi, kendine âit şeyleri anlattığından dolayı isteksiz değil, başkalarını düşünerek canlı, samîmîliğine inandırıcı ifâde kullanması icâbeder. Başarılı otobiyografilerde, o kimsenin hayâtı ve çevresiyle alâkalı herşeye rastlamak mümkündür.

İyi bir otobiyografide üzerinde durulacak başlıca şeyler, o kimsenin âilesi, doğduğu ve büyüdüğü yerler, ilk arkadaşları, tahsil çağları, meslek hayâtı, çevresindeki şahıslar, içtimâî, dinî, siyâsî, v.b. kanâat ve inançları, ahlâk telakkileri, neler yapmağı başardıkları ve tasarladıkları, bahtıyârlıkları ve iztirapları, kendilerini tahlil ve tenkidleridir.

Otobiyografi malzemesinin zamân sırasına göre tertiplenmesi şart değildir; sözü edilen şeylere canlılık ve çekicilik kazandırabilmek için, yerine göre, malzemenin sırası değiştirilebilir.

Otobiyografiler, yazan kimsenin hayâtını başından sonuna kadar, bütün hâlinde içine aldığı gibi, o hayâtın bir safhası da olabilir. Biz yaratıklar, hayât defterimizin ne zaman kapanacağını, hayât çizgimizin ne zaman sona ereceğini öncesinden kestiremeyiz; tabîat kanûnları, son yıllarımızda birşeyler yazabilme kudretimizi engel-

ler. Bu sebeple, bir kimsenin hayâtını bütünüyle içine alan otobiyografilere az rastlanılır; bu nevi'deki yazıların çoğu parça parça hayât çizgileri, veyâ o hayâtın belli bir kısmıdır. Yazanın temâyüllerine uygun olarak çok zengin malzemeyi içine alan otobiyografiler, araştırmalarda başvurulacak faydalı kaynaklardandır; ancak, çok def'a, vaktinde alınan notlara değil, hâfızaya güvenilerek yazıldıklarından, verilen bilgileri yüzde-yüz doğru sanmayıp ihtiyatlı davranmak, sırasında başka vesikalarla karşılaştırmak lâzım geldiğini de unutmamalıdır.

Aşağıdaki otobiyografi örneği, Hâlide Edib Adıvar'ın 1921 yılına kadarki otobiyografisini içine alan *Mor Salkımlı Ev*'in baş kısımlarından alınmıştır:

"Her insana var olduğunu ilk def'a idrâk ettiren başka başka vak'alar vardır. Etraftaki eşyânın, veyâ hâdiselerin zaman zaman hâfızada çakıp sönen bir şimşek ışığı içinde göründüğü yaş gālibâ şahsa göre değişiyor. Bu küçük kızın kafasında çakan şimşekler inanılmayacak kadar erken başlar; fakat çok fâsılalıdır.

"Hâfızasında hayât, kendini kayde başladığı ilk devrin hiç unutamayacağı zemîni Beşiktaş'ta doğduğu evde başlar. Bu ev, Ihlamur'a giden uzun caddeye inen, biribirine müvâzi dik yokuşlardan birinin hemen hemen tepesindedir. Bu evden sonra gelen kocaman kırmızı kârgir konak bu yokuşun son evidir. Tepenin solu koyu yeşil çamlar, nazlı söğütler arasında Abdü'l-Hamid'in beyaz saraylarını görürken, sağ tarafı Adalar-denizi'nin mâvi sularına bakar.

"Evin kendisi, çocuğun hâfızasında *Mor Salkımlı Ev* yaftasını taşır. Bu ev yarım asırdan ziyâde, ba'zan da her gece küçük kızın ru'yâlarına girmiştir. Arka taraftaki bahçeye nâzır pencereler, çifte merdivenlerin sahanlıklarındaki ince uzun pencereleri baştan başa mor salkımlıdır ve akşam güneşinde mor çiçekler arasında camlar birer ateş levhası gibi parlar.

•

"Sabahın ilk saatlerinde, burada dolaşan, çiçek ve ağaç sulayan, bir alay güvercine yem veren bir kadın görürsünüz. Bu kadın, küçük kızın anneannesidir. İşte, Haminne diye torunlarının hitâbettiği kadınnı kısaca portresi: Eyub Sultanlı Nakıye Hanım... Oradaki Mevlevî Tekyesi ile âilesi alâkadârdır. En fazla bağlı olduğu ve belki de karakterine en fazla te'sir yapan adam, oranın türbedârı olan dayısıdır. Babası, Şekercibaşı, ve yâhut Tatlıcıbaşı imiş. Yıllar geçtikçe Haminne'nin rûhuna Mevlevîlik'in hâkim olduğunu kü-

çük kız sezmiştir. Kimseye fenâ lakırdı söylemez, hiddet etmez, en kuvvetli i'tirâzını, yâhut takdirini, 'Yediği nâne ma'cununa bak!' diye ifâde eder. Namazını muntazam kılar ve oruç tutar; fakat dinî gösteriş hiç yapmaz. Ba'zı namazlarda küçük kız, Haminne'nin başına arâkıye giydiğini görmüştür. Kıyâfeti de husûsîdir. Saçları kesiktir.

"Acabâ ilk varlığını idrâk ettiren sahne kaç yaşında; kaç yaşında vâki' olmuştur? Her hâlde dört yaşından önce olacak... Çünki, bu devirde hâfızasında çakan şimşeklerin aydınlattığı sahnelerde zamân zamân annesi de görünür ve küçük kız, annesini üç ilâ dört yaşları arasında kaybetmiştir.

"İşte, hâfızasında çakan bir şimşek daha... Sokak üstünde, büyük bir odada bir yer yatağında beyaz gecelikli bir kadınla koyun koyuna yatmaktadır. Çocuğun içinde, zamânın hâtırasını silemediği bir korku, derin bir huzursuzluk vardır. Esâsen pencereleri bahçeye bakmayan ve camlarının arkasından mor salkım desteleri görünmeyen odalar çocukta garip bir sıkıntı yaratır. Bu def'a, bu korkuyu azdıran şey, yüzüne dokunan iki uzun siyah saç örgüsüdür. Annesinin arkası dönüktür; fakat, kımıldadıkça saçlar hareket eder ve küçük kıza canlı, isimsiz birer hayvan te'siri yapar. Daha sonraları küçük kızın hayâtında bu saç örgülerinin uyandırdığı te'siri yılan uyandırmıştır.

"Bu loş gecede anasının yüzünü o yatakta ilk def'a hatırlar. Solgun, zayıf bir yüz, hasta yanaklara gölge veren uzun ipek kirpikler ve aralarında ışıldayan büyük siyah gözler... Haminne'ye hiç benzemeyen bir yüz... Esâsen bu renksiz hasta yüze uymayan, renkli güzel dudakların ifâdesi, mor salkımlı evde çok geçmeden toprağa karışan bu genç kadının fazla hatırlatacak unsurlarıdır. Adı Bedrifâm idi. Küçük kız, o günlerde onun siyah yeldirme ve beyaz başörtü ile sokaktan gelişini hiç unutmaz. Herhâlde çocuk için o esrarlı bir mahlûktur. Ona mütemâdiyen sokulmak ister; fakat bu sokulganlık, mahabbet te'siri ile olmasa gerek... Gâlibâ o yaştaki çocukların anaya dahi bağlılığı, onu kendilerine bir sığınak telakki etmelerinden ileri geliyor. Bir de, şuûr-altı dahi olsa, muhitin onu göçüp giden, sönen bir insan telakki ettiğini de hissetmistir. Evet, hem bu solgun anadan ayrılmak istemez, hem de ondan korkar.

"Nihâyet bu evde son perde şu acı sahne ile kapanır: Bu ev-

den Yıldız'a yakın bir eve taşınıyorlarmış. Annesi daha hasta, daha bitgindir. Hastayı iki kişinin taşıdığı safra rengi perdeli bir sedye ile naklediyorlar. Küçük kız seyisle berâber sedyeyi ta'kibediyor; fakat ikide-birde duruyor, sedyenin içindeki anasını görmek istiyor. Sarı perdeleri yavaşça çekiyorlar, anasını gösteriyorlar. Beyaz entârili, beyaz başörtülü annenin ince yüzü erimiş, o iki garip ışıklı siyah gözler yanaklara gölge saçan kirpikler arasında ışıldamıyor. Küçük kız ondan sonra hayâtı boyunca bir daha safra rengi sarıya bakamaz, mi'desi bulanır, başı döner.

"Yıldız'daki ev geniştir, aydınlıktır; orada annesi dâimâ cibinlik arkasındadır. Babası sabahları ata biner, Saray'a gider, akşamları döner ve küçük kız, hâtırasında, babasını ilk def'a bu günlerde görür gibidir; fakat babası bu günlerde onunla meşgûl olmaz. Annesi de bu evde bir tek laf etmiş değildir. Herhâlde çok az yaşamıştır. Esâsen verem olan bu genç kadın ameliyatla bir tosuncuk doğurmuş ve ameliyattan sonra kendisi de çocukla berâber ölmüştür. Küçük kız bu evde nerede yatmıştır, hatırlayamaz. Anası kaybolup gittikten sonra hayât, yarım bir ışık içinde geçmiş ve bir zamân için hâfızası hiçbir sahne kaydetmemiştir. Bu, anasına âit hâtıraların son perdesidir.,,

HÂLTERCEMESİ — BİYOGRAFİ

Hâltercemesi (*Biyografi*), bir kimsenin hayâtının tarihçesidir. O kimse hangi sâhada (msl., tıb, edebiyât, matematik) mühimse, hakkındaki hâltercemesi o tarih kolunun birkısmını teşkil eder. Biyografi yazarlarının maksadı, o şahsı bütün husûsiyetleri ile canlandırmaktır. Mevzûlarını teşkil eden kimseyi, kendi düşünce ve duygularına göre değil, tarafsız kalmak, vesikalara dayanmak sûretiyle tanıtırlar. Başlı başına, tek bir mevzûu içine aldığı için *monografi* de denilen hâltercemelerinde, tarih araştırmalarında olduğu gibi her türlü vesikadan yerine göre faydalanılmakla berâber, en çok, hâtıralar, mektuplar, o şahsın bıraktığı eserler başta gelir. Vesikalar değerine, ma'nâlı oluşuna ve yerine göre aynen, veyâ kısaltılarak nakledilebileceği gibi, bu iki metod, icâbında berâber de kullanılır. Biyografisi yazılan hayatta ise, onunla mülâkatta bulunmak çok faydalıdır; sualleri iyi tertiplenmiş, muhtelif mes'eleleri aydınlatıcı bu mülâkat yolu ile, başka vesikaların karanlık bıraktığı birçok hususlar aydınlığa kavuşabilir. Müellif, bu şahsı yakından tanı-

yorsa, ona dâir kendisinin ve başkalarının düşüncelerini kaydetmesi de faydalıdır.

Bir şahsı tanıtabilmek için en iyi metod, onun hayâtını ve eserlerini kronolojik sıraya tâbi' tutmaktır. Malzemenin husûsiyetine, eserlerinin ehemmiyetine göre hayâtıyle eserleri bir arada yürütülebileceği, hayâtından bahsedilirken zamân sırasına göre eserleri kısaca zikredilebileceği gibi, bunlar için ayrı bölüm de ayırabiliriz. Elimizdeki vesikalar bize bu hususta hangi yolu tutacağımızı gösterir. Biyografilerde, hayâtı canlandırılanın âilesi, doğduğu ve yaşadığı yerler, ilk arkadaşları, tahsil çağı ve yetiştiği çevre hakkındaki bilgilerin, vak'aların eserin başında yer alması lâzımdır; bu sebeple, bu nevi'deki eserler otobiyografilerden ayrılmaktadır.

Bir şahsın hayâtını her cebhesiyle, bütün hâlinde aydınlatan geniş *biyografiler*'le, *kısa hâltercemeleri* (*biographycal sketch*)'ni biribirine karıştırmamalıdır. Hâltercemelerinin bu iki nev'inden sonuncusu, hâltercemesinin hulâsası mâhiyetindedir. Sayfa sayıları elverişli mecmualarda, biyografi lugatlerinde, ansiklopedilerde, o şahsa âit bir eserin, veyâ külliyâtın başında yer alan bu kısaltılmış hâltercemeleri, eğer iyi yazılmış, bütün vesikalar dikkatle gözden geçirilerek hazırlanmışsa geniş bir hâltercemesi yerini tutar; vesikaların elde edilmesi, üzerinde işlenmesi, yazılması için harcanılan zamân, verilen emek, ondan daha az değildir; hattâ, kısaltma yüzünden karşılaşılan güçlükler dolayısıyle bu emek daha çoktur.

Hâltercemeleri ister geniş, ister kısaltılmış nevi'de olsun, bu yolda ihtisas ve tecrübesi olmayanların, dolayısıyle öğrenim çağındakilerin yazabileceği bir nevi' değildir; çünki onların, vesikaları toplayıp kıymetlendirmeğe ne zamânları, ne de fikir seviyeleri elverişlidir. Bu nev'in husûsiyetlerini kavrayabilmeleri için bir biyografi vak'ası, ya'ni o kimsenin hayâtının bir noktasını aydınlatan ma'nâlı bir vak'ayı yazmaları dâimâ mümkündür; aynı şeyleri, otobiyografi nev'i için de — tahsil çağındakilerin bilhassa yaşlarını da gözönüne alarak — söyleyebiliriz.

SEYAHAT ve SERGÜZEŞT HİKÂYELERİ

Türk edebiyatında ve diğer milletlerde mevcut eski nevi'lerden biri de seyahat ve sergüzeşt hikâyeleridir. Amerika'nın keşfi, vapurla dünyâ seyahatinin imkân dâhiline girmesi neticesinde seyahat ve sergüzeşt hikâyeleri en çok Batı Avrupa'nın mühim edebi nevi'lerinden birini teşkil etmeğe başlamış, XV - XVI. asırda sa-

yısı kabarık yekûna varan eserler yazılmıştır. Daha sonraya âit, fen adamlarının bu türlü eserleri öncekiler derecesinde heyecan vermemekle berâber, dünyânın her yerindeki nebat ve hayvanlara, insanlara dâir bilgilerle yüklüdür; xvii - xviii. asır seyahat eserlerinde bu zengin malzemeye rastlarız. Birkısım müellifler de zihnî seyahat neticesinde, seyahat ve sergüzeşt eserlerini okuyarak bu tarz kitaplar yazmıştır.

Seyahat ve sergüzeşt hikâyeleri hakikî ve muhayyel olmak üzre ikiye ayrılabilir; bunları biribirinden ayırdetmek kolay değildir. Gerçeğe dayananlar otobiyografileri andırır; muhayyel olanlar ise romanı hatırlatır ve romandan güç tefrik olunur. Daniel Defoe (1659-1731)'nun *Robinson Crusoe*, Jonathan Swift (1667-1745)'in *Gulliver'in Seyahatleri*, Jules Verne (1828-1905)'in *Aya Seyahat* v.b. birçok eserleri muhayyel seyahat ve sergüzeşt hikâyeleridir; bu müellifler zihnî seyahat neticesinde, seyahat v.b. eserleri okuyarak yazdıklarını, hakikat te'siri uyandıran inandırıcı ifâde ile hikâye ederler; bunlar biribirini ta'kibeden vak'alar arasındaki bağın azlığı cihetinden romandan ayrılır; vak'aların kronolojik sırası, başlıca bir kahramanın bulunuşu bakımından romana benzer.

Gerek hakikî, gerek hakikîlerin taklidi muhayyel seyahat ve sergüzeşt hikâyelerinin yazılmasında aynı metod kullanılır: Hikâye seyahat gününden başlar, dönüş gününe kadarki vak'alar zamân sırasına göre, kronolojik sıraya tâbi' tutulur. Bir tek mühim kahraman vardır ki o da seyyah'tır; hikâye onun ağzından, ya'ni birinci şahıs tarafından nakledilir; tafsilât kısmı ba'zan üçüncü bir şahıs tarafından da anlatılır; seyyah ağzından hikâye edilmesinin daha inandırıcı te'sir bıraktığı tabiîdir.

Seyahat ve sergüzeşt hikâyeleri otobiyografilere benzemekle berâber, tafsilâtın husûsiyeti bakımından onlardan ayrılır: Seyyah umûmiyetle ferdî karakterlerle alâkalı değildir; san'atkârlığını, yabancı yerler halkının tasvirine ve değişik yerlere, manzaralara, vak'alara hasreder; gezdiği yerlerin kendinde bıraktığı maddî ve ma'nevî te'sirleri canlandırır. Ahmed Hâşim'in *Frankfurt Seyahat-Nâmesi* mukaddimesindeki, "İnsan, hayâtının tatsızlığından ve etrâfında görüp bıktığı şeylerin o yorucu ale'l-âdeliğinden bir müddet kurtulabilmek ümidi ile seyahate çıkar; bu i'tibârla seyahat harikû'l-âdelikler avı demektir,,; "Hele muvaffak bir şâir olan seyyah, yabancı âlemler içinde kendisine âriz olan zarûri cehâlet sâyesinde etrâfını dâimâ uyudurucu bir gözün hayretleri ile görecektir: Evliyâ Çelebi'nin eski Türkiye'si, Conte de Gobineau'nun *Efgân* ve *İrân*'ı,

Pierre Loti'nin *İstanbul*'u, Paul Morand'ın *New-York*'u ancak seyyah gözünün yoktan yaratıp görebileceği birer hârikû'l-âde hayâldir.

"İşte şâir ve seyyahın bu akrâbalığı yüzündendir ki seyahatnâme, hiçbir lisân hünerine muhtâç olmaksızın, bir şiir kitabının kardeşidir. Seyahat-nâme okumanın tadını ötedenberi bilirim. Bütün çocukluğum onları okumakla geçti. Kış geceleri dışarıda rüzgâr uyurken, bir gaz lambasının ışığını gözbebeklerimde, iki altun nokta gibi taşıyarak, zengin bir ateş karşısında, rahat bir koltukta okuduğum o *Afrika* ve *Amerika* seyahat-nâmelerinin ma'sum ve nâmuslu üslûbundan aldığım tadı bana az edebî eser verebilmişti„ cümleleri ile, seyahat eserlerindeki o câzip, olağan-üstü vak'aları biraz da insan hayâl gücünün yarattığını, seyahat eserlerini okumaktan duyulan zevkı anlatmış oluyor.

Seyahat ve sergüzeşt hikâyeleri, umûmiyetle hikâye ve tasvir unsurundan ibârettir; sergüzeşt hikâyelerinde biribiri ardınca hareketli vak'alar esası teşkil eder, tasvir ikinci pilânda yer alır.

Aşağıdaki örnekler, seyahat ve sergüzeşt hikâyelerinde ne gibi şeyler üzerinde durulduğu ve bu malzemenin kıymeti, faydası hakkında fikir verebilecektir:

1. Bağdâd'a gitmek üzre sipariş eylediğim *kelek*, 1301 senesi Eylûl'ünün ikinci Pazarertesi günü hazır olmuştu.

Diyârıbekir'den aşağı Bağdâd'a doğru Dicle nehri üzerinde seyahat edenlerin ma'lûmu olduğu vechile kelek denilen şey, keçi tulumlarından yapılmış bir saldır. Tulumları nefesle şişirip yanyana bağladıktan sonra, üzerine, bahçevan sırığı dedikleri ağaçlardan birer arşın fâsıla ile sağlı-sollu kirişler vaz'ederek anın üstüne de ince çubuklar dizip murabbaü'ş-şekil bir sal teşkil ederler ki ismi kelektir. Bu keleklerin kıt'ası nehir suyunun azlığına, çokluğuna göre olur. Meselâ bahar mevsiminde suların kesretine mebnî iki-üçyüz tulumluğa kadar kelek yaparlar. Diyârıbekir'den Musul'a kadar Dicle nehri bundan büyük keleğe mütehammil değildir; fakat Musul'dan aşağı nehir vüs'at ve cesâmet kesbeylediği cihetle sekizyüz ve bin tulumluğa kadar kelek yapılır. Bu kelekler, suların çok zamânında hayli yük kaldırırlar; bununla berâber tulumlar ancak bir karış suya batar, âdî sallar gibi ziyâde şu çekmez. Suların az mevsiminde bile 150 tulumluk büyük bir kelek 1500, 2000 kıyye kadar yük tahmil edebilir (Âlî Bey, *Musavver Seyahat Jurnali*'nden).

2. Viyana'da nezaket falan ve filan sınıflara mahsus değil, fakat umûmîdir: Tıramvay biletcisi, arabacı, garson, herkeste eser-i

terbiye görürsünüz. Abus bir çehre ile haşin bir muâmeleye burada hedef olmuş bir kimse görmedim ve hattâ işitmedim. Şehrin neresinde gezerseniz geziniz, etrâfınızdaki simâlarda râkit bir tebessüm kâide-i umûmîyedir. Sokaktan geçenler biribirine dost gibi bakar ve dost gibi muâmele eder. Meselâ paltonuzun yakası içeri bükülmüş, yâhut potinlerinizin bağı çözülmüş, siz farkında değilsiniz; derhâl yanınıza birisi sokulur ve kemâl-i nezâketle sizi selâmladıktan sonra kıyâfetinizdeki kusuru kulağınıza fısıldar. Viyana'da tanımadığınız bir zât size birşey söyledi mi, emîn olabilirsiniz ki hayr-hâhâne bir ihtarda bulunuyor, ne dediğini anlamasanız bile hemen teşekkür ediniz.

Halk yalnız eşhâsa değil, eşyâya karşı da nâzik ve terbiyelidir; ez-cümle sokakların nezâhetine herkes büyük bir arzuy-i muhâfaza ile bakar. Bizde sokaklar — lakırdı beynimizde — biraz enfiye mendili, biraz tükrük hokkası ve biraz da süprüntü tenekesidir; Şehremâneti'nin öteye-beriye koydurduğu müzehrefât sepetleri müstesnâ olmak üzre İstanbul caddelerinde nezâfetine hürmet olunmuş bir yer tanımıyorum. Viyanalılar bi'l-akis şehrin bulvarlarını kendi apartımanlarının salonları gibi telakki ederler. İçerisinde oturdukları yer kadar üzerinde gezindikleri kaldırımı da temiz tutarlar.

Bu nâzik, terbiyeli ve temiz halkın temiz, nefîs ve mümtâz eğlenceleri vardır ki üç büyük sınıfa taksim edebiliriz: Teferruc ve seyran, kahvehâneler ve pastacı dükkânları, konser ve tiyatrolar...

Sokak gezintisinden yorulanlar ber-mu'tat bir kahvehânede dinlenirler. Viyana kahvehâneleri bizim İstanbul'unkilere hiç benzemez; burada kahvehâne dedikleri müesseseler biraz kütüphâne, biraz kulüp, biraz lokanta ve biraz salondur. En iyi âilelerin genç kızlarına varıncaya kadar herkes bir kahvehânede sıkılmaksızın yer bulur. Orada bir kahve, bir pasta, veyâ bir süt, veyâ bir konyak isteyebileceğiniz gibi, bir rafadan yumurta, bir soğuk et, yâhut bir parça peynir de ısmarlayabilirsiniz. Biz mev'id-i mülâkat olmak üzre bir kahvehâneyi herkese gösteremeyiz. Burada belki yalnız imparator müstesnâ olmak üzre her kim olursa olsun bir kahvehânede buluşmağı teklif edebiliriz. Tasavvur buyurunuz ki pek hâli vakti yerinde madamlar muhibbeleri ile kahvehânelerde mübâdele-i ziyâret ediyorlar. Hemân her kahvehânede evvelden tutulmuş birkaç masa görürsünüz. Bunlardan biri falan madamın ve öteki filan madamın kabûl salonudur; fi'l-hakika bir müddettenberi Viyana'da moda olmuş: Madamlar muhibbelerini kahve-

hânelerde kabûl ediyorlar. Şu köşede meselâ Madam Muller Cumaertesi günü, öteki masada Madam Rosental Salı günü muhibbelerine saat beş çayı verir. Bu cihetle akşama doğru kahvehâneler biraz dedi-kodı çıtırtıları ile doluyor.

Meselâ Kafe-Zaher (*Caffé Sacher*) gibi ba'zı kahvehânelerde fazla olarak mûsıkî de var; böyle kahvehânelerde yer bulmak bir hakîkî muvaffakıyettir. Oralardaki izdihâmın derecesini anlatmak için bizim Fatih-Harbiye tıramvayının saat beşten sonraki hâlini hatırlatacağım. Ez-cümle Kafe-Zaher'de müstehlikler ma'nây-i hakikisi ile diz dize, omuz omuza ve sırt sırta otururlar; garsonlar biraz üzerinizden atlayarak geçerler. İzdiham, harâreti artırır; harâret de yumurta, jambon, çokolata, bira ve likör kokularını teşdîd eder ve bunların hepsinin fevkında her râyihayı ört-bas etmek isteyen ıtriyât iddiaları hissolunur; Yâ Rabbi, bu memlekette nekadar misk ve nekadar anber sarfolunuyor!.. Bilmem hangi kibar kadın, "Lavanta kibarlık gibidir; üzerinde taşıyan, varlığını hissetmez„ demişti; Viyana'nın izdihamlı kahvehânelerinde sık-sık o sözü hatırlıyor ve başımda hafif bir ağrı duyduğum dakikalarda, "En güzel koku, hiçbir şey kokmamaktır„ diyen mütefekkiri tasdik ediyordum.

Bu müdhiş rağbet ve hücûmun sebebi mûsıkîdir... O, Viyana'da mûsıkî, âdâb-ı beldedendir, diyebilirim. Bir Viyanalı, mûsıkiden anlamamak olamaz. Viyana'da eğlence mutesavver değildir ki mûsıkiden bi'l-külliyye hâlî olsun. Mûsıkî halkın bir nevi' ma'şûk-ı zekâsıdır ve Opera'ya burada bir muhteşem ma'bet gibi hürmet olunur. Hikâye ediyorlar: Dört fakir amele çocuğu dişlerinden tırnaklarından artırdıkları para ile bir muallim tutmuşlar, mûsıkî öğrenmişler!.. Yine hikâye ediyorlar: Bir düğün halkı arabalarla civar karyelerdeki lokanta salonlarından birine gitmişler, dans etmek istiyorlarmış; fakat da'vetliler arasında rakstan mahrûmiyete katlanacak bir fedâkâr bulunmadığı için piyano başına geçecek kimse bulunmamış, ne yapacaklarını düşünürken arabacılardan biri, "Araba ücretine yarım misli zammederseniz size çalgıcılık da ediveririm!„ demiş ve fi'l-hakika sazın siyah ve beyaz dişlerine en murakkas havaları kemâl-i suhûletle söyletmiş... İ'tirâf etmeli ki böyle san'atkâr arabacılar ancak Viyana'da bulunur (Cenab Şahâbeddin, *Avrupa Mektupları*'ndan).

3. *FAUST*'UN MÜREKKEP LEKELERİ

Frankfurt'a gelene, herkesin sorduğu şunlardır:

"Eski şehri gezdiniz mi?„
"Rothschild (Roçild)'in evine gittiniz mi?„
"Goethe'nin evini gezdiniz mi?„

Frankfurt şehri meşhur zengin Roçild'in ve şâir Goethe'nin vatanı olmakla iftihar eder. Vardığımın ilk günü Goethe'nin evine koştum; Romanyalı hasta arkadaşımla berâber...

Gün Pazar'dı. Eski bir İstanbul sokağını andıran gürültüsüz, tenha, temiz, loş bir sokakta, eski bir İstanbul konağının tokmaklı kapısı önünde durduk. Goethe nekadar büyük bir şâir olursa olsun, ölümünden yüz sene sonra, bütün dıvarları, bahçeleri, meydanları tâze, sarı çiçeklerle dolduran bu neş'eli ve güneşli sonbahar sabahında loş bir sokaktaki loş evinde kendine kâfi bir müşteri bulabileceğini pek de ummuyordu. Şahlanan maddiyetin rûhunu ifnâ etmek icâbediyorsa, artık hâriku'l-âde fennî keşifleri sayılamayacak bir hâle gelen, semâda koca Zeppelin'i uçurup kuşları eski bir makine gülünçlüğüne düşüren, Atlantik'te *Bremen* vapurunu işitilmemiş bir hızla kaydıran, hava azotundan sun'î gübre, odundan şeker, kömürden benzin çıkaran şu altın gözlüklü, kenevir saçlı, golf pantalonlu kimyâ muhârebesi hazırlayıcıları genç Herr Doktorlar vatanında eski bir şâirden başka birşey olmayan Goethe'yi, ölümünden yüz sene sonra ziyâret edecek iki kişi bile bulunamaz diye düşünüyordum. Meğer aldanmışım. Bir mezara inecekmişim gibi soğuk bir ürperme ile açılan kapıdan içeriye girince hayretten donakaldım. Burada rûhun aydınlığı bir şafak ziyâsı gibi yüzümüze vurdu. Evin içi talebe yaşında çocuklardan, kızlardan, şık kadın ve erkeklerden, yaşlı efendilerden müteşekkil gâyet temiz ve müteheyyiç büyük bir kalabalıkla dolu idi. Bunların hepsi de Alman'dı; ya'ni bizim gibi tecessüsün oraya çektiği seyyah ve yabancı nev'inden vâhi ve lâ-kayt bir gölge yığını değil...

Frankfurt'un zengin iki-üç âilesinden birine mensûb olan Goethe'nin konağı kuyulu idi. O zamanlar kuyusu olmak bir âile için mühim bir imtiyazdı. Ancak Roçild'lerin, Goethe'lerin kuyusu vardı. Umum için sokakta çeşmeler akardı. Mutfakta Goethe âilesinin muhteşem kuyusuna hürmetle baktık. Mutfağın dıvarları üzerinde dizili duran altmış tatlı ve pasta kabı, Goethe'nin annesinin ne sıcak bir ev kadını olduğunu gösteriyordu. Ev, olduğu gibi muhâfaza edilmişti; bütün pencereler eskisi gibi çiçekli ve tül perdeli idi. Şâirin hâtırası bu evin her tarafında nefes alıyordu. Yüz sene evvel içinde can verdiği oda, memleketin her tarafından yeni gönderilmiş çelenk yığınları ile dolu idi. Sanki şâirin cesedi henüz kaldırıl-

mamıştı ve havada esen şan ve şerefinin ıtrı, o sabah açmış iri bir kırmızı gülün kokusu gibi tâze ve kuvvetli idi.

Nihâyet şâirin çalışma odasına vardık. Kâfileye kılavuzluk eden me'mur, üstü baştanbaşa mürekkep lekeleri ile kaplı eski bir yazı masası önüne gelip de, "Goethe, *Faust*'u bu masa üzerinde yazdı. Bu lekeler, *Faust*'un lekeleridir„ dediği zaman kalabalığın son hadde varan merâkı ve heyecânı, ışık hâlinde gözlerden taştı. Herkes o mukaddes gölgeleri yakından görmek için, medenî nezâketi unutarak masaya yaklaşmak üzre kendine bir yol açmağa çalışıyordu. Bu hayran gözlerde lekeler, mürekkep lekeleri değil, fakat bir ebedî lâcivert semâda nâ-mütenâhî yıldız serpintileri idi (Ahmed Hâşim, *Frankfurt Seyahat-Nâmesi*'nden).

VAZİFE

Bir seyahatinizi hikâye ediniz. Zamânı sınırlamağı ihmâl etmeyerek, tafsilâtı seçerken her zaman rastlanılan vak'alara, basmakalıp şeylere yer vermemek için dikkatli olunuz.

TARİH ve TARİH VAK'ASI

Tarih, geçmişteki hâdiseleri araştırıp canlandıran bir bilgi şûbesidir. Tarih, içtimâî bünyenin a'zâsı olmak bakımından insanlığın fiil ve fikirlerinin inkişâfını ta'kip eden bilgidir. Bu fiil ve fikirleri, bunların neticesi olan vak'aları araştırır; bu vak'aların maddî ve ma'nevî sebeplerini ve sebeplerle vak'alar arasındaki bağlılığı tedkik ve ta'yin eder. Tarih karşılığı olarak yabancı dillerde kullanılan kelimeler, meselâ Fıransızca *Histoire,* İngilizce'deki *History* kelimeleri, aslı Yunanca'dan Latince'ye geçen ve *araştırılmış haber* ma'nâsına gelen *Historia* kelimesinden türemiştir. İngilizce'de *hikâye* demek olan *story* kelimesinin de *Historia* kelimesinden alınmış olması, eski bir tarih anlayışını, ya'ni tarih ile hikâye arasındaki münâsebeti işâret cihetinden ma'nâlıdır. Arapça'da *ustûre* şeklinde mevcut olup, bunun çoğulu, *Kur'ân*'da, Esâtîru'l-evvelîn terkibinde geçer.

Tarih, diğer ilimler gibi insan fikrinin geçirdiği tekâmüle, müsbet fikirlerin inkişâfına bağlı olarak gelişmiş, zamânla ele aldığı mes'eleler değişmiştir. Her ilimde eskiden tertipsiz, gelişi güzel sıralanan şeyler, gitgide umûmî ve müşterek husûsiyetleri gözönüne

alınarak sistemli sûrette sıraya konuluyorlar. Hâdiseler dış görünüşleri bakımından değil, onları meydana getiren sebepler üzerinde de durularak bir bütün hâlinde tedkik ediliyor. İlmin tekâmülüne uygun olarak, eskiden hâdiseleri hikâye etmekten ibâret olan tarih, daha sonraları *öğreten,* bugün ise *araştıran* bir ilim seviyesine yükselmiştir:

1. *Hikâye Eden Tarih.* İlk zamanlarda tarih mevzûlarını, insanları alâkadâr eden hâdiseler, meselâ tanılmış kimselerin sergüzeştleri, milletlerin teşekkülü gibi şeyler teşkil ediyor, tarihten çok destana yakın olan bu tarz eserlerde hakiki tarih vak'aları ile efsâneler biribirinden ayırdedilmeksizin hikâye olunuyordu. Daha sonraları şeref ve kahramanlığa karşı duyulan alâkanın, sevginin artması neticesinde mühim şahsiyetlere âit işlerin, hâdiselerin unutulmaması gâyesi ile hükümdârların hayatlarını, yaptıkları işleri hikâye eden tarihler de yazılmıştır.

2. *Öğreten Tarih.* Öğreten tarihin gâyesi, geçmişteki hâdiseleri canlandırarak, hâlde cereyân eden bunların aynı, veyâ benzeri hâdiseler için ders almaktır. Mâzideki hâdiselerden faydalanılarak ahlâkî, siyâsî hükümler çıkarmak sûretinde kendini gösteren bu anlayışa göre tarih, âdetâ yaşanılan hayatta ve ileride ne gibi şeylerin faydalı olup olmayacağını öğreten bir bilgi şûbesi sayılıyordu.

3. *Araştıran Tarih.* XVIII. Yüzyılın sonunda, XIX. yüzyılın başlarında müsbet düşünüşün gelişmesi ile tarih, artık vak'aları benzerleri ile karşılaştırarak ders almağa yarar bir vâsıta olarak kabûl edilmiyor; her hâdise kendine öz şartların te'siriyle meydana gelen, kendine mahsus bir husûsiyet gösteren vâkı'a olarak gözden geçirilmektedir; her tarihî hâdisenin kendi zamânında nasıl meydana geldiği, daha sonraki devirlere te'siri üzerinde de duruluyor. Vak'aları tek başına değil, başka vak'alarla münâsebetleri bakımından inceleyen *araştırıcı tarih,* başka ilim şûbelerinden, meselâ hukuk, sosyoloji, iktisat, antropoloji, arkeoloji, coğrafya v.b. ilimlerden, onların yardımlarından da faydalanmaktadır.

Tarih malzemesini teşkil eden sözlü ve yazılı vesikaların mâhiyetlerini, bunlardan nasıl faydalanılacağını, tarih yazma metodunu değil lise, daha yüksek tahsil seviyesindekilere, hattâ tecrübeli muharrirlere anlatmak çok güç ve imkânsızdır. Yalnız, her tarih eserinde tarih vak'aları bulunduğunu düşünerek, hikâye ile münâsebe-

ti dolayısıyle, tarih vak'alarının diğer vak'alardan farkını öğrenerek, talebelerin tarih vak'ası yazmaları mümkündür.

Tarih Vak'alarının Husûsiyeti. Tarih vak'aları *objective*'dir; müellif, şahsen münâsebeti çok az, hattâ hiç bulunmayan vak'alarla okuyanlarda alâka uyandırmağa çalışır. Vak'anın kendi üzerindeki te'sirine yer vermediği gibi, başkalarında bırakacağı te'sire de dokunmaz. Tarih vak'alarının bir başka husûsiyeti müellif tarafından müşâhede olunmaması, temelini vesikaların teşkil etmesidir. Bu, yakın zamâna âit, müşâhede edilen bir vak'a ise, başkalarının o hususiaki müşâhedelerini gösteren vesikaları incelemek sûretiyle, yazar, vak'anın kendinde bıraktığı te'sirden uzaklaşmış, tarafsız bir hükme varmış olur.

Tarih Malzemesi ve Tafsilâtın Seçilmesi. Tarihcinin vazifesi, vesikaları dikkatle incelemektir. Resmî vesikalarda, gazetelerde, mecmualarda, mektuplarda, vak'aya tanık olanların hâtıralarında tedkik malzemesi bulunur; çağdaş tablolar, resimler, haritalar ve heykeller de, bu bakımdan kıymet ifâde ediyorsa incelenir. O devre âit kablar, mücevherler, evler de döşeniş tarzları, o vak'ayı geçtiği zamânda olduğu gibi yaşatmak için işe yarayabilir.

Vesikaları incelerken şu iki esâsı gözönünde tutmak lâzımdır: Bu hakiki bir vesika, veyâ rivâyet midir; eğer hakikî ise, ne dereceye kadar gerçeğe uygundur? Böyle bir düşünüş neticesinde malzemeye kıymet biçer, hakikate uymayan malzemeyi bir yana bırakırız. Hakikate uygun vesikalardan ba'zıları mükerrerdir; ihmâl olunabilir. Ba'zıları uzun iktibâslara muhtaç, diğerleri kısaca hulâsaya elverişlidir. Tarih vak'ası yazanlar diğer hikâye müellifleri gibi tafsilâtı seçmeği bilmelidirler. Unutulmaması gereken cihet, okuyanlarda, canlandırılan vak'anın sihhatli ve doğru vesikalara dayanılarak yazıldığı te'sirini uyandırmaktır.

Tarih vak'ası yazmak isteyen öğrenciler uzak devirlere değil, yaşadıkları asra âit vak'aları ele almalıdırlar. Kütüphânelerde, yaşadıkları muhitin tarihinden bahseden kitaplar, ansiklopediler, yerli gazete ve mecmualar bulunabilir; eğer mevcutsa, müzelerdeki şeylerden, anıtlardan, heykellerden faydalanmaları da mümkündür [1].

Aşağıdaki parçada Sultan Cem, şekil ve karakter bakımından canlandırılmıştır. Bu parçayı dikkatle, malzemenin nasıl elde edil-

7 Tarih nev'i, metodları hakkında bilgi edinmek için bk., bu kitabımızın Üçüncü Bölümü, XII, *Araştırma ve Not Almak*, not — 1.

diğini gözönüne alarak okuyunuz. Bir roman, veyâ küçük hikâye ile, tarih nev'ine giren bir yazıdaki şahıslar ve karakterlerin canlandırılmasında ne gibi farklar bulunduğunu, dolayısıyla tarih nev'inin malzeme ve ifâde husûsiyetini kavrayabilirsiniz:

"G. Caoursin, Rodos'ta gördüğü Cem Sultan'ı tıknaz, uzunca boylu, yanık çehreli, eğri burunlu, hafif sakallı, şaşıca [1], bir kaşını dâimâ yarı kapalı tuttuğu sağ gözünün üstüne indiren vakur ve çevik bir genç olarak ta'rif eder. Cem'i görenlerden Marlo ve Piozasco'nun ta'rifi de Caoursin'inkine uyduğu gibi, Matte Bassi onu Fâtih'in meşhur madalyasındaki resme benzetir [2]. Şehzâde'nin Fransız Kıralı ile ilk mülâkâtında hâzır bulunan Sanuto, Cem'de müthiş bir muhârip evsâfı görmüş ve Türkler tarafından sevilen bu zâtın hükümdârlığa geçmemesini, Hıristiyanlık için Allâh'ın bir lutfu addetmiştir. O tarihlerde Vatikan'da çalışan ressam Mantegna, bir mektubunda, Papa'nın ziyâfetlerinde bulunduğunu söylediği Cem'i, biraz karikatüre kaçmakla berâber, diğer müşâhitlerin ifâdesine yaklaşacak sûrette ta'rif etmiştir [3]. Sükûnet hâlinde ağır ve ölçülü olan, fakat hiddete gelince müthiş bir hâl kesbeden Cem'in, Rodos şövalyelerinin yanında şarap içmekten istinkâf etmekle berâber, işret ve sefâhate düşkün bir adam olduğunu ve bu âlemlere Konya'da olduğu gibi, Fransa'da ve İtalya'da da devam ettiğini biliyoruz [4]. Cem Sultan cevvâl, azimkâr ve cesur bir adam olmakla berâber, entrikadan anlamaz, kendine verilen söze kayitsiz, şartsız inanır ve düşmanlarına bile mahabbet gösterecek kadar saf-derûnluk izhâr ederdi; maamâfih isyânı ve esâreti, Türkler'in ileri hareketine hayli sekte vermiş ve esâsen gevşek bir hükümdâr olan Bayezid II.'i Avrupa'ya karşı zebûn düşürmüştü (Prof. Câvid Baysun, *İslâm Ansiklopedisi*, *Cem* maddesinden).

VAZİFE

1. Bulunduğunuz şehirdeki, tarihi kıymeti olan binâ, veyâ anıtlardan birinin tarihçesini yazınız.
2. Bir mecmua, veyâ gazetenin tarihçesini yazınız.

---

1 Bunun için bk., İbn Kemal, *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, İstanbul, 1335, sayı 22, s. 528 v.d.

2 Bu resim için bk., *Thuasne*, s. 426.

3 *Thuasne*, s. 66, not 2 ; 78, not 2 ; 231, 245, 255 ; *Appendice*, II ve 12; Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman*, Paris, 1836, C. IV., s. 3.

4 Âlî, *aynı eser*, vr., 137 ; Âşık Çelebi, *Tezkire*, Üniversite Kütüphânesi, nu. 171, vr., 94.

GAZETE HİKÂYELERİ

Günlük gazetelerde herşeye dâir yayınlara rastlarız; bunların çoğu, meselâ i'lânlar, neşriyâtı bildiren yazılar, kitap tenkidleri, haberleri tahlil eden husûsî sütunlar, v.b. şeyler hikâye değildir, doğrudan doğruya anlatma ifâdesiyle yazılır. Büyük şehirlerde çıkan gazeteler, sütunlarının az birkısmını gazete hikâyelerine ayırır. Küçük şehir ve kasabalarda çıkan gazetelerde de böyle hikâyelere rastlarız; bunlarda o yerde geçen vak'alar hikâye edilir.

Gazete hikâyeleri tam bir vak'a, yâhut arka arkaya vak'alardan ibârettir; bu vak'aya tanık olan bir raportör tarafından yazılır; o, bu hikâyesini günlük haberler gibi imzâsız değil, bir san'at eseri saydığından, çoğu imzâsı ile neşreder. Gazete hikâyelerindeki vak'alar tarih vak'alarına çok benzerse de, onlardan, iki bakımdan ayrılmaktadır:

a. Gazete hikâye yazarları, tarihcilerden farklı olarak yazılı vesikalara dayanmaz; kendi gördüğü vak'aları, tanıdığı kimselerle konuşmalarını kaydeder. Bu hikâyeler ileride, tarih yazanlar için hakikatleri aksettiren birer vesika teşkil edecektir.

b. Hikâyedeki fikirler ve ifâde, acele okunmağa, veyâ kolaylıkla anlamağa muhtaç günlük gazete yazılarına uygun olacak sûrette basit ve sâdedir. Önce, başlangıç teşkil eden bir paragrafta, veyâ biribiri ardınca kısa paragraflarda vak'anın mâhiyeti, hangi şahısla alâkalı olduğu, ne zamân, nerede geçtiği kısaca anlatılır; bundan sonra zamân sırasına göre tertibedilen vak'alar gelir; bu arada hikâyenin bütününü ma'nâlandıran şeyler, şahısların yaptığı işler, başlıca kahramanla konuşmalar, gezinti yerlerinin manzaraları, başka şeylere âit müşâhedeler nakledilir. Sütunlarının darlığı sebebiyle gazete hikâyelerinde, diğer hikâye nevi'lerinde olduğu gibi tafsilâtın seçilmesi, kıymet ifâde eden malzemeye yer verilmesi lâzımdır; herkesce bilinen yerlerin tasviri, zikri abes sayılan, v.b. şeyler ihmâl olunur.

Öğrenciler ve gençler için gazete hikâyesi, yazılmağa çok elverişli bir nevi'dir; çünki bütün malzemeyi gördükleri çevrelerinde bulabilirler. Öte yandan, gazete haberlerinin çoğu bu cins hikâye hâline getirilmeğe elverişlidir.

Aşağıdaki hikâyeyi, vak'alara, konuşmalara, bunların neye dayanılarak yazıldığına dikkat ederek okuyunuz. Bu parçada ifâde

bakımından gazete hikâyelerine âit hangi husûsiyetleri buluyorsunuz? İleride, bir tarihçi için, bu hikâye ne bakımdan bir vesika olabilir?

Ü Ç Ü Z

İkiz olur da üçüz olmaz mı?.. Rabb'im neye kādir değildir? Siz akşamlayın şu gazinoda oturun, ben size bu üçüzleri birer birer göstereyim:

İşte bir tânesi geliyor. Basık, limonkabuğu fes, saçının kıvırcıkları fırlamış, baş değil saksı-güzeli... Kirden menevişli bir surat... Kaş göz toplu da, burun ağız dağınık... Kadınların lime lime dedikleri tarzda cep ağızları yırtık, yakası kalkık, kolları uzun, üzgün bir caket... Dizleri patlak bir pantalon, ayağının başparmaklarına takılı iki terlik ile sırasıyle her masanın başında dest-küşây-i tese'ül...

Acırsınız değil mi? Sekiz-dokuz yaşlarında sefil bir çocuk!.. Elbette acınacak bir hâl... Bâ-husûs şu zamânda, bu ufaklık yoksulluğunda hem onluğu verirsiniz, hem de anın boyun bükük, şılıpıtık kapıdan çıktığına bakıp dalarsınız.

Bir çeyrek sonra: İşte ikincisi geliyor... Baş açık, aynı kıvırcık saçlar... Baş değil, fesliğen saksısı... Yine beyaz, kirden menevişli bir surat... Yine kaş göz toplu, ağız burun dağınık... Bu zavallının sırtında o lime lime caket de yok... Kipkirli bir fanilâ!.. Gecelerin ayazı altında kim bilir yavrucuk nerelerde yatıyor?.. Sabaha kadar tiril tiril titrer mi titrer... Bacağında pötikarė eski bir pantalon... Vah vah, ayağı da çıplak... Fakat deminkine o kadar benziyor ki... El uzatması, boyun bükmesi, bakış, yürüyüş aynı... Besbelli bunlar mutlakā ikizdir. Ver, ver... Sendeki onluğu ver... İçim parçalandı. Birâder bak, bak ne mahzun tavırlı bir çocuk... Fakat bu müşâbehet?.. Olur şey değil... Kudret!..

Yarım saat sonra işte üçüncüsü de geliyor. Saçları koyu bir mendil içinde mahbus, yalnız ensesinden bir-iki büklümü kurtulmuş... Bunun da suratı beyaz, kirden menevişli... Evet, evet, kaş göz, burun ağız aynı hâlde, aynı biçimde!.. Fakat bu ikisinden de ayrı kıyâfette... Ne gerdanı görünüyor, ne dizkapakları, ne de elleri... Boyundan uzun, eninden bol koca bir caket... Onluğu uzattınız mı mini mini parmakları kaplumbağa başı gibi çıkar. Aman Yâ Rabbi, bu nekadar müşâbehet! Sormazsam patlarım...

"Senin kardeşlerin var mı?,,

Miskinâne, "Var...,,

"Kaç tâne?„

".....„

"Bilmiyor musun? Haydi onları da çağır da üçünüze bir çeyrek vereceğim...„

"Onlar gittiler...„

"Gittiler mi?...„

Makâm-ı tasdikte başını sallar. Bu aralık garson araya girer...

"Beyefendi... Üç def'adır gelen budur!.. Dışarıda bir herif var, köşebaşında duruyor; giydirip giydirip yolluyor...„

"Deme!„

"İnanmazsanız çıkalım göstereyim.„

Bunun üzerine çocuğa hitâben, "Öyle mi?„ demek için dönersiniz, değil mi?.. Nerede? Buldunuzsa yerine koyun... (Ahmed Râsim, *Eşkâl-i Zaman*'dan).

VAZİFE

1. Günlük bir gazeteden, size göre iyi bulduğunuz bir gazete hikâyesini kesiniz; bunun üzerinde arkadaşlarınızla münâkaşa ediniz.

2. Bir manav, bir bakkal, bir fırıncı, veyâ evinize gelen seyyar satıcılardan biri ile konuşunuz; memleketi alâkalandıran çeşitli mes'eleler hakkındaki sorularınıza verdiği cevapları dikkatle dinleyerek kaydediniz. İyi bir malzeme olan bu notlarınıza dayanarak, bir gazete hikâyesi yazınız.

3. Bir mecmuada basılan uzun bir hikâye ile gazete hikâyesini karşılaştırarak, aradaki farkı not defterinize kaydediniz. Bunu, arkadaşlarınızın aldığı notlarla karşılaştırıp, gazete hikâyelerinin husûsiyetleri üzerinde münâkaşa ediniz.

III. ESKİ HİKÂYE NEVİ'LERİ

Mitoloji, destan, efsâne, allegory, masal ve halk hikâyeleri, mesneviler eski hikâye nevi'lerini teşkil eder. Öğrencilerin bu türlü eserlerden ba'zılarının nasıl yazıldığını, böyle hikâyeler kaleme almak için değil, Edebiyat Tarihi derslerinde görecekleri metinleri tahlil için bu hususta bilgi edinmeleri lâzımdır.

MİTOLOJİ

Mitoloji (*Mythologie*), ilk insanların hâdiseleri izâh ihtiyâcından doğmuştur. Medeniyetten önceki devirlerde ibtidâî insan fikren inkişâf etmemiş, hayâl-perest, tabîat kānûnlarına dâir bilgiden yoksundur. Sebeplerini bilmediği tabîat hâdiselerini, şiir, felsefe, din, v.b. birçok şeyleri, hayâline dayanarak izâh etmiş ve bu izâhlar mitoloji'yi meydana getirmiştir.

Mitoloji'de eşyâ canlandırılır; onlara canlılarda görülen husûsiyetler verilirdi. Dağlar, taşlar, denizler yaşayan yaratıklar gibi gösterilmiştir; hayâlin canlandırdığı bu şeylerin insanlar gibi meziyetleri, kusurları vardır. Kahramanlarını İlâhlar, Yarı-İlâhlar teşkil eder; mekân da hakikatten uzaktır.

Eski Yunanlılar'ın, İranlılar'ın, Hind, Fin, Cermen gibi milletlerin muhtelif hâdiseler hakkında birçok mitoloji hikâyeleri vardır. Dünyânın ve ilk insanların yaradılışını izâh eden Türk mitolojisinden alınan aşağıdaki parçayı, vak'aların, tabîat hâdiselerinin izâhının, kahramanların nekadar hayâl mahsûlü olduğuna dikkat ederek okuyunuz:

Daha yer ve gök yaratılmadan evvel, herşey sudan ibâretti. Ne toprak, ne semâ, ne güneş, ne de ay vardı. Bütün Tanrılar'ın en büyüğü, her mevcûdun ibtidâsı ve insan-oğlunun ceddi Tanrı Karahan evvelâ kendisine benzer bir mahlûk yarattı ve ismine Kişi dedi. Karahan ve Kişi iki siyah kaz gibi müsterihâne su üzerinde uçuyorlardı; fakat Kişi bu mes'ut sükûnetten memnun değildi. O, Karahan'dan daha yükseğe uçmak istiyordu. Bu küstahlığı neticesinde, uçmak için lâzım olan kuvvetini kaybederek derin ve nâ-mütenâhî suya yuvarlandı. Tehlike içinde, hemân boğulacak bir hâlde Tanrı Karahan'dan imdat diledi. Karahan, Kişi'ye derinlikten yükselmesini emretti; Kişi yükseldi. Bunun üzerine Kişi'nin, üstüne oturarak batmaktan kurtulması için, denizden bir yıldız yükseltti. Kişi artık uçmağa muktedir olamadığından, Karahan, Arz'ı yaratmak tasavvurunda bulundu. Kişi'ye suyun dibine dalarak dipten toprak çıkarmasını emretti ve çıkan toprağı su yüzüne serpti. Kişi, toprağı sudan çıkarınca, onun birkısmını kendisine gizli bir arz yapmak için ağzına sakladı; fakat yukarı çıkınca ağzındaki toprak o kadar şişti ki eğer Karahan tükürmesini emretmese idi, artık nefes alamayarak boğulacaktı. Karahan'ın yarattığı dünyâ dümdüz bir sâhadan ibâret idi; lâkin Kişi'nin ağzından çıkan top-

rak her tarafa fırlayarak bütün Arz'ı bataklık tepeciklerle örttü. Bunun üzerine fevka'l-âde hiddetlenen Karahan, bu itâatsiz Kişi'ye Erlık lakabını verdi ve onu Nûr ve Ziyâ dâiresinden koğdu. Bundan sonra Arz'ı iskân etmek için başka adamlar yarattı: Dokuz dallı bir ağacı yerden bitirerek herbir dalın altında bir adam yarattı ki bunlar Küre-i Arz'daki dokuz insan cinsinin cedleridir (Prof. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nden).

MİLLİ DESTAN (*ÉPOPÉE*)

Mitolojiler tamâmiyle ibtidâî, millî destanlar ise daha medenî insanın meydana getirdiği ilk eserlerdir. Benzeyen yönleri her ikisinin de muhayyele verimi olması, ayrıldıkları nokta mitolojilerin mevzûunu tabiî, destanlarda kahramanların, tarihî hâdiselerin teşkil etmesidir. Millî destanın doğması için o kavmin medeniyet bakımından epeyi aşağı seviyede olması, hayâtının değişmesine yol açan büyük sarsıntılar geçirmesi şarttır.

Kabîleler arasındaki harblerde bir kimse diğerlerine göre üstünlük gösterir; müsbet düşünce seviyesine yükselemeyen halk bu kahramanları mefkûreleştirir ve onda o cemiyetin bütün meziyetlerini toplanmış bulur. İşte bu şahıs, millî destanın başlıca kahramanıdır. Aynı hâdise dolayısıyle, muhtelif vesilelerle şöhret kazanmış başka kimseler de bulunabilir; bunların herbiri halkın muhayyelesinde aşk, fedakârlık, doğruluk, kahramanlık, iyilik, fenâlık, vahşilik, alçaklık senbolü olarak, bu hâkim karakterlerden yalnız birini temsil ederek yaşamağa başlar. *Oğuz, Köroğlu, Battal Gāzi* destanlarında böyle birçok kahramanlara rastlarız.

Millî Destanın Teşekkül ve Tesbiti. Oldukça ibidâî seviyedeki halkın hayâtını sarsan hâdiseleri, bu münâsebetle mefkûreleşen kahramanlara âit hikâyeleri halk şâirleri muhtelif parçalar hâlinde terennüm ederler. Bu bakımdan millî destan başlangıçta ferdîdir; şahsiyeti pekaz kendini gösteren bir kimse tarafından söylenilir. Umûmu alâkalandıran bu parçalar çok geçmeden halkın malı olur. Göçler, yeni hâdiseler dolayısıyle, halk arasında söylenilen bu parçalara ilâveler yapılır; herkes o eseri kendi malı telâkki eder, istediği gibi üzerinde işler.

Destan dâimâ böyle değişikliklere uğramakta devam etmez, tesbit olunur. (1) O kavmin medenî seviyesi yükselerek muhtelif sebeplerin te'siri ile siyâsî, ictimâî birlik ihtiyâcı hâsıl olduğu zamân, des-

tanî bir rûha sâhip olan bir halk şâiri bu dağınık parçaları toplar, tertibeder; böylece millî destanı vücûde getirebilir. Bunlara örnek olarak Almanlar'ın *Nibelungen*'i, Fıransızlar'ın *Roland* destanı, kısmen de Türkler'in *Dede Korkut*'u gösterilebilir. (2) Her devirde tarihçiler, seyyahlar, âlimler halktan duydukları destanları parça parça yazarlar. Milletler destan devrini geçtikten sonra gerek halk şâirlerinin söylediği, gerek âlim ve seyyahların topladığı destan parçalarını bir âlim birleştirir, tertibederek bir bütün hâline getirir; işte böylece millî destan tesbit edilmiş olur. Yunanlılar'ın *İlyada* ve *Odise*'si, İranlılar'ın *Şeh-Nâme*'si birer şâir; Finler'in *Kalevala*'sı ise bir âlim tarafından bütün hâlinde meydana getirilmiş millî destanlardır. XIX. Yüzyılda Schiefner, Radlof, Potanin gibi ilim adamları tarafından araştırılan, Ziyâ Gökalp, Zeki Velidî, Fuad Köprülü gibi Türk ilim adamlarının üzerinde çalıştığı millî Türk destanları, halk şâirleri tarafından vücûde getirilen ufak eserler, muhtelif devirlerde tesbit edilmiş parçalar hâlinde mevcut olmakla berâber, bu dağınık malzeme henüz bütün hâline konulmuş değildir.

EFSÂNE (*FABLE*)

Efsânelerde insanlara âit karakter ve hâdiseler hayvanlara atfedilir. Hikâye umûmiyetle bir vak'adan ibârettir. İki hayvan, veyâ bir insanla bir hayvan arasındaki zıdlık ele alınarak, vak'alar çoğu bir hayvan tarafından anlatılır. Efsâneler öğretici husûsiyet gösterir. Mizâh, hiciv yoluyle insanların ahlâkî vasıfları, zayıf tarafları ortaya konulur.

Efsânelerin ilk başarılı örneklerini veren Ezop (Aisopos), M.Ö. altıncı yüzyılda yaşayan bir Yunan muharriridir; fakat onun senelerce Şark'ta seyahat ettiğini ve efsânelerinin kaynağını bu bakımdan çok zengin olan Şark hikâyelerinden aldığını unutmamalıdır. *Fable*'ları ile meşhur ve dünya edebiyatında mühim te'sirleri görülen La Fontaine'den önce *Kelîle ve Dimne* gibi birçok Şark hikâyelerinde, Mevlâna Celâleddin Rumî'nin *Mesnevî*'sinde efsâne örneklerine bol bol rastlarız. XV. Asır Dîvân şâirlerimizden Şeyhî'nin *Har-Nâme*'si de bu nev'in güzel bir örneğidir. Tanzimât'tan sonra edebiyatımızda terceme ve te'lif efsâneler tekrar ehemmiyet kazanmıştır.

Efsâne, vak'asının basitliği, kahramanlarının azlığı dolayısıyle öğrencilerin kolayca yazabileceği, başarı gösterebileceği hikâye ne-

vi'lerindendir. Bu türlü eserleri çok okumakla, efsânelerin nasıl yazılacağı, tekniki hakkında daha iyi fikir edinebiliriz.

KARAKUŞ YAVRUSU ile KARGA

Bi'l-iltizâm lisân-ı avâm üzre kaleme alınmıştır.

Aç idî bir karakuş yavrusu birgün yuvada,
Anasî yoksul_anınçün yem_arardî ovada.
Bir borâ çıktı, yuvâ derken_ağaçtan düştü,
Başınâ yavrucağın köylü çocuklar üştü.
Tutulup oldu oyuncak bir_ekincî piçine,
Bir kafeslē kodular bāğda dikenlik içine.
Kondu bir karga gelip vişne fidānî üzre,
Gaga çaldî yemişē ādet-ü şānî üzre
Dedi ol yavru, "Safâ geldin_aman, Bülbül_Ağa,
Canım_ister yediğinden sadakā eyle bana.,,

KARGA

"Var_oruç tut, aç_için kendimi alçak tutamam
Çık fidān_üzre, çekirdek vereyim kim yutamam.,,

KARAKUŞ YAVRUSU

"Bâri sor akbabadan, bir öğüt_al kim buradan
Kurtulursam alayım dādımı zālim boradan.,,

KARGA

Karga uslū söz_alıp geldi, dedî: "Güçlüğü gör,
Kuludur fırtına bir pādişehin kim gözü kör,
Öyle şehtir kim_anā can taşıyanlar muhtāç,
Kiminî pür-ni'am_eyler, kiminî öldürür_aç!.,,

KARAKUŞ YAVRUSU

"Çünki öğrenmişin_artık adı neymiş söyle,
Âhımî almaz_isem neyleyeyim ben böyle?.,,

KARGA

"Ana Tālih denilir herkese olmaz hayrı,
Andan_öç almağa yok çāre rizādan gayrı.,,

ŞİNASİ

TİLKİ — ARSLAN

Kalenderin biri köyden sabahleyin fırlar,
Arar nasîbini; avdette kırda akşamlar.
Fakat güneş batarak, ortalık kararkça,
Görür ki yerde yatılmaz, hemen çıkar ağaca.
Herif ağaçta iken bir iniltidir işitir...
Bakar ki: Bir kötürüm tilkinin yanık sesidir.
Zavallı, posteki olmuş, bacak yok‿işleyecek;
Boğazsa işlemek‿ister... Ne yapsın, inleyecek!
Biraz geçince kavî pençesinde bir ceylan,
İner yakındaki vâdiye karşıdan arslan.
Yukarda çıkmaz‿olur şimdi yolcunun nefesi,
Tabiatiyle durur hastanın da inlemesi!
Yiyip şikârını arslan dalınca ormanına;
Sürüklenir, yanaşır tilki sofranın yanına;
Doyar efendisinin artığıyle, sonra yatar...
Herif düşünmeğe başlar, eder de hâle nazar:
"Cenāb-ı Hak nekadar merhametli, görmeli ki,
"Açım demekle amel-manda bir topal tilki,
"Ayağına gönderiyor rızkın‿en mükemmelini.
"O hâlde çekmeli insan çalışmadan elini.
"Değer mi koşmağa akşam sabah, yalan dünyā?
"Dolaşmayan dolaşandan akıllı, gördün yā!
"Horul horul uyuyor kahbe tilki, senden tok!
"Tevekkül‿etmeli öyleyse şimdiden tezi yok!
"Yazık bu āna kadar çektiğim sıkıntılara!„

Sabah olunca herif dağ başında bir mağara
Tasarlayıp, ebedî i'tikâfa niyyet‿eder.
Birinci gün bakınır yok ne bir gelir ne gider!
İkinci gün basar‿açlık, erir erir, süzülür;
Üçüncü gün uyuşuk bir sinek olur büzülür,
Ölüm mü, uyku mu, her neyse, ākıbet uzanır;
Fakat işittiği bir sesle silkinir, uyanır:
"Dolaş da yırtıcı arslan kesil be hey miskin!
"Niçin yatıp kötürüm tilki olmak‿istersin?
"Elin kolun tutuyorken çalış, kazanmağa bak
"Ki artığınla geçinsin senin de bir yatalak!„

MEHMED ÂKİF

KARGA ile TİLKİ

Bir diraht üstünē çıkıp karga,
Peynirē çalmak‿istiyordu gaga.
Bunu bir tilki görmesiyle hemān
Attı zīr-ī dirahta hırs ile can.
Edib‿evvel edeble arz-i selâm,
Şu zemīn īle etti feth-i kelâm:
"Bāreka'llāh ne hoş likānız var!
"Nekadar dil-nişīn edānız var!
"O latāfet, o yāl-ü bâl, o hirām
"Komadī bendenizde hiç ārām...
"Mütenāsipse nağmeniz de eğer,
"Şöhret-ī zātınız humāyı geçer.
"İsmi var, cismi yok geçen ankā
"Kendimizmiş demek olur hakkā!„

Karga bū sözlerī işittikçe,
Oldu bī-hūş-i neş'e gittikçe,
Eylemek çün biraz negam-kārī,
Eyleyincē küşāde minkārı,
Etti peynir zemīn-i hud'ayı cā,
Tilki maksūda erdi bād-havā!
Anı evvelce āfiyetle yedi,
Sonra döndū gurāba şöyle dedi:
"Ey benim gönlü sāf efendiciğim,
"Ola ma'lūmunuz şu hālet kim
"Semerē vermesē müdāhene ger,
"Dalkavuklar nasıl teayyuş‿eder?
"Size gelsē gerek bu ders ahsen,
"Gaganızdan düşen o peynirden!„
Hīleyī anlayıp zavallı gurāb
Oldu dūçār-i infiāl-ü hicāb
Ba'd-ez-in ihtiyāta azmetti;
Lâkin‿elden şikârı dā gitti...

RECÂÎ-ZÂDE EKREM

YOLCU ARABASI, KARASİNEK

Pek büyük, altı atlı bir araba,
Bin meşakkatle sırtı tırmanıyor;
Yakın değil kasaba,
Güneş altında her taraf yanıyor.
Taşlı, dik bir yamaç, bozuk yer yer,
Zavallı beygirler
Terlemiş... Hep yayan kadın, erkek,
Bir sinek geldi atların yanına,
O da aklınca halkı sevkedecek
Vay canına!
Sokuyor iğne her atın başına,
Ba'zı bir ispirin gidip kaşına
Konuyor, kalkıyor, gelip gidiyor,
Biraz yol aldıkça
İşi hep kendi gördü zannediyor.
Bir kumandan o, sanki harbe koşan,
Bin meşakkatle uğraşan, boğuşan
Öyle gayret ki sormayın gitsin!
"Yol-üstü kaldıkça
"Çıkmıyor kimse, şöyle bir itsin!..„
Diye hiddetle ba'zı dert yanıyor;
Yolculardan imam mırıldanıyor;
Bir kadın şarkı söylüyordu... Sinek,
"Şarkının tam zamānıdır!„ diyerek
Vızlayıp durdu hep kulaklarına!
Yapışıp atların şakaklarına
Böyle ahmakça hayli uğraştı...
Sırtı vaktā ki yolcular aştı,
Dedi, "Artık gidersiniz yalnız,
"Bir sözüm var, efendiler, bakınız
"Ben çalıştım, çıkardım işte sizi,
"Siz de menūn edin bu bendenizi!„

Öyleler var ki saldırır her işe,
Münhasirdir şiārı gösterişe;
İddiāsī muvaffak olmaktır,
Hakkı lâkin onun koğulmaktır.

SİRÂCEDDİN

TAVUS TÜYÜNE BÜRÜNMÜŞ ALAKARGA

Bir tavustan dökülen tüyleri alakarga
Alıp kendi vücûdüne uydurdu;
Hemen tavuslara koştu kabara kabara;
Pek güzel olduğunu sanıyordu.
Ama biri tanıdı bunu, başladı alay:
Kahkaha, ıslık, yuha, küfür, kalay.
Bir olup zavallıyı yoldular didik didik.
Tekrar hem-cinslerine sığındı bu alık bay;
Oradan da sepetlendi üstelik.

İnsanlar içinde de çoktur alakargalar.
Ötekinin berikinin eserini çalar,
Yutturmağa çalışırlar herkese.
Hiçbir şey söyleyecek değilim, korkmasınlar;
Varsın görünsünler hâlleri ne ise...

ORHAN VELİ KANIK

ALLEGORİ (*ALLEGORY*)

Allegoriler, karakterlerin senbolik olduğu, bir başka karaktere büründüğü hikâyelerdir; karakterler, temsil ettikleri şeyin husûsiyetine göre isim alır. Karakterler hayattan uzak değildir; fakat başka bir varlığın hüviyetine bürünmüştür. Allegoriler birçok fikirleri, veyâ birçok fikir ve vak'aları içine alır. Hikâyenin maksadı ahlâk dersi vermektir; karakterlerin sergüzeştleri bu ahlâkî fikirlere karşı alâka uyandırmak için anlatılır.

DEVENİN BAŞI

Vaktiyle büyük bir devenin bir başı varmış...
Başsız deve olmaz ya, masal, neyse, bütün gün
Yaz, kız, bu beyinsiz, bu çürük baş
Çöl, kır, tepe, dağ, taş
Bî-çâreyi bîhûde sürükler ve yorarmış...
Bî-çâre ağır gövde ne yapsın, kime küssün?
Bir karga bulup derdini dökmüş, o demiş, "Vâh,
"Baştan büyük Allâh... Başa gelmiş, çekeceksin!„

Artık işe hörgüç bile şaşmış,
Kuyruksa dolaşmış
Baştan başa enhāyı; fakat kimseyi Allāh
Baştan düşürüp kuyruğa baktırmasın; ilkin
Bir parça durup dinleyen olmuşsa da, gitgit
Âlem bu uzun derdi işitmekten usanmış,
Artık kime dinletmeğe gitse,
Kim duysa, işitse,
Yüzvermediğinden, devecik sākin-ü sākit
Bir hendeğe inmiş, başı sokmuş ve uzanmış,
Birden çekilip, "Haydi„ demiş, "düzeha, murdār!„

Haksızlık eden başları birgün koparırlar.

TEVFİK FİKRET

AT

Bir gemle bağlanan yağız at şāha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allāh'a kalkıyor.
Son mācerāyı dinlememiş varsa anlatın:
Zabtetmek isteyenler o mağrūr, asîl atın
Bîhūdedir her uzvuna bir halka vursa da
Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...
Coştukça böyle sel gibi bağrında hisleri:
Birgün başında kalmayacaktır seyisleri...

Son şanlı mācerāsını tārîhe anlatın,
Zincîr içinde bağlı duran kahramān atın!
Gittikçe yükselen başı Allāh'a kalkıyor,
Asrın baş eğdi sandığı at şāha kalkıyor.

FÂRUK NÂFİZ ÇAMLIBEL

MASALLAR

Halk arasında söylenilen hikâyelerin en eski nevi'lerinden olan nasallarda, hayattan alınan kahramanların yanında, perî, cin, dev, cadı, zümrüd-ankā kuşu gibi mevhum, mevcut olmayan kahramanlara da rastlarız. Mekân üzerinde hemen hiç durulmaz. Ba'zan hakikatten alınan, ba'zan da periler, cinler, devler ülkesi, sihirli ku-

yu, veyâ sihirli bahçe, Kafdağı gibi sembolik mekân, hikâyenin ilerilemesi için vâsıtadan ibârettir. Masallarda karakter tahlilleri, mekân tasvirleri ile değil, hakikatten uzak, mübâlegalı, olağan-üstü vak'alarla dinleyenlerde heyecan ve alâka uyandırılır. Alâka uyandıran bir başka husûsiyet, o cemiyetin âdet ve an'anelerini, ahlâk telakkilerini aksettirmesidir; çalışkanlığın, doğruluğun insana neler kazandıracağı, görünüşe kıymet vermenin fenâ sonuçları, hakkın zulme, veyâ iyiliğin fenâlığa karşı zaferi, sabrın ve tehammülün faydaları masallarda müdâfaa olunan başlıca fikirlerdir.

XIX. Asırdan başlayarak milliyet, halkçılık fikirlerinin gelişmesiyle halk edebiyatına da kıymet verilmiş, aydın sınıf muharrirleri kendi üslûp incelikleriyle masalları tesbit etmişlerdir. Almanlar'dan Grimm Kardeşler diye anılan Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786-1859), halk arasında söylenilen masalları yazıya geçirerek millî san'at bakımından değerli eserler meydana getirmişlerdir. Bizde aynı işi Ziyâ Gökalp yapmıştır; onun, çocuklara millî ahlâk ve terbiye aşılama düşüncesiyle yazdığı masallarını *Altun Işık* adlı eserinde topluca buluruz. Daha sonraları, Eflatun Cem bu sâhada başarılı eserler vermiştir.

Aşağıdaki masal, Ziyâ Gökalp'in *Altun Işık*'ından alınmıştır. Metni dikkatle okuyarak, kahramanlar, mekân, vak'alar, aşılanmak istenilen fikir bakımından masala âit ne gibi husûsiyetler taşıdığını gözönüne alarak tahlil ediniz:

TENBEL AHMED

Bir pâdişâhın aşk yüzünden delirmiş bir oğlu ile üç kızı vardı. Kızların düğün zamânı geçmeğe başlamıştı. Birgün bu üç sultan, Bostancıbaşı'yı çağırdılar. Herbiri bir karpuz ısmarladı: Büyüğü çok geçmiş bir karpuz, ortancası az geçmiş bir karpuz, küçüğü tam kemâlinde bir karpuz istedi. Bostancıbaşı istenilen karpuzları getirdi. Sultanlardan herbiri kendininkine adını yazarak, karpuzları pâdişâha gönderdiler. Pâdişâh, karpuzları birer birer kesti; kızlarının bu bilmecelerindeki ma'nâları anladı.

Pâdişâh iptidâ büyük kızını çağırdı: "Seni bir gence mi vereyim, ergin ve olgun bir adama mı vereyim?„ diye sordu. Büyük Sultan, "Siz bilirsiniz, pâdişâhım!„ diye cevap verdi. Pâdişâh bunu sağ vezirinin oğluna verdi; düğünlerini yaptı. Sonra ortanca kızını çağırarak aynı suâli sordu ve aynı cevâbı aldı; bunu da sol vezirin oğluna verdi. Sıra küçük kızına gelince onu da çağırdı, ona

da aynı suâli sordu; fakat Küçük Sultan saraylara mahsus nâzikâne riyâya lüzum görmedi; "Şevketli babacığım, beni bir gence veriniz!„ dedi. Pâdişâh, bu cevaptan öfkelendi. Hemân tellâllar çağırtarak nerede tenbel, âciz, hımbıl bir genç varsa haber verilmesini i'lân ettirdi. Meğer fakir bir kadıncağızın Tenbel Ahmed adlı bir oğlu varmış, yerinden kalkmağa bile üşenirmiş... Bunun kulübesini pâdişâha haber verdiler. Pâdişâh, küçük kızını cezâ olmak üzre bu gence verdi. Bunların da düğünü yapıldı.

Tenbel Ahmed, birgün evin bahçesinde hava almak istedi. Annesi onu arkasına alarak bahçeye götürdü. Sultan Hanım, kaynanasına dedi ki, "Sen onu bahçeye götürdün, oradan getirmek de bana düşer!„ Kaynanası, "Âh, sen onu nasıl getirebilirsin?„ demesiyle, "Kocam değil mi, elbette getiririm!„ dedi ve hemân mutbağa koştu; ateşli bir odun alarak Tenbel Ahmed'in yanına gitti:

"Sen hiç utanmaz mısın? Annen seni bahçeye sırtında getirip götürüyor. Daha ne zamâna kadar evde kalacaksın! Haydi, git çalış, para kazan; sen de bir adam ol! Yoksa bu odunla sana a'lâ bir ziyâfet çekerim!„ dedi.

Tenbel Ahmed bu hâli görünce korkusundan sokağa fırladı; çarşıya gitti, orada onun bunun eşyâsını taşımağa başladı. Akşama kadar beş-on kuruş kazandı. Akşam olunca eve geldi. Yavaşça kapıyı çaldı:

Tenbel Ahmed, "Tak, tak!„

Annesi, "Kim o?„

Tenbel Ahmed, "Benim, Tenbel Ahmed!„

Annesi, "Gir içeri...„

"Hanım evde mi?„

"Evde!„

"Odun elinde mi?„

"Elinde!„

"Öyle ise içeri gelemem. Al şu parayı, ben yine kazanmağa gidiyorum.„

Annesi her ne yaptı ise Tenbel Ahmed içeri girmedi. Ertesi gün yine beş-on kuruş kazanarak, akşam kapıya geldi:

"Tak, tak!...„

"Kim o?„

"Benim, Tenbel Ahmed....„

"İçeri gelsene oğlum!„

"Hanım evde mi?„

"Evde....„

"Odun elinde mi?,,

"Elinde!,,

"Öyle ise ben içeri gelemem. Al şu parayı, ben yine kazanmağa gidiyorum.,,

Ertesi gün, bir tüccar, Tenbel Ahmed'e beşyüz kuruş verdi; "Bu parayı harçlık olarak âilene bırak! Seni kervanbaşı ta'yin ediyorum. Benimle berâber Bağdâd'a gideceksin. Hayvan başına sana yüz kuruş vereceğim,, dedi. Tenbel Ahmed bu teklifi kabûl etti. Beşyüz kuruşu alarak eve geldi:

"Tak, tak!..,,

"Kim o?,,

"Benim, Tenbel Ahmed!,,

"İçeri gelsene oğlum!,,

"Hanım evde mi?,,

"Evde değil!,,

"Odun elinde mi?,,

"Elinde değil!,,

"Al bu beşyüz kuruşu... Ben ticâret için Bağdâd'a gidiyorum.,,

"Oğlum, içeri gel de biraz yüzünü göreyim.,,

"Hanım evdedir, gelemem. Allāh'a ısmarladık!,,

Tenbel Ahmed kervanla berâber yola çıktı. Kervan birgün, ıssız, ağaçsız, susuz bir çöle rast geldi. Araya araya tepeler arasında gizli bir kuyu buldular. Tüccar, Tenbel Ahmed'e kova ile kuyuya inmesini, orada kovayı su ile doldurmasını emretti. Bu işin ücreti olarak hayvan başına bir lira alacaktı. Tenbel Ahmed kuyuya indi; kovayı su ile doldurdu. Kervan halkı, kovayı yukarı çektikçe hayvanlara su veriyorlardı. Hayvanlar suyu bitirince tekrar kovayı sallıyorlar, Tenbel Ahmed onu yeniden dolduruyordu; fakat Tenbel Ahmed yalnız bu işle meşgûl değildi. Kuyunun içinde bir kapı gördü. Kapıdan içeri girince kendisini bir köşk içinde buldu. Bu köşkte kara gözlü bir güzel kız oturmuş, mahzun mahzun düşünüyordu. Kara gözlü kız Tenbel Ahmed'i görünce, "Aman, Allāh aşkına olsun beni bu kuyudan kurtar!,, diye yalvarmağa başladı. Tenbel Ahmed, "Şimdi çıkarırsam, dışarıdaki arkadaşlarım belki sana fenâlık ederler. Daha birkaç gün sabret; ilk uğradığımız şehirde kervandan ayrılarak iki atla, bir ip merdivenle buraya geleceğim, seni kurtaracağım,, dedi. Kız kendisini unutmasın diye yüzüğünü parmağından çıkararak Tenbel Ahmed'in parmağına taktı. Tenbel Ahmed köşkün bahçesine çıkınca, orada yemişleri tabîî nar-

lardan farksız sun'î nar ağaçları gördü. Tenbel Ahmed, tabîî sandığı bu narlardan koparârak omuzundaki heybesinin iki gözüne doldurdu ve kıza vedâ ederek kuyudan çıktı. Yolda, kendi memleketine giden bir kervana rast geldi. Bu kervanın içinde eski bir arkadaşını gördü. Heybeyi bu arkadaşına teslim ederek evine gönderdi.

Birgün akşama doğru Tenbel Ahmed'in evinde karısı ile annesi konuşuyorlardı. Kapı çalındı; "Tenbel Ahmed size gönderdi„ diye içeriye narlarla dolu bir heybe verildi. Küçük Sultan, "Ne güzel narlar!„ diyerek heybeyi kilere götürdü. Bir gece Gelin Hanım kaynanasına, "Bu güzel narlardan bir tânesini keselim de yiyelim„ dedi. Bir nar getirerek kesti. Narın yapma olduğunu, içinin inci, elmas, yâkut ve zümrüdle dolu olduğunu gördüler; "Bu narları saklayalım„ dedi. Ertesi gün, kestikleri nardan çıkan mücevherleri sattılar. Bunun parası ile pâdişâhın sarayına karşı güzel bir saray yaptırdılar. İçinde tekye gibi bütün yolcuların ve seyyahların misâfir edileceğini, a'lâ yemekler verileceğini i'lân ettiler. Pâdişâh, vezirine, "Bu sarayın sâhibini bilmek istiyorum. Kıyâfetimizi tebdil ederek oraya gidelim. Bir çorba içelim; belki sâhiplerini de görürüz„ dedi. Derviş kıyâfetine girerek yeni saraya geldiler. Adamlardan hiçbirini tanıyamadılar.

Tenbel Ahmed'in kervanı Bağdâd'a ulaşınca, tüccar ona bir altun tepsi verdi; "Bu tepsiyi Musul Pâdişâhı'na götürürsen, sana çok bahşiş verecektir!„ dedi. Tenbel Ahmed, Musul'a giderek tepsiyi pâdişâha takdim etti. Pâdişâh, Tenbel Ahmed'in parmağındaki yüzüğü görünce, dört senedenberi kaybolan kızının yüzüğü olduğunu tanıdı. Pâdişâh, yüzüğün ne sûretle eline geçtiğini sordu. Tenbel Ahmed, kuyu mâcerâsını anlattı. Pâdişâh, "O benim kızımdır; sizin memleketin velîahdine nişanlıdır. Birgün kızım ortadan kayboldu. Çok aradık, bulamadık. Nişanlısı da uğradığı felâketten çıldırdı. Şimdi kızımı kuyudan kurtarırsan hem benden, hem de kendi pâdişâhından çok ihsanlara nâil olursun!„ dedi. Pâdişâh, Tenbel Ahmed'e beş-on araba ile bir tabur asker verdi. Tenbel Ahmed kuyunun yanına gelince içine indi. Kara gözlü sultanın bütün eşyâsını dışarı çıkardıktan sonra, sultana dedi ki, "Şimdi sen de çıkmağa hazırlan, fakat önce ben çıkacağım; çünki sen daha evvel çıkarsan, beni burada bırakıp gitmeleri ihtimâli var.„ Tenbel Ahmed kuyudan çıktıktan sonra sultanı da çıkardı. Musul'a, babasının yanına götürdü. Kız, babası ile, annesi ile görüştükten sonra, nişanlısının yanına gitmek istedi. Tenbel Ahmed, nişanlısı-

nın eniştesi olduğunu, kendisi de memlekete gitmek üzre olduğundan berâber götürebileceğini söyledi. Sultan memnûniyetle, berâber gitmeğe râzı oldu.

Kâfile, şehre bir saat mesâfedeki bir köye ulaşınca, Tenbel Ahmed, "Siz burada, kuracağınız çadırda bekleyiniz. Ben gidip, geldiğinizi haber vereyim„ dedi. Tenbel Ahmed, kulübesinin kapısına geldi. Sultan Hanım, Tenbel Ahmed gelince tanıyabilsin diye kulübeyi yıktırmamıştı. Tenbel Ahmed kapıyı çaldı:

"Tak, tak!.."
"Kim o?„
"Benim, Tenbel Ahmed...„
"İçeri gelsene kocacığım!„
"Hanım evde mi?„
"Evde!„
"Odun elinde mi?„
"Elinde değil!„

Tenbel Ahmed içeri geldi. Bir de ne görsün, evlerinin içi muhteşem bir saray olmuş... Karısı, gönderdiği narların mücevherâtla dolu olduğunu, yalnız bir tânesini satmakla bir saray yaptırdıklarını anlattı. Tenbel Ahmed dedi ki, "Bu narların perisini de getirdim. Dört senedenberi deli olan kardeşin, bu periyi görünce akıllanacak; çünki bu peri onun o kadar derin bir aşkla sevdiği nişanlısıdır.„ Sultan bu haberden çok memnûn oldu. Tenbel Ahmed'e, "Sen hamama git, elbiseni değiştir, ben onu getiririm„ dedi. Hemân altun arabaları hazırlatarak karşılamağa gitti. Kara gözlü sultanı büyük bir debdebeyle saraya getirdi. Ertesi aksam pâdişâh ile oğluna bir ziyâfet çekti. Pâdişâh ister istemez deli şehzâdeyi de berâber götürmeğe râzı oldu.

Delinin hiç kimseye bir zararı yoktu. Yalnız derin bir kasvet içinde yaşıyor, etrâfında söylenen sözlerden hiç haberdâr olmuyordu. Pâdişâh, Tenbel Ahmed'i tanıyamadı. O sırada küçük kızı yasemen çubuğunu getirerek kendisine takdim edince, onu tanıdı.

"Pâdişâhım, beni tenbellikten kurtarıp hiç yorulmaz bir adam hâline koyan kızınızdır. O, beni kendisine lâyık bir koca yaptı. Ben de ona ve size gâyet kıymetli bir hediye getirdim. Dört senedenberi şehzâdeyi bu hâlde bulunduran sevgilisini getirdim!„ Bu ânda, dört senelik aşk hasreti ile yanan kara gözlü sultan içeri girerek, şehzâdeye doğru koştu. Şehzâde bunu görünce elini alnına götürdü. Gözleri canlanmağa başladı. Hâlinden, tavrından yavaş yavaş

hâtıralarının uyanmağa başladığı, hâfızasının yerine geldiği anlaşılıyordu. Birkaç sâniye geçtikten sonra tamâmıyle aklı başına geldi; "Âh, sevgilim!„ diyerek nişanlısına sarıldı. Pâdişâh, kızına ve dâmâdına teşekkürler etti. Kırk gün, kırk gece düğün yapılarak şehzâde ile kara gözlü sultan muratlarına erdiler.

HALK HİKÂYELERİ

Halk hikâyelerinin teşekkülü destanlara benzer. Önceleri müellifi bulunan bu hikâyeler halk arasında söylene söylene birtakım yeni vak'aların eklenmesiyle zenginleşir; zamanla yazarı unutularak anonim husûsiyet kazanır. XIX. Asrın başından i'tibâren kitap hâlinde yayımlanan Türk halk hikâyelerinden birkısmının mevzûları, aydın sınıf edebiyatına mahsus meşhur mesnevîlerden alınmıştır; msl., *Leylâ ve Mecnun, Ferhad ile Şîrîn, Yusuf ve Zelîha* halk hikâyelerine de te'sir eden mesnevî mevzûlarıdır. *Tâhir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Mahmud ile Elif, Şâh İsmâil, Âşık Kerem, Aşık Garip, Melik Şâh ile Güllühan, Âsuman ile Zeycan* gibi halk hikâyelerine ise aydın sınıf eserleri arasında rastlanılmaz. Bunlar Türk harsının kuvvetle yaşadığı Doğu Anadolu, Kafkasya sâhalarında xvı. yüzyıldan i'tibâren teşekküle başlamış hikâyelerdir.

Bütün halk hikâyeleri tertip bakımından hemen hemen aynı, dört kısımdan ibârettir. *Birinci kısım*'da vak'a kahramanlarının, mu'cizelerin kudreti sâyesinde doğuşları anlatılır. Mes'ut bir hayat süren pâdişâhların, tüccarların, zenginlerin, beylerin yalnız bir şeyleri eksiktir: Çocuk... Saâdetlerini aramak için seyahate çıkarlar; Tanrı'nın elçisi sayılan bir derviş, bunlara bir elma verir. Bu elmayı ikiye bölerek yarısını biri, yarısını eşi yer; bu mu'cize kudretiyle çocukları olur. Ba'zı hikâyelerde elma yerine bir nüsha (muska) veyâ başka bir mu'cize kudreti yer alır; fakat çocukların tabîat-üstü bir kudret neticesinde doğması hepsinde birleşiktir. Âilelerin böylece doğan çocuklarından biri kız, öteki erkek ise, büyüdükleri zaman evleneceklerine dâir söz kesilir.

Hikâyenin *ikinci kısmı*'nda çocukların bir resim vâsıtasıyle, bir bakışla, ru'yâlarında her ikisine bir devrişin dolu sunmasıyle aşklarının nasıl başladığı anlatılır; bu iki vak'a kahramanı, aşkın verdiği coşkunlukla şiir söylemeğe başlarlar. *Üçüncü kısım*'da kahramanların murâda erebilmek için geçirdiği türlü imtihanlar, devlerle, canavarlarla, birçok engellerle mücâdeleleri hikâye edilir ve

hikâyenin dörtte-üçünde bunlar yer alır. Hikâye *dördüncü kısım*'da, engellerin ortadan kalkması, mücâdelelerin sona ermesiyle neticelenir. Netice ba'zan trajiktir; *Tâhir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Leylâ ve Mecnun*'da görüldüğü gibi kahramanlarının ölümü ile biter; yanyana olan mezarlarında biten güllerin biribiriyle sarılması, onların, daha güzel bir dünyâda saâdetlerini temsil eder.

Türk halk hikâyeleri pilânlıdır. Birinci kısımda, veyâ *başlangıç*'ta şahıslar tanıtılıyor. İkinci ve üçüncü bölümler hikâyenin *orta* kısmını teşkil eder: Kahramanların biribirlerine aşkı, *icât vak'ası*'dır; karşılaştıkları engeller, mücâdeleler yoluyle hikâye yürütülür. Dördüncü bölüm, pilânlı hikâyelerdeki *netice* kısmı ile karşılaşır.

Elma, derviş, büyü, dervişin dolu sunması, resim, dev, canavar, sihirli köşk, sihirli yüzük ve kuyu gibi motifleri içine alan Türk halk hikâyelerinde kahramanlar aydın sınıftan alınmıştır ve Leylâ, Zühre, Aslı, Zülfisiyah, Mecnun, Kerem. Derdiyok gibi belli adlar taşırlar. Karakterler tahlil edilmez. Dini te'sirlerden oldukça uzak bulunan Türk halk hikâyelerinin kahramanları, bir bakıma Müslümanlık esaslarına bağlı kimselerdir: Hayır maksadıyle câmi, çeşme, imâretler yaptırır, fakirlere yardım ederler. Üvey ana, üvey baba, rakipler bunların düşmanlarını; Hızır, Yediler, Kırklar, Peygamberler ise yardımcılarını temsil eder.

Halk hikâyelerinde *mekân* üzerinde pek durulmaz; mekân, hikâyenin yürütülmesi için kaydolunmakla yetinilir; bunlar, Horasan, İran, Hindistan gibi Doğu ülkeleridir.

Aslı mensur olan Türk halk hikâyeleri, yer yer manzum parçaları da içine alır. Umûmiyetle vak'alar mensur, heyecan ve his uyandırıcı kısımlar daha çok te'sir hâsıl etme maksadı ile manzumdur ve bu kısımlar sazla çalınır, söylenilir. Manzum kısımlar Hece vezni ile, halk nazım şekliyledir.

MESNEVİLER

Mesnevî, her beyti kendi arasında kâfiyeli bir Dîvân nazım şekli adıdır; hikâyelerde, kâfiye bulma kolaylığı yüzünden bu şekil tercih edilir ve manzum hikâyelere bu sebeple *Mesnevi* adı verilir.

İslâm medeniyeti dâiresine giren milletlerin edebiyatında, müşterek, belli mesnevî mevzûları vardır. Mesnevî mevzûlarının ba'zısı tarihten (*İskender-Nâme, Mevlid, Husrev-ü Şîrîn*), ba'zısı *Kur'ân*'dan (*Yûsuf ve Zelîhâ*), veyâ İslâm milletlerinden birinin ha-

yâtından (*Leylâ ve Mecnun*) alınmıştır; Şeyh Gâlib'in *Hüsn-ü Aşk*'ında görüldüğü gibi tasavvuf felsefesini mevzû alan mesnevîlere de rastlarız.

Türk şâirleri müşterek mesnevî mevzûlarını yazarken, veyâ terceme, iktibâs ederken yerli unsurları da ihmâl etmemişlerdir. Şeyhî, Acem şâiri Nizâmî'nin *Husrev-ü Şîrîn*'ini Türkçe'ye çevirirken birçok değişiklikler yapmıştır; harb sahnelerini canlandırırken arslanların, fillerin yerine at tasvirlerine yer vemiş, İsfahan halılarını değil Anadolu halılarını öğmüş, kıyâfetleri de Türkler'in giyiniş tarzına uygun olarak canlandırmıştır. Nev'î-zâde Atâ'î'nin, Taşlıcalı Yahya Bey'in eserlerinde yerli tasvirler görülür. Nâbî gibi te'lif mesnevîler yazan şâirlerimiz de az değildir.

Mevzû bakımından pek zengin olan mesnevîlerde, her milletin eski hikâye nevi'lerinde görüldüğü gibi karakter tahlillerine, mekân tasvirlerine pek yer verilmez; hikâyenin esâsını vak'alar teşkil eder.

VAZİFE

1. W. Bang ve G. R. Rahmetî, *Oğuz Kağan Destanı* (İst., 1936, Burhâneddin Basımevi. Bu eserin, Muharrem Ergin'in *Önsöz*'ü ile basımı da vardır: İst., 1970, Millî Eğitim Basımevi) ile, A. Zeki Velidî Togan'ın, Dr. Tuncer Baykara'nın *Önsöz*'ü ile yayımlanan *Oğuz Destanı — Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlil* adlı eserini okuyunuz. Bunlardan edindiğiniz bilgiye dayanarak millî destanın husûsiyetleri, yansıttığı tarihî gerçekler, halk hayâl gücünün değiştirdiği, yarattığı vak'a ve tasvirler üzerinde durmak sûretiyle seminer hazırlayınız.

2. Şu eserlerden *fable* örnekleri seçerek, bu hikâye nev'inin kendine öz tarafları üzerinde duracağınız konferans, veyâ seminer hazırlayınız: Aisopos, *Masallar* (*Fables*). Çvr., Nurullah Ataç, İst., 1945, Millî Eğitim Basımevi; İkinci basım, 1966. — Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, C. I-IV., Çvr., Veled İzbudak; A. Bâkî Gölpınarlı'nın şerh ve izâhlarıyle. İst., 1942-46, Millî Eğitim Basımevi — Ken'an Rifâî, *Şerhli Mesnevi-i Şerif*, İst., 1973, Bahâ Matbaası — Orhan Veli Kanık, *La Fontaine'in Masalları*, C. I-II., İst., 1948, Doğan Kardeş Yayınları.

3. Karakterleri çevrenizdeki kimselerden seçerek bir fabl yazmağı deneyiniz.

4. Dr. Otto Spies, *Türkische Volksbücher* (*Türk Halk Kitap-*

ları). Çvr., Behçet Gönül, İst., 1941, Rizâ Koşkun Basımevi. Bu eserde verilen bilgiye, hikâye örneklerine dayanarak, Türk halk hikâyeleri hakkında konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

B — TAŞVİR YOLU ile ANLATMA

I. TASVİRİN HUSÛSİYET ve KAYNAKLARI

Tasvir, herhangibir şeyin görünüşünü, kokusunu, tadını, sesini, hareketini, hissettiklerini anlatmağa ve canlandırmağa yarayan yazı nev'idir. Günün her saatinde beş duygu organı vâsıtasıyle birçok şeylerin te'sirini hisseder, meselâ bir şahsın görünüşünü, bakışını anlatmak istediğimiz zamân bu bakımdan husûsiyetini tasvir ederiz; esâsen tasvirin başlıca husûsiyeti hislerimize te'sir eden şeyleri çizmek. tavırları canlandırmaktır. Tasvir, yazanı üzerinde te'sir bırakan o şeyi, müşâhede olunan tavırları okuyan tarafından da his ve müşâhede edilmiş gibi canlandırır.

Tasvir, çoğu, tek başına bir yazı nev'i değildir; başka nevi'ler dâhilinde kullanılır. Bir veyâ birkaç paragraflık bir tasvir, bir hikâyeyi anlatmak ve birşeyi öğretmekte çok te'sirli, yer aldığı kısmın azlığına rağmen ifâde ettiği esâs bakımından mühimdir.

Tasvir ve hikâyenin anlatılışı biribirine çok yakındır; çok def'a ikisi birlikte kullanılır. Hikâye müellifi vak'ayı basit tarzda anlatacağına, alâka verici, tafsilâtlı bir tablo çizerse maksadını bu tasvir yoluyle daha te'sirli ve canlı ifâde etmiş olur. Meselâ Hâlid Ziyâ Uşaklıgil'in, Afrika'dan İstanbul'a getirilen küçük bir esir kızın soğuk bir havada karları seyrederken donup öldüğünü anlatan vak'ayı, "Soğuktan donarak öldü,, gibi basit bir ifâde ile değil, karın nasıl yağdığını, küçük kızda uyandırdığı düşünceleri, donma hâdisesinin nasıl meydana geldiğini kaydi, tasvirin vak'aları gözönüne getirerek alâka uyandırıcı hâle getirdiğini, aynı zamânda hissî te'siri kuvvetlendirdiğini çok iyi anlatır:

Bir dakika geldi ki bulutları kovalayan yelpâze sanki kırıldı ve bulutlar dökülmeğe başladı. Küçük küçük, lapa lapa, ilkönce yavaş yavaş, sonra telâşla ve çabuk çabuk düştü, düştü. O, bu dökülen ve yüzüne gözüne sürünürken tırmalıyor zannedilen bulut parçalarından, birinci def'a olarak böyle dökülüşünü gördüğü bulut parçalarından ürkmeyerek, fakat titreyerek, çenesi, dişleri çarparak,

uykuya benzeyen bir uyuşukluk içinde, bekledi, bekledi. Ay'ı bekliyordu, gözleri yukarıda, donuk bir leke gibi hâlâ yerini hissettiği dosta sâkit duâlar yollayarak, artık kımıldanmağa da kuvvet bulamayan bir kendisini salıverişle, duruyordu.

Beyaz bulut parçaları artık kasırgalar yaparak, döne döne savrularak, iri iri, lapa lapa dökülüyor, yavaş yavaş bu güneş kızını örtüyordu. Ay gittikçe daha donuk lekesinin altında daha az hissolunuyordu; sanki o da parça parça dökülüyor, o da bu gece dostunu karlarla berâber örtmek istiyordu...

Sabahleyin onu evde bulamayınca kaçtığına hükmettiler. Sonra kartopu oynamak için çocuklar dama çıkınca orada kardan yapılmış, çömelmiş bir vücut, mini mini bir vücut buldular (*Onu Beklerken*'den).

Muharrir, hikâyeye tasvir ilâvesiyle, vak'aya hislerin te'sirini de kazandırır; bu sebeple hikâye ile tasvir birlikte kullanılır; çoğu. vak'anın durduğu yerde tasvir başlar.

Tasvir, vak'aya canlılık ve hissî te'sir vermekten başka, hikâyenin uzamasına, böylece okuyanların daha geç ulaşacakları neticeye âit alâkalarının, meraklarının artmasına da yardım eder. Birçok nevi'lerde ötedenberi tasvire ehemmiyet verilmekle berâber, insanın çevresine karşı alâkasının artması, seyahat ve keşiflerin ehemmiyet kazanması, müsbet ilimlerin ve bu te'sirlerle müşâhede kudretinin inkişâfı tarih, biyografi, roman, hikâye, v.b. nevi'lerde tasvire âit tafsilâta daha geniş yer ve ehemmiyet verilmesine sebep olmuştur. XVIII. Asrın sonundan, bilhassa XIX. asrın başından i'tibâren roman yazarlarının karakterleri, mekânı tasvir için çok def'a vak'ayı durdurdukları görülür; hikâyeye dâhil edilen bu uzun tasvirler, hikâyeyi zevkle ta'kip imkânını hazırlar. Çağdaş hikâyeciler tasviri vak'a ile kaynaştırma hünerini de göstererek, san'atkârâne, uzun tasvir pasajları yazmaktadırlar.

Tasvir, yalnız hikâye nev'ine giren eserlerde kullanılmakla kalmaz; birşey öğretmek, anlatmak ve haber vermek, bir fikri yaymak isteyen *exposition* muharrirleri de gördüklerini tasvir yoluyle anlatır: Karakter tar'ifinde o şahsın yaptığı şeyler, fiziki görünüşü, alışkanlıkları, muhtelif ruh hâlleri doğrudan doğruya anlatma ifâdesi (*exposition*) ile tasvir edilir. Ba'zı şeyleri, veyâ bir oyunu anlatan bilgi, çoğu o şeyin görünüşünü, şeklini, büyüklüğünü, yâhut bir oyun sâhasını canlandıran bir tasvirle başlar. Bir laboratuar, oradaki âletlerin tasviri ile anlatılır. Ansiklopedilerde birçok mevzû-

lara dâir maddeler, dikkatli tasvirleri içine alır. *Exposition*'un bittiği yerde tasvir başlamazsa, o şeyin bütünüyle anlatılabilmesi çok def'a imkânsızdır.

Yukarıdanberi verilen bilgilerden hikâye, veyâ *exposition* ifâdesiyle kaleme alınan yazılarda tasvirin nekadar mühim olduğu, bu nevi'deki eserlerle nekadar sıkı alâkası bulunduğu anlaşılır; seyahat eserleri, tabîat mevzûlu makâle ve musâhabeler, lirik şiirler, şahsa ve mevkıe âit hâtıralar, v.b. eserlerde tasvir ön pilânda gelir.

Tasvir hakkında esaslı bilgi sâhibi olmayan kimseler, onu gerek konuşma, gerek yazı dilinde, görülen şeyi kelimeler vâsıtasıyle çizen bir tablo zannederler; yalnız görüleni tesbit eden tasvir bir tablodan, bir fotograftan farksızdır; hâlbuki hakikî tasvir, görüleni kelimelerle canlandırmakla kalmaz; onun görünüşünden başka kokusunu, sesini, tadını, temâsını da hissettiren heyecanlar uyandırır. İyi bir tasvir yazabilmek için bunları hissetme kâbiliyetine sâhip olmak lâzımdır. Müşâhede edilen şeyin gözde bıraktığı te'sir, koku ve zevk alma, işitme, dokunma hislerine üstün olmakla berâber, iyi bir tasvirde bu hislerin mühim olduğunu unutmamalıdır.

Tasvirler, muharririn maksadına ve ihtivâ ettiği duyguların ifâde husûsiyetine göre ikiye ayrılabilir: *Artistik tasvir*'in hedefi tehayyüle sevk etmek, yaratılan hayâller vâsıtası ile heyecan uyandırmağa çalışmaktır; *fennî* veyâ *ilmî tasvir*'de ise yaratılan hayâller vâsıtasıyle fikir verme maksadı güdülür. Artistik tasvir yerine, *heyecan veren tasvir*; fennî, veyâ ilmî tasvir yerine ise *fikir veren tasvir* de diyebiliriz. Heyecan veren (*artistik*) tasvirde, yazar, *subjective*'dir; o şeyin kendinde uyandırdığı heyecanları, te'sirleri anlatmağa çalışır. Böyle tasvirlerde ferdî, veyâ şahsî te'sirler hâkimdir. Fikir veren (ilmî, veyâ fennî) tasvirde müellif *objective*'dir, müşâhede ettiği şeye âit hislerini gerçeğe uygun tarzda, aynen anlatır; görüşleri şahsî değil, umûmîdir.

Tasvirleri heyecan veren, fikir veren olmak üzre kesin çizgilerle ikiye ayırmak bir bakıma doğru olmayabilir; çünki bir tasvirde her iki husûsiyete birlikte rastlamak da mümkündür. Meselâ, bilmediğimiz bir ülkenin manzaralarını, insanlarını, v.b. husûsiyetlerini canlandıran bir tasvir vâsıtasıyla hem o şeyler hakkında fikir edinir, hem de o şeyleri görememekten doğan hasret, veyâ onları hayâlimizde canlandırarak heyecan duyabiliriz; yâhut bir arkeoloji âlimi bulduğu birşeyi topraktan çıkarırken duyduğu heyecanı canlandırdığı gibi, aynı zamânda ilmî ta'birler kullanarak onun mâhiyetini tasvir ederken, o şey hakkında fikir de verir. Görülüyor

ki her iki örnekte şahsî ve şahsî olmayan tasvir birlikte bulunmaktadır. Böyle olmakla berâber, tasviri yukarıda izâh edildiği gibi heyecan veren, fikir veren olmak üzre ikiye ayırmak, tasvirlerdeki görüş husûsiyet ve ayrılıklarını, dolayısıyle bu türlü yazıları iyi anlayabilmek için faydalıdır.

Tasvirler, müşâhede edenin o şeye dâir verdiği bilginin husûsiyetine göre *umûmî tasvir, ferdî tasvir* diye kesin çizgilerle ikiye ayrılır. Bir tenis sâhasını, bir pazar yerini, bir Anadolu kasabasını, bir kahveyi, bir çam ağacını, bir Türk askerini herkesce bilinen, belli vasıfları ile canlandıran tasvir, umûmîdir. Belli bir zümrenin, belli bir sınıfın, meselâ herhangibir topluluktaki halkın muhtelif karakterlerini, muharrir kendisini o zümreye dâhil biri yerine koyarak anlatırsa umûmî tasvir yapmış demektir. Bir kimsenin her zamân temiz giyindiğini, güler yüzlü olduğunu, muayyen tavır ve hareketlerini anlatan tasvir umûmîdir. Bu türlü tasvirlerde o kimse husûsî bir yer ve zamânda değil, herkesin bildiği bir yerde, her zamânki hâlleri ile tasvir edilir. Bütün bunların aksine olarak bahsedilen yerin, şahsın herkesce bilinen husûsiyetleri değil, yazar tarafından görülen, ma'nâlandırılan vasıfları, o şeyin, veyâ o kimsenin husûsî bir yer ve zamândaki hâlleri anlatılırsa, o tasvir için *ferdî* sıfatını kullanırız. Umûmî tasvir heyecandan çok fikir verir; ferdî tasvir her iki husûsiyeti de gösterir.

A. Aşağıdaki parçalardan hangisi *heyecan,* hangisi *fikir* veren bir tasvirdir? Hangisi *hikâye ve tasvir,* hangisi *exposition ve tasvir*dir? Hangisi *umûmî,* hangisi *ferdî* tasvirdir?

1. İğri-büğrü sokaklarda kaybolduğumu sandığım bir dakikada birdenbire güzel bir meydana çıkıverdim. Burada gündüz yeniden başlıyordu. Bir seddin üstünde çarpık barakası ile, kocaman bir çınarın altına atılmış üç-beş hasır iskemlesi ile bir meydan kahvesi..

Ezan vakti olduğu için burada ak sakallı bir kahveciden başka kimse görünmüyordu. Unkapanı yolunu sordum. Aşağıdaki sokak başlarından birini gösterdikten sonra, "Daha epeyice gideceksin... İstersen bir kahve pişireyim de bir parça dinlen!„ dedi.

Bozuk kaldırımlar beni iyice yormuştu. İskemlelerden birine oturdum. Yanımdaki kırık taşa bakılırsa burası bir eski namazgâhtı. Aşağıdaki alçak evlerin üstünden Haliç'in bir parçası görünüyordu. Akşam kızıllığı hâlâ denizden çekilmemişti; fakat ne bu manzara, ne karşıki çeşme başındaki kavga ve teneke gürültüleri beni düşüncelerimden ayıramıyordu (Reşad Nûri Güntekin, *Gökyüzü*'nden).

2. Şehrin esas kitlesinde, ilk olarak rıhtım boyu (Kordon) göze çarpar ki, burası 1922 yangınından evvel olduğu gibi, bu gün de İzmir'in en canlı ve güzel kısmıdır. Aydın demiryolunun Alsancak istasyonunun denize doğru ilerileyen iskelesinden i'tibâren, cenupta liman bölgesine kadar olan şimâl yarısı, eski Firenk Mahallesi'nin yangından kurtulan kısmı ile sonradan yapılan villaları, büyük binâları ve otelleri ihtivâ eder. Daha cenupta önü bir mendirek ile korunmuş olan liman bölgesi başlar ki burada rıhtım boyunca depolar, ticârethâneler, vapur acentaları, v.b. yer alır. Nihâyet daha cenupta, rıhtımın sonuna rastlayan Konak semtinde, İzmir'in başlıca idâre makamları, Vilâyet Konağı, Kışla, v.b. bulunur (Besim Darkot, *İslâm Ansiklopedisi, İzmir* maddesi).

3. Macaristân ve Avusturya'dan i'tibâren içeride ve dışarıda herşey bana değişmiş göründü: Geçilen memleketlerin medeniyet ölçüsü olan vagon restoran hizmeti ve hat boyunda manzaralar... Senbolist şâirlerin bütün o titrek hayâlleri karşımda hakikat olmuştu: Zümrüd çayırlar ortasında pırıl pırıl akan penbe akşam dereleri... Bunların kenarında gümüş yaprakları hafif rüzgârlarla oynaşan mes'ut kavaklar... Oyuncaklar gibi en tatlı renklere boyanmış beyaz tül perdeli köşkler... Bunların etrâfında otlayan sihhatli, altun tüylü öküzler... Geçen tirene bir ân bakmağa tenezzül edip başını çeviren baygın kadın bakışlı mağrur, sarı beyaz inekler...

Demiryolun iki tarafındaki tarlalar, kıymetli atlaslar gibi, temizlenmiş, ayıklanmış, taranmış, ekilmiş, biçilmiş ve ayrı renklerle yanyana tâ ufuklara kadar uzanıyordu. Belli idi ki büsbütün başka kudretlerle mücehhez bir insanın yaşadığı bir âleme girmiştik (Ahmed Hâşim, *Frankfurt Seyahat-Nâmesi*'nden).

KİM BİLİR ?

4. *Güneşle berâber söndüğüm akşam,*
Ağlayacak hangi rüzgâr kim bilir?
Mermer bir heykele döndüğüm akşam,
Baş ucumda kimler yanar, kim bilir?

Her yanında yanık bülbüller öten
Bahçelerden birgün sessiz geçerken,
Tabutumu yeşil dallar içinden
Seyredecek hangi bahar, kim bilir?

"Ner'de bizi candan seven o yolcu?
"Niçin türküleri aksetmez oldu?,,
Diyerek rûhuma çam kokusunu,
Yollayacak hangi dağlar, kim bilir?

O yıl güllerimi kimler derecek,
Bağımda üzümler nasıl erecek?..
Bana en son yudum suyu verecek
Hangi pınar, hangi pınar, kim bilir?

ÖMER BEDREDDİN

5. Ormandan çıktığımız zamân gözlerimin önünde beliren neşve ile, aydınlıkla dolu manzarayı hâlâ görüyor gibiyim. Çayırların, kenevir fidanlarının, kırmızı kirazlarla donanmış ağaçların arasında köyün beyaz evleri, çayırın yeşil suları bizi da'vet ediyor gibi idi. Sağ tarafta, köprünün yanında değirmenin güneşle parıldayan su damlalarının yaldızladığı kanatları dönüyor, sol tarafta ceviz ağaçları arasında koyu kırmızı kiremitlerle örtülmüş çatıların üzerinden mâvi dumanlar çıkıyordu. Ördekler biribirinin arkasından çayın akışını ta'kibediyolar, vakit vakit şâtır nağmelerle bağırıyorlar, öteden horoslar düdük gibi sesleri ile cevap veriyorlardı. Çayırlarda tırpanların hışıltısı, meyve bahçelerinde çocukların mesrur sesleri vardı.

Ekmekci evinin yanına geldiğimizde iştehâyı kabartan bir tâze ekmek kokusu ile karşılaştık. Bize kapıyı açan ekmekcinin karısı oldu. Güneşin parlak ziyâsından çıkar çıkmaz gözlerim kamaşmış olduğundan kepenkleri kapalı, perdeleri inik loş mutbağın eşyâsını ilkönce bir sis arkasından gördüm. Ekmekci kadın, arkadaşıma, "Ne iyi ettiniz de tam vaktinde geldiniz; kocam furunu kızdırıyor, size bir çörek yapayım,, dedi.

Güzel bir sesi vardı. Bende hoş bir te'sir uyandırdı. Yavaş yavaş karanlığa alışan gözlerle kadını tedkik etmeğe başladım. Ancak yirmisini aşmış, beyaz, tâze, tonbul, kıvırcık gür kumral saçlı idi. Hele içinde birşeyler gülen gözlerinin mora yakın mâvi rengi bana kaçırdığım mâvi kelebeği ihtâr ediyordu (Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, *Mâvi Kelebekler*'den).

6. *Dolu rüzgârla çıkıp, ufka giden yelkenli,*
Gidişin, seçtiğin akşam saatinden belli.
Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça
Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça

Dalga kıvrımları altında büyür tenhâlık;
Başka bir çerçivedir gitgide dünyâ artık.
Daldığın mihveri gittikçe sarar başka ziyâ,
Mâvidir her taraf, üstün gece, altın deryâ...
Yolda, benzer hem uzun, hem de güzel bir masala,
O saatler ki geçer, başbaşa yıldızlarla.
Lâkin az sonra, lezîz uyku bir encâma varır:
Hilkatin gördüğü ru'yâ biter, etrâf ağarır.
Som gümüşten sular üstünde, giderken ileri,
Tâ uzaklarda şafak, bir bir açar perdeleri...
Mûsıkîsiyle bir âlem kesilir çalkantı
Ve nihâyet, görünür gök ve deniz saltanatı.

YAHYA KEMAL, *Deniz Türküsü*'nden

B. Aşağıda tasvirlerde hangi his (görme, işitme, koku ve tat alma, dokunma) üstündür? Her hissi ifâde eden kelimelerin listesini çıkarınız. Bunlardan iki, veyâ daha çok hissi, daha iyi anlatan kelimeleri kaydediniz.

1. Râyiha, râyiha, râyiha... Sanki semânın, yıldızların, güneşin, yağan yağmurun, gezen kamerin, herşeyin bir kokusu var! Sanki semâ bir çiçek tarlasıdır, sanki yıldızlar birer papatyadır, sanki güneş kudsî bir demettir ve yağmurlar, sanki nâ-mer'î sevdâ perilerinin ateş vücutlerinin teridir ve kamer geçen hazandan kalmış metrûk ve mahzûn bir kırizantemdir (Y. K. Karaosmanoğlu, *Okun Ucundan*).

2. Kar kadar soğuk ışıklı bir ay altında kiremitleri takırdatarak biribirlerini koğalayan kedilerin atışma ve sevişmelerini yorgana sımsıkı sarılı yatağımda dinlerken gülümserim: Bu ayaz gecelerinin ardından bahar geliyor, yaz geliyor diye... Fakat kurbağa sesi duyulunca, beklenen bahar artık yarı yarıya gelmiştir. Hava serin de olsa kurbağa şamatalarının kırlara yaydığı bir ılık nefes vardır. Bu, husûsiyle gece vakti, daha iyi hissolunur. Geceler, bahara doğru, çok def'a bir kubbe altı gibi durgun, kuytu olur. Bir ağaca dayanır, uzaktan dereyi dinlerim. Sükûnetli dere, şimdi üzerinde beyaz ses habbecikleri sürükleyen bir şamatacı olmuştur. Sanki yosunları parça parça kopmuş ve bu kopan parçalar kurbağa şekline girerek canlanmış, birer ses mekanizması kesilmiştir.

Kurbağa sesi uzaktan dinlenir ve o bed haykırışmalar havanın genişliğine yayılınca sertliğini kaybederek bir âhenk hâlini alır.

Baharı, ara vermeden coşkunca uğurlayan, alkışlayan bir konser! Kurbağalar bahara, ağustosböcekleri yaza kasîde okuyan geveze nedîmler, dalkavuklardır. Baharı ve yazı onlar pohpohlarlar.

Kurbağa sesinin alafranga konserinden mahrûm kalmış bir bahar, eksik bir bahardır; nitekim ağustosböceklerinin alaturka saz faslı karışmayan yaz da, öyle noksandır. Birinde su, ikincisinde ağaç yok demektir. O hâlde bir çöl baharı, bir çöl yazı içindesinizdir.

Sulak yerlerde bahar geceleri kurbağa sesleri bana dereden değil, gökte vıcıldayan yıldızlardan iniyor gibi gelir. Gök bir durgun, serin su yatağıdır ve yıldızlar da, sesleri arza kadar akseden ışıktan yapılmış hırslı, mahabbette kurbağalardır (Refik Hâlid, *Bir Avuç Saçma*'dan).

3. Ağır ağır söz mutfak işlerine, yemeklere intikāl eder. Bir erkek aşcısı tutarlar; aşcıya, karı akşam sabah tatlı yahni pişirteceğini söyler. Tatlı ile arası hoş olmayan serhoş herif çehresini ekşiterek karısının mi'desizliğini yüzüne vurur. Kebap, külbastı daha münâsip olacağını iddiâ eder. Bu noktada aralarında ihtilâf başlar. Karı, tatlılı yahni israrından dönmez. Herif hiddetlenir. O aralık Gugular'dan biri zerde ister; diğeri de yoğurtlu tatarböreği diye bağırır. "Büyüklerin sözüne küçükler karışmaz„ tekdiri ile Gugular'ı iskâta uğraşırlar... Fakat baba ve analarının demindenberi kurdukları yaldızlı hayâllere kayidsiz duran çocuklar, bu yemek bahsinden fenâ hâlde huylanarak biri zerdeyi, o biri tatarböreğini tutturur. Yusuf Ağa, "Susun yumurcaklar... Biz ne pişirir isek siz de onu yiyeceksiniz. Hiç kibar çocukları zerde, tatarböreği diye ağlar mı?„

Gugular biribirinin mağrûrâne yüzüne bakarak, bu kibar çocukları ma'nây-ı latîfini birer acîp tavırla istizâha çalışırlar. O sevinçle, büyük Gugu babasının yüzüne elini uzatıp, "Dur baba, dur... Kulağına girecek...„ ihtârı ile, bütün bu hulyâların üzerinde gezinen bitlerden bir tâne yakalar; lambaya atar. Müstehrek haşere, lambanın içinde "Pıt!„ sadâsıyle patlar. Hep birden gülüşürler. Küçük Gugu tatarböreği da'vâsını unutarak en büyük kahkahayı o salıverir. Her dakika vücutlerini dağlayan bu böcekleri ara-sıra yakaladıkça böyle vahşiyâne sûrette telef etmek, bu âile için pek meserretli bir oyundur (Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gugular*'dan).

4. *Sopa sağ elde, kırık camlı fener sol elde;*
Boşanan yağmur_iliklerde, çamur tā belde.

Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak,
"Gel!„ diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.
Saksağanlar gibi sektikçe birinden birine,
Boğuyordum müteveffāyı bütün āferine.
Sormayın derdimi, bitmez mi o taşlar giderek,
Düştü artık bize göllerde pek‿a'lā yüzmek!
Yakamuzlar saçarak her tarafından fenerim,
Çifte sandal, yüzüyorduk, o yüzer, ben yüzerim.
Çok mu yüzdük, bilemem, toprağı bulduk neyse;
Fenerim başladı etrāfını tek-tük hisse.
Vākıā ben de yoruldum, o fakat pek yorgun...
Bakıyordum daha mahmurluğu üstünde onun:
Gāh olur, kör gibi çarpa sıvasız bir dıvara;
Gāh olur mürde şuāātı düşer bir mezara,
Gāh bir sakfı çökük hânenin‿altında koşar,
Gāh bir ma'bed-i fersūdenin‿üstünden‿aşar;
Vakt olur pek sapa yerlerde bakarsın dolaşır;
Sonra en korkulu eşhāsa çekinmez sataşır.

MEHMED ĀKİF, *Seyfi Baba*'dan

5. Eteklerinden Sarısu'yun aktığı altun dağlar silsilesinden ulu Karadağ'ın çorak yamaçlarında bir gölge ileriliyordu. Sabah idi. Güneş ilk tatlı ışıklarını, tepeden dökerek henüz serin ve tâze akan nehrin dalgacıkları üstlerine yayıyordu. Ağır yürüyüşünden, etrâfına bir keklik gibi ürke ürke bakışından bu karaltının bir kadın olduğu anlaşılıyordu. Belinde ince bir ceylan postu, sırtında ağaç liflerinden örülmüş kaba bir atkı vardı. Yumuşak ve korkak adımlarla bir küçük çalılığın kenarına gelmiş, yerden kırılmış ince dallar, kurumuş yapraklar toplamağa başlamıştı. Çalı ve yaprakları eteğine doldurdu. Telâş ile yamaçtan aşağı indi.

Tan yeri ağarmış, gündüz olmağa başlamıştı. Şimdi kadının argın, uçuk benizi, yorgun, düşük kımıldanışı daha ziyâde görünüyordu (Ahmed Hikmet Müftüoğlu, *Alparslan Masalı*'ndan).

Tasvire Uygun Malzeme Bulma. Tasviri hikâye ve *exposition* dâhilinde kullanmak tecrübeye muhtaçtır. Talebeler gördüklerini ve tecrübelerini kısa, müstakil tasvirler hâlinde yazarak bu nevi'den faydalanabilirler. Malzemeleri çevrelerinde, günün her dakikası görülecek, işitilecek şeylerle doludur. Rüzgârın pencerenize getirdiği kokular, sokakta giderken duyulan sesler, yenilen şeylerin tadı, el-

biselerin teması; yatak, iskemle, masa, v.b. kullanılan eşyâ, âletler, binâların şekil ve renkleri; halkın, makinelerin şekil, renk ve kokuları kısa bir tasvire elverişli mevzûlardır. Mevsimlerin, havanın, gündüzün, gecenin devamlı değişmesi yeni görüşler ve mevzûlar verir. Uyanık bulunmağı âdet edinen bir kimse için, alâka verici mevzûların sayısı gittikçe artar; böylece, hakkında birşey yazabilecek mevzûu nasıl bulayım düşüncesi de ortadan kalkmış olur.

Öğrencilerin, tanınmış yazarların gördükleri kimseler, manzaralar, v.b. şeyler hakkındaki tasvirlerini okumaları, not defterlerine kendi gördükleri şeylere dâir kısa tasvirler yazmaları bu nevi'de alışkanlık kazanmaları için çok faydalıdır.

II. TASVİRİN TEKNİK HUSÛSİYETLERİ

1. Zamân ve Mekâna göre Görüş Tarzının Seçilmesi.— Tasvir müşâhede edilen, görülen şeylere âittir; müşahhas şeyler zamân ve mekândan ayrılmış sûrette ifâde olunamaz. Korkaklık, bir biyoloji nazariyesi, iktisâdî bir prensip, veyâ bir cebir mes'elesi gibi mücerred şeyler için, fikirlerin zamân ve mekân zikredilmeksizin yazılması mümkündür; fakat görülen şeyler, o şeyi görenle münâsebetlidir. İşte, tasvir eden şahısla tasvir edilen şey arasındaki münâsebete *görüş tarzı* denilir.

Şahsî olmayan, umûmî tasvirlerde maksat çoğu, birşey öğretmektir ve müellif çok def'a mevzûu ile münâsebetine dokunmaz; okuyanı, kendisi, veyâ o mevzûu müşâhede eden kimse yerine koyduğunu tasarlar. O şeyi her yönü ile, sağdan sola, aşağıdan yukarı, önden arkaya geniş ölçüde anlattıkça kendisi ile berâber okuyanlara da müşâhede fırsatını verir. Artistik tasvirde ise yazanın verdiği tafsilât tamâmıyle objektif değildir; çünki hedefini fenni bilgi vermek, müşahhas birşeyi anlatmak teşkil etmez. Bu yüzden, tasvir ettiği şeyle münâsebetini büsbütün bir yana bırakamaz; te'sirli kılmak için bu münâsebete de ara-sıra temâs eder. Tasvir ettiği şeyle münâsebetini belli etmesi lâzımdır: O şeyi sakin mi, hareketli hâlinde mi tasvir edecektir. Karanlık, aydınlık, güneş, yağmur, yaz, kış, yakınlık, uzaklı, v.b. zamâna ve mekâna âit değişiklikler müşâhede edenin duygularına te'sir ettiğinden, tasvirin okuyanlar üzerinde te'sirli olabilmesi için kendilerini yazanın yerine koymağa muktedir olmaları, dolayısıyle onun mevzûu ile münâsebetini bilmeleri icâbeder. Bu hususta başarı kazanmak için, duygu-

lanılmayan hisler, görülmeyen şeylerin manzarası, yenilmeyen şeylerin tadı, dokunmadığımız şeylerden hissettiklerimiz, veyâ kulağımıza erişemeyen sesler tasvir olunmamalı, müşâhede edilen şeyle münâsebeti, pek ileri götürmeyerek zamân ve mekânı iyi seçilmiş birkaç tafsilât ve uygun kelime ile ifâde edilmelidir. Müşâhede edilen şeyle münâsebet uydurulmayarak gerçekten ayrılmaksızın, okuyanların hissedemeyeceği şeylerden söz edilmemelidir.

C. Aşağıdaki tasvir parçalarında, yazanın tasvir ettiği şeyle münâsebeti nedir? Yazanın yalnız nerede durduğunu değil, günün hangi zamânı, senenin hangi mevsimi, havanın nasıl olduğuna dâir şeyleri de anlamağa çalışınız. Bu münâsebetleri anlatan cümleleri gösteriniz. Tasvirin akışına göre, bu münâsebetlerde herhangibir değişiklik yapabilir misiniz?

1. Yeşil söğütlerin aralarından Çubuk Çayı köpürerek, dalgalanarak akar gider. Söğütlerin tam üstünde tabiî bir sahne gibi bir tepe uzanır. Önü sarp ve keskin bir uçurumdur. Bu uçurum garîptir. Ba'zı yerleri ağaç ve ot biten toprak bir arâzî ve ucu da akşam karanlığında binbir şekle giren kavaklarla dolu kayalıklardan ibârettir. Akşamları bu yüksek toprak hattı sarı, nurlu bir ziyâ içinde uzanır. Renkten renge girer; en nihâyet gece karanlığında önümüzdeki kavak oraya, o nurlu hattın ortasına yapışır, karanlık yaprakları üstünde bir baykuş mütemâdiyen hıçkırır.

Söğütlerle uçurum arasındaki esrarlı köşelerde, köylüler, adam ölüleri bulunduğunu, kayaların kovuğunda geceleri ruhlar çağırıştığını uzun müddet bana söylediler. Onun için karanlık içinde yuvarlak, mâvimtırak bir ışık parıldar, çok zamân gökteki yıldızların, toprakların ucunda parlarken, öyle olduğuna zâhip oldum. Ay sapsarı, kocaman, o tepenin siyah hattına düşer ve oradan kayar, arkaya bakar, bu garip ziyâ oyunlarında siyah kavağın ucundaki baykuşa, kaya kovuklarından bir baykuş uluması iltihâk eder. Birçok yaşla, acı ile dolu göğüsler, kapalı derin mahzenlerde inilder ve Çubuk Çayı sükûnet içinde her ân çağlar.

Ben o tepede arkalarında gök görünerek otlayan ineklere, mandalara bakmağı çok severim ve onların birkaç def'a kayaların bilmediğim yerlerinden dereye indiklerini gördüm ve ben o tepeye çıkıp kayaların arasından ineklerin indiği yolu bulmağa karar verdim.

Atımı çiftlikler içinden sürdüm ve tepenin arkasını buldum. Tatlı meyilli, yumuşak bir tarlayı tırmanır tırmanmaz tepeye çıkacak, uçuruma, söğütlere, bizim eve bakacaktım.

Hava sâkindi; hattâ belirsiz bir sıkıntı vardı. Akşam tepelerden iniyor, vâdiler esmerleşiyordu. Yumuşak ve uzun meyilde hayvanı koşturmak istedim; fakat birdenbire Doru, kulaklarını dikti ve solumağa başladı. Başımı çevirdim: Süvârî neferi kamçı ile, mahmuz ile hayvanı kımıldatmak için aynı müşkilât içindeydi. Hayvanlar ön ayaklarını toprağa batırmış ve kulaklarını dikmiş soluyordu.

Kamçı, mahmuz, hayvanları zorla tepeye çıkardık. Üstleri bembeyaz köpük içinde, yüzlerce okka yük taşıyorlar gibi belleri çökmüştü. En garibi ben de, nefer de sararmış ve terlemiştik; dizlerimde garip bir titreme, saçlarım ıslanıyor, yalnız çocukların duyacağı isimsiz ve sebepsiz bir korku duyuyordum. Yokuşu çıkar çıkmaz nereden geldiğini bilmediğimiz bir rüzgâr, kurumuş başak tarlalarını altüst etmeğe, etrâfımızda dönmeğe başladı ve rüzgârla berâber hayvanlar zabtedilmez bir ürküntü ile şaha kalktılar, rüzgârla döndüler, yana kaçtılar, yine şaha kalktılar; fakat artık hiçbir kırbaç, hiçbir mahmuz onları ne ileriye, ne sükûta sevkedebildi. Hayli uzun süren bu mücâdele ortasında neferim hayvandan atladı, hayvanı bıraktı, yanıma geldi. "İniniz, efendim, burada birşey var!„ dedi.

Bu "birşey„ bir fısıltı, bir korku gibi neferin dudaklarından fırladı. Rengi yeşil kalpağının altından ter damlaları sızıyordu. Rüzgâr örtümü, gömleğimi bir girdâb içinde dağıtıyordu; indim ve hayvanlarla tepenin ucuna geldik, çöktük. Neferin korkusu ile eğlenecek kadar sun'î olmadım. Uçurumun başına çöktüm. Akşamın içinde kırmızı damlı evimize ve söğütlere baktım, endişeli gözlerle kayaların arasından ineklerin indiği yolu aradım. Nihâyet,

"Birşey dediğin ne oluyor, Mehmed?„ dedim .Fısıldar gibi:

"Burada cadı var, efendim!„ dedi. "Kalaba'nın cadısı buralarda dolaşıyor, bu gün ay ışığı yok, o, karanlık akşamlarda çıkıyor!„

"Sen gördün mü, Mehmed?„

"Hiç görmem mi, efendim? Tâ karşıdan Erkân-ı Harbiye'ye giderken bur'da cadı karı gibi gök bir ışık tutuyor, saçlarını döküyor, it gibi ürüyor. İnelim efendim, ben hayvanları indirdim, gece olmadan inelim!„ (Hâlide Edib Adıvar, *Kalaba'nın Cadısı*'ndan).

YALILAR

2. *Göğsünü gökyüzüne açmış gibiydi kıyı,*
Ay sudan çıkmış gibi tertemiz, bembeyazdı.
Ay suda bestelerken en güzel bir şarkıyı
Küreklerim de suya en derin şi'ri yazdı.

Sanki bir bekleyenin yuvasıydı her yalı,
Yolumu gözlüyordu sanki her camda bir baş,
Durgun sular, başıboş bıraktığım sandalı
Yalıların önünden geçirdi yavaş yavaş...

Boğaz'ı baştan başa dolaştım ağır ağır,
Yaşlı, genç yalıları birbirine ekledim.
Anladım pencereler kördü, kafesler sağır...
Son kadın bekler gibi, fecri, artık, bekledim.

FÂRUK NÂFİZ ÇAMLIBEL

3. Yalnız, arada-sırada, akşam üzerleri biraz yürümek ve biraz hava almak ihtiyâcı ile Gülhâne Parkı'na kadar gidiyor ve orada tenhâ bir köşeye çekilip, bezgin, ağaçlardan yaprakların düşüşünü seyrediyordu ve yanına bir başkasının yaklaştı ını hisseder etmez uzaklaşıp gidiyordu; fakat bir akşam-üstü nasıl oldu bilmem; gālibâ dalgın bir deminde idi, gālibâ sonbahar rüzgârında kımıldayan yaprakların hışıltısından ayak sesleri pek belli olmuyordu. Yanıbaşına iki kişinin gelip oturdu unu hissetti. Öfke ile başını çevirdi. Bunlardan biri sağ kolu ile sağ bacağından mahrum, benzi uçuk bir genç zâbitti; o biri, bakışları vahşi ürkek, fakat tavırları nevâzişkâr ve mûnis bir genç kızdı (Y. K. Karaosmanoğlu, *Hasretten Hasrete*'den).

4. Bir bahar gününün akşama yakın saatleri havalara hazin bir rükûdetin ilk hüzünlerini yayıyordu. Şimdi dostumla ben, biraz daha ağırlaşan adımlar ve sabahtanberi hasb-i hâllerin ta'kibettikleri izlerde hep yolların müntehâlarını siyah bir adem dıvârı örtmüş görmekten mütevellit bir futûr ile, bizi biraz daha sokak kapısına yaklaştıran geçitlerden ileriliyorduk.

Temiz bir havuzun sâkin ve şeffâf sularını nâgehân kırıştıran bir ruzgâr esintisi gibi onun mu'tâden vicdan huzûr ve sükûnu ile parlayan nâsiyesinde, siyah düşüncelerin derin hatları çizilmiş idi.

Gālibâ bu düşüncelere beni teşrik etmemek isteyerek, geçer-

ken, parmağının ufak bir işâreti ile bana açmakta isti'câl eden gülleri gösteriyor ve gûyâ birer âşinâ takdim edercesine isimlerini haber veriyor; Kar Melîkesi, en güzel beyaz gül... Altun Hulyâ, Batı Güneşi; baygın bir penbe ile sarının imtizâcından doğmuş bir renk... Bakınız, onun zıddına: Doğu Güneşi... Gözleri taltif eden, cilde bir bahar sabahının nesîm ihtizâzı vehmini getiren bir elvân mecmuası.. (Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, *Vedâ Ederken*'den).

2. *Maddî ve Ma'nevî Görüş.*— Müşâhede edenin, tasvir ettiği şeyle münâsebeti yalnız zamân ve mekân mes'elesi ile alâkalı ise, iki veyâ daha fazla kimse berâberce aynı şeyleri görüyor, aynı sesleri işitiyorsa, münâesbetleri aynı demektir. Görenle zamân, mekân ve gördüğü şey arasındaki münâsebete *maddî görüş* denilir. Ancak, dünyâda hiçbir insanın aynı olan bir başka insan bulunamayacağı gözönüne alınınca, insanların aynı şey hakkındaki görüşlerinin ayrı ayrı olacağı tabîîdir. Müşâhidin eşyâ ile fikir ve rûh münâsebeti *ma'nevî görüş*'ü teşkil eder.

Herhangibir insanın birşeyi hissi, kısmen de olsa, yaşı, tahsili, meşgûliyeti, diğer şeylere âit tecrübeleri ile kendini gösterir. Nitekim bir küçük çocuğun gördüğü şeyi tasviri, annesininkinden çok başkadır; arkadaşları ile gezintiye çıkan bir nebatlar âliminin ağaçlar ve çiçekler hakkında vereceği bilgilerin adları bile diğerlerince bilinmez. Eşyâ ile ma'nevî münâsebet, arzularımıza, zamâna, v.b. hâdiselere göre değişebilir. Fikir ve bilgi verme maksadı ile yapılan tasvirlerde şahsî te'sirden uzaklaşmak, ma'nevi münâsebeti aksettirmemek lâzımdır; maksat heyecan uyandırmak ise, şahsiyeti gizlemekten, ma'nevî münâsebetlere yer vermemekten sakınmalıdır. Tenis oynayan ve acıkan birine yemeklerin kokusunun her zamândan daha iştehâ açıcı gelmesi, bütün gün masası başında yorulan aynı insanın yemeklerin kokusunu o kadar güzel hissetmemesi, yâhut fenâ bir haber alan, yürüyüşe çıkan birinin, etrâfındaki şeyleri mes'ut ve kedersiz bir kimse kadar müşâhede edememesi, eşyâ ile münâsebetlerimizin zamâna ve ruh hâllerine göre nasıl değiştiğini anlatır.

Hikâye müellifleri, hissî idrâkleri çoğu, kendisine değil, kahramanlarına âit gibi göstererek, tasvir ettiği şeyle ma'nevî münâsebeti anlatmak için husûsî dikkat sarfeder; belki bir zamân için o şeyi, kendisini o şahıs yerine koyarak müşâhede eder. Bu hususta en çok güçlüğe uğrayan tiyatro yazarlarıdır; çünki onlar, tiyatro eserlerinin teknik husûsiyeti icâbı olarak, hissi te'sirleri (Sahne

direktifi dışında), doğrudan doğruya yazamazlar; onun ma'nevî münâsebeti, konuşan kimsenin ruh hâllerindeki değişmelere tatbik edilerek ifâde olunur.

Ç. Müellif, aşağıdaki parçalarda müşâhede edenin o şey ile fikir ve ruh münâsebetini nasıl ifâde ediyor?

1. *Bu def'a farkına vardım ki ihtiyarlamışım.*
Hayâli bir camın ardında gösteren tılsım
Bozulmuş anlıyorum, çıktığım seyâhatte.
Cihân ve ben değiliz artık eski hâlette.
Mısır ve Sûriye, pek genç iken hayâlimdi:
O ülkelerde gezerken kayidsizim şimdi.
Bu gözlerim, medeniyyetlerin bıraktığını,
Beş-on yıl önce görür müydü böyle taş yığını?
Bu günse yeryüzü hep madde, her ufuk maddi.
Demek ki âlemin artık göründü serhaddi.

Ne görmek istediğim Nil, ne köhne Ehramlar,
Ne Akdeniz'de şafaklar, ne Çöl'de akşamlar,
Ne Ba'lbek'te Latin devrinin harâbeleri,
Ne Biblos'un Adonis'ten kalan sihirli yeli,
Ne portakalları sarkan bu ihtişamlı diyâr,
Ne gül, ne lâle, ne zanbak, ne muz, ne hurma ve nar,
Ne Şam semâsını yâlel'le dolduran şarkı,
Ne Zahle'nin üzümünden çekilmiş eski rakı,
Felekten özlediğim zevkı verdiler... Heyhât!
Bu hâli yaşta değil, başta farzeden bir zât
Diyordu: "İnsana çarmıhta haz verir îmân!„
Dedim ki: "Hazret-i İsâ da genç imiş o zamân.„

YAHYA KEMAL, *Yol Düşüncesi*'nden

2. Hangi baharın bahçesi her yanında kanlı güller ve alev karanfiller açmış bir şehidin teninden güzel olabilir!...

Ey can baheçleri! Ölümü bağrınızın hıyâbânında oyalarsınız, tâ ki sevdiğiniz diyârın bağlarına değmesin, canlarına kıymasın!

Şehitler, ey gurub görünüşlü tulû'lar!..

RÛŞEN EŞREF, *Damla Damla*'dan

3. *Bir safha-i nîli,*
Ey neyyir-i leyli,
Mâtem döküyor arza bu gün bedr-ü hilâlin.
Bir şeb ki bu, zîrinde küsûfun,
Seyrângehi olmakta tuyûfun.

Mâzîden esip gelmede bir nevha-i vâveyl...
Bir âh-i müebbed.
Hangî güneşin mâtemidir zulmetin ey leyl,
Ey şi'r-i muakkad?..
Yıldızlar olur bence meâlin gibi nâ-yâb
Âtîde görünmezse o mâzîdeki mehtâb.
Olmazdı sabâhın da yarın gülmeğe meyli
Pîşinde bu dîdârı mahûfun
Kartallara baktım düşüyorlar yere bî-tâb;
Oldum sanıyordum Melekü'l-Mevt ile hem-hâb...

ABDÜLHAK HÂMİD

3. Tafsilâtın Seçilmesi.— Çok basit mevzûlar dışında, hiçbir tasvirde, görülen herşeyi saymak mümkün değildir. Tasvir edilecek şeyde görülenler, ekseriyâ geniş ve karışıktır; meselâ bir manzara, bir sokağın görünüşü, evleri, şahısları, v.b. mevzûlarda, yazar, bir de san'at gâyesi ilâve edilince, gördüğü şeylerin hepsi, bunların kokuları, renkleri, şekilleri, tadı hakkında tafsilât verme husûsunda sıkılır. Fikir verme maksadıyle yazılan, şahsî olmayan tasvirlerde bu maksadın ifâdesi için ma'nâlı tafsilâtın seçilmesi yeter. Heyecan uyandırma düşüncesiyle yazılan *artistik* tasvirlerde tafsilâtın seçilmesinde başka mes'elelerin de gözönüne alınması icâbeder: Ba'zı kimseleri alâkalandıracak ve bu bakımdan ma'nâlı olan tafsilât seçilecektir.

Tasvirde, tasvir edilecek şeyle münâsebetin maddî, yâhut ma'nevî olacağı hakkında verilen karar, tafsilâtı kısmen belli eder: Bir evin kuzey tarafından gelen bir kimse tasvir olunurken, evin güney tarafına âit tafsilâta yer verilmeyeceğini gösterir; hava yağmurlu ise, evin güneşte ileri doğru uzanmış gibi görünmesinden bahsolunmaz. Eşyâ ile ma'nevî münâsebette de, tafsilâtın seçilmesinde, v.b. te'sirler gözönüne alınır: Karanlık, kederli bir te'sir uyandırmak isteyen bir hikâye yazarı, karakterlerin heyecanını anlatmak için, vak'anın geçtiği yere âit karanlık, gölgeli şeyleri ifâde eden tafsilâtı seçmelidir. Bu hususta belli metodlar bulunmamakla

berâber, ister eşyâ ile maddî, ister ma'nevî münâsebet ifâde edilsin, o şeyi canlandırmak için hangi tafsilâtın ma'nâlı olduğu suâli unutulmazsa hatâya düşülmez.

Tafsilâtın seçilmesinde, o tasviri kimlerin okuyacağını düşünmek, okuyanların zihninde hâsıl edilecek şeyin ne olduğunu belirtmek lâzımdır. Tasvirde, bir çocukla olgun bir insanı alâkalandıracak tafsilât aynı olamaz. Müellif aynı zamânda mevzûdan ayrı, münferit hissî te'sirlere halkın iltifat etmeyeceğini de unutmamalıdır; çünki halk bunları çok def'a ba'zı umûmî fikirlerden ayırdedemez, umûmî fikirleri şekillendirmek için kaydedildiğini zanneder. Bir adamın elbiseleri hakkında fikir verme için bütün tafsilât, elbiselerin temizliği, ucuzluğu, eskiliği, v.b. umûmî fikirlerden terkip edilmelidir.

Tafsilâtın seçilebilmesi için, tasvirde hâkim te'sirin ne olduğunu belirtmek icâbeder; bir yaz günü tasvir ediliyorsa, sıcağın çokluğundan, havanın kuruluğundan, veyâ sıkıcılığından, sâkinliğinden, gevşeklik verdiğinden, v.b. şeylerden bahsedilebilir; yâhut bunlardan biri üzerinde durulabilir. Tasvirde hâkim te'sirin tesbiti, hangi tafsilâtın seçilebileceği husûsunda da yol gösterir.

Heyecan uyandırma maksadı ile yazılan *artistik* tasvirlerde, herkesce bilinen, umûmî şeylere âit tafsilâta yer vermemelidir: Her uzvu tabîî bir kimsenin, gözünün, burnunun, v.b. husûsiyetlerinin tasvirine lüzum yoktur; bir gözü körse, bir bacağı tahtadan ise, yâhut pantalonu eski ve yamalı ise, o hususiaki tafsilât kayde değer. Mevzûa uygun, basma-kalıp olmayan az bir tafsilât, ifâdede doğruluk, o şeyi canlandırma husûsunda ma'nâ ifâde etmeyen uzun bir tafsilât listesinden şüphesiz te'sirlidir.

D. Aşağıdaki tasvir parçalarının herbirinde *hâkim te'sir* nedir? Bu hâkim te'sir, hangi tafsilât yolu ile anlatılıyor?

KOŞMA

1. *Vardım ki yurdundan ayak götürmüş*
Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı
Câmlar şikest olmuş, meyler dökülmüş
Sâkiler meclisten çekmiş ayağı

Kangı dağda bulsam ben o maralı
Kangı yerde görsem çeşm-i gazâli
Avcılardan kaçmış ceylân misâli
Göçmüş dağdan dağa, yoktur durağı

Lâleyi, sünbülü, gülü hâr almış
Zevk-u şevk ehlini âh-u zâr almış
Süleyman tahtını sanki mâr almış
Gama tebdil olmuş ülfetin çağı

Zihnî *dert elinden her zaman ağlar*
Sordum ki bâğ ağlar, bâğ-bân ağlar
Sünbüller perîşân, güller kan ağlar
Şeydâ bülbül terkedeli bu bâğı

2. Dönümden kurtulup da tâ karşıdaki dağın sırtında, ağaçlıklar arasında minâresi, evlerinin bacaları hayâl-meyâl seçilen bu sevgili köy nihâyet görününce Tursun sevincinden o kadar baygınlık hissetti ki az kaldı atından düşecekti.

Askerliği devam ettiği altı senedir en büyük, en mukaddes emeli bu olmuştu: Köyünü tekrar görmek, oranın kokusunu, oranın havasını tekrar koklamak, oranın suyundan tekrar içmek, orada tekrar yaşamak... ve işte artık buna kavuşuyordu (Mehmed Rauf, *Köylünün Aşkı*'ndan).

3. *Şu kayıkcı, kötü yerde yakalanmış boraya;*
O şu sığın önlerinde epey vakittenberi
Dalgalarla döğüşüyor, gelemiyor ileri.

Yazık, yazık, kendisini atamazsa karaya
Bu geceden başlayarak bir ev halkı bunalır;
Kuru toprak üzerinde beş-altı can aç kalır.

Batı yeli, su yüzünü alt-üst eden bu çılgın
Yılan gibi ıslıklarla ağu gibi esiyor.
Koca koca vapurların yollarını kesiyor.

O kayığın atıldığı bir yosunlu taşlığın
Açığında dalgacıklar büyüyor;
Şahlanarak gökyüzünden uçan kuşu kapıyor;
Uğrağına ne gelirse döğüyor;
Uğuldaya uğuldaya kıyılara çarpıyor.

M. EMİN YURDAKUL, *Zavallı Kayıkcı*'dan

4. Madmazel Viktorin Tayfer'in de, kloroz hastalığına tutulmuş kızlar gibi marazî bir beyazlığı olmakla ve şu içinde yaşadığı

yerin mu'tat olan gamına, gussasına ülfet neticesi umûmî ıztirâba bağlı bulunmakla berâber yüzü ihtiyar değildi; hareketleri ve sesi çevik ve canlı idi. Bir hâlde ki bu genç bedbaht taptaze idi; fakat muhâlif tabîatte bir toprağa dikilerek yaprakları sararmağa başlamış bir fidanı andırıyordu. Kırmızıya çalan sîmâsı, açık kumral saçları, fazla ince boyu zamânımız şâirlerinin Ortazaman heykellerinde keşfettikleri cana yakınlığı gösteriyordu. Parlak, karaya yakın esmer gözleri bir tatlılıkla, dindârâne bir tevekkülle dolu idi. Sâde, ucuz esvabları gençliğinin gizli güzelliklerine işâret ediyordu. Şâyet mes'ut olsaydı, bütün gönülleri kapıcı bir hâl alırdı. Saâdet kadınlık için şiirdir, tecemmül bir düzgün olduğu gibi... Bir baloda duyulacak hazzın gül renkleri bu sarıya bakar çehreye vursaydı... Mükellef bir hayâtın halâvetleri, daha şimdiden çukurlanmağa başlamış olan yanağını doldurup penbeleştirseydi... Gam kuyusu kesilen gözleri aşk ateşi ile yanıp tutuşsa idi... Kızcağız, en güzel kızlara meydan okuyabilirdi. Onda, kadını ikinci def'a yaratan kuvvetler eksikti: Para, sevmek zevkı, sevilmek gurûru... (Balzac, *Goriot Baba*'dan).

5. Kurban Bayramı! O ne telâş! Peştemal nerede? Tülbendi getirin, öd-ağacı yakın, gülsuyu serpin, çengelini tak! Çukurunu kaz, bıçaklar hani ya? Masad! Masad! Verin masadı! Çocuklar, mutbağa bakın! Ayol! Küçükhanım! Dadı! Teyze! Anne! Satur nerede! Ay şaşırdım! İlâhî kör ol kedi! Yiyemez ol! Şimdi hâ! Baksana Ahmed Ağa, şu oğlana böbreği çıkarıver! Aşcı kadın! Büyük tencere yerin dibine geçti! Hû! Efendi kahve istiyor. Hah! İşte sırası! Amâ...n!... Tütününden, kahvesinden bıktım. İşte biliyor. İşimiz var. İspirto yanında! (Ahmed Râsim, *Şehir Mektupları*'ndan).

4. Tafsilâtın Sıralanması.— Mevzû ile münâsebetli, ma'nâlı tafsilâtın yalnız seçilmesi yeterli değildir; mühim olan bir mes'ele de tasvire bu tafsilâttan hangisi ile başlamak lâzım geldiğinin ta'yinidir. Okuyanlara zevk vermek, onların hayâllerini harekete getirmek için tafsilâtı te'sirli ve biribirne bağlı sûrette düzenlemeldir. Yazan, istediği te'siri hâsıl edebilmek için ancak tecrübelerinden faydalanarak, tasvirin her parçasında başlı başına bir mes'ele teşkil eden tafsilâtın nasıl sıralanacağı hakkında fikir edinir. Tasvir yazmakta tecrübeli olmayanların ise, aşağıdaki bilgilerden faydalanarak tafsilâtın tanzimi hakkında az da olsa fikir edinmeleri mümkündür:

a. Tafsilâtın tanziminde en basit ve te'sirli usûl, eğer manzara ve yazanın eşyâ ile münâsebeti değişiyorsa, o şeyi — meselâ güneşin doğuşunu — herkesin nasıl görüp anladığını gözönüne alarak, tafsilâtı kronolojik sûrette sıralamaktır.

b. Tafsilât, o şeyin bulunduğu yere göre sağdan sola, aşağıdan yukarı, merkezden hârice doğru sıralanabilir.

c. Bir başka sınıflandırma, tafsilâtı ehemmiyetine göre sıraya koymaktır. Mühim bir tafsilât başa alınıp, diğerleri geri bırakılabildiği gibi, ba'zan da ehemmiyetsiz tafsilât başa alınıp, en mühimmine tasvirin sonunda yer verilir.

ç. Eğer tasvir edilecek şeye dâir tafsilât çok ve karışıklığa meydan verecek mâhiyette ise, o zaman başlangıçta o şeyin ümûmî görünüşü hakkında fikir vermek, yâhut herkesce bilinen şeyler (keçiyolu, cadde, yaylı, yamaç, atnalı şeklinde, dört köşe, v.b.) vâsıtasıyla, o şeyi, ona benzeyen şeylerle karşılaştırarak kısaca anlatmak faydalıdır.

Yazan, bu dört metodu, veyâ bir başkasını kullanarak yazdığı tasvirde nasıl bir te'sir uyandırmağa çalıştığını düşünerek, kendisini okuyanlar yerine koyarak, tasvir ettiği şeyi görmediğini farzederek müsveddesini dikkatle gözden geçirirse, başkalarının da o şey dolayısıyle nasıl hayâller yaratacağını da anlamış olur.

E. Aşağıdaki tasvirlerde tafsilât nasıl bir sıraya göre sınıflandırılmıştır?

1. Bundan seksen sene evvel küçük bir erkek çocuk kasabanın büyük meydanı üzerinde topaç çeviriyordu. Bu küçük çocuğun adı Ruben'di ve ancak üç yaşında idi; fakat topacı kamçılayışı, kırbacı havada sallaması yaşından daha büyük çocuklara has bir mehâreti hatırlatıyordu ve onu seyretmek hakikî bir zevkti.

O gün — bundan seksen yıl evvel — bir bahar havası vardı. Mart ayı gelmişti ve şehir iki ayrı iklime ayrılıyordu: Biri güneşin geldiği, canlandırdığı, ısıttığı yerler, diğeri gölgenin hâlâ soğuk ve karanlık bıraktığı köşeler... Bir sıra evin önü müstesnâ, büyük meydanın her tarafı güneş görüyordu.

Küçük oğlan her nekadar gürbüz idiyse de kırbaç vurmaktan yoruldu. Biraz dinlenmek için bir yer aradı. Meydanda oturmak için bank yoktu; fakat etraftaki evlerin güzel taş merdivenleri vardı; küçük Ruben için dinlenmeğe daha müsâit bir yer olamazdı. Yalnız o çok itâatkâr bir çocuktu. Annesinin, yabancıların merdi-

venlerine oturmasını hoş bulmayacağını tahmin ediyordu. Annesi fakirdi; onun için hiç kimseden birşey ister gibi görünmemesi lâzımdı. Bunu düşünerek gidip kendi merdivenlerine oturmağı daha uygun buldu; zirâ kendi evleri de büyük meydanın üzerinde idi.

Evin sahanlığı gölgede idi ve binâen-aleyh soğuktu. Küçük oğlan başını parmaklığa dayadı, ayaklarını altına aldı; bir ân güneş şuâlarının meydanın ortasında dansettiğini, çocukların koştuğunu, topaçların döndüğünü gördü; sonra gözlerini kapadı ve uyudu (Selma Lagerlöf, çvr., Müberra Öney, *Ruben Amuca*'dan).

2. *Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;*
O ne müthiş tipidir: Savrulur enkāz-i beşer...
Kafa, göz, göğde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
Boşanır sırtlara, vādilere sağnak, sağnak.
Saçıyor zirha bürünmüş de o nā-merd eller
Yıldırım yağmuru tüfanlar, alevden seller.
Veriyor yangını, durmuş da açık sinelere,
Sürü hālinde gezerken sayısız tayyāre.
Top tüfenkten daha sık gülle yağan mermiler...
Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!

MEHMED ÂKİF, *Âsım*'dan

3. Köşkün ön cebhesinde bir pencere önüne oturulup da nazar-i temâşâ şöyle bir etrâfa gezdirilecek olsa görülecek manzara-i latîfeyi seyre doyulamazdı. Bir kerre bu levha-i zîbânın hudûdunu bir taraftan gümüş renkli bir deryây-i râkit içinde deniz kızı latâfetinde arz-ı endâm eden Adalar ile, bunların gerisinden doğru uzaktan uzağa yüksek tepelerini gösteren Katırlı ve Keşiş Dağları tahdit eder. Hudûdun nihâyeti Erenköyü'nün arkasından doğru tilâl-i mütebessimeye kavuşup hele latîfü'l-manzar Kayışdağı tepesi bu hudûdu taht-ı hâkimiyetinde tutmaktadır. Bundan sonra hudut Uzunova çayırına karışıp Büyükçamlıca tepesine kadar uzanır gelir. Bu hudûd-ı latîfe içinde mahsûr kalan asıl zemîn ise ötesine berisine zarif köşkler, nazar-rubâ bağlar, tarâvetli ağaçlıklar, hoşmanzar tarlalar serpilmiş bir sâha-i vesîâdan ibârettir (Nâbî-zâde Nâzım, *Zehrâ*'dan).

4. Heybetli bir dağın eteğinde, kendisine verilen yeşil sıfatına, nemli bir iklimin ve bol sularını inkişaf ettirdiği gür bir nebat örtüsü ile hak kazanan Bursa'nın mevkiindeki güzellik, burayı zi-

yâret eden yerli ve ecnebî hemen bütün seyyahların yazılarında hayranlıkla tasvir edilmiştir. Yamaçları zeytinlikler ve bağlar ile kaplı Marmara sâhil dağları aşılınca, zirvesi senenin büyük bir kısmında karlar ile örtülü olan ve irtifâı 2.500 m. ye varan Uludağ'ın eteğine şirin bir intizamsızlık içinde serilen Bursa, servi ve kavak ağaçlarının, dutlukların ve meyve bahçelerinin koyu, veyâ açık renkli yeşilliği arasında, beyaz minâreleri ve azametli kubbeleri ile birdenbire seyyahın karşısına çıkar; ilk intibâın sihri, şehrin içine girilince de zâil olmaz (Besim Darkot, *İslâm Ansiklopedisi, Bursa* maddesi).

5. *Tasvirde İfâde.*— Fikir verme maksadı ile yazılan *ilmî ve fennî tasvirde* ifâde üzerinde fazla düşünmeğe lüzum yoktur. O şeyin büyüklüğünü, şeklini, rengini, başka husûsiyetlerini tam ve kesin anlatabilen kelimeler seçilir, bu kelimeler cümlede bir başka ma'nâ anlatmayacak tarzda tanzim edilirse, yazan vazifesini yapmış demektir. Şahsî heyecanlar bir yana bırakılıp *objective* kalınarak o şeyin mâhiyeti hakikî hayâller uyandırmak, sağlam ve kesin bilgi vermek sûretiyle öğretici paragraflar hâlinde anlatılırsa, şahsiyeti yansıtmayan tasvirden beklenilen şey elde edilmiş olur. Bu türlü tasvirlerde hayâller ve bilgiler bütünüyle gerçeğe uygundur; bir mi'mar, bir ev tasvirinin uyandırdığı hayâllere dayanarak o şeyin kabataslak pilânını çizebileceği gibi, bir kertenkele tasviri, bir hayvânât âliminin o şey hakkında yeni buluşlarına dâir verdiği bilgiyi hatırlatır.

Heyecân vermek için yazılan *artistik* tasvir, en çok şahsî ve *subjective* kalınan bir nevi'dir; yazan, hislerine te'sir eden şeyin hayâlini yaratmakla kalmaz; o şeyin müşâhedesinden duyduğu his ve heyecanları da okuyanlara nakletmeğe çalışır. Eğer tasvir ettiğini kendisi görüyorsa, müşâhedelerinde kendi görüşünü, onu bir başkası tarafından görülmüş gibi naklediyorsa, tasvirinde, yarattığı o karakterin görüşünü aksettirecektir. *Artistik* tasvirde şahsiyetin aksettirilmesi, ifâdede lüzumlu mes'eleler ortaya koyar; bilhassa kelime zenginliğinin bu hususta yardımı şübhe götürmez. Kelime zenginliği, yazanın gözlerinin o şeyi iyi görmesi, kulaklarının iyi işitmesi yeterli değildir. Dayandığı esaslar çok derin olan iyi bir tasvir, kuvvetli bir alâka uyandırarak, okuyanların da o şeye karşı kör ve sağır kalmamasını sağlar. Tecrübeli olmayanların böyle bir tasvir yazabilmeleri için bu gibi eserleri okumaları, muharrirlerin müşâhedelerini nasıl te'sirli kıldıklarını anlamağa çalışmaları lâ-

zımdır; taklitten ibâret bir ifâde meydana getirmemek için de başkalarının gördüklerinin değil, etraf dikkatle tedkik olunarak kendisince görüp işitilenlerin kaydi yerinde olur.

Tasvirde yalnız âhenkli kelime ve cümleler kullanan kimse, sesinin tonu güzel, fakat câhilliğini, tereddüdünü, gürültülü cümleler arkasında gizlemeğe çalışan bir hatibe benzer. Kelimeleri, müşâhede edilenin ve edenin havasını yaratacak tarzda seçmelidir; öğretici kelimeler kullanmamalı, o şeyin bıraktığı hissî te'siri anlatırken, kelimeleri o te'siri ifâdeye uygun sûrette seçmelidir. *Artistik* tasvirde kelimelerin âhengi çok mühimdir; bunlar, canlandırmağa çalıştıkları şeyin âhengini taklide elverişli, ya'ni *taklidî âheng*'i hâiz kelimeler olabilir; fakat böyle kelimeleri kullanmak da tasvirin te'sirli olabilmesi için yeterli gelmez. Günlük konuşmalarımızda konuşanın kullandığı kelimeler kadar, sesinin tonu da ifâde etmek istediği hakkında fikir verir; bunun gibi yazı dilinde de kelimeler cümlede dizilişine, kendi âhenklerinden başka, diğer kelimelerle kaynaşmasından doğan âhenge göre bir ton ifâde eder. İşte bu husûsî âhengi yaratma düşüncesiyle, tasvir yazanların herkesin alışık olduğu tarz cümle ve paragraf tertibinde ba'zan serbest hareketle, hissî te'sirleri okuyanların önüne çabucak sermek için kelimece eksik cümleler, biribirine bağlı olmayan ibâreler, vuzuhtan uzak, hattâ hatâlı cümleler kullandıkları görülür; paragraflar da esâs cümleyi içine almayabilir. Tafsilâtın zikrinden maksat, o şey hakkında okuyanlarda uyandırılacak te'sir ve heyecandır ki, esâsında bu te'sir ve heyecanı okuyanlar da hiçbir zamân vâzih olarak kelimelerle ifâde edemez.

F. Aşağıdaki tasvirlerde, tasvir edilen şeyi âhengi ile ifâdeye yarayan kelimeleri seçiniz:

1. Anadoluhisarı'nda bir gün geçiren insan, Türk rûhunu derinden derine öğrenir. Güzelcehisar, Göksu, Otağtepesi... Yalnız bu kelimeler başlıbaşına birer resimdirler. Anadolu zevkında bir isim olan Güzelcehisar zamân içinde kaybolmuş, yerine Anadolu'nun kendi ismi gelmiş... Göksu, nekadar hayâl-meyâl bir kelimedir; Otağtepesi bi'l-akis futûhât devrinin mücessem bir sahnesi gibi gözleri kamaştırıyor.

Göksu vâdisine, Boğaziçi sularına ilk gelen Türkler'den tâ İstanbul'un fethine kadar bu köy anlı-şanlı bir hisardır; gâh Anadolu'dan Rumeli'ye, gâh Rumeli'den Anadolu'ya koşan Yıldırım Ba-

yezid'le onun oğulları, Murad ve Fâtih ve onların arkadaşları olan cengâverler, ikide-birde, bir kartal kümesi hâlinde, bu kulelere konarlar, bu kulelerden kalkarlar (Yahya Kemal Beyatlı, *Gezinti*'den).

2. *Sokaklarda seylâbeler ağlaşır,*
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır...

TEVFİK FİKRET, *Yağmur*'dan

3. *Bâd-i nâlân-i hazân giryeli ıslıklarla*
Ötüyor çırpınarak camlara hırçın hırçın;
O tekâzây-i hurûşânla, o çığlıklarla
Dalgalar bir canavar sanki kudurmuş, çılgın...

Çarpın, ey bâd-i hazân camlara, hırçın hırçın,
Bir hakâretli sükût işte heb_ıslıklarına;
Kudur, ey lucce-i zulmet, mütehevvir, çılgın,
Gülerim kahkaha-î ye's ile çığlıklarına!

TEVFİK FİKRET, *Kahkaha-i Ye's*'den

G. Aşağıdaki metinlerde, tasvirlerin âhenkçe farklı olduğunu ayırdetmek sûretiyle, her parçanın hangi te'siri verdiğini, bu te'siri nasıl kazandığını anlatınız:

1. *Savrulmada gül şimdi havâdâ,*
Gün doğmada bir başka ziyâdâ...

AHMED HÂŞİM, *Bülbül*'den

2. *Bize bir zevk-ı tehattur kaldı,*
Şu sönen, gölgelenen dünyâdâ...

AHMED HÂŞİM, *Bahçe*'den

3. İster misin şu ovayı yarı beline kadar başaşağı yere gömülmüş adamlarla donatayım? İster misin şu bahçeyi anasından babasından ayrılmış yetimlerin gözyaşı ile sulayım? İster misin aşağı mahalleyi sel basacak kadar kan dökeyim? İster misin bir çocuğu babasının eli ile ateşe yaktırayım? İster misin bir adama anasının derisini yüzdüreyim? Ben bur'da ne istersem olur. Ne emredersem vücûde gelir... Kim emrime itâat etmeyecek olursa, şimdi söylediğim eziyetlerden bin kat ziyâde azâb içinde gebertirim! (Namık Kemal, *Gülnihâl*'den).

4. *Bir şeker handeyle bezm-i şevka câm ettin beni*
Nim sun peymâneyi sâki tamâm ettin beni

NEDİM

5. Biraz kahvealtı, silinti... Haydi küçük odaya, tuvalet odasına... Vâlide bohça, paketleri açtı. Hiç unutmam, birinden kahverengi rubalarımı çıkardı. Yeni bir hilâlî gömlek üstüne ipekli bir mintan, yine beyaz, sakız gibi çoraplar... Yepyeni galoş potin... Fakat fes, hiç görmediğim bir fes... Tablası fırdolayı dolu... Ne? Büyücek, ma'a-takım bir nazarlık... Sağlı sollu, başları taşlı iğneler... Asabesinin önünde mücevher bir ay... (Ahmed Râsim, *Falaka*'dan).

6. *Ne yanar kimse banâ âteş-i dilden özge*
Ne açar kimse kapum bâd-i sabâdan gayri

FUZÛLÎ

7. *Bir olmakta günler,*
Yarınlarda dünler,
Muhayyel kadehlerde hep leb-be-leb
Bu günlerde
Ömrüm,* o *günlerde
Geçmekte heb..
. . . . . .
Evet durmayıp geçti sırtında gam
Ve birçok negam,
Meşâcir, çemen, gülsitân, lâlezâr...
Ve birçok da meyhâne, mescit, mezâr...
Fakat kâfile,
Yolun usretinden,
Yükün sıkletinden,
O firkat-nümâ kâfile,
Görenler,
Erenler
Durur zannederlerdi, geçti...

ABDÜLHAK HÂMİD, *Gazûb Bir Şâiri Ta'kib*'ten

8. Görüyor musun Nijad? Ben Allâh'tan ne istedim de Allâh bana ne verdi? Ben isterdim ki buraya... Senin yattığın lâhd-i fenâya ben sokulayım, sen arada-sırada *Fâtiha*'lar... çiçeklerle benim ser-i kabrime gelesin. O dâimâ nihâyetsizliklere dalıp gitmek mu'-

tâdı olan gözlerindeki, o, iki lem'a-i siyâha benzettiğim, dalgın, mütefekkir gözlerindeki nufûz-i müessir aramızdaki hâilâtı yırtıp geçerek beni ibtidâ çürümüş... sonra dağılmış... daha sonra gubâra münkalib... en sonra bir hiç... görsün. Bu görüşlerin herbirisinde onlardan bir-iki katrecik toprağıma düşsün... (Recâi-zâde Ekrem, *Nijad Ekrem*'den).

VAZİFE

I. TASVİRİN HUSÛSİYET ve KAYNAKLARI

A. Aşağıdaki mevzûlardan herbiri hakkında bir tasvir paragrafı yazınız. Mümkün ise parantez içerisinde kaydedilen hisler dışındaki duygularınıza da yer veriniz: Bu tasvir paragraflarını yazarken maksadınızın o şey hakkında fikir mi, heyecan mı vermek olduğunu düşünerek, buna uygun ifâde nev'i kullanınız:

1. Yakından tanıdığınız hayvanlardan birini tasvir ediniz (Görme).
2. Bir gurub tasviri (Renk, görme)
3. Bir bahçe (Renk, koku, görme)
4. Kullanılmış giyecek eşyâsı satan bir dükkânın tasviri (Görme)
5. Türkiye'de yetişen meyvelerden biri (Tat alma, görme)

B. Kullanmağa alışkın olduğunuz bir âleti, veyâ bir makineyi bilgi verme maksadı ile tasvir ediniz.

C. Lugatlerden ve müşâhedelerinizden faydalanarak, aşağıdaki şeylerin muhtelif husûsiyetlerini ifâdeye yarayan kelimeleri liste hâlinde yazınız:

1. Kırmızı
2. Denizin, veyâ dağların muhtelif zamanlardaki renkleri
3. Muhtelif cins elmaların lezzetleri
4. Bahar kokuları
5. Yağmur
6. Su

Ç. Not, veyâ hulâsa defterinize, bir hafta içinde hergün, ba'zı şahısları, hayvanları, manzarayı ve bulunduğunuz yerleri canlandıran tasvir paragrafları yazınız. Bu tasvirleri hafta sonunda gözden geçirdikten sonra gerekli düzeltmeleri yapmağı ihmâl etmeyiniz.

D. Yakından tanıdığınız üç şahıs seçiniz. Kâğıdınızın sol tarafında dört santim kadar boşluk bırakarak yukarıdan aşağıya düz bir çizgi ile bu bölümü ayırınız. Sol tarafa o şahsın hangi zamânda, hangi işi yaptığını yazınız; sağ tarafa, bu işin ve zamânın hizâsına, o şahsın bu işi yaparken görünüşünü tasvir ediniz.

E. Bir nakil vâsıtasını kendi fikir ve hislerinize yer vermeyerek, şahsınızdan birşey katmaksızın tasvir ediniz.

II. TASVİRİN TEKNİK HUSÛSİYETLERİ

A. Yaşadığınız semti, veyâ sokağı canlandıran iki tasvir yazınız. Burayı, iki ayrı görüş tarzına göre, karlı bir kış, yâhut sıcak bir yaz günündeki hâliyle, veyâ bir Cumaertesi akşamı ve Pazar sabahına âit husûsiyetleri bakımından tasvir ediniz.

B. Bulunduğunuz yere âit bir tabîat manzarasını iki ayrı görüş tarzı kullanarak mehtaplı bir gecede ve soğuk bir kış sabahındaki husûsiyetleri ile canlandırınız.

C. Tanıdığınız bir dükkânı dış görünüşü ile tasvir ediniz; yazınızı, dükkânın içine âit kısa bir tasvirle bitiriniz.

Ç. Pazara giden bir büyük anne ile küçük torunun, nelere dikkat ettiklerini, neler düşündüklerini iki ayrı görüş tarzı kullanarak tasvir ediniz.

D. İlk seyrettiğiniz herhangibir oyunu, veyâ ilk gördüğünüz birşeyi tasvir ediniz. Bu tasvirde, o şeyin sizde bıraktığı te'sri ve fizik husûsiyetlerini gözönüne alarak, ma'nevî ve maddî görüş tarzını bir arada kullanınız.

E. Bir sinema önünde, bir otobüs durağında, veyâ herhangibir yerde toplanmış bulunan bir halk kitlesini umûmî görünüşü ile tasvir ediniz. Bu kalabalık içinde sizce dikkati çeken biri üzerinde durarak onu şekli, giyinişi, sesinin tonu, tavır ve hareketleri ile canlandırınız.

F. Karlı bir kış gününe âit üç tasvir paragrafı yazınız. İlkinde karanlık ve soğuk, ikincide eşyânın beyazlığı, üçüncüde ise, karın o şeyin eski görünüşünü nasıl değiştirdiği üzerinde durarak ayrı ayrı üç hâkim te'sir yaratmağa çalışınız. Tasvir ettiğiniz şeyin görünüşü kadar, renk ve seslerdeki değişikliği de ihmâl etmeyiniz.

G. Yaşadığınız ev, veyâ apartımanı, dış görünüşüne âit tafsilâta yer vermek sûretiyle tasvir ediniz.

H. Uzaktan size doğru gelen birini umûmî görünüşüyle tasvir ediniz; yazınızı, size yaklaştığı zamânki hâlini canlandıran kısa bir tasilâtla bitiriniz.

I. Tanıdığınız bir manzarayı, yüksek bir yerden baktığınızı farzederek, tafsilâtı yukarıdan aşağı, veyâ aşağıdan yukarı sıralamak üzre tasvir ediniz.

İ. Bir kimsenin tavırlarının birdenbire değişmesini, yâhut havanın değişikliğini anlatan (meselâ bir kimsenin hiddetlenmesi, sükûnet bulması; güneşli bir günde havanın kararması, fırtına, yağmur, bulutların dağılması) bir tasvir yazınız.

J. Bir kitaptan, beğendiğiniz bir tasviri kopya ediniz. Bunun sonuna, okuyanlarda te'sir uyandırma maksadı ile kendi düşünce ve duygularınızı ekleyiniz.

K. Okuyanlarda te'sir uyandırma maksadı ile bir talebe not defterini ve bir otel odasını tasvir eden birer paragraf yazınız.

C — DOĞRUDAN DOĞRUYA ANLATMA — *EXPOSITION*

KAYNAK ve HUSÛSİYETLERİ

En çok kullanılan ifâde nevi'lerinden biri olan *doğrudan doğruya anlatma,* o şeyi hikâye ve tasvir değil, ta'rif ve izâh eder. Hedefi, sözlü veyâ yazılı olsun, anlaşılması güç şeyler hakkında bilgi veyâ haber vermek, dinleyenleri veyâ okuyanları o hususta aydınlatmaktır. Maksadı heyecan uyandırma, birşeyi muhayyelede canlandırma olmadığından hikâye ve tasvirden ayrılır.

Doğrudan doğruya anlátma nev'indeki yazılarda fikirlerin iyi pilânlanmış olması, gözönüne alınacak husûsların başında gelir. Birşeyi öğretebilmek için fikirlerin mantıka uygun sıralanması icâbeder. Bir başka cihet, anlaşılacağından emîn olunmayan kelime ve ıstılâhların ta'rifidir. *Ta'rif,* o şeyin tabîat ve mâhiyetini anlatır. Mantık kitaplarına göre ta'rif, başlıca iki esastan teşekkül eder: *Cinsi ve sınıfı belli edilen şeye âit bütün husûsiyetlerin zikri, o şeyle alâkalı olmayan hiçbir şeyin zikredilmemesidir.* Mantık'ta *insan, iki ayak üzre yürür, tırnakları geniş, derisi meydanda (tüysüz), boyu düz ve konuşan, gülen varlık* diye ta'rif edilir; fakat doğrudan doğruya anlatma nev'indeki yazılarda birşeyi daha geniş ölçüde ta'rif imkânı vardır. Aynı ma'nâda kelimeleri kullanarak o şeyi Mantık'taki ta'rif esâslarına uygun olmayarak, ba'zan daha iyi ta'rif edebiliriz: *Zengin, hâli vakti yerinde, varlıklı kimselere verilen bir sıfattır* dediğimiz zaman, zengin kelimesinin anlamını, aynı ma'nâdaki diğer kelimeleri kullanarak ta'rif etmiş oluyoruz. Bu nev'e giren yazılarda bir kelime, veyâ ıstılâhın ma'nâsı, lugat kitaplarındaki ta'rife göre çok daha geniş ölçüde işlenilebilir. Lugat kitaplarında *şahsiyât* kelimesinin ma'nâsı şöyle ta'rif ediliyor:

"Zâta ve nefse âit şeyler, veyâ işler, bir adamın husûsî hâlleri aleyhindeki sözler ve hâller„ (Şemseddin Sâmi, *Kāmûs-ı Türki*). Aynı kelime, Ziyâ Gökalp'in, doğrudan doğruya anlatma ifâdesiyle yazısında daha geniş ölçüde ta'rif ve izâh imkânını bulmuştur:

ŞAHSİYÂT

Şahsiyâtın üç nev'i vardır. Birincisi ahlâkî tenkidden doğan dedi-kodılardır; fi'l-hakika her fert, fikirleriyle efkâr-ı âmmeye karşı mes'ûldür. Efkâr-ı âmme, göze görünmeyen bir mahkemedir ki her ferdi ahlâkî cürümlerinden dolayı mahkûm eder; fakat bu nevi' dedi-kodılara şahsiyât nâmını vermek doğru değildir; çünki ahlâkî tenkid, şahıslardan ziyâde fiillerle uğraşır. Ahlâkî münakkid tenkid ettiği şahısların hayr-hâhıdır. Bu şahıslar aleyhinde hiçbir nefreti, hiçbir husûmeti yoktur. Yaptığı tenkidler yalnız ahlâkî kâidelerin kudsiyetini muhâfaza içindir. Bu sebeple, hükümlerinde tamâmıyle âdil ve bî-taraf olmağa çalışır. İkincisi, herhangibir sebepten dolayı aralarında husûmet bulunan fertler arasındaki şahsiyâttır. Tabiî şahsiyâtın bu nev'i ahlâka münâfi'dir. Efkâr-ı âmmeyi husûsî garazlara âlet etmek doğru değildir. Asıl şahsiyât ta'biri bu nevi'den olan dedi-kodılara ıtlâk olunmak münâsiptir.

Şahsiyâtın üçüncü nev'i, sinir hastalığından doğan gayr-i ihtiyârî bir hâldir. Rûhî tevettürü düşük olan bir fert, rûhunun tevettürünü yükseltmek için, birtakım münebbihlere muhtaçtır. İspirto, kumar gibi sefîhâne inhimâklerin sebebi; sinirlerde görülen münebbih ihtiyâcından doğduğu bu gün ruh tabiblerince anlaşılmıştır. Bunlar gibi, dedi-kodının da bu hastalar için bir nevi' münebbih hizmetini ifâ ettiği son zamânlarda keşfedildi. Doktor Pierre Jeanne'ın *Rûhî Tedâviler* isimli kitabında bu cihet güzelce tavzih edilmiştir. O hâlde işittiğimiz dedi-kodıların ekserisi, sinir hastalarının bilmeyerek ruhlarını tedâvi için mürâcaat ettikleri bir münebbihten ibâretmiş!..

Doğrudan doğruya anlatma nev'indeki bir yazının iyi sayılabilmesi için mantıklı bir pilânı bulunması, bilinmeyen kelime ve ta'birlerin lâyıkıyle ta'rif ve izâh edilmiş olması yeterli değildir. Birçok kısmeler yazıyı alâka ile ta'kip için fikirlerin mantıklı sıralanışından, açık oluşundan başka şeyler de arar. Hikâye nev'inde, vak'alar vâsıtasıyle heyecan uyandırılır; tasvir'de o şey okuyanların muhayyelesini harekete getirir. Doğrudan doğruya anlatma ifâdesi

bunları içine almaz; ancak, yerine göre mizâh ve hiciv yoluyle alâkayı çekme imkânını bulur; bununla berâber, doğrudan doğruya anlatma fâdesinde açıklık kadar, alâkayı da sağlamak için ba'zı usûller yok değildir. Bu, malzemenin iyi düzenlenmesi ile mümkündür.

DOĞRUDAN DOĞRUYA ANLATMA METODLARI

Doğrudan doğruya anlatma ifâdesinde fikrin açıkca anlaşılmasını sağlamak, alâka uyandırmak için malzemenin iyi sıralanması lâzımdır. Bu nevi'de kullanılan tanzim usûllerinin başlıcaları, *sınıflandırma, zamân ve mekân, tahlil ve mukâyese, resim, pilân, harita; hikâye ve resim, tekrâr*'dır. Fikirlerin tanzim yolunu gösteren bu usûllerin hepsi mantık esâsına dayanır.

1 — Sınıflandırma. Sınıflandırma usûlüne göre, işlenilecek mevzû tahlil edilerek bölümlere ayrıldıktan sonra, mevzûun husûsiyeti gözönüne alınarak sıralanır; fikirler belli bir noktadan yürüyerek ileriler. Meselâ mektup nev'indeki bir yazıda malzeme iş mektupları, husûsî mektuplar, resmî mektuplar olmak üzre üç sınıfa ayrılabilir. Muallim Nâcî'nin şiirleri hakkındaki bir araştırma, veyâ konferansta malzemeyi, muhtelif manzûmelerini içine alan şiir mecmuaları, manzum dramatik eserler olmak üzre sınıflandırmak mümkündür. Sınıflandırma usûlüne göre, hitâbet nevi'leri hakkındaki bir yazıya, *Hitâbetin belli-başlı nevi'leri şunlardır: Siyâsî, hukûkî veyâ adlî, ilmî veyâ akademik, dinî...* tarzında başlanılabilir.

Namık Kemal'in *Vatan — yâhut — Silistre* piyesinin kahramanlarından bahsederken, tafsilâtı, sınıflandırma usûlüne göre şöyle sıralayabiliriz:

Vatan piyesinin başlıca kahramanları İslâm Bey, Zekiye, Abdullah Çavuş ve Sıdkî Bey'dir.

Verdiğimiz örneklerden, sınıflandırmanın belli bir kâidesi olmadığı, mevzûun husûsiyetine göre malzemenin mantıklı bir esastan yürütülerek sıralanabileceği anlaşılır.

2 — Zamân ve Mekân. Doğrudan doğruya anlatma ifâdesinde fikirler zamân sırasına, veyâ mekân husûsiyetlerine göre de ileriler. Malzemenin zamâna göre sıralanması en çok hâltercemesi ve tarih nev'indeki yazılarda görülür. Mevzûun husûsiyetine göre başka nevi'lerde de bu usûlden faydalanılır. Mekâna göre sıralanıştа

tafsilât coğrafî yerler, veyâ muhtelif yerler gözönüne alınarak geliştirilir.

Besim Darkot'un, *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki *Kayseri* maddesinden aldığımız aşağıdaki üç parçadan ilkinde tafsilât zamâna. ikincide mekâna, üçüncüde ise zamân ve mekâna göre sıralanmıştır:

a. Osmanlı İmparatorluğu'na ilhâk edildiği sırada Kayseri Karaman Eyâleti'ne bağlı bir sancak idi; Tanzimât devrinde vilâvetler kurulduğu sırada bu sancak Ankara vilâyetine bağlanmış ve Meşrûtiyet devrinde de müstakil mutasarrıflık hâline konulmuş idi İdârî bakımdan Kayseri, Cumhuriyet devrindenberi bir vilâvet merkezidir ve Kayseri vilâyetinin 15.772 km² arâzisi üzerinde, 1950 sayımına göre nüfûsu 404.650'ye varmaktadır.

b. Kayseri'de mevcut han, hamam ve ev gibi binâlar. mi'mârî bakımdan büyük bir ehemmiyet arzetmez ve umûmiyetle Osmanlı devrini aşmaz. (Bundan sonraki cümlelerde han, hamam ve evler üzerinde durulmaktadır.)

c. Kayseri'deki Türk eserleri arasında tarih sırası ile Cifte-Medreseler, Havnd Hatun, Hacı Kılıç ve Sahâbîye medreseleri bilhassa ehemmiyetlidir. (Bundan sonraki cümlelerde zamân sırasına göre bu yerler hakkında bilgi verilmektedir).

3 — Tahlil ve Mukâyese. Fikirlerin anlatılması için tahlil ve mukâyese bir-arada kullanılır. *Tahlil*'de fikirler, ona benzeyen, veyâ onunla birleşik vasfı bulunan başka fikirler yoluyle anlatılır; yabancı, anlaşılması güç bir fikir, veyâ mevzû, okuyanların yabancı olmadığı, kolayca kavrayabileceği benzeri fikir ve mevzûlarla karşılaştırılarak ifâde edilir. *Mukâyese* ise, o şeyin zıddı fikir ve mevzûlar, o şeye benzemeyen şeyler vâsıtasıyle anlatılır. ***Tahlil ve mukâyese*** metodu, fikre açıklık kazandırır.

Puşkin'den aldığımız aşağıdaki parçada *tahlil ve mukâyese* metodu kullanılmıştır:

Shakespeare'in yarattığı tipler Molière'de olduğu gibi, muayyen bir ihtirâsı, muayyen bir kusûru olan insanlar değil, onlar, birçok ihtirâsları, birçok kusûrları nefslerinde toplayan kimselerdir. Vâkıalar, onların türlü ve çok taraflı karakterlerini seyircilerin önüne seriyor. Molière'de *Cimri,* ancak cimridir. Şhakespeare'de ise Shylock hem cimri, hem zeki, hem kindâr, hem ihtirâslı, hem nüktecidir. Molière'in *Tartuffe*'u velini'metinin karısına musallat olurken, onun malını üzerine kaydettirirken, hattâ bir bardak su içerken

ancak ikiyüzlülük etmiş oluyor. Shakespeare'de riyakâr, mahkeme karârını gösterişli bir vekarla, fakat âdilâne i'lân ediyor; merhametsizliğini devlet adamına yakışır bir muhâkeme ile ma'zûr göstermeğe çalışıyor; gençleri hovardalıkla karışık bir sofulukla değil, sürükleyici *sophisme*'lerle igfâl ediyor. Angelo riyakârdır; çünki onun görülen hareketleri gizli ihtirâsları ile uyuşamamaktadır. Bu karakterin tasvirindeki derinliğe hayrân olmamak elden gelmez (Puşkin, *Seçme Yazılar*, çeviren: Orhan Şemhal).

4 — Resim, Pilân, Harita Vâsıtasıyle Anlatma. Birşey hakkında bilgi verirken, o şeyi ta'rif ederken gözün yardımından da faydalanabiliriz. Mevzû husûsiyetine göre ba'zan bir resim, bir pilân, yâhut bir harita, o şeyi sayfalarca yazıdan daha iyi ta'rif ve izâh edebilir. Meselâ bir makinenin nasıl işlediği, gözün nasıl gördüğü, herhangibir maddenin nasıl elde edildiği, v.b. fennî bahisler, yâhut bir nazım şekli, bir şehrin coğrafî yeri resim, pilân, şema, harita gibi vâsıtalarla daha açık ve alâka verici hâlde ifâde edilmiş olur.

5 — Hikâye ve Resim, birşeyi öğretir, veyâ haber verirken hikâye ve tasvir, vuzûh kadar, okuyanların alâkasını artırır. Bu cins yazılarda o şeyin nasıl meydana geldiği, gördüğü iş hikâve. o şeyin görünüşü ise tasvir edilir. Doğrudan doğruya anlatma nev'indeki birçok başarılı yazılar, hikâye ve tasvir ifâdesiyle kavnastırılmıştır. Fen mecmualarındaki araştırmaların çoğunda fennî kesiflerin nasıl meydana geldiğinin hikâye edildiğini, tecrübelerin fotograflar vâsıtasıyle anlatıldığını görürüz.

6 — Tekrâr. Birşeyin öğretilmesi, bir fikrin doğrudan doğruya anlatılması için kullanılan bir başka metod *tekrâr*'dır. Bu usûle göre aynı fikir başka başka ifâdelerle, muhtelif tarzda tekrarlanır. Abdülhak Adnan Adıvar'ın *Büyüklerin Tâlihi* adlı musahâbesinden aldığımız aşağıdaki paragrafta tekrâr metodu ile fikirler izâh edilmiştir:

Büyük bellediğimiz insanların tâlihleri hep biribirine benzemez. Ba'zıları daha hayatlarında her türlü şan ve şerefe erişirler. Ba'zıları yaşarken değerleri hakkıyle anlaşılmaz ve yâhut anlaşıldığı hâlde türlü sebeplerden dolayı açığa vurulmaz. Hayâtında baş üstünde gezdirilen insanlardan ba'zıları ölümlerinden sonra unutulur. Aksine olarak sağ iken bir kenarda kalan kıymetler öldükten sonra değerlenir ve öldükten sonra ihtifâllere, âbidelere, müzelere mevzû olur.

Buraya kadar verdiğimiz izâhlardan, doğrudan doğruya anlatma ifâdesinde *sınıflandırma; zamân ve mekân; tahlil ve mukâyese; resim, pilân ve harita; hikâye ve resim, tekrâr* metodlarının kullanıldığı anlaşılıyor. Bu nevi'de başarı kazanabilmek için yerine göre bu usûllerden hangisinin nerede kullanılacağının ta'yini, gerekirse birçok metodları bir-arada kullanmak icâbeder. Mühim olan, mevzûun husûsiyetine, ehemmiyetine göre uygun ve te'sirli metodu seçebilmektir.

DOĞRUDAN DOĞRUYA ANLATMA MEVZÛ ve NEVİ'LERİ

Hikâye ve tasvirde olduğu gibi, doğrudan doğruya anlatma nev'inde de fikirlerimizin, ele alınan mevzûun kaynağını tecrübe ve müşâhedelerimiz. kitap, gazete, mcmualardaki yazılar, bunların bizde uyandırdığı te'sirler teşkil eder. Doğrudan doğruya anlatma ifâdesindeki yazılar mevzû husûsiyetlerine göre başlıca dört nev'e ayrılır: Herhangibir şeyin nasıl yapıldığının, birşeyin teşekkül ve kuruluşunun, bir fikir veyâ prensipin, karakterlerin anlatılması bu dört nev'in başlıca mevzularıdır. *Musâhabe* ise, fikirlerin husûsiyet ve tertibine göre, doğrudan doğruya anlatma ifâdesinin ençok kullanıldığı başlıca nev'ini teşkil eder.

1 — *Birşeyin Nasıl Yapıldığı.* Bu nevi' yazılara, en basit bir eşyânın, meselâ bir küreğin nasıl yapıldığından, birçok âletlerden ibâret bir makinenin nasıl yapıldığına kadar, bütün eşyânın yapılışı mevzû teşkil eder; bunların nasıl kullanıldığından, yaptıkları işlerden de bahsedilir. İnsanların yaptıkları işler, meselâ yüzme, futbol, balık avı, çamaşır yıkama, v.b. işler de bu mevzûlara girer. Bu gibi mevzûlarda işlenen fikir (*Théme*) esâsında kendiliğinden meydana gelmiştir; mevzûun sınırlanmasına çok def'a ihtiyaç duyulmaz. Mevzû basit ise az, karışık ise çok tafsilâta yer vermeli, başka yazı nevi'lerinde olduğu gibi mevzûdan uzaklaşmamalıdır. Meselâ şeker istihsâlinden söz edilirken. memleketimizdeki şeker fabrikalarından, veyâ bunların tarihçesinden bahsetmek lüzumsuzdur.

Birşeyin nasıl yapıldığını anlatmak kolay değildir. Okuvanların anlayabilmeleri için fikirleri sırasıyle, adım adım ta'kip edebilmeleri lâzımdır. Bu yüzden fikirler umûmiyetle zamân sırasına göre düzenlenir; her fikir, o şeyin nasıl yapıldığı mes'elesine doğru götürür. Bunun için muhtelif fikirler arasındaki bağlılığa, paragraf-

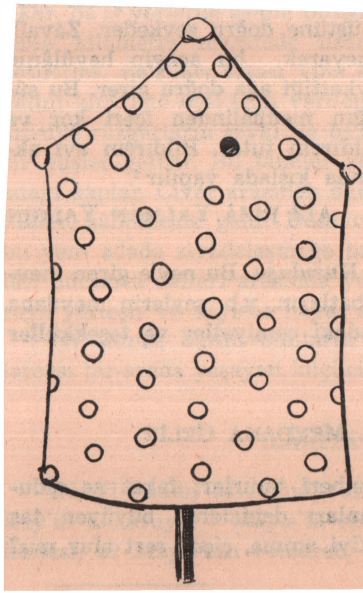
ların biribirine bağlanmasına, geçit cümle, veyâ paragraflarına çok dikkat etmelidir. Nasıl yapıldığını çok iyi bildiğimiz o şey hakkında okuyanların birşey bilmediğini hatırlayarak, bilinmeyen kelime ve ta'birlerin ta'rif ve izâhı, tafsilâta yer vermeden neticeye geçmemek icâbeder:

TÜRKMENLER'DE KEKLİK ve BILDIRCIN AVI

Yürükler arasında avcılığa karşı kuvvetli bir merak göremiyorum. Bunlarda av ve avcı, birkaç insan arasında mahdut bir hâlde kalmıştır. Halk içinde en meşhur avlar keklik, turaç, bıldırcın, tavşan gibi hayvanların avından ibârettir.

Keklik avcılığında, kafeste alıştırılmış keklik vâsıtasıyle avlanmak hemen her obada vardır. Bu avda, kafesteki keklik dağda ve yâhut ovada dallar ile örtülür; onun karşısına ve yakınına avcının saklanacağı gibi küçük bir ev yapılır. Bu evin ismine *evsin* denir.

Kekliğin ve gerek turacın *ala* (*hîle*) ile avlandığı da meşhurdur. Yürükler av âletlerinin ba'zılarına *ala* ismini vermektedirler. Bunun birisi *keklik alası* (Şekil—1.), diğeri *bıldırcın alası*'dır (Şekil—2.). *Keklik alası*, resminde görüldüğü gibi biribirine çatılmış haç



(Şekil—1.)

(Şekil—2.)

şeklinde iki çubuğun üzerine mandalla bir bez gerilerek yapılan bir av âletidir. *Keklik alası*'nın bezi, yâ keklik renginde bir bezden, yâhut da âdî beze çıra isi ile siyahlatılmış bir kahve fincanı vâsıtasıyle değirmi damgalar vurulmak sûretiyle meydana getirilir. Eski zamânlarda *keklik alası*'nı deriden yapan ve senelerce kullanan avcılara da tesâdüf olunurmuş. *Keklik alası*'nın üst müsellesinde (üçkeninde) tüfek namlısının geçebileceği kadar bir delik açılır.

Avcı, *ala*'sını sol eline alır; tıbkı bir kalkan gibi kullanır ve yavaş yavaş kekliklere doğru yürür. Keklikler, *ala* ile üstlerine gelen avcıyı görür görmez korkularından mı, manyatize edildiklerinden mi nedense bir türlü kaçamazlar. Avcı bu fırsattan istifâde ederek *ala*'nın üstündeki mazgala silâhının namlısını yerleştirir ve kekliklere ateş eder. Bu vâsıta ile turaç avcılığı da yapılır. Toros dağlarında bu sûretle yapılan *ala avcılığı* her tarafta meşhurdur.

Bıldırcın alası pek basit birşeydir. Avcı caket ve yâhut bir siyah şalvarı kollarına geçirir ve resimde görüldüğü gibi kollarını yukarı kaldırır; iki tarafa sallanarak bıldırcın sürüsü üzerine yürür.

Avcı bu ava başlamazdan evvel bıldırcınları, münâsip bir yere kurulu balık ağına benzer bir ağın üstüne doğru sevkeder. Zavallı kuşlar, avcıyı hiçbir şeye benzetemeyerek, bu acâyip heyûlânın âdetâ emrine tâbi' imiş gibi onun sevkettiği ağa doğru girer. Bu sûretle avcı, avlarını yavaş yavaş ağın medhalinden içeri kor ve ağın kapısını kapayarak yüzlerce bıldırcın tutar. Bıldırcın avı ekseriyetle Aralık, Ocak, Şubat aylarında kışlada yapılır [1].

ALİ RIZÂ YALMAN YALGIN

2 — Birşeyin Meydana Gelişi ve Kuruluşu. Bu nev'e giren mevzûlar çok muhteliftir: İnsanların, nebatların, v.b. şeylerin meydana gelişi, bir şehrin kuruluşu, her sâhadaki cemiyetler ve teşekküller bu gurupa girer:

MERCAN ADALARI NASIL MEYDANA GELİR

1. İnsanlar, mercanı pek eskidenberi tanırlar; fakat ne olduğunu bilmezlerdi. Ba'zı âlimler, bunları denizlerde büyüyen taş hâline gelmiş çiçekler sanırlardı. Pekiyi amma, çiçek sert olur mu?

1 *Cenupta Türkmen Oymakları*, c. II., Ankara, 1933. *Hâkimiyet-i Milliye* Matbaası, s. 62 v.d.

Bunu da şöyle izâh ederlerdi: Mercanları sudan çıkaran balıkçılar, bunların su içinde iken diğer nebatlar gibi yumuşak olduğunu iddiâ ederlerdi ve gûyâ bu nebat, hava ile temâsa gelince sertleşirmiş... Asırlarca bu masallara inanıldı; sonra bunların su altında da sert oldukları öğrenildi.

Bu gün biz mercanların *polip* denilen küçük hayvanların iskeletlerinden teşekkül ettiğini biliyoruz. Deniz diplerinin bu çalışkan mahlûku doğduğu vakit jelatin gibi yumuşaktır; fakat bunlar deniz sularındaki karbonlu kireçleri alarak bununla bu inşââtı meydana getiriyorlar. Arı nasıl bal yapıyorsa, polipler de kendi gıdâlarındaki kireçi çıkararak bununla mercan hâlindeki meskenlerini yapıyorlar ve böylece nârin çiçeklere benzeyen bu dallar gittikçe su içinde yükseliyor.

Mercanlar muhtelif renkte olur. Kimi esmer, kimi yeşil, veyâ mâvi, fakat en çok görülenleri kırmızı, penbe ve beyaz mercanlardır; fakat bu mesken, bir kuş yuvası gibi değildir. Mercan, hayvanın bir parçası, onun kabuğudur. Binlerce, milyonlarca polip bir arada çalışarak bu yığınları meydana getirirler. Evvelâ deniz dibinde yaşayan bu yığınlar yavaş yavaş yükselir ve su sathından dışarıya çıkar, ba'zı yerlerde sâhile bitişik, ba'zan sâhil önünde açıklarda yüzlerce kilometre mesâfede uzanan rasif(sağlam binâ)leri meydana getirirler. Ba'zıları ortası yine denizle kaplı halka şeklinde bir ada hâlini alır. İşte *atol* ismi verilen mercan adaları bunlardır. Bu nevi' arâziye rüzgârların sevkı ile ba'zı tâneler gelir, yâhut bunları muhâcir kuşlar getirir. Bu tâneler kök tutar, büyük, muhtelif nebatlarla adayı kaplar. Civar arâziden dalgaların, cereyanların sürüklediği kütükler, sâhillerine gelir. Bunların üstündeki böcekler, kertenkeleler bu yeni adada ziyâdeleşmeğe başlar. Ağaçlar büyüyünce deniz kuşları bunların dalları arasında yuva kurar, nihâyet insanlar gelir buraya yerleşir ve böylece hayat ileriler gider.

İyi amma, bütün bunların başlangıcı deniz diplerinde milyonlarcası bir-arada yaşayan küçücük polipler olduğunu unutmayalım[2]...

İLÂHİYÂT FAKÜLTESİ

Dârü'l-Fünûn salonunda umûm müderrisler ve Müsteşar Fuad Bey'in huzûruyle 7 Mâyıs'ta resm-i küşâdı icrâ olunan İlâhiyât Fakültesi, 22 Mâyıs'tan i'tibâren tedrisâta başlamıştır. Bu fakültenin

2 *Hayvanlar Âlemi*, İst., 1934, Akşam Matbaası, s. 182 v.d.

talebesini ekseriyyetle eski Süleymâniye ve Sahn Medreseleri müntesibîni teşkil etmektedir. Bursa, Konya ve El'aziz'deki mülgâ Sahn Medreseleri talebesi de pey-der-pey gelmeğe başlamışlardır. İlâhiyât Fakültesi pek yeni olduğu hâlde, büyük bir rağbete mazhar olmuştur. Tahkîkâtımıza nazaran, bu güne kadar kaydedilen talebe üçyüze bâlig olmuştur. Mülgâ Kuzât Mektebi talebesinden ve eski İlâhiyât me'zûnlarından birçok mürâcaat edenler olduğu gibi, Medresetü'l-İrşâd'ın Vâ'izîn kısmından ve Dârü'l-Fünûn Edebiyât me'zûnlarından kaydedilenler de var. Buraya kaydedilen talebenin iâşesine devâm edildiğini kemâl-i şükrân ile haber aldık. Memleketimizin en güzîde müderrislerinden teşekkül eden hey'et-i tedrîsiyyesiyle bu müessese, istikbâlimiz için büyük ümidler uyandırmaktadır. En müşkil şerâit-i hayâtiyye altında ve köhne usûl-i tedrislerle idâre edildiği zamânlarda bile ilim öğreneceğiz diye sebât ve muvaffakıyyet gösteren talebenin, bu güzîde müderrislerin irşâd ve idâresiyle memleketimize çok nâfi' ve feyizli uzuv olacaklarına şüphe edilemez. Sevgili ve muhtâc memleketimiz için müsmir ve şu'ûrlu bir sa'y ocağı olmasını temennî ettiğim bu yeni fakülteye gösterilen mütehâlikâne rağbeti şükrânla kaydediyorum [3].

3 — Bir Fikir veyâ Prensipin Anlatılması. Doğrudan doğruya anlatma ifâdesi ile yazılan bu cins mevzûlar ahlâk, demokrasi, hürriyet, nâmus, fazilet, *idealisme,* hak, eşitlik, v.b. mevzûlardır; bu gurupa girenler felsefî, veyâ felsefe ile alâkalıdır.

AHLÂKA DOĞRU

İnsana normali gösteren *ilim,* orijinali yaratan *dehâ* olduğu gibi, ideali (mefkûreyi) tanıtan da *ahlâk*tır. Bu üç ma'nevî servet, kıymetleri i'tibâriyle muayyen bir merâtip silsilesine tâbi'dirler.

Dehâ, kıymetçe ilmin fevkındedir. Dâhiler dâimâ büyük âlimlerden kıymetli görülmüşlerdir; zîrâ ilim, usûl vâsıtasıyle yapılır; fakat dehâ, fıtratın bir mevhibesidir. Herkes çalışmakla dâhi olamaz. Dâhi, usûlden de istifâde ederse de asıl ibdâ' vâsıtası ilhâmdır. Dâhilerin ruhlara verdiği bedîî vecdler de, ilim adamlarının te'min ettikleri menfaatlerden daha yüksektir. Büyük bir şâir, büyük bir mûsıkîşinâs bir millete coşkun bir neş'e, tâze bir hayat verebilirler. İlmin faydaları ise tedrîcî ve ekseriyâ maddîdir. Bundan baş-

3 *Mihrâb* mec., Haziran. 1340 (1924), s. 462-63. Dârü'l-Fünûn'un ıslâhı sırasında, 1933'de kapatılan bu fakülte, 1949'da yeniden açılmıştır.

ka ilim beyne'l-milel olduğu hâlde, dehâ millîdir. Bir milletin fertleri arasındaki ma'nevî çimento, ilmî fikirlerdeki iştirâkten ziyâde, bedîî vecdlerdeki ortaklıktır.

Dehâ şerefce ilmin fevkında olduğu gibi, *ahlâk* da kıymetçe dehâdan üstündür. Ahlâkın kıymeti, diğer ictimâî kıymetlerle ölçülebilmekten münezzehtir. Din, lâ-dinî kıymetlerle mukâyese edilemediği gibi, ahlâk da sâir ictimâî kıymetlerle mukâyese edilemez. Bundan dolayıdır ki bir adamın ahlâktaki nakîsasını, ilimde, yâhut dehâdaki fevka'l-âde meziyet ve kudretleri telâfî edemez. İlimle felsefede büyük keşifler yapan yâhut sanâyi'de, fenniyâtta büyük ihtirâ'larda bulunan bir kimsenin ilmine hürmetle ahlâkî kabahatleri muâf tutulamaz. Bunun gibi, şiirde, mûsıkîde, mi'mârîde, resimde, herkesi hayran edici eserler ibdâ' eden san'atkârlar da ahlâkî cürümlerini, dehâları hürmetine afvettiremezler. Bu sûretle ahlâk her kıymetin fevkındedir.

Bir milletin fertleri arasındaki ma'nevî çimento bedîî duygulardaki iştirâktir demiştik. Bu çimento nekadar kuvvetli olursa olsun bir milletin fertlerini biribirine ve milletine hiç ayrılmaz bir sûrette bağlayamaz. Bu derecede muhkem bir râbıtayı vücûde getirecek ma'nevî bağ yalnız ahlâktır. Ahlâksız cemiyetlerde milletdaşlar biribirini sevmedikleri, beğenmedikleri için tesânüt râbıtaları kuvvetli olamaz. Âilenin esâsı olan velâyet-i hâssa ile, devletin temeli olan velâyet-i âmme de kuvvetlerini ahlâktan alırlar. Ahlâkı zayıf olan cemiyetlerde âile içinde babanın, vatan içinde hükûmetin ma'nevî nüfuzları zayıftır. Demek ki ictimâî zabt-ü rabtın kuvveti de ahlâkın salâbetine tâbi'dir. Bir yerde, ahlâk kuvvetli değilse hukûkun, kânûnların kuvveti de az olur; zîrâ kânûn, fertleri korkuttuğu için değil, umûmun vicdânından doğduğu, milletin ahlâkına uyduğu için mukaddes bir mu'tâdır. Ahlâk, irâdemizin bânîsi olduğuna binâen terbiyenin de esâsıdır. Bundan başka insanları mes'ut eden yegâne âmil de ahlâktır.

İlmin rehberi usûl, dehânın pîşvâsı ilhâmdır demiştik; ahlâkın da kılavuzu vicdandır. Olgun bir yaşa gelmiş normal fertler, ahlâkî düsturları vicdanlarında ezelî bir kalemle hakkolunmuş gibi hâzır bulurlar. Bu düsturların ne sûretle vücûde geldiğini bilmezler; çünki ne teemmül vâsıtasıyle, ne de ilim ve usûlle bu düsturları kendileri arayıp bulmuş değillerdir. Bu düsturlar tamâmıyle vehbî ve selîkîdir. Ahlâkî, yâhut gayr-i ahlâkî bir fiil karşısında bulunduğumuz zamân, mümkün değil lâ-kayt kalamayız. Selîki ve hattâ şuûrsuz bir sûrette bu amel'e karşı bir aksü'l-amel icrâ ede-

riz. Eğer ahlâki bir hareketse onu beğeniriz, medhederiz. Gayr-i ahlâki bir hareketse, onu menfûr görürüz, zemmederiz. Bu aksü'l-ameli yaptığımız zamân, fevka'l-akıl bir mâverâdan gelen kat'i emirlere tâbi' olduğumuzu da duyarız. Bundan dolayıdır ki ahlâki vicdânımızı ekseriyâ mâhiyeti ne olduğunu, velâyetinin nereden geldiğini bilmediğimiz yeni bir sadâ sûretinde tasavvur ederiz.

Vicdânî sadâ, ba'zı fertlerde müstesnâ bir kuvvet iktisâb eder. Bunlara *Ahlâki Kahramanlar* adını veririz. Bu kahramanlar vicdânlarından gelen sadâya hiçbir menfaat düşünmeksizin, hiçbir tehlikeye bakmaksızın derhâl itâat eden fedakârlar, fedâîlerdir. Vâkıa herkes vicdânının bu âmir sadâsını duyar ve ona az-çok itâat eder; fakat bu sadâ büyük bir servetten, yüksek bir mevkı'den ferâgat etmeği, büyük tehlikelere atılmağı emrettiği, *hayâtını ve sevgililerini mefkûre uğruna fedâ edeceksin* dediği buhrânlı ânlarda çok kimseler bu sadânın emirlerine büyük bir tehâlükle itâate koşmazlar. O hâlde herkesin, vicdânından gelen bu sadâya tamâmıyle iktidâ ettiğini söylemekte tam bir hakikat yoktur. Öyle olsa idi, fertler arasında gördüğümüz bunca haksızlıklar vâki' olmaz, cemiyetler içinde bu kadar çok mahkemeler bulunmazdı.

Bundan anlaşılıyor ki san'atın umûmdan temâyüz etmiş dâhileri olduğu gibi, ahlâkın da vasatî emmûzeçten yükselmiş kahramanları vardır. Ekseriyâ milletleri büyük tehlikelerden kurtaran bu fevka'l-beşer kahramanlardır. Alp Arslan'ın Malazgirt muhârebesindeki hareketi buna misâldir. Vicdânın sadâsı çok kuvvetli olduğu zamân, san'attaki ilhâmı andırır. O hâlde bu gibi kahramanlara *ahlâkın dâhileri* ünvânını da verebiliriz; fakat şurasını da söylemek lâzım gelir ki tarihteki büyük inkılâbları yapan, milletleri tehlikelerden kurtarıp büyük teâlîlere sevkeden bu kahramanlar, kıymetçe san'at dâhilerinin fevkındedirler; çünki ahlâk kahramanları milletlere hür, müstakil, müteâlî bir hayât te'min ederler; san'at dâhileri ise ancak bu hayât te'min olunduktan sonra ona zînet verirler. Bu ifâdelerden anlaşılıyor ki gençlerin üçüncü vazifesi de ahlâka doğru gitmektir.

ZİYA GÖKALP

4 — Karakterlerin Canlandırılması. Doğrudan doğruya anlatma ifâdesiyle karakterler hikâye nev'inde olduğu gibi biribirini ta'kip eden vak'alar vâsıtasıyle, tasvir ifâdesinde görüldüğü üzre hâl ve hareketleriyle değil, ruh hâdiseleri canlandırılarak ifâde olunur. *Karakter Skeçi* (*Character Sketch*) denilen bu türlü yazılar

ferdin, veyâ bir topluluğun karakterini kısaca anlatır, geniş ölçüde tahlil unsurunu içine alır:

a. Babasını sever miydi? Buna, "Evet, severdi!„ denemez. Onun için duygusu sevgiden ziyâde bir çekinme, bir ürkme ile anlatılabilirdi. Annesinin büyük bir konaktan çıkma bir besleme olduğunu şöyle böyle, henüz sekiz yaşının yetişebileceği bir anlayışla öğrenmişti; babasına gelince... Onun ne olduğunu pek iyi bilmiyordu, yalnız büyük bir adam olduğuna inanmıştı.

Beslemelikte edinilmiş huylarını kocasına karşı bütün davranışlarında da kullanan annesinin onu soyup giydirişinden, yemekte yerinden ikide-birde kalkıp bardağına su koyuşundan, yere düşen havlusunu alıp dizlerine yerleştirişinden, her sözüne, "Pekiy Efendi! Evet Efendi!„ deyişinden başlayarak evin içinde babasının somurtkanlığına, kim bilir nerede büyük işler başardıktan sonra köşe minderinde yan yatarak, çatık kaşlarla, süzük gözlerle yorgunluk alışına kadar herşeyle anlamış ve inanmıştı ki babası büyük bir adamdır.

Aralarındaki bağlarda da bir babalık ve oğulluk ilgisi yoktur; babası onu sevmiş, okşamış, öpmüş miydi, bunu bilmezdi; kendisi de onun büyüklüğünün uzağında dolaşmağa öyle alışmıştı ki bunu düşünmezdi bile... Babasının ne dizlerine çıkmış, ne başını göğsüne dayamıştı; onun kokusunu bile bilmezdi, onun hakkında yalnız bir duygusu vardı; onu büyük bir adam diye tanımak ve bununla öğünmek... Bu, kendisinin yüreğinde bir baba için duyulmak üzre birikmiş ne varsa onları duyurmağa yetişiyordu. Onu küçücük evlerinden çıktıktan sonra yürürken, bekçiye, köşede bakkale, komşuları terlikçiye, hattâ ilk mektebin, kendi mektebinin kendi muallimine selâm veriren gördükçe, göğsünün içinde kabaran bir kıvanç olurdu.

Babası neydi, ne yapardı, bütün gününü nerede, ne işlerle geçirirdi? Bunu pek iyi bilmezdi amma onun bir me'mur, şu hükûmet dedikleri makinenin, her işin yolunda dönüp işlemesine pek büyük yardımı olan bir tekerleği bulunduğuna inanı vardı. Sokaklarda şuradan buradan geçişlerinde, büyük konaklarla, yüksek binâlarla kendi küçücük bir tarafına yaslanmış, kapkara evleri arasında bir ölçü yapmamış, buralarda kimlerin yaşayabileceklerini, onlarla kendi babasının arasında nasıl bir açıklık kalabileceğini düşünmemişti. Yalnız annesi ile birlikte çıkışları olurdu; büyük binâların önünden geçerken başını kaldırır, bakar, babasının ağzından ikide-birde

"dâire...„ diye çıkan söz için, "Burası olmalı!...„ derdi (Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, *Büyük Adam*).

b. Öyle hayâller kurardı ki hakikat olmaları için hiçbir sebep yoktur. Kendi kendine derdi ki, "Bu kurduklarımı hakikat yapmak için insanların biraz daha iyi olması yetmez mi?„ İlk görünüşte hakkı var gibi idi; evet, âdetâ hakkı vardı. İstediği sanki ne idi nihâyet?..

Geceleri uyuyamıyor, düşünüyordu. Şimdi çocukluğunda kurduğu hulyâları kurmuyordu artık... O çocukken, bir çiftlik sâhibi olmak isterdi. Tavukları, kazları, ördekleri — Bir de tavuskuşu isterdi — inekleri, buzağıları, içine yaban ördekleri dolan gölümsü bataklığıyle, çitilerine doldurulmuş mısır başaklarıyle, yanık yüzlü çoban çocukları ile bir çiftlik... Çiftliğin az ilerisinden bir nehir geçerdi. Bir tepeden bu nehrin güneş içinde kıvrıldığını, bir yerde kaybolup öteden tekrar bütün genişliği, haşmetiyle geçtiğini bir at üstünde seyrederdi. Sonra bir dananın kendi yağı ile bir kazığın üstünde kızartıldığını, bir adamın köy havaları söylediğini, güzel bir delikanlı ile kara, beyaz dişli, tatlı bir kızın düğünlerini görürdü.

Böyle bir çiftliğe çocukluğunda çok mu da'vetli idi? Burasını unutmuştu. Daha büyüyünce bu hemen hemen bir arâzî sâhibi, hemen hemen bir ağa, bir bey olmak arzusu ondan geçip gitmişti. Şimdi kasabadaki küçücük evlerinde tavukları, piliçleri, bir pencere önünde uzun uzun seyretmekten hoşlanmaz olmuştu. Şimdi yine yatağa yatınca uyumadan evvel hulyâ kuruyordu. Kuruyordu amma, bir bakkal dükkânı açmak isterdi. Bu dükkân, yol kenarında bir bakkal dükkânı idi (Said Fâik, *Büyük Hulyâlar Kuralım*'dan).

MUSÂHABE NEV'Î

Musâhabe, biribiriyle sohbet etme, konuşma anlamına gelen bu kelime, dilimizde, yabancı lisanlardaki *Personal Essay, İnformal Essay* karşılığı olarak kullanılır. Musâhabe, yazarın şahsî düşünce ve görüşlerini içine alır; ona neler düşünüp hissettiklerini ifâde fırsatı verir. Başkalarının o şey hakkında neler düşünüp hissettiği mes'elesine ehemmiyet verilmez; herkesin zevk aldığı birşeyden, yazan, kendi temâyüllerine göre en berbâd birşey imiş gibi söz edebilir, bu sebeple musâhabeler, o müellifin hâltercemesi için

zengin malzemeyi içine alır. Musâhabeler, tenkid ve makāle gibi inandırmağa çalışmaz.

Arkadaşca bir konuşma husûsiyeti gösteren *musâhabe*'nin ta'rifi çok güçtür; belli bir şekli, belli kāideleri yoktur. Sayısız düşünce ve duyguları içine alır. Bununla berâber, her nevi' iyi yazıda olduğu gibi *musâhabe*'nin de bir maksadı, tam bir pilânı vardır.

Musâhabe nev'inde üslûb çok ehemmiyetlidir; bu nevi' yazılar için üslûb her şeydir; fakat, *insanın aynıdır, bir kimsenin bütün husûsiyetlerinin damgasıdır* diye ta'rif olunan üslûbu öğretmek imkânsızdır. Bunun gibi, *musâhabe*'yi canlandıran mizâh ve hiciv unsurlarının nasıl meydana getirilebileceği de öğretilemez. Mevzûu çok geniş olan, en basit birşey hakkında da yazılabilen *musâhabe, makāle* ve tenkiddeki sertlikten uzaktır. Bu sertliği gideren bilhassa mizâh ve hiciv unsurudur; fakat bu unsurlar kırıcı, hakāret edici değil, aksine, o kimseyi öğme yolludur; böylece iğnelenmesi gerekli noktalar, daha te'sirli ifâde şekli bulmuş oluyor.

Aşağıdaki husûslar *musâhabe* yazmak için, bilhassa bu yolda tecrübesi bulunmayanlara faydalı olabilir:

Bir not defteri tutunuz. *Musâhabe* mevzûlarına günlük hayâtımızda sık-sık rastlarız; fakat bunlar çabuk unutulur. Bu mevzûları kaydedersek, ihtiyâcımız olduğu zamân faydalanırız. Ba'zan bu mevzûlara âit cümleler, hattâ paragraflar da hatırımıza gelir; bunları da not etmelidir. Aradan bir süre geçince, *musâhabe*'nin hazırlanmış olduğu görülür; bu notları tertip edip yazma işinden başka birşey kalmamış olur.

Aşağıdaki *musâhabe*'leri, bu nev'e âit ne gibi husûsiyetleri içine aldığına dikkat ederek okuyunuz:

BİR BAHAR RU'YÂSI

Kuşlar enginlerde karaların yakın olduğunu haber verirler. Amerika'dan dönerken beyaz kuşları görünce Arvupalılar'a kavuşmuş gibi oldum; fakat ilk tesâdüf olunan kara Avrupa kıt'ası değil, Azores adalarıdır. Güneşli bir günde (24 Nisan, 1947) bu adalardan, tâ yanından geçmiştim. Saint George Adası'nın yeşil yamaçlarından denize kadar dökülen çağlayanları seyrederken uykusuz geçen gecelerin yorgunluğu ile, sıcak güneşin altında dalmışım:

"Parlak bir bahar günü Paris'in Etoile Meydanı'na yakın bir caddesindeyim. Orada eskiden büyük ve meşhur olan bir otelin kapısından girip çıkanların sanki yine otelmiş gibi türlü türlü millet-

lerden olduğunu görüyorum; fakat anlıyorum ki şimdi bu otel değildir. Bir milyonerin evi de değil, bir ticârethâne de değil, acabâ nedir diye ben de giriyorum. Koridorlarda türlü türlü diller konuşuluyor. Yabancı yabancı dolaştığımı gören beyaz bıyıklı, penbe yüzlü bir ihtiyar benim elimden tutuyor ve pek bâriz bir Oxford şivesi ile,

"Burası medeniyeti yeniden kuracak müessesedir. Bu müessesenin istediği, karşılıklı anlayışa, kardeşliğe ve ruh ve akıl faâliyetlerinde işbirliğine çalışmaktan ibârettir. Burada herkes sulhe, fakat yalnız vuruşmaları durduran sulhe değil, bütün insanların gönlünde karşılıklı belirecek asıl barışa doğru gitmenin yolunu arar„ diyor.

Ben yine türlü boğazlardan çıkan türlü seslerin teşkil ettiği türlü dilleri anlamadan dinliyorum. Derken, bir bacağını iyi kullanamayan bir ihtiyar başka birinin koluna dayanmış önümden geçerken duruyor; tatlı bir Amerikan şivesi ile şu sözleri söylüyor:

"Bu ev, bütün dünyâda cehle karşı harb i'lân eden bir müessesedir. Biraz evvel Quilbert Murry'nin sana anlattığı bütün insanlar arasındaki asıl barış, yarı karanlık bir dünyâda kurulmaz; sulh aydınlık ister. Okumak yazmaktan sonra vatandaşlığa, ruh ve beden sihhatine ve rûhî kıymetlere aydınlık getiremezsek hiçbir şey yapamayız. Dünyâda okumuş, yazmış çok insan vardır; fakat bunların çoğunun dimâğı büzülmüştür. İşte onlar, sulhü en çok tehlikeye atan insanlardır; çünki harb tehlikesine karşı uyanık değildirler ve düşünmeğe üşendikleri için kendi hesaplarına birtakım prensipsiz, ahlâksız adamların düşünmesine müsâade ederler. Bu evden çıkacak kararlar ile taraf taraf kurulacak kütüphâneler, müzeler, radyolar vâsıtasıyle herkes düşünmeğe alıştırılacak... San'atkâra, âlime, filosofa, çok def'a mahrûm oldukları âletleri ve pek özledikleri biribirleri ile temasları te'mine çalışacak, bundan başka pasaport vizesi, yüksek gümrük ve döviz güçlüklerini kaldırmağa uğraşacak hep bu evdir. Nihâyet bu müessese, milletler arasında kültürde işbirliğini kurmakla devamlı sulhün mümkün olduğunu da bilmiyor değil...„

Ben şimdi bu güzel ümit verici sözlerle afsunlanmış gibi bir hâlden yavaş yavaş kurtuluyorum ve diyorum ki anladım, anladım, burası şu *Birleşmiş Milletler Teşkilâtı*'nın *(U)nited (N)ations (O)rganisation,* ya'ni *Uno*'nun kurduğu *(U)nited (N)ations (E)ducational, (S)cientific* and *(C)ultural (O)rganisation,* ya'ni *Unesco*'dur. Muhâtabım bana soruyor: *Unesco*'nun ma'nâsız olmadığını ve eski

bir dilde ne demek olduğunu unuttun mu? Hemen hatırlıyorum ki bu kelimenin ma'nâsı da, "Birleşmek - Birleşiyorum„ demektir. Kulaklarımda *Unesco, Unesco* diye birşeyler çınlarken, göğsümde bir noktaya birşeyin bastığını duyuyor ve gözlerimi açıyorum.

Şimdi karşımda sarı saçlar ve mâvi gözlerle beliren birkaç güzel çocuğun teşkil ettiği canlı bir bahar levhası duruyor. Bu güzel ru'yâdan beni uyandırdıkları için onlara darılmak hatırımdan bile geçmiyor; fakat onlar benimle hiç dost değildirler. Yüzlerinde bir sertlik maskesi vardır ve göğsüme basan ağırlık da bir oyuncak tabancanın namlusudur. On-oniki yaşlarındaki en büyüğü kalınlaştırmağa çalıştığı bir sesle bana, "Eller yukarı!„ diye bağırıyor; hepimiz gülüyoruz; fakat dikkat ediyorum ki hepsinin de ellerinde birer tabanca ve bellerinde birer kama vardır. Bu oyuncak silâhlar elde, oyun devam ediyor. Bu küçükler de tıbkı büyükler gibi karşılarında mutlakā bir düşman görmek istiyorlar, ona hücum ediyorlar; karşı koymayan olursa onu bilhassa hırpalıyorlar. Tabîî onları ne bu oyundan alıkoymak, ne de ukalâ bir ahlâk hocası gibi onlara bir ders vermek zihnimden geçiyor. Sersemlikten kurtulan gözlerle denize bakıyorum. O temiz ve yeşil çağlayanlı "Bahar Ülkesi„ ni çok uzakta bırakmışız. Şimdi Atlantik'in kara-yeşil kırışıklı çatkın yüzü, bana biraz evvel gördüğüm sertlik maskesini hâtırlatıyor. O noktada yalnız denizden ibâret olan tabîat de sertlikte çocuklara benzemiştir. O da eline geçirdiği bî-çâre gemi ile harb oyunu oynuyor. Ve'l-hâsıl *Unesco, Unesco* diye günlerce, dinlediğim, okuduğum, düşündüğüm bu yeni dünyâ nizamları içime o kadar işlemiş ki onlar beni uykuda bile rahat bırakmamıştır. Ben bu rahatsızlıktan memnundum; fakat göğsüme dayanan tabanca namlusunun baskısı ve bu sarı saçlı, mâvi gözlü küçüklerin harb na'raları beni Paris'teki *Unesco* muhitinden bir kerre daha ayırdı. O bin canla inandığım ru'yâyı acabâ tekrar görebilir miyim diye gözlerimi kapadım. Ne yazık ki kapalı gözlerime rağmen gördüğüm, Atlantik'in haşin suratı ve o güzel afacanların ellerindeki oyuncak şeklindeki tabanca ve kamalardır.

Düşündüm ki bütün insan yavrularının eline daha ilk çocukluk devrinden evvel tabanca, kama, hançer gibi soğuk oyuncakları vermeği milletler-arası bir kānûn ile men'etmeği, bu kadar güzel şeyler yapmağa çalışan, bu teşebbüsler üzerinde encümenler kurup, raporlar hazırlayan *Unesco*'nun hâtırına getirmek acabâ haddini bilmemek mi olur?

ABDÜLHAK ADNAN ADIVAR

KLASSİK

Kimi uslu uslu öğütler vererek, kimi öfkelenmiş ateş püskürerek, san'at adamlarının artık çocukluğu bırakmalarını, yüzyıllardır denenmiş yollara girmelerini istiyorlar. Dediklerine bakılırsa şiirde olsun, resimde, mi'marlıkta olsun, yeni çığırlar insan oğlunun zevkında bir *düşme* olduğunu gösteriyormuş. Önüne geçilmezse dünyâda güzellik kalmayacakmış. Dünkiler ölmez eserler yaratmanın kânûnlarını bulmuşlar, bugünkilerin işi onlara uymak olmalıymış. *Yeni san'at* belki bir zaman gözü çeker, eğlendirirmiş amma tez unutulur gidermiş... Böyle eskiye benzemenin, araştırmalardan kaçıp kafayı tenbelleştirmenin adını *klassik* olmak koymuşlar...

Yüksek perdeden bir *klassik* dediler mi, şöyle kesip atacak bir söz ettiklerini sanıyorlar. Dillerinden düşürmedikleri, şimdilik Türkçe'si de olmayan o söz ne demekmiş, onu pek belirtemiyorlar. Çok kullanılan her söz, ağızdan ağıza geçtikçe anlamında az-çok değişiklik olacağından karanlıklaşır; o kadar ki gün gelir, hiçbir şey dememekle bir olur. İyi bakın, yukarıdan konuşanların kullandığı sözlerin çoğu bu çeşittendir. Dinleyenler de hoşlanır. Kendilerine büyük büyük işlerden açıldığını, kendilerinin de anladıklarını sanırlar. Oysa ki kulaklarına hoş gelen, kendilerini beğenmelerini artıran karmakarışık bir beste, bir uğultu duymuşlardır, işte o kadar..

Klassik, Latince'de *yüksek sınıftan, soy eser* demekmiş. Hangi eserlere soydur, yüksek sınıftandır diyebiliriz? Böyle birşey sorulunca işin içine kendi zevkımizi karıştırmadan verebileceğimiz bir tek cevap vardır: *Zamâna dayanmış olan eserler.* Öyle ise hiçbir şiir, resim, mi'marlık eseri için, yaratıldığı günlerde *klassiktir* diyemeyiz; böyle olup olmadığını zamân gösterecektir. Bunu kabûl edersek, herhangi yeni bir eserin *klassik* olduğunu söylemenin yersiz olduğu anlaşılır.

Klassik eser yüksek sınıftan, soy bir eser olduğu için, yeni yetişenlere örnek diye gösterilir; amma bir gence, *"Bu eser sana örnek olsun!"* demek, *"Sen de ille buna benzetmeğe çalış, bunun dışında güzellik olmaz!"* demek değildir. Öyle olsaydı gençlere bir tek eserin örnek olarak gösterilmesi yeterdi. Oysa ki biribirine benzemez, biribirinden büsbütün ayrı görüşlerle yaratılmış türlü eserler örnek diye gösterilir. Demek ki güzelliğin ille uyulacak kânûnları yoktur; varsa bile bunların hepsini hiç kimse, hiçbir çağ bulamamıştır, açık olarak belirtememiştir. Gençlere örnek olarak birtakım eserler gösterilmesi, kendilerine şunu söylemek içindir: "Geçmiş

günlerde birçok eserler yaratılmış, amma çoğu zamâna dayanamamış, unutulmuş; şimdi onları güzel bulmuyoruz. İçlerinden bunlar kalmış. Doğrusunu isterseniz bunlar da biribirlerine benzeyen eserler değildir; o kadar ki içlerinde biribirlerini yıkmak için ortaya konmuş olanlar bile vardır. Aralarındaki ayrılıklar bu gün hepsini de güzel saymamıza engel olmuyor. Bunlar size güzeli çirkinden ayırmağı öğretecektir. Güzel nedir, çirkin nedir, iyice söyleyemiyoruz; şimdiye kadar hiçbir san'at adamı da söyleyememiş. Amma size örnek olarak gösterdiğimiz bu eserler sizde güzelliği sezmek gücünü uyandırabilir. Sakın güzelliğin yalnız bunlarda olduğunu sanmayın; öyle sanırsanız bu eserler kendilerinden beklediğiniz hizmeti görmemiş, sizin zevkınizi işleyememiş demektir; çünki zevkı olan adam yalnız kendisine öğretileni beğenmekle kalmaz, daha ilk karşılaştığı şeyde de, yenide de güzellik olup olmadığını sezer. Klassik eserlerle geçirilecek zamân kafayı daraltmaz genişletir; güzelliğin yolu bu olmadığını öğretir. Gerçi klassik eserlere saplanıp kalmış, onların dışında hiçbir güzellik bulunmadığını söyleyenler olacaktır; aldırmayın onlara, onlar yaradılışlarında güzelliği sezmek gücü olmayanlar, ancak öğrendiklerini bellemekle kalacak zavallı kimselerdir.„

Klassik sözü böyle anlaşılınca insanı yeniliğe götürmesi gerektir. çünki gençlere örnek diye gösterilen eserler kendilerinden öncekilerin benzentisi değildir, hepsi de zamânlarında yepyenidir. İçlerinde, bu günün yeni eserleri gibi, öfke ile, türlü kötülemelerle karşılanmış olanlar çoktur. Bugünki san'at adamlarının ille dünkilere benzemelerini, onların uyduğu kurallardan çıkmamalarını isteyenler, şimdi klassik saydığımız bir eserin yeni yaratıldığı günlerde, kendinden öncekileri andırmadığı için beğenmeyecek olanlardır.

Bizdeki *klassikçiler*'in istedikleri, doğrusu, düne uymak da değil; çünki eski eserlerle de pek uğraşmıyorlar. İçlerinde Yunanlılar'ı, Latinler'i değil, Avrupa'nın xvı'ncı, xvıı'nci yüzyıllarda gelmiş şâirlerini bile okuyanlar az; bizim eski şâirlerimizi de pek merâk etmezler, vaktiyle üç-beş kitap karıştırıp birkaç şiir bellemişler, onlara güzel dendiğini duymuşlar, bugünkiler de hep onları söyleyip dursun istiyorlar. Onların dışında birşeyle karşılaştılar mı, şaşırıyorlar, anlamıyorlar. Anlamaları da bir tuhaf:

Çıktım semâvâta hâk ber-ser
İndim semâvât ilê berâber

sözünden ma'nâ çıkarıyorlar da, *Yazık oldu Süleyman Efendi'ye* de-

nilince anlamıyorlar! Beğendikleri, göklere çıkardıkları şiirleri biraz inceleyerek okuyun, çoğunun hiçbir ma'nâsı olmadığını görürsünüz. Alıştıkları birtakım sözleri buluyorlar yâ, yeter! Onların elbette birşey demek olacağını sanıyorlar.

Klassikçiler'imizin çoğu klassikliği sâdece kalıplarda arıyor. Bir şiirin vezinli kâfiyeli olmasını istiyorlar, işte o kadar... Altı beşle bir koşma, aruzla bir şarkı yazın, içini saçma ile doldurun, bayıla bayıla okuyorlar. İçlerinden birini tanırım, bir şâirimize: *Benim dergime vereceğin şiirlerin vezni, kâfyesi olsun, korum; serbest nazımla yazarsan almam* demiş; dergisinde istediği çeşitten, amma hepsi de tatsız bir yığın manzûme çıkıyor, yazanların arkadaşlarından başka kimse okumuyor. Günahına girmemek için söyleyeyim, o klassikçinin dergisinde serbest nazımla da bir şiir çıktı; son derece, hemân kendi yazdığı şiirler kadar kötüydü; o zamân anladık ki kötü olmak şartıyle serbest nazımdan da hoşlanabiliyormuş. Biliyorum, dergisine o şiiri almakta özrü vardı, onu yazan kendisini öğebilecek, iyiliği dokunabilecek kimselerdendi. Böyle bir *fayda* karşısında serbest nazım düşmanlığı mı kalır?

Klassikliğe, klassik sözüne düşman olduğum sanılmasın; o sözü ben de hayli kullandım. *Klassikler*'i, ya'ni geçmiş yüzyıllardan kalmış eserleri okumağı da severim. Bilirim ki her san'at adamında klassik olmak kaygısı bulunmalıdır. Yarına kalmak için çalışmayan, eserinin zamâna dayanmasını istemeyen, bugün beğenilip yarın unutulmağa râzı olan bir san'at adamından ne hayır umulur? Amma klassiklik ötedenberi alışılmış kalıplara uymakta değildir, ölmeyecek şekiller yaratabilmektedir. Bu günün san'at adamı da kendi içinden gelen sese uyarak vereceği eserlerde o ölmeyecek, zamâna dayanacak şekilleri verebilirse yarının klassiki olacaktır; şimdi kendisini beğenmeyenlerin, kötüleyenlerin çocuklarına yarın örnek diye gösterilecektir. Klassiklik bir çığır değildir; *klassik* eskimez, geçmez demektir; her zamân klassiklerini yetiştirir.

Şunu da söyleyeyim ki *klassikçiler*'in ağırbaşlılıkla olsun, öfke ile olsun söylenmeleri hoşuma gidiyor; onların sinirlenmeleri zamânımızda yeni bir san'at kaynaşması olduğunu gösterir. Gençlerin hepsi de eski kurallara uysaydı, eski kalıplardan ayrılmasaydı, o adamların bir diyecekleri olmazdı, eskilikleri içinde rahat rahat çürürlerdi. Onların bağırıp çağırmaları, bugün yeni araştırmalara girişen san'at adamlarımız için en büyük övgüdür.

NURULLAH ATAÇ

VAZİFE

DOĞRUDAN DOĞRUYA ANLATMA METODLARI

A. Aşağıdaki mefhûm (anlam) lardan birini *ta'rif* ve *izâh* ediniz:

1. Kütüphâne
2. Üniversite
3. Teknik San'at Okulları
4. Biyoloji
5. Gazete

B. Aşağıdaki mevzûlardan birini, *sınıflandırma* usûlünü kullanarak bir paragraf hâlinde yazınız:

1. Türk edebiyâtında kullanılan vezinler
2. Halk nazım şekilleri
3. Bulunduğum şehirdeki üniversiteler
4. Bulunduğum şehirde yayımlanan gazete, veyâ mecmualar
5. Kızılay, veyâ başka bir kurumun çalışma sâhaları

C. Aşağıdaki mevzûlardan birini *tahlil ve mukâyese* sûretiyle bir paragraf yazınız:

1. Öğrenci teşekküllerinin fayda ve zararları
2. Özel okul ve üniversiteler
3. Sporun fayda ve zararları
4. Cömertlik
5. Lokanta ve ev yemekleri

Ç. Aşağıdaki mevzûlardan birini, *örnek* verme metodunu kullanarak, bir paragraf hâlinde yazınız:

1. Hakiki kıymetlerin takdir edilmesinin ferde ve cemiyete faydaları
2. Hakiki kıymetlerin takdir edilmemesinin ferde ve cemiyete zararları
3. Ne tarz eserleri okumaktan zevk alıyorsunuz, niçin ?
4. En çok beğendiğim hikâyelerden biri
5. Derslerde muvaffak olmanın yolları

D. Aşağıdaki konulardan birini, *tekrâr* metodunu kullanarak bir paragraf hâlinde yazınız:

1. Doğru söz
2. Ders ve eğlence
3. İlkbahar
4. 23 Nisan Millî Hâkimiyet ve Çocuk Bayramı
5. Müze
6. Sanatlar ve dinleyenler
7. Para ve kuvvet
8. Propaganda
9. İnat
10. Fazilet ve saâdet

DOĞRUDAN DOĞRUYA ANLATMA MEVZÛLARI

A. Aşağıdaki şeylerden birinin *nasıl yapıldığı*'nı anlatınız:

1. Bir laboratuar tecrübesi
2. Herhangi birşeyin pişirilmesi
3. Bir ayakkabının boyanması
4. Cilt yapmak
5. Bir kuş yuvasının nasıl yapıldığı

B. Aşağıdaki şeylerden birinin *kuruluş, veyâ teşekkülü*'nü anlatınız:

1. Göz Bankası
2. Türkiye Büyük Millet Meclisi
3. Kızılay Kurumu
4. Bir kooperatif
5. Herhangibir çalışma kolunun nasıl teşekkül ettiği

C. Âile fertlerinizden birinin ba'zı karakterlerini anlatınız.

Ç. Size tavsiye edilen eserlere murâcaatla şu fikir, veyâ prensipleri anlatma maksadıyla bir kompozisyon yazınız: Romantizm, realizm, idealizm, müsbet düşünce, prensip...

MUSÂHABE NEV'İ

A. Sizde beğenme, istihzâ, nefret hisleri uyandıran şeyler, hislerinizde birdenbire değişme meydana getiren hâdiseler, bir musâhabe için güzel bir konu olabilir. Böyle bir mevzû bularak bir musâhabe yazınız; bunun âile ve arkadaşlarınıza çok bahsettiğiniz bir mevzû olmasına dikkat ediniz.

B. Aşağıdaki mevzûlar musâhabe yazmak için çok elverişlidir. Bunlardan ba'zılarının hiciv, ba'zılarının mizâh için elverişli olduğunu ayırdetmeğe çalışınız; birini seçerek bir musâhabe yazmağı deneyiniz:

1. Zor Bir İş
2. Faydasız Bir Hareket
3. Yeni Bir Yol
4. Gülüp Ağladıklarım
5. Pire ile Deve
6. Dobra Dobra Söyleyelim
7. Arslanın Ölüsü bile Tilkiyi Korkutur
8. Zamâne
9. Günümüzün Konuşmaları
10. Ağız Birliği
11. Fal
12. Bir Kitap

13. Bir Film, veyâ Bir Temsil
14. İyi Bir Talebe
15. Talebe Tipleri
16. Asıl Zafer
17. Bir Mektup dolayısıyle
18. San'at Yabancıları
19. Cemiyetin Selâmeti
20. Mâzînin Bir Sokağında
21. Bir Müze
22. Yalan Hastalığı ve Tedâvisi
23. Maskeler
25. Dostluğa dâir
26. Kanâate dâir
27. Çocuk Terbiyesi
28. Kaçırılan Fırsatlar
29. San'atın Kuvveti
30. Hastahâneler

Ç — DELİL ve İSBÂT YOLU ile ANLATMA

DAYANDIĞI ESÂSLAR

Delil ve isbât yolu ile ifâde'nin, *doğrudan doğruya anlatma* ifâdesinden kesin bir ayrılığı yoktur; doğrudan doğruya anlatma, birşeyi ta'rif ve izâh eder, ma'nâlandırır; delil ve isbât yolu ile ifâde bunun neticesidir; okuyan, veyâ dinleyenleri inandırır.

Delil ve isbât yolu ile anlatma başlıca dört esâsa dayanır: Da'vânın isbâtı, da'vânın tahlili, isbât ve delillerin tertibi, hulâsa... Bu esâsların herbiri fazlasıyle dikkate muhtaçtır.

1 — *Da'vânın İsbâtı.* Da'vânın, ya'ni bir iddiânın isbâtı ona zıd bir fikrin varlığını gösterir. Böyle bir fikrin, bir iddiânın açık, ta'rife, münâkaşaya elverişli olması şarttır. Ba'zı fikirler için münâkaşaya, isbâta, delile ihtiyâç yoktur; meselâ basının ya'ni kitap, gazete ve mecmuaların halkın seviyesini yükselttiği fikri, isbâta ve münâkaşaya değer bir iddiâ olamaz; çünki herkesce bunun böyle olduğu bilinmektedir. Çocukların, gençlerin fikir, ahlâk, bedîî zevk bakımından olgunlaşmaları için ne tarz eserleri okumaları lâzım geldiği bahis mevzûu olabilir. Mübâhasenin verimli olabilmesi için, herşeyden önce ele alınan fikrin isbâta elverişli olmasını dikkate almak lâzımdır.

2 — *Da'vânın Tahlili.* İddiâ edilecek fikrin ma'nâ ve gâyesinin

kavranılması, bu fikrin sınırlanması, ancak o fikri isbâta yarayan malzemenin ele alınması da'vânın tahlili demektir.

3 — *Delillerin Tertibi.* İsbâta elverişli bir fikir bulduktan, isbâta yarayan malzemeyi hazırlayıp tahlilden sonra, delillerin nasıl düzenleneceği gözönüne alınır. Deliller, okuyanları inandırır tarzda tertip edilmelidir. Delillerin sıralanmasından maksat, fikirlerin örneklerle mi, husûsiden umûmiye, yâhut umûmiden husûsiye doğru mu anlatılacağı ve isbât olunacağının bilinmesi demektir. En çok kullanılan, isbât edilecek fikrin umûmiden husûsiye, veyâ husûsiden umûmiye geçilmek sûretiyle isbâtıdır; bu metodlardan ilkine *déduction* (*İstintâc*), ikincisine (*İstıkrâ*) adı verilir. *Déduction* yolu ile fikirlerin isbâtıençok matematik, biyoloji, v.b. fen sâhalarında kullanılır. Kânûnlardan hâdiselere, sebeplerden neticelere, te'sir edenden esere doğru netice çıkarma (*Déduction*), mübâhasede fikirlerin sıralanması için faydalanılan başlıca usûllerdendir. Bunun aksi olan *induction* metodunu günlük hayâtımızda bile tatbik eder, fikirlerimizi cüzden külle, başka deyimle husûsiden umûmiye doğru sıralarız. Her iki metodda delillere dayanmak şarttır.

4 — *Hulâsa.* Mübâhase, fikirlerin mantıklı sıralanmasına dayanır; *hulâsa,* yazıdaki esasların, ya'ni pilânın tekrârından ibârettir. Bu bölümün başlangıcı, mübâhaseyi ve sonucu, ya'ni yazının bütününü teşkil eden esasları içine alır.

MANTIKLI DÜŞÜNMEK

Mübâhasede, yukarıda üzerinde durulan dört mühim esâstan herbiri doğru ve mantıklı düşünmeğe dayanır. *Doğrudan doğruya anlatma, tasvir, hikâye,* bilhassa *mübâhase*de o şeyi anlatırken birşeye, bir sebebe dayanırız. Akla yakın sebepler bulmak, mantıklı düşünmek kolay değildir; bunu sağlamak için aşağıdaki noktaları gözönünde tutmak faydalıdır:

a. Hakikatlerle, ihtimâlleri ve zanları biribirinden ayırmamak yanlışına sık-sık düşeriz. Zanlara, ihtimâllere dayanılarak elde edilen deliller, gerçekten ve mantıklı düşünceden uzaklaştırır. Meselâ Hâlid Ziyâ'nın aşağıdaki yazısında *italik* dizilen kısımlar zan, ihtimâl ve tahmin, ötekiler ise gerçektir:

Hatırlayorum ki pek müstehzi olan ve fıtratının bu temâyüli tezâhürlerinden sevdiklerine de hisse ayırmakta lezzet bulan Recâî-

zâde, neş'eli saatlerine tesâdüf ettikce gülümseyerek, ta'bir-i mahsûsiyle biraz da mu'ziblik karıştırarak birgün, ben de hazır iken Fikret'e Cenab'tan bahsetmiş, "Onun sana nisbetle bir meziyeti daha var: Nesir...„ demişti.

Hiç şüphe yok ki nesir zemininde Fikret, ma'ruf olan derecenin üstünde pir meziyete mâlik değildi; Cenab ise birden umulmaz ve hiçbir yerde benzerine tesâdüf edilmez bir kudretle Türk nesrini en güzel bir şekilde gösterbiliyordu.

Recâî-zâde bunu ne için söylemişti? Her doğruyu söylemek mutlakā lâzım mı idi? Hele bunu en ziyâde sevdiği Fikret'e karşı ne için revâ görmüş olmalı idi? *Belki de Fikret'te Cenâb'a karşı bir kıskançlık duygusu var mıdır, yok ise onu uyandırmak mümkün müdür diye yapmış olacak...* Fikret böyle bir duyguya müsâade edecek fıtratta değildi; kıskançlık hissi uyansa bile onu uyuşturmağa, hiç olmazsa saklamağa muktedir olacak kadar insaf ve mehâret sâhibi idi.

Recâî-zâde'nin bu sözüne o gün ne sûretle mukābele ettiğini bilmiyorum; bildiğim bir hakikat varsa hiçbir zamân, bütün refâkatleri müddetinde ne Fikret'de Cenab'a, ne Cenab'da Fikret'e karşı bir kıskançlık emâresini görmedim; bunun tersine, her ikisi de biribirinin kudretini öğerler dururlardı (H. Z. Uşaklıgil, *San'ata dâir*'den).

Bu parçadaki ihtimâlleri, tahminleri, şahsi düşünceleri birer gerçek kabûl ederek, bunlara dayanıp, Cenab'ın, hiçbir yerde benzerine rastlanılmaz bir kudretle Türk nesrinin en güzel örneklerini verdiği, Fikret'in kıskanç bir tabîatte olduğu kesin neticesine varmak, hakikatten, mantıklı düşünceden uzak bir hüküm çıkarmağa yol açar.

b. Düşüncede acele, mantıksız düşünmeğe sebep olur; böylece bir düşünceden ötekine atlanılarak aradaki boşluklar sebebiyle fikir mantıksız hâl alır:

Tahsilin refahlı bir hayât sağladığına inanıyorum; çünki babam varlık içinde bir ömür geçirdi.

Jean Jack Rousseau'nun fikrini müdâfaa etmiyorum; çünki masallardaki gömleği olmayan mes'ut adam yine masallarda kalacaktır.

Medeni insan, o cemiyetin ahlâk kurallarına, kānûnlarına uyan kimsedir; cemiyetin ilerilemesi fertlerin iyi yetişmeleri ile mümkündür.

c. *Yanlış Tahlil.* İşlenilecek mevzûun iyi tahlili yazının sihhatli, te'sirli olmasına yaramakla berâber, mübâhasede birşeyi lüzumsuz yere benzeri birşeyle karşılaştırmak çok def'a yanlış tahlile götürür. Meselâ Ankara'daki Çocuk Kütüphânesi'nden bahsederken, falan şehirde de buna benzer bir kütüphâne vardır demek, fikrin mantıklı akışını bozar.

ç. Mübâhasede husûsî bir meyil duyulan şeyler ele alınmamalıdır. Aydın kimseler bu meylimizi anlamakta gecikmezler ve böylece, mübâhase inandırıcı vasfını kaybeder.

Doğrudan doğruya anlatma ifâdesinden doğan *mübâhase,* ilki gibi birşey hakkında bilgi vermek ve aydınlatmakla berâber, bu bilgi verme ve aydınlatma husûsunda inandırmak gâyesini de güttüğünden daha zor, bu yüzden daha az kullanılan ifâde nevi'lerindendir.

Aşağıdaki örnekte, *Arşimed Prensipi*'nin anlatılmasında kânûndan hâdiseye, külden cüz'e, başka deyimle fikirler umûmîden husûsîye doğru (*déduction*) metoduna göre sıralanmıştır:

Bir sıvı içine batırılan bir cisme, te'sir eden kaldırma kuvveti, onun yerini almış olduğu sıvı kitlesinin ağırlığına eşittir.

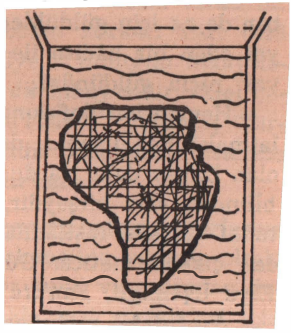
Bu, kaldırma kuvvetine zıd olan kuvvetler ölçülerek gösterilebilir. Bir terâzi kefesinin üstünde bulunan ve takrîben 2/3'sine kadar su ile dolu bir beherglas içine, bir silindir belirli bir derinliğe kadar daldırılır; bu derinlik, silindir üzerindeki bir çizgi ile gösterilmiştir. Bu sûretle bir ağırlık artması husûle gelir ki, bu artma, terâzinin öteki kefesine konulan ağırlıklarla karşılanabilir. Bundan sonra ağaç silindir alınarak, bunun yerine tamâmiyle aynı şekilde demir, veyâ pirinç bir silindir suya batırılır. Bu hâlde de ma'den silindir evvelce ağaç silindirin batırıldığı kadar batırılınca, ya'ni yer değiştiren suyun hacmi aynı olunca denge elde edilir. Demek ki kaldırma kuvvetinin büyüklüğü, daldırılan cismin yoğunluğuna değil, yer değiştiren sıvının ağırlığına tâbi'dir[1].

Aynı prensip, *induction* metoda, ya'ni fikirlerin cüz'den külle, husûsiden umûmîye göre de sıralanarak, hâdiseden kânûna geçme yoluyle de anlatılabilir:

---

1 Arşimed (Archimedes, M.Ö. 287-212). Syraküs'lü, Kıral Hiero tarafından bir taçtaki altun mikdârının tesbitine me'mur edilmişti. Bir banyo sırasında kaldırma kânûnu'nu bulmuş ve bunun yardımı ile, tacı zedelemeden altun mikdârını ta'yin edebilmişti (Prof. Dr. R. Tomaschek, çvr., Dr. Sa'deddin Tunakan, *Fizik,* C. I-II., *Mekanik,* İst.. 1946, Kenan Matbaası. s. 14).

Cismin ağırlığından kaybettiği mikdâra onun sıvı içinde ma'ruz kaldığı *kaldırma kuvveti* denir. Bu olay, prisma şeklindeki bir cisim için, sıvı içine daldırılan cismin üst ve alt yüzeylerine sıvı tarafından yapılan basınçların farkı hisaplanarak izâh edilebilir. Düzgün şekilli olmayan bir cisim, düşey düzmelerle kesilerek bir sıra düşey prismaya ayrılabilir ve bunların herbiri için, üst ve alt yüzeyine te'sir eden basınçların farkı hisaplanabilir. Bu basınç farklarının toplanması ile bu hâlde de bütün cisim için *kaldırma kuvveti* bulunur. Buna göre şöyle de diyebiliriz: Bir sıvı içine batırılan bir cisme te'sir eden *kaldırma kuvveti,* onun yerini almış olduğu sıvı kitlesinin ağırlığına eşittir (*Arşimed Prensipi*).



Aşağıdaki parçalardan ilkinde fikirler umûmiden husûsiye göre mantıklı sıralanmış (*Déduction*), ikincide bunun aksi tarzda (*İnduction*) tertip edilmiştir. Metni dikkatle okuyarak bu iki metodun nasıl kullanıldığını anlamağa çalışınız:

1. Garp lisânlarından Türkçe'ye çevrilen eserlerin hiç olmazsa onda-dokuzu hikâye nev'indendir. Bunun için birkaç sebep var; en başta halkın rağbeti gelir. Tabîatiyle gazeteler, mecmualar sütun ve sayfalarından büyük birkısmını bu nevi'den yazılara hasrettikleri gibi, basımevleri de en ziyâde satış te'min edecek olan eserleri seçmektedirler. Bundan başka hikâye terceme etmek iki lisânı iyi bilmekten ibâret bir sermâyeye tevakkuf ederken, herhangi ilmî ve fennî bir eserin tercemesi bir ihtisâs işidir; hattâ tarihe âit bir eser terceme edebilmek yine az-çok tarih ile teveggul etmeği icâbettirir. Şu hâlde mütercimin yalnız iki lisânda kifâyet derecesinde bir sermâye sâhibi olması maksadı te'min etmez; aynı zamânda terceme edilecek eserin nev'inde bir ihtisâsa mâlik olması lâzımdır. Bu sebeplere bir de satışın mahdut olması ilâve edilirse, terceme sâhasında sarfedilen gayretlerin en büyük yekûnunu hikâyenin massetmesi kolaylıkla anlaşılır.

2. Çocuklarımda okurken bu gülmek hâdisesi her vakit tekerrür ederdi. Küçük yaşlarında meselâ *Bibliothéque Rose* ciltlerini, hele Contesse de Ségur'ün kitaplarını okudukları sıralarda, sonra-

ları daha mühim edebi eserlerle, meselâ Gyp, Courteline, Capus kabilinden tuhaf muharrirlerle meşgûl olurken kıkır kıkır gülerler, ben de ne için güldüklerine vâkıf olmamakla berâber, onlardan sirâyet eden bir hâdise ile tebessüm eder ve merak ile sorardım: "Ne var, niçin güldünüz?„

Hemân her def'asında alınan cevap şu idi: "Ah, baba!.. Nasıl anlatmalı? Pek uzun...„ derlerdi. Bu cevap pek doğru idi; pek doğru olan birşey daha vardı: Gülmek de aynıyle öksürmek, esnemek kabilinden sâri birşeydir, beni tebessüme sevkeden, yalnız mutlakā tuhaf birşeye rastladılar fikrinden ibâret birşeydi. Şu hâlde bundan çıkacak netice: Gülmenin bulaşık bir hâdise olmasıdır (Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, *San'ata dâir*'den).

Aşağıdaki metinleri dikkatle okuyarak, hangisinde fikirlerin husûsîden umûmîye, hangisinde umûmîden husûsîye doğru tertiplendiğini anlamağa çalışınız:

1. Hicv ve hezl sâhası, Meşrûtiyet'tenberi, edebiyatın diğer şu'beleri ile kıyâs kabûl etmeyecek kadar vüs'atlendi. Devr-i Hamîdî'de yalnız şâir Eşref'in büyük bir kudretle — hükûmetin tazyiklerine rağmen — mahdud bir şekilde yaşattığı bu vâdi, matbûâtın zincirleri kırılınca, tabîî genişleyecekti: Tenkid ve tehzilin her husûsta serbest olduğu bir devirde, senelerdenberi böyle bir serbestliği arzulayan halk için, bu cins eserlere büyük bir rağbet göstermemek imkânsızdı. *Karagöz, Eşref, İncili Çavuş, Edeb Yâhu* gibi ibtidâî zevkleri okşayan mizâh mecmualarından başlayarak, *Davul, Kalem, Cem* gibi cidden kıymetli mahsûllere kadar, bu sâhada kuvvetli ve dâimâ müterakkî bir hareket göründü. Fâzıl Ahmed, Refik Hâlid ve şu son senelerde Halil Nihad, bu hareketin başlıca sâik ve temsilcileri sayılabilir (Fuad Köprülü, *Sihâm-ı İlhâm*'dan).

2. Üzerimde Şark eserlerinin hiçbir te'siri olmadı. Arapca ve Acemce tahsilimiz zâten pek noksan idi. Eski ve yeni Türkçe eserlere de vedâ etmiştim. Çocukluğumda anlamadan okuduğum *Dîvân* edebiyatından da uzaklaşmıştım. Şiir için kendimde ufak bir isti'dât bile hissetmiyordum; binâen-aleyh diyebilirim ki gençliğimdenberi ne okumuşsam Fransızca'dır, ne öğrenmiş isem o menba'dan gelmiştir (Hüseyin Câhid Yalçın, *Edebî Hâtıralar*'dan).

3. "Ölümü isterim, bekliyorum!„ diyenlere inanmam: Bana öyle gelir ki arzusu ile ağzına bir tabanca sıkan ve yâhut Sarayburnu'ndan kendini akıntıya atan kimseler bile, "Belki kurşun sapar;

belki bir kurtaran çıkar!„ ümidi ile intihâr ederler. "Ölümden korkmam!„ diyen bir adam öleceğine, nedense, en az ihtimâl veren bir adamdır. Dindâr, veyâ dinsiz herkes ölmekten korkar: Biri cezâ görürüm, biri artık hiçbir şey göremem diye... Bildiğim hikâyelerin en ma'nâlı ve en belîgı *Oduncu ile Azrâil* hikâyesidir. "Gel canımı al!„ diye çağırıp da karşısında Melekü'l-Mevt'i görünce, "Sırtıma şu yükü koyuver!„ diyen ihtiyar, bütün insanların hislerine tercemân olmuştur (Refik Hâlid, *Ölüme dâir*'den).

4. O zamanlarda dağınık İstanbul'un her mahallesi diğerlerine sanki hasret çekerdi ve biz İstanbul'un herhangibir yerinde olsak, başka bir semtin dâü's-sılasını duyardık. Her nakil vâsıtasından daha büyük bir yalnızlık, kolaylık ve rahatlıkla bizi ziyâretleri için vaktiyle birer gün ayırdığımız yerlere bir çift saatte getirip götüren; hudutlarından saatlerce çıkılmaz zannettiğimiz yerleri, meselâ bir Âhiret diyârı sandığımız ve içinde kaybolmaktan çekindiğimiz Karacaahmed'i birkaç dakikada geçen; bizi en az zamânda şehirden en uzak kırlara götürüp tam bir yalnızlıkta dolaştıran, sevilen birisiyle berâber aynı tehlikeye girip çıkmanın, aynı uçurumun kenarından geçmenin, çabukluğun verdiği aynı gülüşlerle gülmenin, en hâkim noktalarda en geniş manzaraları seyretmenin, toprağın üstünde rüzgâr gibi uçarcasına gezinmenin tadını veren; bize vücûdümüzün büyümüş, kuvvetlenmiş ve hızlanmış ve zekâmızın incelmiş, keskinleşmiş ve çoğalmış olduğunu duyuran otomobiller yoktu (Abdülhak Şinâsî Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*'ndan).

5. Nâmus ve haysiyet sâhibi kimselerin hep cür'etkâr ve cesâretli olması tabîî gibi gelirse de yazık ki her vakit böyle değildir; tıbkı âlimin câhil kadar cesur olmaması gibi... Nâmus ve fazileti kendisine şiâr edinen kimse, canı kadar sevdiği bu şiârını tehlikeden saklamak için seve seve her türlü mahrûmiyetlere katlanır, faziletine zarar verecek hareketlerden, o faziletleri takdir değil, tezyif eden insanlarla temastan kaçınma mecbûriyetini duydukça, yavaş yavaş insanlar arasında görünmez olur. Şimdi artık ona, dilimize geçirilmeğe uğraşılan bir Firenk ta'biri ile *fil dişi kulesi*'ne çekilmiş nazarı ile bakılır; ekseriyâ herkes onunla eğlenir. Herkes onu yine Firenkçe bir ta'bir ile *sokağa çağırır*. En insaflıları bile ona hod-bînlik kabahatini kondururlar. Neden?.. Çünki nâmussuzlarla uğraşmaktan âzâde yaşamak rahattır. İşte bu rahatı, yâhut rahatını sevenler elbette hod-bîndir. Her nâmus ve fazilet sâhibine düşen vazife, nâmussuzlardan kaçmak değil, onlarla temâsında kendilerine ne oldu-

ğunu yüzlerine söylemektir diyenler pek çoktur; fakat bu dediklerini yapabilenler pek azdır (Abdülhak Adnan Adıvar, *Nâmussuzluğun Kuvveti*'nden).

VAZİFE

A. Öğrenci konuşmalarından, fikirlerin husûsiden umûmiye doğru sıralandığını gösteren (*İnduction*) birçok örnekler tesbit ediniz.

B. Ders kitaplarınızdan, fikirlerin umûmiden husûsiye doğru sıralandığını gösteren (*Déduction*) örnekler bularak, bunlar üzerinde arkadaşlarınızla münâkaşa ediniz.

C. *Mübâhase*'ye élverişli beş mevzû bulunuz. Bunlardan birini ele alarak, karşı tarafın fikirlerine mukâbil kendi düşüncelerinizi müdâfaa ediniz.

Ç. Aşağıdaki cümlelerde fikirlerin neden mantıklı olmadığı üzerinde münâkaşa ediniz:

1. Herkeste çalışma zevkı çok kitap okumakla başlar.
2. Öğrencilerin yetişebilmesi için en iyi yer kütüphânedir.
3. Vazifesine bağlı insanlar, hayatta dâimâ muvaffak olurlar.
4. Spor yapan talebeler derslerini ihmâl ederler.
5. Düşkünlere yardım etmek millî bir vazifedir.
6. Sinema, öğretici olduğu zamân faydalıdır.
7. Şarlatan insan câhil olduğu kadar da gülünçtür.
8. Her memleket için en faydalı meslek askerliktir.
9. Vazife nâmus, bunu yerine getirmeyen nâmussuzdur.
10. Zengin olmayan bir insan, kendisini mes'ut hissedemez.
11. Akıllı bir insan dâimâ kendisi için faydalı olan şeylerle meşgûl olur.
12. İyi kitaplar, hayâtı müsbet tarafından ele alanlardır.
13. Medenî insanın bulunduğu cemiyete hiçbir zamân zararı dokunmaz.
14. Türkler'in en çok ehemmiyet verdiği şey spordur.
15. Bir insanın, bulunduğu cemiyete hiçbir zamân zararı dokunmaz.
16. En iyi spor tenistir.
17. Bir milletin medeniyeti millî terbiyesiyle ölçülür.
18. Şişman kimselerin yapması gereken şey spordur.
19. Çalışkan bir insan her zamân, her yerde muvaffak olur.
20. Tahsilsiz bir insana medenî vasfı verilemez.

DELİL ve ISBÂT YOLU ile ANLATMA İFÂDESİNİN BAŞLICA NEVİ'LERİ

Tenkid.— Tenkid, hepimizin günlük hayâtında yer alır: Bir kitabı diğerine tercih ederek okurken, giyim eşyâsı alırken, arka-

daşlarımızdan birini ötekine üstün bulurken bir nevi' tenkidde bulunmuş, o şeye kıymet biçmiş oluyoruz.

Tenkidin geniş anlamlı ta'rifi, *birşeye kıymet biçme, o şeyi kıymetlendirme* demektir. Aslı Yunanca *kritikos* kelimesinden gelen *critic,* hükmetme demektir. Tenkidde de o şeyin kıymeti hakkında hüküm veriyoruz. Dilimizde *critic* karşılığı kullandığımız tenkid, *nakd* kelimesinden türemiştir; *nakd,* birşeyi satın alırken verilen akçe, ya'ni kıymet ölçüsüdür; tenkid, o şeyi kıymetlendirme ma'nâsını anlatır.

Birşeyi kıymetlendirirken, onun iyi tarafları yanında kötü taraflarını da gözönüne alırız. Tenkidde, iyi kadar kötü cihetler de kıymet biçmeğe yarar. Doğru bir hükme varabilmek için yalnız iyi, veyâ kötü cihetler üzerinde değil, iyi ve fenâ cihetler üzerinde durmak lâzımdır.

Kitaplar, maçlar, radyo ve televizyon programları, tiyatrolar, filmler v.b. herhangi birşey hakkında tenkid yazabilmek, bilgiye muhtaçtır. Birşeyi dikkatle okumadan, görmeden ve işitmeden tenkid yazmak, doğru hükme varmak imkânsızdır. İyi tenkidlerde fikirler esâslı düşünülerek, delillere dayanılarak, te'sire kapılmadan, garezden uzak ileri sürülür; objektif kalınır. San'at eserlerinin tenkidinde, bu cins eserler bedîî heyecan ve hislerin ifâdesi olduğundan tamâmıyle objektif kalmak mümkün olamaz; münakkid, o eserin bedîî kıymetini ifâde ederken, kendinde bıraktığı te'sirden bahsetmeğe, dolayısıyle kısmen subjektif kalmağa mecburdur. O eser hakkında başka tenkidleri okumak, san'at tenkidlerinde tarafsız, objektif hükümlere varmamıza yardım eder.

Tenkidde riâyet edilecek kâideler eserin, o şeyin mâhiyetine göre değişmekle, farklı olmakla berâber, çoğu aynıdır. Bir kitabın tenkidinde aşağıdaki sualleri kendimize sormak, bu cins yazılarda tecrübeli olmayanlar için faydalıdır:

1. Müellifin, eseri yazmaktaki gâyesi nedir?
2. Eserinde başarı derecesi?
3. Bu başarının kıymeti?

Birinci soruya karşılık, müellifin eserini hangi maksatla yazdığı, bu maksadı anlatmak için hangi malzemeden faydalandığı üzerinde durulur. İkinci soruya verilecek karşılık, eserin üslûbuna, meziyet ve kusurlarına dâirdir. Fikirler inandırıcı mı, te'sirli mi, ba'zı kimseler eseri ne bakımdan beğenir, veyâ beğenmez; hangileri için kıymet ifâde ediyor? Üçüncü suâlin cevâbı eser hakkında verilen

hüküm, bu hükmün verilmesinde iyi ve kötü ne gibi husûsivetlerin te'siri olduğudur.

Kitap tenkidlerinde tatbik edilen muhtelif usûller vardır; en basiti hulâsa metodudur. Kitabın içindekiler hulâsa sûretiyle kaydolunarak, müellifin, malzemeyi ne gibi yollardan faydalanarak elde ettiği, ya'ni eserin, veyâ yazının nev'i hakkında bilgi verilir. Bu gibi yazılar tenkid nev'ine dâhil edilemez. Umûmiyetle günlük gazetelerde eserin basımını haber verme maksadıyle neşrolunan bu *bibliyografya* yazıları, o kitabı tanıtmaktan ileri geçmemektedir.

Kitaplar hakkındaki tenkidler metod bakımından ikiye ayrılır: (1) Eserin içindekiler hulâsa ve tenkid olunur. İçine aldığı fikirler hulâsa edilmekle, anlatılmakla kalınmaz, ma'nâlandırılır; kullanılan malzeme kıymetlendirilerek, maksat ve üslûb üzerinde durulur. Bu türlü tenkidlere ençok haftalık mecmualarda rastlarız. Yazının tuttuğu sayfa sayısı gözönüne alınınca, bir eserin neşrini haber veren ve içindekileri hulâsa eden bibliyografya yazılarının neden gazete sütunlarında, malzemeyi hulâsa ve kıymetlendirme sûretiyle kaleme alınan tenkidlerin ise neden mecmua sütunları için elverişli olduğu kendiliğinden meydana çıkar.

Münakkid, tenkid ettiği eser tarzındaki başka kitaplardan bahsederek, onu benzeri neşriyâtla karşılaştırarak kıymetlendirir. Meselâ Tevfik Fikret'in içtimâî şiirleri tenkid edilirken, başkalarının bu mevzûdaki şiirleriyle mukâyese sûretiyle kıymetlendirilir. Bu cins tenkidler aylık, veyâ üç aylık, sayfa sayısı çok, sütunları uzun bir yazının basımına elverişli mecmualarda yayımlanır.

İyi bir münakkid bu üç metodu bir-arada kullanır. Hulâsa mâhiyetinde tafsilâta, tenkidli fikirlere yer verir; aynı zamânda müellifi ve eserini başka müelliflerle, benzeyen ve benzemeyen eserlerle karşılaştırır.

Aşağıdaki bilgiler tenkid yazmak için faydalı olabilir:

a. Kitabın içindekilerden dâimâ bahsediniz; başkaları tarafından okunmadığını gözönüne alarak, içindekileri hulâsa sûretiyle, onları aydınlatmağa çalışınız.

b. Bir kitabın bütün muhteviyâtının, ifâde şeklinin bütünüyle tenkid edilmesi imkânsızdır. Bu sebeple eserden bir kısım, veyâ kısımlar seçilerek üslûb husûsiyeti üzerinde durulur. Bu kısma dayanılarak eserin iyi ve kötü taraflarına dâir hüküm verilir. İktibaslar kitabın üslûb husûsiyetini ta'yinden başka, tenkide çekicilik kazandırır.

c. Tenkidde, umûmî ifâdeler kullanmaktan sakınmalıdır. Meselâ, eserin ifâdesi güzel, fikirler ağır, mevzû alâka verici, malzeme muvaffakıyetle işlenilmiş demek yeterli değildir; bunların yerine ifâdeyi güzelleştiren şeyleri, fikirlerin neden ağır olduğunu, mevzûun hangi sebeple alâka uyandırdığını ve işlenmesindeki başarıyı sağlayan şeyleri kitaptan alınan örneklere dayanarak izâh edersek, okuyanları gerçeklerle karşılaştırmış oluruz.

ç. Tenkide kendinizi, şahsî fikirlerinizi dâhil etmekte acele etmeyiniz. Münakkid, farkında olarak, veyâ olmayarak nasıl olsa kendinden birşeyler katar; ancak eserin münakkidde hâsıl ettiği fikirler alâkayı çeker, geri kalanı birşey ilâve etmez. Münakkid, kendi intıbâlarından bahsettiği te'sirini uyandırmayarak, kitabı, uyandırdığı te'sirleri aksettirerek, şahsiyetinin ışığı ile canlandırmalıdır.

d. Tenkidde biribirini yalanlayan fikirler okuyanların yazara karşı güvenini sarsar. Kitap hakkında çok sert bir ifâdeden sonra, bütün bunlara rağmen şu bakımlardan fenâ değil, hükmünü vermekten sakınmalıdır; çünki eserin fenâ tarafları, bütünü hakkındaki hükmü alâkalandırır; sonradan hatıra gelen birşey değildir.

e. Her yazıda olduğu gibi, tenkidi de zayıf fikirlerle bitirmemelidir. *Netice*'nin, kitaba dâir önce kaydedilen intıbâların, tenkidli fikirlerin aksi değil, bunların en canlı ifâde şeklinden ibâret bir tarzda olması lâzımdır.

Aşağıdaki makâleler tenkid hakkındaki bilginize ba'zı şeyler katacaktır. Bunları dikkatle okuyarak, edindiğiniz bilgiyi not defterinize kaydediniz.

MÜNAKKİD

I. Bir mühendisi, bir şâiri, bir doktoru, hattâ ismini ömrünüzde işitmediğiniz herhangi mesleke mensup birini hiç anlamadığınız bir işten dolayı beğenir gibi olunuz, derhâl bütün faziletler sizindir: Hayr-hâhsınız, zekisiniz, sevimlisiniz, terbiyelisiniz; ilminize, irfânınıza hiç diyecek yok! Ağzınızdan düşürüverdiğiniz küçük ve mürâyi bir medhe mukâbil sırtınıza geçirilen mutantan altun hil'ati bir ân içinde kaybetmemek ve yağmur altında bir çıplak gülünçlüğüne düşmemek isterseniz, sakın sözünüze en ufak bir kayd-i ihtiyâtînin gölgesini düşürmeyiniz. İşte rahat yaşamanın düstûru; hâlbuki bir fikir otlağından topal ve yaralı bir hayvan

gibi, sopa ile, taşla, tekme ile uzaklaştırılan münakkit, hakikatte insan zekâsının en müessir hâdimlerinden biridir. Müstakbel şafaklara doğru yürüyen mevkibin tâ önünde ümîdin bayraklarını dalgalandıran onun koludur.

II. Büyük üstadım Gourmont'un dediği gibi, bütün canlı mahlûkāta nazaran insanın fâikıyyetini yapan, isti'dâtlarının tenevvüüdür. En zeki hayvan bir tek şey yapar; fakat onu mükemmel yapar. At, arka ayakları ile, Dempsey'in yumruklarından daha mükemmel çifte atar. Arı, kimyâ-hâne fırınlarına, dolaşık inbiklere muhtâç olmaksızın bir Berthollet dehâsı ile balını süzer; örümcek en usta bir dokumacı gibi havâyî tuzağının nâ-mer'i tellerini örer; fakat o kadar... Hâlbuki bin sâhaya dağılmış çalışan insan faâliyetlerinin mahsûlleri, bi'z-zarûre nâkıs ve muvakkattır. Hayvan gâyesine varmış duruyor; insan hâlâ aramakla meşgûldür.

III — 1. Herhangibir sâhada insanı artık daha ileriye gitmekten müstagnî görenler, belki bilmeyerek, onu hayvan seviyesine indirmek istiyorlardır.

2. Münakkid ise, her beşerî ma'rifetin hâlâ tekemmüle muhtâç olduğunu bağırmakla, her sabah, insana hayvan olmadığını hatırlatıyor.

AHMED HÂŞİM

İLİM ve TENKİD

I — 1. Güzel san'atların inkişâfında, hakikî ve geniş ma'nâsı ile tenkidin bir rolü olup olmadığı mes'elesi çok münâkaşa edilmiştir. Bu role büyük bir ehemmiyet verenler olduğu gibi, büsbütün inkâr edenler, hattâ san'at tenkidini tamâmıyle ma'nâsız ve zararlı bulanlar da yok değildir. Bence hakikat bu iki zıd iddiânın ortasında bulunuyor: Münakkidin de bir san'atkâr olduğunu düşünmek, bu hakikati anlamağa kâfidir.

2. Tenkidin san'at sâhasında faydalı, veyâ faydasız olduğunu iddiâ edenler, münâkaşalarında devâm ededursunlar; fakat mes'eleyi ilim sâhasına nakledlerek, tenkidin ilmî hayâtın inkişâfı için lâzım olup olmadığını soracak olursak, buna hiç kimse menfî bir cevap veremez. İlmî tenkid olmadan ilim hayâtının inkişâfına, ilmî cereyânların meydana çıkmasına, hakiki ilim adamlarının yetişmesine imkân yoktur. Misâl aramağa hiç lüzûm yok: Etrâfımıza bir göz gezdirmekle bu hakikati derhâl anlayabiliriz.

3. Bizde san'at sâhasında olduğu gibi, ilim sâhasında da hakikî ma'nâsı ile tenkid yoktur. Meydana çıkacak herhangibir eser, herhangibir tedkik hakkında yazılan şeyler, eserden ziyâde müellifin şahsına âittir: Müellifi yâ yedi kat gökün üstüne çıkarırız, yâhut yedi kat yerin dibine indiririz; ya'ni tenkid nâmına yazdığımız şey, hakikatte yâ bir *takrîz*, yâhut bir *hicv*'dir. Tanzimât'tan evvel ve sonra edebiyatımızda pek makbûl olan bu nevi', ya'ni Ortazaman zihniyetinin bu iki ibtidâî mahsûlü, aramızda hâlâ kıymetini kaybetmemiştir. San'at tenkidi nâmına yazılan yazılar gibi, ilim tenkidi ünvânı altındaki mahsûller de, hâlâ bundan başka birşey değildir.

II — 1. San'at tenkidinde subjektif unsur oldukça mühim bir yer alabilir; fakat ilmî tenkidde birinci şart objektif olmaktır. Bir eserin yanlışlarını, eksiklerini gösterip tamamlamak münakkid için nasıl bir vazife ise, onun kıymetini, ehemmiyetini tebârüz ettirmek, meydana koyduğu yenilikleri anlatmak da o vazife cümlesindendir. Bunu lâyıkıyle yapabilmek için, münakkidin o mes'eleler üzerinde çok geniş bilgisi ve husûsî tedkikleri olmak şarttır. İşte bundan dolayıdır ki ilim hayâtında tenkid, yeni başlayan gençlere değil, muayyen sâhalar üzerinde yıllarca müsbet mahsûller vermiş ve salâhiyeti kabûl edilmiş insanlara düşen bir iştir. Yoksa, mâhiyetini ve kıymetini lâyıkıyle anlayamayacağı bir eser hakkında yalan yanlış hükümler vermek, yazanın ciddiyetsizliğini ve bilgisizliğini göstermekten başka birşeye yaramaz. Hakikî ma'nâsı ile ilmî tenkidden çok uzak olan böyle işlere kalkışacak yerde, sâdece kısa bir tahlil ile iktifâ ederek hükümden sakınmak en doğru yoldur.

II — 2. Bizim ilim âlemimizde, hattâ en geniş ve en yeni fikirli geçinmek isteyenlerimiz bile, Şark'ın kötü i'tiyâdlarından kendilerini hâlâ kurtaramamışlardır; bundan dolayı en objektif tenkidlere karşı derhâl sinirlenirler, asabî müdâfaalara kalkarlar; en objektif bir mes'elenin münâkaşası, derhâl şahsî bir söğüşme mâhiyetini alır. Her iki taraf da kendisini medhe ve karşısındakini techîle kalkışır. İşte eski Şark zihniyetinin ve bu Şark ahlâkının hâlâ kurtulamadığımız meş'um bir mirâsı... Hâlbuki Garb'te biribirini çok takdir eden iki âlim, biribirlerinin fikirlerini, nazariyelerini, eserlerini sâmîmî bir sûrette tenkid ederler; hattâ ba'zı def'alar çok sert hükümler de verebilirler; fakat bundan dolayı münâkaşanın söğüşme ile ve techîl ile neticelenmesi icâbetmez; çünki orada bir ilim ahlâkı, bir ilim an'anesi vardır.

III — 1. Memleketimizde ilim hayâtının inkişâfı için birinci şart, hakikî ma'nâsı ile ilmî ve objektif tenkidlerin meydana gelmesidir. Bunun için, yüksek ilim müesseselerimizdeki gençlere şimdiden, objektif münâkaşalara girişebilmek için lâzım olan fikrî ve rûhî terbiyeyi vermeğe çalışmalıyız.

PROF. FUAD KÖPRÜLÜ

Makāle.—Delil ve isbât yolu ile anlatma ifâdesinin başlıca nevi'lerinden biri olan makāleye, gazete ve mecmualarda sık-sık rastlarız

Makāle'de fikirler gerçeklere dayanır ve halkın kolavca anlayabileceği dille ifâde olunur. Fikirler şahsîdir, notlarla gösterilmez: bu bakımdan araştırma yazılarından, tedkiklerden ayrılır. *Musâhabe*'de olduğu gibi mizâhî bir ifâdeye yer verilmez; ifâde ciddîdir. Otobiyografi, mülâkāt ve tenkid malzemesini içine alabilir.

Makāle (*İmpersonal Essay*), doğrudan doğruya anlatma nev'indeki yazıların en kısası, en çok mehâret gösterilmesi icâbeden bir nev'i olduğundan yazılması güçtür. Esâsını *doğrudan doğruya anlatma* ifâdesi teşkil etmekle berâber, tasvir, hikâye, mübâhase tarzında ifâdeden de yer yer faydalanılır

Birçok nevi'lerde olduğu gibi makāle yazmak husûsunda da üç esâs mes'ele vardır: Makāle için fikir sâhibi olmak, malzeme toplamak ve yazmak...

1. *Makāle için Fikir Sâhibi Olmak.* Herşeyden önce makāle için tecrübe ve müşâhedelerimize dayanan, hakkında fikirlere sâhip ve alâkalı olduğumuz bir mevzû seçmelidir. Bizce ma'nâlı bulunmayan, anlatmağa ihtiyaç duymadığımız mevzûlar, makāle için de ma'nâlı olamaz.

Birçok makāleler mevzû bakımından sizi alâkadar etmeyebilir; fakat içine aldıkları fikirlerin nasıl kazanıldığına dikkat edince, bunların sizce de bir kıymet ifâde ettiğini anlarsınız. Bunları okumak, yazacağınız makālelere usûl bakımından da yol gösterir.

2. *Makāle için Malzeme Toplamak.* Makālenin alâka uyandırması için, kullanacağımızdan daha çok malzeme elimizde bulunmalıdır; ancak bu sûretle daha alâka verici fikir ve vak'alar seçilebilir.

Seçilen mevzûda daha önce neler yazıldığını kavramak lâzımdır. Kütüphâne kart ve kataloglarını gözden geçirerek bu husûsta fikir edinebilirsiniz. Mevzû filmler, radyo programlarına dâir ise bunları görüp dinlemelidir. Bu sâhada fikir sâhibi kimselerle konuş-

mak da malzemeyi zenginleştirmeğe yarayabilir. Hulâsa, tafsilâtın genişletilmesi için mümkün olduğu kadar çok çalışmalıdır; bu ba'zan bir-iki ay sürebilir; bu sûretle zamân sarfı neticesinde makâle fikirce zenginleşmiş, kıymet kazanmış olur.

Malzemeyi toplayıp yazmağa başlamadan önce mevzûu tahlîl ederek ileri sürülen fikri kuvvetlendirmeğe elverişli olmayanları bir yana bırakıp, fikrin inkişâfına yarayanları kullanmağa çalışınız.

3. *Makâle Yazmak.* Makâle yazmak için üzerinde durulacak fikri, bu fikri işlemeğe yarayan malzemeyi ta'yinden sonra, baska yazı nevi'lerinde olduğu gibi, düşüncelerimizi açık ve te'sirli ifâde şarttır. Fikirlerimizi, okuyanlara aynen nakledebilmek için, hangi seviyeye hitap ettiğimizi gözönüne alırız.

Her makâlede bir maksat, müdâfaa edilen bir fikir vardır. Okuyanlar, bu maksadın ne olduğunu, bunu anlatmağa yarayan fikirlerin nasıl geliştiğini yazan kadar anlamalıdır. Fikirler, iyi bir pilân sâyesinde kolaylıkla ta'kip olunabilir.

Makâlenin, kendine mahsûs pilânı vardır: *Hulâsa, isbât edilecek fikrin müdâfaası, netice...*

a. *Hulâsa.* Makâleye üzerinde durulacak mevzûun, veyâ iddiâ edilecek fikrin hulâsası ile başlanılır. Bu bölümde, maksat ortaya konulmuş olur.

b. Da'vânın ortaya konulmasından sonra, bununla alâkalı soruları, lüzum görülürse geçmişe âit yerinde sualleri içine alan bir başlangıç yapılır. İsbât olunacak fikir, buna zıd ve umûmiyetle üçbeş fikir vâsıtasıyle açılır, müdâfaa olunur. Bu iki kısım *doğrudan doğruya anlatma* ifâdesi ile yazılır.

c. *Netice.* Bu kısımda önceden ileri sürülen başlıca fikirler aynı sıra ta'kip edilerek isbât olunur; isbât edilen fikirler *bundan dolayı, çünki, bu sebepten, bu yüzden, görülüyor ki, bundan çıkan netice,* v.b. ma'nâyı kuvvetlendiren ifâdelerle tekrarlanır.

Böyle bir pilân sâyesinde fikirler mantıklı sıra ta'kip edebilir; fakat, fikirlerin ta'kibi için yalnız pilânın mantıklı olması yeterli değildir. Hitâb edilen seviye gözönüne alınarak, halkın yabancı bulunduğu kelime ve deyimler anlatılmalıdır.

Aşağıdaki husûsları gözönüne almak, makâlenin alâka uyandırmasını te'mine yarar: Müdâfaa edilen fikre uygun, okuyanların başka fikre geçmesine engel olan kısa ve câzip başlıklar seçmelidir. Meselâ *Anadolu'nun İçyüzü, Rahatını Sevenler, Kalem ve Kılıç,*

Demokrasi Rûhu, Hukuk Haksızlık Silâhı Olabilir mi, Dün ve Bugün, Lisândaki Kargaşalık, Marshall Pilânı ve Türkiye, Ders ve Eğlence, Zor Bir İş, Hüner ve Zekâ gibi kısa, ma'nâlı başlıklar okuyanlarda alâka uyandırır, derhâl dikkati çeker. Okuyanları çeken bir başka şey, makâlenin *başlangıç* ve *sonuç* kısmıdır. Maksadı bir vak'a, bir fıkra, veyâ hareketli bir diyalogla ortaya kovmak mümkündür. Eski bir hâdiseyi canlandırma da makâlenin te'sirini artırır; fakat en çok te'sir uyandıran başımızdan geçen vak'alara. gördüğümüz yerlere, biriyle konuşmamıza âit hâtıraların naklidir. İyi anlatılmış bir vak'a, canlı bir tasvir ba'zan sayfalarca doğrudan doğruya anlatılan fikirlerden daha verimli olur. Birçok makâlelerde fikirlerin unutulması, bir vak'anın, bir fıkranın hâtırda kalması da bu cins malzemenin ehemmiyetini göstermektedir.

İşlenilecek fikrin ve tafsilâtın iyi seçilmesi, vak'a, fıkra, diyalog, tasvir, hikâye, hâtıra gibi birçok eski ve yeni nevi'lerden faydalanma, kelimelerin iyi seçilmesi ve yerinde kullanılması. cümlelerin biribirine bağlı, aynı zamânda te'sirli, paragrafların dikkatle tanzimi, hulâsa iyi bir yazıda aranılan husûsiyetlerden uzaklaşmamak. makâle nev'inde de başarıya eriştiren yollardır.

İlmî dergilerde, ansiklopedilerde, armağan kitaplarda. v.b. verlerde yayımlanan ilmî araştırma ve incelemeler için makâle ta'biri nin kullanılması edebiyâtımızda yaygınlaşmıştır.

VAZİFE

A. Aşağıdaki pilânlardan ilki Ahmed Hâsim'in *Münakkid,* ikincisi Fuad Köprülü'nün *İlim ve Tenkid* başlıklı makâlesinin pilânıdır. Bu pilânları dikkatle metne tatbik ediniz. Bu pilânlar vâsıtasıyle bir makâlenin *hulâsa, başlangıç* ve *netice* kısmında ne tarz fikirlerin yer aldığını daha iyi anlamış olacaksınız:

I. Münakkid

İsbât olunacak fikir : Münakkidin, insanlara her sâhada ilerileme yolları gösterdiği

I — *Hulâsa.* 1 — İnsanların medhedilmekten hoşlandığı, noksan tarafları gösterildiği zamân hiddetlendikleri

a. Her meslekteki kimselerin, medhedildikleri zamân karşısındakine bütün iyi vasıfları vermeleri

b. Aleyhlerinde birşey söylenildiği takdirde, münakkidin bütün iyi vasıflarını inkâr etmeleri

c. Münakkidlerin düşman kazandığı ve rahatını kaybettiği
ç. Münakkidin insan zekâsının inkişâfında yardımcı olduğu

II — *Mukaddime.* 2 — İnsanların tenkide muhtaç olduğu
a. İnsanların diğer canlı varlıklardan üstünlüğü, zekâsının türlü sâhalarda faâliyeti dolayısıyledir.
b. Hayvanın bir tek sâhada, fakat mükemmel eser verdiği
c. İnsan faâliyetlerinin her sâhaya dağıldığı, bu yüzden, çalışma mahsûllerinin noksan ve tekâmüle muhtaç olduğu

III — *Netice.* 1 — Tenkidden hoşlanmayanların, insanları hayvan seviyesine indirdikleri
2 — Münakkidin insana tekâmül yolları gösterdiği

II. İlim ve Tenkid

İsbât olunacak fikir : Bir memlekette ilmin inkişâfı için ilmî tenkidin lüzûmu

I — *Hulâsa ve Başlangıç.* 1 — Hakikî tenkidin güzel san'atların inkişâfında rolü olup olmadığının münâkaşa mevzûu olduğu
a. San'at eserleri için tenkidi faydalı ve zararlı sayanların bulunduğu
b. Münakkid bir san'atkâr olduğuna göre, tenkidinin faydalı olduğu
2 — İlmin inkişâfı için ilmî tenkidin lüzûmu
a. İlmî tenkidin lüzûmunun münâkaşa mevzûu olamayacağı
b. İlmî tenkid olmadıkça ilim cereyanlarının meydana gelemeyeceği ve ilim adamlarının yetişemeyeceği
c. İlmi tenkidin inkişâf etmediği yerlerde ilmin geriliğinin, ilmî tenkidin geliştiği memleketlerde ilmin tekâmül etmiş bulunmasının bu fikri isbât ettiği
3 — Memleketimizde ilmî tenkid ve bunun ilmin geliştiği memleketlerden farkı
a. Eserden çok şahıs üzerinde durulduğu
b. Müellifinin medh veyâ hicvedildiği
c. Dün ve bu gün tenkidin bu husûsiyeti gösterdiği

II — *Da'vânın isbâtı.* 1 — Gençlerin ilmî tenkidden sakınmaları
a. İlmî tenkidde objektif olmak lüzûmu
b. Eserin yanlış ve eksiklerinin gösterilip tamamlanması
c. Münakkidin o mes'elelerde etraflı bilgiye sâhip olması
ç. Bu çeşit tenkidleri gençlerin değil, tecrübeli ilim adamlarının yazabileceği
d. Aksi takdirde yanlış hükümlere varılacağı
e. Gençlerin ilmî tenkidde hükümden sakınarak tahlille yetinmeleri
2 — Memleketimizde bir ilim ahlâkı bu'unmadığı
a. İlim adamlarımızın tenkidden sinirlendikleri

b. Her iki tarafın kendisini medh, karşısındakini câhil göstermeğe çalıştıkları
c. Bunun eski Şark zihniyetinin devâmı olduğu
ç. Garb'te biribiriyle dost iki âlimin biribirlerinin eserlerini şiddetle tenkidi, fakat şahsî hücumlarda bulunmadıkları
d. Garb'te bir ilim ahlâkı bulunduğu

III — *Netice.* 1 — Memleketimizde ilmî tenkidin lüzûmu
a. İlim hayâtının inkişâfı için, ilmî tenkidin şart olduğu
b. Gençlerin *objective* münâkaşalara girişebilmesi için, ilim müesseselerimizin onlara fikrî ve rûhî terbiye vermesi

B. Bir tenkid makâlesi okuyarak, biraz önce verilen örneklerde görüldüğü tarzda pilânını çıkarınız.

C. Aşağıdaki mevzûlar makâle yazmak için elverişlidir. Bunlardan birini seçerek bir makâle yazınız:

1. Millî Terbiye
2. Türkçe'mize dâir
3. Eski Eserlerimizin Korunması
4. Basın Hürriyeti
5. Ma'nevî ve Ahlâki Kuvvet
6. İlim ve Münâkaşa
7. Millî Birlik
8. Bir Zaferin Yıldönümü
9. Bir Yıldönümü
10. Demokrasi Rûhu
11. Birleşmiş Milletler
13. Hâdiselerden Ders Almak Lüzûmu
14. İki Zıd Zihniyet
15. Demokrasi Ahlâkı
16. Son Hâdiseler Karşısında
17. Geçmişteki Kendimiz
18. Büyük Bir İş
19. Çocuk ve Kitap
20. Bu Günki Gençlerimiz
21. Talebe Yurtları
22. Refâha Açılan Bir Pencere
23. Işıktan Işığa
24. Çocuk Tiyatrosu
25. İlim ve Hakikat

VI — BAŞKA NEV'İLER

I. RAPOR

Rapor, hulâsa'dan farklıdır. Her ikisinin birleşik tarafı, okunulan birşey üzerine yazılmış olmalarıdır; ayrıldıkları noktayı ise, *hulâsa*'da hazmolunan fikirlerin kısaca, raporda metindeki bütün fikirlerin kısaltılmayarak, kendi kelimelerimizle ifâdesi teşkil eder. Rapor yazmak, en çok talebeler için hemen hergün başvurulan çok lüzumlu bir yazı nev'idir. Bir felsefe bahsini, bir şiiri okuduklarında çoğu anlayamazlar; bunu kendi kelimeleri ile yeniden yazdıkları zamân ma'nâ açıklık kazanır; çünki anlamadıkları fikirler yerine kendi fikirleri yer almıştır.

Rapor yazmak için gözönüne alınacak ba'zı esâslar vardır:

1. Metnin aslını ma'nâsını bütünüyle anlayarak okuyunuz. Maksadı, esâs fikirleri, lüzumlu tafsilâtı ifâde için kullanılan usûlleri kavramaksızın rapor yazmak imkânsızdır. Ma'nâyı açıkça anlamak için ba'zı ibâre ve cümleleri birkaç def'a okumak gereklidir. Ma'nâsı anlaşılamayan kelime ve deyimler lugat vâsıtası ile halledilebilir.

2. Kendi kelimelerinizi kullanınız. Ma'nâyı aydınlatan kelime ve ibârelere yer vererek, bu cins kelime ve ibâreleri tekrarlayınız. Lüzum görmedikçe metni tertip bakımından değiştirmeyiniz.

3. Aslında bulunmayan şeyler eklemeyiniz. Rapordan maksat metindeki fikirleri açıkça ifâdedir. Yazanın fikirleri beğenilsin, veyâ beğenilmesin, ister mantıklı ister mantıksız olsun, raporda şahsî hüküm ve düşüncelere âit hiçbir fikir yer alamaz. Rapor yazmak o şey hakkında fikir yürütmek değil, bir başkasına âit fikirleri olduğu gibi, fakat kendi kelimelerimizle, dolayısıyle kendimize mal ederek ifâde demektir.

4. Tertip cihetinden metnin aslına bağlı kalınmalıdır. Metnin aslı hikâye, tasvir, doğrudan doğruya anlatılarak mı ifâde edilmiş-

tir? Bu gibi husûslara dikkat edilerek raporda, aslına uygun ifâde şekli bulunmalıdır.

5. Her nevi'de olduğu gibi, raporda da Türkçe'yi doğru kullanmalıdır. İyi bir rapor, ba'zan iyi bir şiir, veyâ nesrin aslından daha güzel olabilir.

VAZİFE

A. Aşağıdaki rapor, talebe tarafından yazılmıştır. Metinleri ve *rapor*'da bulunması gerekli husûsları gözönüne alarak bunları tenkid ediniz:

GAZEL

Hāsılım yoh ser-i kūyunda belādan gayri
Garezim yoh reh-i aşkında fenādan gayri

Ney-i bezm-i gamem_ey māh ne bulursan yele ver
Od'a yanmış kuru cismimde havādan gayri

Perde çek çeşmime hicrān günü ey kanlı sirişk
Ki gözüm görmeye ol māh-likādan gayri

Yetti bi-kesliğim_ol gāyete kim çevremde
Kimse yoh çizgine girdāb-i belādan gayri

Ne yanar kimse banā ateş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bād-i sabādan gayri

Bozma ey ēşk gözüm yāşı habābın ki bu seyl
Komadī hiç imāret bu binādan gayri

Bezm-i aşk içre Fuzūlī nice āh eylemeyem
Ne temettū bulunur bende sadādan gayri

Sana ulaşan yolda iztiraptan başka birşey elde etmedim; senin aşkın uğruna ölmekten başka arzum yok.

Ey ay yüzlü güzel Ben gam toplantısının "ney" iyim. Benim aşk ateşi ile yanmış kuru vücûdumde nefesten, aşktan başka birşey bulursan rüzgâra ver.

Ey kanlı yaşlarım! Ondan uzak kaldığım günlerde gözlerimi perdeleyin ki, o ay yüzlü sevgiliden başka kimseyi görmesinler.

Yalnızlığım o dereceye vardı ki etrâfımda sıkıntı ve belâdan başka hiçbir şey yok...

Bana gönlümün ateşinden başka acıyan yok; kapımı sabah rüzgârından başka kimse açmıyor.

Ey dalga! Gözümün yaşının kabarcığını bozma; çünki hayat seli bende ondan başka bir eser bırakmadı.

Ey Fuzûli! Aşk meclisinde nasıl âh etmeyeyim; benden, hoş sesten başka ne beklenebilir?..

1955-56, V.A, nu. 3035 Şükrü Tarım

B. Aşağıdaki metinlere dayanarak *rapor*, veyâ *hulâsa* yazınız. Bu şiirlerin hepsi, bu iki metod üzerinde çalışılabilecek şekilde seçilmiştir. İşlenilen fikirler başka başkadır. Dikkatle yazdığınız takdirde bu *rapor* ve *hulâsa*'lar sizin için kıymetli, küçük bir şiir antolojisi olabilir:

TEGAZZÜLDEN GEÇEMEM

Bu gün garîb gönlümün garîb bir melâli var,
Memâttan tevahhuşü, hayâttan kelâli var!

Yetişti bir hater-gehē zavallı râh-i âşkta
Ne gitmeğē cesâretî, ne durmağâ karârı var!

Yakarsa düştüğü yerî teaccüb ̆etme giryeme
Bilir misin cemâlinin ne âteşîn hayâli var?

Aman ne dil-nişîn belâ... Ne tatlı zehr imiş gamın
Ne çekmek ̆isterim ne dē geçilmek ̆ihtimâli var!

Gamınla doldu Ekrem'in o şi'rlerle tab'ı kim
Hazîn hazîn tasavvurü, yanık yanık meâli var!

RECÂÎ-ZÂDE EKREM

İSHAK AĞA ÇEŞMESİ

Nasıl hergün yayarsa davarını bir çoban,
Sürükler düşüncemi sükûndan tevekküle;
Sekiz mermer direğe dayanmış bir şadırvan,
Bilek kalınlığında su akıtan on lüle...

Uzanır ezan vakti musluğa doğru yüzler,
İçinde bir mum yanan kâğıt fenerden sarı;
Ve her gelen, sükûta ayrı bir sükût ekler
Ve çağlar her tarafta Âkif'in mısrâ'ları.

Bu yerde meyvalaşır uzletin baygın tadı,
Ve bir tas şarab olur bir yudum su bu yerde;
Kurnada ak köpükler bir güvercin kanadı,
Kumrunun dem çekişi dönen sesler kemerde.

Gönlüm yaşar içinde sonu yok bir masalın,
Derim, mutlak bir pınar perisidir gördüğüm:
Çıplak ayaklarında tahtadan birer na'lın,
Kollarında boyundan daha yüksek bir güğüm...

On lüleden fışkırıp mermeri oyan sular,
Asırlarca Kerem'in Aslı'yla dertleşmesi...
Mermer bir kalb önünde su kesilmiş duygular,
Bir gönül destanıdır İshak Ağa Çeşmesi...

FÂRUK NÂFİZ ÇAMLIBEL

BİR ÂN-I HUZÛR

Seyreyliyorum çeşm-i hayâlimde uzaktan
Bir kulbe-i mes'ûd;
Üstündeki fersûde, hirem-dîde ocaktan
Yükselmede bir ince duman, mâil-ü memdûd.

Sâfî, lekesiz karların altında cevânib
Mahfûf-ı sükûnet;
Bir köy bu sükûnetle ezilmiş gibi gâib.
Her yer bu sükûnetle hem ârâmiş-i Cennet...

Ben sürmedeyim şimdi hayâlimde bu köyde
Bir köylü hayâtı;
Karşımda ocaktan süzülen dûd-i sefîde
Kalbolmada hep leyl-i hayâtın zulemâtı.

TEVFİK FİKRET

C. Aşağıdaki paragrafları rapor hâlinde yazınız:

Mâhiyyeti isbâta eden âsâr-i ameldir
Mikdârına nisbetle kişi hayr-ü şer eyler

kâidesi umûr-ı şahsiyyeye âit olduğu gibi, külliyyet cihetine neden şâmil olmasın? Yâ, bir milletin hâli, devletinin mâhiyyet-i idâresini isbâta delîl-i aleni değil midir? Hattâ, bunda şöyle bir mi'yâr itti-

hâz olunur ki bir hükûmet re'yinde nekadar müstakil ise, mâ-hasal-i ef'âlini o kadar mütehammil olmak lâzım gelir. Cism-i müteneffis-i vâhidde, müteellim olan bir cüz'ün iztirâbından sâir a'zâ muztarib olduğu gibi, seele gürûhunun mümkün mertebe kesb-i refâh eylemesinden umûm ahâli için ne derece inşirâh ve mahmedet hâsıl olacağını ta'rife kâdir değiliz (Şinâsi, *Enfâk-ı Muhtâcîn*'den).

Nesrin müvellidi akıl ve mantık, şiirin ise, idrâk mıntakaları hâricinde, esrâr ve mechûlâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh-ü bî-gâh ufk-ı mahsûsâta akseden kudsî ve isimsiz menba'dır (Ahmed Hâşim, *Şiir Hakkında Ba'zı Mülâhazalar*'dan).

Fâizî merhûm der ki, "Birgün Paşa merhûma gittim; çehresinde o derecede alâmet-i melâl var idi ki Kanije muhâsarasının en muhâtaralı zamânlarında bile kendini o günün onda-biri derecesinde mahzûn görmemiştim. Bu hâlini, ne'ûzu Bi'llâhi Te'âlâ, Der-Saâdet'ce bir vak'a hudûsuna hamlettim; sebeb-i kederini sordum. Cevâbta, 'Daha ne olacak? Kanije'de ettiğimiz cüz'î bir hizmete mukâbil bize vezâret vermişler ve Hatt-ı Hümâyûn göndermişler; hâlbuki Kânûnî Sultan Süleyman merhûm, Mukbil İbrâhim Paşa'yi tefvîz-i tâm ile vekâlet-i mutlakasına ta'yin ettiği zamân, yedine yalnız bir *Menşûr* i'tâ eylemişti. Piyâle Paşa merhûm, Sultan Selim Hazretleri'nin dâmâdı bulunduğu ve muhâberât-ı bahriyyede kâffe-i mülûk-i nasârânın donanmalarına galebe etmek ve Sakız fethine nâil olmak gibi birçok muvaffakıyyetleri görüldüğü hâlde, kendisine vezâreti çok görmüşler idi. Halîfe-i İslâm'ın Hatt-ı Hümâyûn'u, Kanije muhâsarası gibi hidemât-ı cüz'iyyeye mükâfat olmağa başladı ve Devlet-i Aliyye'nin mükâfatı, benim gibi kocamış fertûtlara kaldı. Buna teessüf etmeyeyim de, neye acıyayım?' demişti. Merhûmun, şân-ı saltanata o derece riâyeti vardı ki taltîfât-ı devleti kendi nefsinden bile kıskanırdı. Hâsılı biz, zamânımızda o derece şeci', o derece dekâyık-ı harbe vâkıf, o derece müdebbir, o derece kerîm, o derece gayûr, o derece halîm ve bu kadar mekârim-i ahlâkı ile berâber, o derece mütevâzı', bir zât görmedik„ (Nâmık Kemal, *Kanije*'den).

II. MÜLÂKÂT

Mülâkât etmek, veyâ mülâkât vermek, hemân her memlekette karşılaşılan bir ihtiyaçtır. İşlerimizin, karşımıza çıkan güçlükle-

rin çözümü için mülâkât çok def'a bize yardımcı olur. Bir kursa, bir fakülteye kaydolunmadan önce oranın hocaları ile mülâkātta bulunabiliriz. Birçok kimselerle mülâkāta mecbûr kalmamak istiyorsak o husûs, veyâ mes'ele hakkında ilk elden, salâhiyetli kimseden bilgi edinmeğe çalışmalıdır; o sâhanın, o işin ehli ile mülâkāt sâyesinde en sağlam fikri, veyâ bilgiyi en kestirme yoldan, en kısa zamânda edinmiş bulunuruz.

Mülâkāt isteyenlerin umûmiyetle belli bir hedefi vardır: Haber alma, bilgi edinme, hikâye yazma, iş bulma, konturat, dilekçe, v.b. şeyler için imzâ isteme, satış... Ba'zan da *mülâkāt* isteyenin, birçok radyo, televizyon programlarında olduğu gibi, dinleyenlerin, seyredenlerin dikkat ve alâkasını o şeye çekmekten başka gāyesi olmayabilir.

Hemân her *mülâkāt* için, dikkatle hazırlanmış bir pilân lâzımdır. Mülâkāta esâs teşkil eden mevzû açıkca kaydedilmeli, veyâ akılda tutulmalı, mülâkāt sırasında sual ve mübâhase sûretiyle ortaya konulmalıdır. Mülâkātta bulunduğumuz kimse bizi beklemiyor, şahsımız hakkında, neden görüşmek istediğimize dâir birşey bilmiyorsa kendimizi tanıtmak, mülâkātın sebebini hatırlatmak zarûrîdir; ancak, çok meşgûl bir kimse ile mülâkātta onun hisâbına olduğu kadar kendimiz için de vakti boşuna harcamamalı, bu husûsa az bir zamân ayrılmalıdır. Gerek samîmî, gerek çok can sıkıcı sûrette kabûl edilmek, bizi, üzerinde duracağımız mevzûdan uzaklaştırmamalıdır. İmkân nisbetinde mevzû dışına çıkmamak, soruların karşılığı verilemeyecek tarzda tertip edilmemesi, açıklığı, cevaplandırılması için zamân bırakmak sâyesinde, mülâkāttan hemân dâimâ iyi sonuç elde etmek mümkündür.

İçinde bulunduğumuz zamânda ajanslar, gazeteler resmî haber ve bilgilere vâsıta olduğundan, *resmî mülâkāt* gittikçe ehemmiyetini kaybetmektedir; buna karşılık tipleri tanıtma maksadı ile tertibedilen mülâkāt nev'inin gittikçe kıymet kazandığını görmekteyiz. Bir şahısla konuşulan şeyleri, onun vaziyetini yanlışsız kaydetmek kolay değilse de, bu husûsta en te'sirli metod kulağın, gözün ve hâfızanın terbiyesidir. Bir şahısla buluşmak ve konuşmak zevkli olduğu gibi, insan tabîati hakkında, muhtelif karakterlere dâir bilgimizin artmasında da yardımcı olur. Haber te'mini için te'sirli, hattâ ba'zan lüzûmlu bir vâsıta olan mülâkāt, içine aldığı tasvirler, kısa ve faydalı bilgiler dolayısıyle mühim şahsiyetlerin hâltercemelerinin canlı olarak yaratılmasında da yardımcıdır. İşte bu

sebeple *mülâkāt,* bu gün makāle, roman, hikâye, v.b. yazı nevi'leri gibi ehemmiyetli yer almış bulunmaktadır.

Mülâkāt yazabilmek için mühim bir şahsiyetle buluşmağa, onun hakkında bilgi edinmeğe ihtiyaç yoktur. Bir talebe için, bir arkadaş ile ustalıkla tertip edilmiş konuşma, semtimizdeki bir mağaza sahibi, bir otobüs biletcisi, bir satıcı, bir hamal, bir gazete dağıtıcı, bir simitci, v.b. kimseler bu husûsta güzel ve canlı, gerçekten alâka verici mevzû olabilir. Ba'zı kimseleri konuşmalar, ba'zılarını da o şahsın tasviri çekecektir; eğer mülâkātta bulunulan kimsenin herkesi alâkalandıran konuşmaları nakil, aynı zamânda şekil ve tavrı tasvir edilirse, böyle bir yazının okuyanların dikkatini çok çekeceğinde şüphe yoktur.

Mülâkāt yazanların hareket tarzı ve bahsedeceği şeyler, konuşulan kimseye ve üzerinde durulacak mevzûa göre yön alacağından, bu nevi'deki yazılar için belli kāideler tesbit edilemez; bununla berâber aşağıdaki esâslara bağlı kalmak, hemân her sâhada mülâkāt yazanların başarı elde etmesi için faydalı olabilir.

1. Bir kimse ile mülâkāttan önce onun hakkında mümkün olduğu nisbette zengin bilgi edinmeliyiz; böylece onunla alâkalı şeyleri öğrenir, münâsebetli sualler sormağa muktedir oluruz. Mülâkātta bulunulan meşhur bir kimse ise, verdiğimiz bilgi ve haberlerin bir terakki kaydetmesi, veyâ faydalı olabilmesi için, onunla daha önce yapılan mülâkātlardan haberli bulunmamız lâzımdır. Günümüzde, dergi ve gazetelerde okuduğumuz, radyoda, televizyonda dinleyip seyrettiğimiz mülâkātlardan çoğunun, bu nev'i kıymetlendiren bilgilerden yoksun kalınarak hazırlandığı açıkca anlaşılmaktadır; röportaj hazırlayanın çoğu hiç çalışmadığı, sualleri tertip zahmetine bile katlanmaksızın, bunları mülâkātı yaptığı kimseye tertip ettirdiğini sezdirme beceriksizliğine düştüğü de görülüyor. Her nevi' gibi, röportajın hazırlanması da, kıymet ifâde edebilmesi için bu nev'e dâir bilgi sâhibi olmağa, zamân ve gayret sarfına ihtiyaç gösterir.

2. *Mülâkāt*'ta suallerin tertibi çok mühimdir; çünki üzerinde durulan mevzû, münâkaşası istenilen esâs, elde edilecek netice soruların iyi tertibi sâyesinde aydınlanabilir. Bir şahıs için mülâkātı hazırlayanın tesbit ettiği mevzûda konuşmak ve münâkaşa şübhesiz çok can sıkıcı birşeydir; işte bu sebeple, kolayca konuşabilmek için suallerin hazır ve pilânlı olması icâbeder. Sualler, aynı zamânda okuyanları alâkadar edecek tarzda tertibedilmelidir. Sualler,

mevzûun husûsiyetine göre kısımlara ayrılabilir; bilhassa çabuk konuşan kimselerle karşılaştığımız zamân, ba'zı mes'elelerin cevapsız kalmaması için, daha önce pilânladığımız uzun sualleri, vaziyeti derhâl kavrayarak küçük kısımlara ayırmağa ihtiyâç duyarız. Bu gibi kimselerle konuşmanın ayrı bir sâhaya dökülmesi, bir mes'eleden bir başkasına atlamak ile de okuyanlar alâkalanır ve hareketli bir konuşma hâsıl olabilir. Günümüzdeki röportajlarda çoğu rastladığımız üzre, "Şu ânda neler hissediyorsunuz?„; "Şu ânda neler düşünüyorsunuz?„; "Şu ânda nerede olmak isterdiniz?„; "Bu konuşmamız sizi heyecanlandırıyor mu?„ gibi, cevap verilmesi güç, cevap verilse bile ma'nâ ifâde etmeyecek sorular tertibinden kaçınmalıdır.

Mülâkāt veren, hoşa gitmeyen ba'zı mevzûlarda fikrini açıkça söylemeğe muktedir olmadığı, o husûsta fikir vermek istemediği zamân, suallere yalnız, "Evet„ veyâ "Hâyır„ diyerek karşılık verebilir; böyle kimseleri, esâs mevzûdan uzaklaşmış hissi uyandırarak konuşmağa sevk için, muhtelif mevzûlara âit çeşitli sualler tertibi çok faydalıdır.

3. *Mülâkāt* alınan ba'zı kimseleri, elimizdeki not defterine söyleyeceklerini yazmağa hazırlanmamız korkutur; bu sebeple çekinerek konuşur, veyâ konuşmağı reddederler. Böyle bir vaziyetle karşılaşıldığı zamân not defterini bir yana bırakarak, söylenilenleri dikkatle dinleyip, doğru sûrette hâfızamıza kaydetmeliyiz. Böyle bir usûl, hâfıza için ağır bir yük olmakla berâber, böyle zamânlarda lüzumludur; kısa bir tecrübeden sonra, konuşmanın neleri içine aldığını ve rûhunu muhâfaza edebildiğimizi görürüz. Tecrübeli, yazıları okuyanların alâkasını çeken gazeteciler hiçbir not almaksızın uzun mülâkātlara nâil olan, gördüklerini ve konuştuklarını not almaksızın, zihnî notlara dayanarak tasvir ve ifâde edebilen kimselerdir.

4. *Mülâkāt*'ı başka şeylerin bahsine engel olabilecek, husûsî sûrette sual ve cevaplardan ibâret tertip etmekten sakınmalıdır; çünki sual ve cevapların monoton, arka arkaya sıralanışı okuyanları ba'zan yorar. Birçok sualleri terkip ederek, açık ve kesin, bir sebeple sorulmuş te'siri bırakan sualleri bir yana bırakmak faydasız değildir.

5. *Mülâkāt*'ta bulunulanın hayâtından biraz bahsetmelidir; okuyanlar, onun hayâtı hakkında da bilgi edinecekleri bir yazıya karşı daha çok alâka duyarlar. Görünüşü, tavırları, sesinin tonu, başka insanlardan farkı, v.b. şeyler hakkında tafsilât mülâkātı daha alâ-

kalı kıldığı gibi. sual ve cevapların monotonluğunu önleyerek yazıya hareket ve canlılık da kazandırır. Tafsilât verilirken okuyanların, söylenilenlere daha alâka duymasını, daha iyi anlamasını, kıymet takdirine yardımcı malzemeye yer verme lüzûmunu gözönünde tutmalıdır. Mevzûu canlandırmak için, o kimsenin hareketlerini, suallerimizi kesme husûsundaki, v.b. hâllerini tasvir de çok te'sirlidir.

Yukarıdanberi verilen bilgilere ek olarak, *mülâkāt* nev'indeki yazılarda ifâdenin sağlam, sihhatli ve inandırıcı olmasını sağlamak için noktalama işâretlerine, bilhassa tire, tırnak ve parantez işâretlerini yerinde kullanmağa çok dikkat etmelidir. Aşağıdaki metinleri, bu nev'in başarılı örnekleri sayabiliriz.

KAVUKLU HAMDİ

Meşhur Kavuklu Hamdi Efendi'yi pek sever, ânınla pek samîmî görüşür idim. Macar Akademyası a'zây-i mühimmesinden müderris Doktor Kunoş Ortaoyunları hakkında vaktiyle İstanbul'da icrâ ettiği tedkikatta ser verilir, sır verilmez fehvâsına uğradığını hissedince bi'z-zât tâ Eyyûb'e kadar giderek merhûmu aradım, buldum idi. Bî-çâre, Ortaoyunları'nın nazar-i rağbetten düşerek sahne oyunlarına i'tibâr verilmesi üzerine işi kahveciliğe urmuş, kūt-i lâyemût geçiniyor idi.

Beni görünce ziyâdesiyle sevindi. Kendi eliyle pişirdiği şekerli, mümsik, üstü inci-inci ta'bir olunan köpük kabarcıklı kahveyi rengine devetüyü dedikleri ağzı yayvan, içi geniş bir fincan ile getirerek, oyunda mirâs-yedi karşılarken Pîşekâr'ın, "Pati çak!,, derdemez dizine kadar indirip kavuğundan aşırmak üzre salladığı temennâyı müteâkıp bir iskemle çekerek yanıbaşıma oturdu idi.

"Nasılsın, iyi misin?,, diye başlayan bir hoşbeşten sonra dedim ki,

"Hamdi Efendi, sen oyunculuğa kimin yanında başladın?,,

Yüzüme baktı. Hamdi'nin kahkaha-fermâ olan mimik harekâtından biri de böyle bakışları idi. Hafif elâ gözbebeği dâiresi üst kapağının altına doğru çekilir, beyazı çoğalır, bu iki hareket-i müteâkıbe ile simâsına güldürücü bir şaşkınlık hâli gelirdi. Dedi ki,

"Kimsenin yanında çalışmadım.,,

"Yâ, senin için Kör Mehmed'in çırağı derler....,,

"Hâyır!.. Kör Mehmed diye bir Kavuklu olduğunu sonradan işitir idim; fakat ben çocuk idim.,,

"O hâlde bu oyunculuğa nasıl girdin?„

Hamdi'nin kahkahası da bakışları gibi mudhik idi. Eliyle dizini bastırır, boynunu ileriye çıkarır, ağzı açılır, bidâyeten kısık çıkan bir "Âh!„ hecesindeki *h* sesi ân-i vâhidde billûrlaşır gibi tebellür ede ede uzardı.

"Oyunculuğa nasıl mı girdim; onu mu soruyorsun?„

"Ta kendisi!„

Ciddî tavırları da komik idi; yâhut her hâline gülmeğe alışmış olduğumuz için bize öyle gelirdi. Bu hâlinde sesi daha gümrahlaşır, söz söyleyişlerine bir nevi' kîbarlık gelir... Zâten terbiyeli bir şahsiyet idi. Gerçi İstanbul şivesinin "Kenar„ denilen ikinci derecede ezik, harfler üzerinde baskısı hafif, fakat şimdiki gibi kurb-i mahrec bilmemezliğinden ileri gelme bir tarzda, meselâ *dağ* kelimesinin ilk harfini *tâ* ile okuduğu, söylediği hâlde *d* ile yazarak zâten müşevveş olan imlâmıza dağ üstüne dağ uran imlâya gelmezlere de benzemeyen bir nev'i ile mütekellim idi. Ben,

"Ta kendisi„ deyince arasını soğutmadı. Dedi ki,

"Siz eve nereden gelirsiniz?„

"Sokaktan!„

"İyi yâ... Ben de oradan!„

"Nereye?..„

Bilâ tevakkuf, "Oyunculuğa!..„

Evet, şimdi yine der-hâtır ettim. Hamdi'nin ciddî tavırlarından biri de gözkapaklarını biraz sıkça açıp kapaması idi. Hâlâ gözümün önünden gitmiyor. Altındaki iskemleyi bana doğru daha ziyâde çekerek,

"Geçen sene mi, ne?.. Macarlı imiş... Adı Konuş mu, Tanış mı, biri de sordu idi. Bana, 'Hangi mektepten çıktınız, ibtidâ hangi ustanın yanında oynadınız?' diyordu. 'Sokaktan çıktım. Bizim câmi havlusunda, fulya tarlası meydanlarında oynadım' dedim idi de şaşakaldı idi... Avrupa'da oyunculuğun mektepleri var imiş, öyle mi?„

"Öyle!..„

"Tuhaflığın da mektebi olur imiş demek!..„

"Öyle yâ...„

"Bırak Allāh'ı seversen... Böyle mektep mi olur?..„

"Meselâ sen bir mektepsin!„

"Neyim?..„

"Mektep!..„

Merhûm, benim bu sözlerimi işitir işitmez yine gözlerini yukarıya kaydırıp mütehayyir bir vaziyet aldı idi. Dedim ki,

"Mektepsin!„

"Allâh aşkına söyle be... Yoksa bana bir *Tekerleme* mi söylemek istiyorsun?„

"Doğru söylüyorum.„

Merhum olduğu gibi meselâ bizde Namık Kemâl Mektebi, Tevfik Fikret Mektebi gibi son mesâlik-i edebîye ve şi'rîye ta'rifâtı dâhilinde bulunan bu nevi' ta'birât-ı husûsiyeyi ilk söyleyecek derece anlayacak derecede zihnen müstahzar olmadığı için dedim ki,

"Meselâ helvacı Kadrî Usta... Vaktiyle pek meşhur imiş... Hani yâ demezler mi ki şu köşedeki helvacı da Kadrî Usta'nın çıraklarındandır.„

"Evet...„

"Hah!.. İşte o, Kadrî Usta Mektebi'dir; ya'ni o köşedeki helvacı da tıbkı Usta Kadrî gibi helva yapar.„

"Desene... Ustasından alır, ustasına satar!...„

"Tam da buldun!„

"Benim böyle ustam yok... Biz, mahallede birkaç arkadaş, nereden görmüş isek görmüşüz, yâhut kendiliğimizden öğrenmişiz... Bir-araya gelir, oynar idik... Kimi evinden eski bir ferâce giyer, yaşmaklanır, kimi manava yalvarır, peştemalını alır, kimi oyuncakcılardan bir havan ister, döğe döğe gelirdi. Meselâ ben, amcamın kavukluğundan kavuğu aşırır, giyer idim... Biz oynarken, şu bu da etrâfımıza toplanır idi... İşi biz, böyle böyle azıttık. Birgün önümüze biri düştü, dedi ki, 'Gelin, şu tahta havâleli yerde oynayın... Ben kapısında durayım... Girenlerden beşer-onar para alırsak pay ederiz... Olur mu olur!...' Biz, tahta havâleden içeriye girdik... Hâlâ o giriş!...„

"Çıkamadın mı?„

"Sahneye çıktık a!...„

"Yâ, senin Ferman'ın var imiş?„

"Hâ!.. O başka!.. Birgün Silâhdar Ağa'da, ağaçlar altında oynuyorduk. O zamânlar bunlara Ortaoyunu denilmez, Meydan Oyunu denirdi. İyice bilmiyorum amma, Ortaoyunu da Fermanlı'dır; bilmem hangi pâdişâh vermiş... Ortaoyunu'ndan başka bir de Han Kolu varmış ki, işte Kör Mehmed bu Kol'un Kavuklu'su imiş... Biz orada oynarken Pâdişâh gelmiş...„

"Hangisi?„

"Abdü'l-Aziz... Mâbeynciler'i mi seyretmiş de beğenmiş... Bizi Ihlamur Köşkü tarafına götürdüler... Orada da oynadık... Gel zamân, git zamân... Bana da bir Ferman verildi, denildi... Bizim

Kol'un adı da Zuhûri Kolu idi... Senin anlayacağın işte bu!.. Ne öyle mektep var, ne medrese, ne hoca, ne kalfa!.. Yerden biten ot gibi...„

Ne sâdelik içinde yaşar imişiz!.. Şimdi bir kumpanya düzüp ovnamak, binbir kapının ipini çekmekle müyesser olabilir. Vergi vergi üstüne!.. Bâ-husûs Dârü'l-Bedâyi' gibi mektepten çıkanlarda kahır kahır üstüne!.. (Ahmed Râsim, *Muharrir Bu yâ*'dan).

AHMED RÂSİM

Kadıköy'ünde Şifâ Bahçesi'nde tam kapının yanında tahtadan bir çardak vardır. Çardak amma öyle böyle çardak değil... Koskocaman, bol gölgeli, püfür püfür bir çardak...

Tahta masa, aralıksız hasır iskemleler... Köşede su dolu büyük bir kova, kovanın içinde iri bir buz parçası ve beş-altı tâne de salatalık...

İşte bu çardak Ahmed Râsim Bey'in çardağıdır. Üstâdı hergün saat üçten yediye kadar, hattâ 7.30'a kadar orada bulabilirsiniz.

Kâğıthelvacıya kadar bahçeye her giren bir kerre bizim tarafa bakıyor, üstâda selâm veriyordu.

"Vallâhi efendim, düne nazaran bu gün diyorsunuz amma güzelin eskisi yenisi olmaz; güzel dâimâ güzeldir. Meselâ, *Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş:* bunun, bu mısrâın güzelliği ebedîdir. Bu her zamân güzeldir. Böyle, dünün güzelleri olduğu gibi, bu günün de güzelleri vardır.„

"Beyefendi, niçin Ahmed Midhat Efendi gibi her sâhada yazı yazdınız? Meselâ fenni makâleler yazdınız, tarih yazdınız, maârif yazıları yazdınız, hayât etüdleri yaptınız, musâhabeler, makâleler yazdınız...„

"Efendim, hangi sâhada eksik gördümse orada çalıştım. Bizim zamânımız müdhiş bir zamândı. O devirde her akla gelen mes'ele hakkında kalem yürütmek nerede? Biz onun için fındıkfâreleri gibi o mes'eleden bu mes'eleye atlar, âdetâ gümrükten mal kaçırma tarzında yazı yazardık. Her sâhada yazı yazıyorsunuz buyurdunuz da hâtırladım. Ben vaktiyle Jules Simon'un Fıransa Maârif Nezâreti devrinde Fıransızlar'ın bütün İbtidâî programlarını terceme ettim. O zamân Fıransa, İbtidâî tahsiline fevka'l-âde ehemmiyet veriyordu. İstedim ki biz de şu mesâiye bîgâne kalmayalım; fakat efendim... Sen misin bu programları lisânımıza nakleden? Bizi bir is-

tintak, bir istintak... O vakit ben *elifbâya* varıncaya kadar birçok kitapları terceme ettim.„

"Tarih yazmak merâkı size nereden geldi?„

"Mektepte tarih okudum, anlamadım. Mektepten çıktıktan sonra. baktım, adamakıllı bir tarih yok. Sultan Hamîd zamânında tarih okumak âdetâ bir cürümdü; o zamân tarihleri okur, bu kitaplardan bana lâzım olan parçaları koparır, tavanın içinde saklardım. Meşrûtiyet'ten sonra bu koparıp koparıp sakladığım parçaları meydana çıkardım.„

"Bu günki romancılar içinde en ziyâde beğendiğiniz kimdir?„

"Benim roman okumağa vaktim yok... Çalışıyorum. Eğer yirmi-yirmibeş yaş daha genç olsa idim, yaptığım hayât etüdleri gibi bir seri daha vücûde getirebilirdim. Şimdi bir lugat hazırlıyorum; *B* harfini daha dün bitirdim. Okumak lâzımdır, okumak... Çok okumak... Bu gün ilimsiz edebiyat olmaz. Dâimâ gül, bülbül, mehtâb, ay, güneşle iş yürümez. Ru'yet sâhasını genişletmeli; bu da ilimle olur. Meselâ bu gün elektirik denilen, bütün dünyâya hâkim bir kuvvet var... Bu, insana neler verebilir!...„

"Bize ilk Avrupa'î roman teknikini getiren kimdir Beyefendi?„

"Benim fikrime göre, Ahmed Midhat Efendi'dir. Esâsen bizim memlekete ilk giren Avrupa'î roman tekniki, dünyânın teknikidir. Onu da, bize Ahmed Midhat Efendi getirmiştir.„

"Şâirlerimizi nasıl buluyorsunuz?„

"Ben realist'im; şâirleri biraz tuhaf bulurum. Hattâ onlardan biraz korkarım da...„

Ben, üstâdın yanından ayrılırken bahçe sâhibi kemâl-i dikkatle kovadan salatalıkları çıkardı ve dikkatle soymağa başladı (Hikmet Feridun Es, *Bu Gün de Diyorlar ki*'den).

MEHMED EMİN BEY

Geçkince bir kadının bakracını yere bırakarak, çarşafının altından elini ağzına örterek, "Türk şâiri Emin Bey mi? Şu çeşmeyi geç, sağ kolda tâhinî boyalı konağın kapısını çal!„ diye kınalı parmağı ile gösterdiği evde muhterem şâiri buldum. Muhâtabını mahcup ve minnet-dâr eden müfrit tevâzuu, müfrit iltifat ve nezâketi ile karşıladı.

Loş ve dolambaçlı merdivenlerden en üst kattaki kitap odasına çıktık: Yerleri, sedirleri, sandalyaları, dıvarları Tebriz'in, Keşan'ın,

Sivas'ın nâdir nakışlı, rengârenk çiçekli seccâdeleri ile süslenmiş... Kafesli pencereler cicimlerle örtülmüş, derin göbekli bakır mangalların külleri üstünde nar kırmızısı yanan ateşler... Hicâl'de alınmış rengârenk Hind çerçiveleri ve Hind kitap iskeleleri... Bu oda, şu koyu ve melûl renkleri ile Acem minyatürlerindeki efsânevî Şark bahçelerini hatırlatıyordu ve açık alınlı saçsız başı, dolgun yanaklarında hafif çenesinde sivri kumral sakalları, ince, kumral kaşların altındaki yeşilimtırak gözleri, ağırmağa başlamış kalın bıyıklarının örttüğü dudaklarında pürosu, geniş omuzlu, müteazzim vücûdü ile Mehmed Emin Bey, bu odada Şark emtiasına meraklı bir Polonya zenginine benziyordu.

Arûz veznini islâh eden Servet-i Fünûn şâirlerinin yanıbaşında tevâzuâ çalışmış, *Rübâb*'ın *Balıkçılar, Hasta Çocuk* falan gibi hikâyeli manzûmelerinden büsbütün ayrı bir diyârın ilk yolcusu olmuş *Türk Sazı* şâirinden san'atteki gâyesini öğrenmek istiyordum. Pürosunu parmakları arasına aldı; geniş yüzüne büsbütün bir sâflık ve bir iyilik ma'nâsı veren tebessümü ile, "İ'tikâdımca şiir güzellik için olmakla berâber, iyilik içindir de!„ dedi. "Onun sazı tabîat aşkı terennüm için olduğu gibi, insâniyetin elemini terennüm içindir de... Şâirin altun kadehlerindeki şaraplar yalnız gençliğin aşk hummâları ile yanan dudaklarına değil. bütün beserivetin iztirâp ve elemle kuruyan ağızlarına da sokulmamalı: Vâkıa *Vase Brisée* şâiri, *Nuit*'ler şâirine, 'E, sen bizi hayâtın bütün ateşli nefhalarını birden içmeğe çağırıyorsun; bu dünyâda zencir sesleri de vardır. Ben bakıyorum da, o sesleri işitmemiş olduğuna hükmedeceğim geliyor. Eğer sende büyük bir ruh olmamış olsa idi, seni, alçak diye tahkir ederdim' diyor. Lâkin ben Prudhomme'a hak vermedim; çünki san'atkârın rûhu hürdür; gölge ve hayâlden ibâret bir küçücük nüfûz-i tehakküme bile, mücevherle işlenmiş bir incecik kösteğe bile katlanamaz. O yalnız kendi şiir perîsinin esîridir, öyle değil mi efendim? O perî ona küfr, duâ, isyân, aşk, intikam, zulm, merhamet her neyi ilhâm ederse, o da onu terennüm eder. Şâirlerin ruhları da âşıkların ruhları gibi altunla satun alınmaz; demirlere de râm olmaz. Hem şiir, tabîat ve hayâtın bir sesi değil midir? Yıldızların altında bülbüller olduğu gibi, fırtınalarda haykıran kartallar da yok mudur? Çiçekleri dalların atlında titreşen yeşil çaylar olduğu kadar, yalçın kayaların gazabla yaktığı karanlık ırmaklar da yok mudur? Bu umûmî âhenkle değil midir ki kâinât ebedî aşk heyecanlarını terennüm ediyor; maamâfih yaradılışım, terbiyem, muhitim, zamânım beni bunların ikincisine tarafdâr et-

miştir; ya'ni ben, daha ziyâde elemlerin, acıların ve bî-çârelerin şiirini duyurmak isterim.„

"Pekiyi, efendim, millî edebiyâtın lisân, vezin ve mevzûdaki gâyesi hakkında ne düşünüyorsunuz?„

"Evvelâ size Rus şâirlerinden Maykov'un[1] bir levhasını hatırlatacağım. Maykov birgün bir izbeye gitmiş, ocakta çam kütükleri yanıyormuş, alevleri odayı aydınlatıyormuş... Bu ocağın önünde bir küçük çocuk eline bir kitap almış, parmaklarını satırların üzerinde yürüterek heceley heceleye okuyormuş. Bunun karşısında uzun saçlı, uzun sakallı Rus köylüleri, kucaklarında çocukları uyuyan Rus kadınları can kulağıyle bu kızı dinliyorlar ve başlarını sallıyorlarmış... Şâir diyor ki, 'Bu kitap halkın dili ile yazılmış, onun yurdunun güzelliklerini, büyüklerini, ecdâdının efsânelerini, hâtıralarını, kalbinin aşklarını, elemlerini, hayâtının ümit ve ru'yâlarını söylüyor. Bu kitabın velev ki hecelene hecelene bir kız çocuğu tarafından okunsun, kulübelere girmesi, halkın karanlık fikirlerine bir ışık, heyecansız yüreklerine bir titreme vermesi, Rusya'nın istikbâl ufkunda büyük ve ilâhî bir güneş doğacağını müjdeliyor'. İşte size millî edebiyâtın ne olduğunu, onun gerek şekilce ve gerek ruhca nasıl olması lâzım geleceğini anlatacak belîğ ifâde... O hâlde bizim millî şiirimizde de bu nokta-i nazardan lisân, vezin ve mevzû ilk olarak göze çarpar, öyle değil mi? Şimdi lisân... Mâdem ki bütün diller anlamak ve anlatmak için birer vâsıtadır, bizim lisânımızın da bu gâyeye göre halk tarafından anlaşılacak bir sûrette tasfiye edilmesi lâzım geliyordu. Şu hâlde, bu lisânın içinde hükûmet süren yabancı kâideler yıkılmalıydı. İşte biz, dilimizi Arap ve Acem terkiplerinin yabancı zincirinden kurtararak hür yapmak istedik; binâen-aleyh şiirimizi bu millî ve hür lisânla yazdık.

"Vezin mes'elesine gelince... Bizde iki âlet-i terennüm vardı; ma'lûm, değil mi efendim? Biri Arab'ın, öteki de bizimki... Şimdi bu tasfiye edilmiş lisânla yazılacak şiirlerin tabîî vezni Arap vezni olmadığı ve olamayacağı için, kendi veznimizi kullanmamız icâbediyordu. Kendi millî, ya'ni Hece veznimizse dervişlerin *İlâhî*'lerinde, *Nefes*'lerinde, âşık'ların *Koşma*'larında, *Destan*'larında ve halk'ın *Türkü*'lerinde vardı. Tabîî biz bunu kabûl ettik ve buna bir genişlik, bir inkişâf vermeğe çalıştık.„

1 Apollon Nikolayiviç Maykov (1821-1897). Rus şâirlerindendir; Eski Roma ve Yunan mitolojisini mevzû alarak şiirler yazmış, Garpli şâirlerin eserlerini Rusça'ya terceme etmiştir. Ruslar'ın, İslâv cereyânını tutan en iyi vatan şâiridir.

"Fakat mu'terizleriniz sizin kullandığınız türlü türlü vezinlere millî nazarıyle bakmıyorlar. Millî vezin asıl 6+6, o...„

"Rizâ Tevfik Bey'le İhsan Râif Hanım'ın şiirleri, şüphesiz çok makbûldür; fakat biz eğer yalnız o şekiller ile iktifâ etmiş olsa idik, heyecanlarımızı terennüm edecek sâha çok dar kalacak idi; hâlbuki istedik ki hangi şekil heyecanlarımızı edâ edebilecek ise, o ihtiyâr olunsun. Bunun içindir ki biz muhtelif şekiller ihtiyâr etmedik. Şekil, rûha tâbi'dir, değil mi? O rûhların terennümü neyi icâbettiriyor ise, ona o vezni kullanmak lâzım gelir. Nitekim en büyük şâir tabîatin çaldığı saz da iki telli değildir; onun nice bin teli ve nice bin nagmesi vardır. İşte bunun içindir ki biz türlü türlü şekiller aldık. Macar millî edebiyâtı da, diğer millî edebiyâtlar da öyledir.„

"Millî edebiyâtta mevzûdan da bahs buyuracaktınız!„

"Evet! Evet, mevzûlara gelince, mevzûlarımızı memleketlerimizin hayâtında bulduk. Hislerimizi, halkımızın kalbinden aldık ve Türk'ün sazı ile Türk'ün rûhunu terennüme başladık. Sanıyorum ki az vakt içinde az iş yapılmadı. Meselâ millî şâirlerimiz içinde Rizâ Tevfik Bey, Bayburdlu Zihnîler'in falan yeknesak *Koşma*'larını nesc ve cihâzı, terkibi ve lisânı i'tibârıyle hemen hemen şeklen hiç değiştirmeyerek, fakat rûhen yükselterek Şark'ın bed-bîn felsefesini, hasta aşkını, melûl güzelliğini terennüm etti. Ziyâ Gökalp Bey, Âşık Gedâîler'in falan *Destan*'larına şekil ve rûh i'tibârıyle bir yenilik verdi; halk lisânıyle ve millî vezinle efsânevî tarihini, altun devrini, kahramanlık rûhunu yaşattı. Hâlide Edib Hanım, *Harab Mâbedler*'in bu san'at ma'bûdesi bize *Yeni Turân*'ı uzatmakla bir *Kitâb-ı Mukaddes* verdi. *Gözyaşları* şâiresi İhsan Râif Hanım *Yedi Dağ Gülleri*'nden bir demet hazırlıyor. Bunların yanında Hamdullah Suhbîler, Celâl Sâhirler, Ya'kub Kadrîler, Refik Hâlidler, Ömer Seyfeddinler, Ali Cânibler, Hâlid Fahrîler kimi gökten gelen sesler gibi ulvî hitâbelerle, kimi harâbe perîleri gibi ağlayan magmûm şiirleri ile, kimi severleri ile birlikte toprak olmuş kahramanları dirilten hikâyeleri ile, kimi hayâtımızın iztirâplarını, yaralarını, aşk ve ümitlerini, bütün çirkinliklerini ve güzelliklerini meydana koyan fıkraları ile milletimizin ve memleketimizin hayâtını, rûhunu yaşatıyorlar. Bunlardan başka Yusuf Ziyâlar, İdris Sabihler, Hakkî Suhâlar, O. Seyfeddinler, Fâruk Nâfizler, Enis Behicler, Hasan Zekîler, Yahyâ Sâimler, Sâlih Zekîler (Aman Yâ Rabbi, ne iyi kalbli adam; hiçbirini saymadan geçmiyordu) gibi bir genç nesil daha var ki ilhâmlarını bizimkinden daha yüksek bir san'at ma'bedin-

den alıyorlar. Bunlar da kendi rûhlarını yeni lisan ve millî vezinle terennüm ediyorlar.

"I'tirâf ederim, bizim bu gün bir Miskeviç'imiz[2], bir Beethoven'imiz yok; lâkin ben pek kuvvetle ümit ediyorum ki bu günki Türk kızlarının yarın millî ve ilâhî ninnilerle beşiklerde sallayacakları çocuklar beklediğimiz dâhileri yetiştirecekler ve o dâhiler bizim de Konradlar'ımızı[3], Yanuşlar'ımızı[4] ibdâ' edecekler. Hem o dille ve o âhenkle ki, tarihin karanlıkları içinden akan dalga seslerine elmas taclı hakanlarımızın, gümüş sazlı şâirlerimizin ilâhî sadâları karışmıştır. O dille ve o âhenkle terennüm edecekler ki son asırlarda yıkılan memleketlerimizin, issız kalan ocaklarımızın hıçkırıkları, feryatları, ra'şeleri, ümitleri, düşünceleri, duyguları hep o dilin ve âhengin içinde bulunacak. Bu âhenkle yazılan şiirleri, kanımı taşıyan ve dilimle konuşan bütün ırkdaşlarımın çocukları Karadeniz kıyılarında, Orhun vâdilerinde terennüm edecekler; buna sarsılmaz îmânım var!,,

Halecânı biraz diner gibi oldu, dudakları titriyordu. Biraz yatıştıktan sonra, size bir hâtıramdan bahsedeyim, dedi:

"Ben, 10 Temmuz'da Erzurum'da idim. Bir Konsolos yanıma geldi. İnkılâbımızı hayretlerle karşıladığını söylemişti. Ben o zamân ona demiştim ki, 'bunda hayret edilecek birşey yok. Bakınız, bir kış memleketinde bulunuyoruz. Bu toprağın yalçın dağları buzlarla, ovaları da karlarla örtülüdür. Burada aylar geçer; dağ başlarında bir kuş uçmaz; ovaların üzerinden bir kervan göçmez; lâkin bu donuk beyazlığın altında gizli bir alev, bu gömülü toprağın bağrında görünmez bir alev vardır. Bu kuvvet, bize bir baharın unsurlarını toplar, bize çiçekler ve çemenler hazırlar. Bizim alınlarımız da tıbkı bu buzlu kayalar, bu karlı ovalar gibi cansız sayılırdı; lâkin fikirlerimizde, kalblerimizde öyle bir aşk, öyle bir ru'yâ, öyle bir kuvvet, öyle bir hayât vardı ki siz onları göremiyordunuz; hâlbuki şimdi eserlerin huzûrundasınız.' Ben, millî cereyânımız için de size bu hâtıramı arzedeceğim ve kendimin şimdi böyle bir bahar huzûrunda bulunduğumu söyleyeceğim.

---

2 Miskeviç (Adam Mitskeviç, 1798-1855), çok meşhur ve büyük Leh şâirlerindendir. Lehistân'ın istiklâli için mücâdele eden ve mücâdele ideolojisini yayan bu vatanperver şâir, Ruslar'a karşı harb için İstanbul'da müfrezeler teşkil etmek istiyordu ve İstanbul'da vebâdan ölmüştür.

3 Konrad, 1863'de Lehistân'ın istiklâli için ayaklananlardan bir ihtilâlcinin oğlu olup asıl adı Teodor Jozef Konrad Kajenevski'dir (1857-1924); eserlerini *Romantisme* te'siri altında yazmıştır.

4 Janus, Pannonius, Latin şâiri (1432-72).

Birer puro daha yakıldı. Mangalların kömürleri sarı maşalarla eşelendi. Mehmed Emin Bey kabartma çiçekli, burma ayaklı, ceviz renginde masanın yan taraflarında duran küçük kitap raflarında birkaç Rus şâirinin eserlerini aradı. O raflarda her milletin edebiyatına âit cildler mevcuttu.

Eski edebiyât hakkında, Tanzimât hakkında ve Servet-i Fünûn hakkında sorduğum suallere şöyle bir cevap aldım:

«Edebiyâtımızın semâsında parlayan yıldızların büyüklüğünü benden sormayınız. Yaşadığım toprak ve bu toprağın fırtınaları, felâketleri benim gözlerimi yukarı kaldırabilmek ve orada parlayan âlemleri seyredebilmek için bana fırsat vermedi. Bu ma'lûmâtı size başkaları, salâhiyetleri olanlar verdiler. Kendilerinin fikir ve hislerine, zevk ve hayâllerine, ba'zıları belki de mahabbet ve garezlerine göre söylediler. Ben size bu hususta bir-iki tehassüsümü söyleyim. Bence Sultan Süleyman devrinin ufuktan ufka at koşturan cengâverâne hayâtını Bâkî, *Mersiye*'si ile ebedîleştirmiştir. Nedîm de Lâle Devri'nin odalar ve bahçeler içinde geçen zevk ve safâ eyyâmını terennüm etti. Fikret de bütün Abdü'l-Hamîd devrinin fecâatini, melâlini ve asârını *Sis*'inde tesbit etmiştir. *Sis,* o devrin bütün san'at ve şiirini gölgede bırakacak bir şaheserdir. Fikrimce büyük Fikret'in mezarına *Sis Şâiri* ünvânını hakketmeli. Fikret *Sis*'i ile bizde tıbkı İngiltere'nin *Gömlek Şâiri* gibi bir şöhret kazanmıştır. O *Gömlek* şâiri ki, şiirini Sosyalistler mendillerine yazdırmışlar; alınlarının terini onunla silerlermiş ve şâirin mezar taşına da *Gömlek Şâiri* ünvânını kazmışlar.

«Bana gelince, hayâtta her ağacın bir türlü çiçek ve yemişi olduğu gibi, ben de yalnız bir yemiş verebilmek için çalıştım. Fikrimin kuvvetini, kalbimin usâresini bunu vetiştirmek için verdim. İhtimâl ki yolumun üzerinden geçen yolcuları dallarımın yeşil gölgesinde dinlendirmişimdir. İhtimâlki yemişlerimle onların kalblerine bir damla kan verebilmişimdir. Eğer bunu yapabildimse mes'ûdum. Memleketimin sefillerinin, dertlilerinin küçük bir şâiri olmak, bütün milletimin hürriyet ve saâdetini terennüm edebilmek için yaşamak... İşte benim hayâtımın ve san'atımın gâyesi... Benim elimdeki terennüm âletim, bir a'mânın elindeki kırık sazdır. Gözlerim güneşlere, şafaklara mütehassir olduğu hâlde, parmaklarım sar'alı teller üzerinde karanlık diyarların, masal ve ru'yâ memleketlerinin türkülerini çağırıyor. Halkın şâiri olmak!.. İşte benim san'atımın ve hayâtımın gâyeleri...„

Kapıda kendisinden ayrılırken telâşlı bir sesle,

"Beyefendi, gâlibâ Fâzıl Ahmed Bey'le Yahya Kemal Bey için birşey söylememiştik„ dedi; "Fâzıl Bey'in eşsiz latîfelerini lezzetle okumuyorum desem yalandır; Yahya Kemal Bey'in de san'atteki titizliği pek şâyân-ı takdistir; idealine gâyetle meftûn bir zâttır. Âh, azacık da yazsa... Ahmed Hâşim Bey'i de son derece muktedir ve rakîk bulurum. Recâ ederim, bu üç ismi de unutmayınız!„ (Rûşen Eşref, *Diyorlar ki*'den).

SORBON ÜNİVERSİTESİ'NE TÜRK BAYRAĞINI ÇEKTİREN ADAM: FUAD KÖPRÜLÜ

Kitaptan dıvarlar arasında dolaşıyoruz. Kitaptan dıvarlar arasında oturuyoruz. Kitaptan dıvarlar arasında konuşuyoruz. Bu muazzam ve zengin kütübhânenin içinde dünyânın en büyük ilim müessesesine, Sorbon Üniversitesi'ne Türk bayrağını çektiren adamla karşı karşıyayım. Fuad Köprülü ile...

Dünyânın her köşesindeki ecnebî âlimlere en büyük ilim pâyesini vermeğe çok titiz davranan Sorbon Üniversitesi bu sene, şimdiye kadar Fahrî Doktor ünvânını kazananların en gencine beyaz kürkten ilim hil'atini kuşandırmıştır. Bu kürkten hil'ati kuşanan en genç Fahrî Doktor da bir Türk âlimidir: Fuad Köprülü...

Sorbon Üniversitesi'nin tepesine Türk bayrağını çektiren âlim, "Bu benim ilim hayâtımın en değerli mükâfatı oldu„ diyor. Sorbon'un üstünde Türk bayrağı dalgalanırken Üniversite'ye Fransız Reis-i Cumhuru girmişti. Kendilerine beni, Türk âlimi diye takdim ettiler. Elimi sıktı, gâyet nâzikâne tebrik etti... Bundan sonra merâsim başladı. Tâ Kurûn-ı Vustâ'danberi devam eden Fahrî Doktor'luk kürkünü ve diplomamı verdiler.„

Şimdi bu yeryüzünün en muazzam ilim kaynağına doktor intihap edilen kıymetli adamın karşısında, onun Türkiye'de hiçbir yüksek mektep bitirmediğini düşünüyordum. Dünyâ mikyâsında büyük bir ilim adamı addedilen Köprülü'nün elinde bir yüksek mektep şehâdetnâmesi olmaması, bir zamânlar ne münâkaşalara yol açmıştı.

Sorbon'un en yüksek ilim pâyesine ulaştığı şu sırada Fuad Köprülü'ye bir sual sormağı pek yerinde buldum:

«Yüksek bir mektep bitirmediğiniz hepimizin ma'lûmudur; hâlbuki çok daha küçük yaştanberi ilme olan derin aşkınızı da biliriz. Niçin bir yüksek mektep bitirmediniz?„

"Yine ilme olan aşkımdan yüksek bir mektep bitirmedim. Anlatayım. İ'dâdiye'den sonra Hukuk'ta üç sene okudum. İmtihanlarımda gâyet muvaffak oldum; lâkin Hukuk'ta büyük bir hayâl inkisârı ile karşılaştım. Tedrisât son derecede fenâ idi. Şark lisânlarını, Fransızca'yı ba'zı hocalarımdan daha iyi biliyordum; hattâ ba'zı dersleri, ba'zı bahisleri onlardan çok evvel ve daha iyi öğrenmiştim. Hukuk'ta fazla kalmak, zamân kaybetmekten başka birşey değildi. Bir diploma için de bunu göze alamıyordum. Kendi başıma kendimi daha iyi yetiştireceğimi anlamıştım.

"Sonra, benim ihtisâsını yapmak istediğim ilim sâhasının mektebi yoktu ki, ben oradan me'zun olabileyim! O zamânki mektepler, ilmî müessesât çok geri idi. Bunun için kendi kendimi yetiştirmeğe karar verdim. Yoksa niyetim mektep bitirmek olsa idi, buna hem de fevka'l-âde tarafından muvaffak olacağıma şübhe yoktu; fakat tek başıma kendimi yetiştirmek için işe başladığım zamân ne büyük müşkiller karşısında kaldım.„

"Sizi böyle mütemâdiyen çalışmağa, öğrenmeğe, eser vermeğe teşvik eden şey nedir?„

"Mesâimin — ta'biri câizse — erbâbı tarafından takdir edilmesi... Bir ilim adamı için bundan daha büyük mükâfat tasavvur edilebilir mi? Bi'l-cümle beyne'l-milel sâhadaki akisler, takdirler insanı çalışmak, daha büyük işler, daha büyük muvaffakıyetler yaratmak için âdetâ arkasından iten bir sâik olur. Dünyânın her tarafında ilmin bir tek ölçüsü, bir tek kantarı vardır; o da beyne'l-milel ölçü, beyne'l-milel kantardır... Bu ölçüye vurulup kıymeti takdir edilmeyen bir eserin, müsâadenizle, ilmî mâhiyeti hakkında hiçbir şey söylenemez ve emîn olunuz ki yeryüzünün hangi bucağında çıkarsa çıksın, kıymetli bir eser derhâl beyne'l-milel dünyânın dikkatini üzerine toplar. Belki umûmî olmayan lisânlardaki edebiyât eserleri biraz kendilerini geç gösterirler; fakat onların da dikkati celbetmemeleri imkânsızdır.„

"İlimden, okumaktan, çalışmaktan başka ihtirâsınız var mıdır?„

"Kanâatime göre bir insanda tam olarak iki türlü ihtirâs olmaz. İki-üç çeşid ihtirâsı olanlar da bir tek ve tam ihtirâsa sâhip sayılmazlar. İlme karşı son derecede ihtirâsı olan bir adamın, başka hırslar peşinde koşmasına imkân yoktur.

"Meselâ bana hayâtımda pek çok kazançlı işler teklif edilmiştir; lâkin hayâtımın hiçbir devresinde para peşinde koştuğumu bilmem...

"Sizde hiç para ihtirâsı yok mudur?„

"Parayı, çalışmak için bir vâsıta telakki ederim. İstediğim kitabı alabilmek, rahat rahat çalışabilmek için...„

Etrâfıma bakındım. İçinde 15,000 kitap bulunan kütübhânedeki intizam aklıma bir sual getirdi, sordum:

"Tuhaftır, şimdiye kadar bizde ilim adamı denilince intizamsız, son derece dağınık, perîşân, dalgın bir insan gözönünde canlanır... Hâlbuki sizin kütübhâneniz bu kanâatte olanları ilminizden şübhe ettirecek derecede muntazam...„

"İlme alâkası olan her insanın kütübhânesinde büyük bir intizam olmazsa çalışması imkânsızdır; çünki bu günki ilim adamı kitaplarını, dokümanlarını son derece muntazam bir tasnîfe tâbi' tutmalıdır. Yazacağınız eser için kendinize lâzım olan şeylerin hangi kitaplarda, hangi dosyalarda, hangi dolaplarda olduğunu bilmeniz ve derhâl bulmanız lâzımdır.„

Köprülü'nün eliyle işâret ettiği küçük dosya dolaplarına baktım. Belki yüzlerce çekmece vardı. Birçok meşhurlar için ayrı ayrı dolaplar ayrılmış, üstlerine, isimleri yazılmıştı. Gelişi-güzel okudum: Ziyâ Gökalp, Abdülhak Hâmid, Fuzûlî, Nedîm, Bâkî, Nef'î, Tevfik Fikret, Ahmed Râsim, Hüseyin Rahmî, Şeyh Gâlib, Nâmık Kemal v.s... Bütün meşhurlar küçük dolapların içinde...

Bundan sonra genç üstâdın meşgûl olduğu muhtelif bahislere âit dosya dolapları... Bunların içinde Türk mûsıkîsine âit dolaplar bile var...

Fuad Köprülü bu küçük dolaplardan birini çekti. İçinde muntazam zarflar, dosyalar göze çarpıyordu. Bunları tedkik ederken sordum:

"Lâkin zannetmem ki bir ilim adamının maddî hayâta karşı alâkası pek fazla olabilsin... Zâten sokakla, günlük hayâtla ilim adamının meşgûl olmağa vakti yoktur. Meselâ siz, ekmeğin kilosunun kaç kuruşa satıldığını bilir misiniz?„

Fuad Köprülü gülümsedi, "Doğrusunu isterseniz bilmem!„ dedi.

Bu sırada aklıma meşhur yanlış kitap mes'elesi geldi. Bu yanlış kitabın ortaya çıkmasında Köprülü'nün büyük bir rolü vardı; fakat Köprülü, bu münâkaşalara hiç istemeyerek ve farkında olmayarak sebep olmuştu. Köprülü, Üniversite'den ayrılınca onun yerine birisini ta'yin etmek icâbetmiş, işte bu yüzden edebiyâtcılar arasında yanlış kitap mes'elesi patlak vermişti... Bunları üstâda anlattım. Tuhaf şey... Bütün bu münâkaşalardan habersizdi. Gülümsedi.

«Ben, ilmin münâkaşasından, kavgasından ziyâde kendisini severim. Aksi gibi de ekseriyâ bizde bunun kendisi değil, münâkaşa ve kavgası yapılır. Bu son münâkaşalarda seyahatte idim. Hoş seyahatte olmasam da ben ekseriyâ bu gibi münâkaşaları, kavgaları sonradan ve ağızdan işitirim yâ... Bu mes'ele nedir?„

"Edebiyâtçılar biribirlerinin kitaplarındaki yanlışları buluyorlar.„

"Bir âlim, bir edebiyâtçı bana kalırsa hatâları ile değil, savabları ile mülâhaza edilmelidir; lâkin tabîî fâhiş hatâları kasdetmiyorum; fakat bir insanın dokümanları yanlış olur, dalgınlığa gelir; fakat eser sonradan düzeltilir. Tekrar edeyim ki bütün bunlar ehemmiyetsiz ba'zı hatâlara dâirdir. Eser vermek için, herşeyden evvel çok okumak lâzımdır. Bir muharrir bundan epeyice evvel şöyle birşey yazmıştı: "Ben 10,000 sayfa tarih okur, 30,000 sayfa yazarım„; hâlbuki 10,000 sayfa okumakla dört-beş sayfalık bir makâle yazılabilir. Sekiz-on sayfalık bir makâle için en aşağı 80-100 cild kitap okumak lâzımdır.

"Sonra, artık bir ilimde amatör çalışması diye birşey iflâs etmiştir. Meselâ şu tarzda çalışma... Biri, bir eserde alâkasını uyandıran bir bahis görür, bunun etrâfında yazı yazar. Bu geçmiştir. Dünyânın her tarafındaki usûllerle, bol doküman ve bol kitaplar, yüzlerce cild okuyarak eser verilir.„

Köprülü Fuad'a sordum: "Siz nasıl çalışırsınız; çalışma kaprisleriniz var mıdır?„

"Ekseriyâ geceleri çalışırım; el-ayak çekildikten sonra... O zamânlar çok sâkindir; telefon çalmaz, kimse sizi rahatsız etmez. Yalnız, çalışırken çok sigara içerim; bol bol not alırım.„

Biraz da kitaplara dâir konuştuk:

"Bizde ma'al-esef meslek kütübhâneleri yok. Husûsî kütübhâne yapanlar da çeşit çeşit kitapları bir araya topluyorlar. Benim kütüphânemde kendime lâzım olmayan bir tek eser yoktur. Hepsi, ihtiyâcım olan şeylerdir. Lâzım olmayan kitabı zâten kütübhânemde tutmam. Öyle antika, el yazısı falan diye ve sırf bunun için kitap almam.„

Tamâmiyle kendi kendini yetiştiren ve bu gün ilim dünyâsında en büyük pâyelerden birini kazanan, Sovyet Ulûm Akademisi a'zâlığına, Heidelberg Üniversitesi Fahrî Doktorluğu'na, Macar İlim Cemiyeti a'zâlığına, Atina Üniversitesi profesörlüğüne ve birçok ilim akademilerine seçilen ve en nihâyet Sorbon'un üstüne Türk

bayrağını çektiren Köprülü, hayâtında birçok maddî ve ma'nevî müşkilâtla çarpışmıştır. Onun yetişme tarzı, gençler için bir örnek olmalıdır [5].

HİKMET FERİDUN ES

VAZİFE

1. Bir gazete, veyâ bir dergide rastladığınız bir mülâkâtı okuyunuz. Mülâkât hakkında edindiğiniz bilgiye dayanarak, bu yazının iyi ve fenâ tarafları üzerinde düşününüz.

2. Mühim kimselerle değil, âilenizden biriyle, bir arkadaşınızla, veyâ bir satıcıyle konuşarak bir mülâkât yazınız.

III. YAŞAYAN TİPLERİ TANITMA ve CANLANDIRMA: PROFİL

Bu gün bilhassa Amerika'da çok kullanılan yazı nevi'lerinden biri olan *profil,* yaşayan tipleri canlandırma maksadı ile kaleme alınır. Mevzûunu sâdece bir şahsın tanıtılması teşkil ettiğinden mülâkât nev'inden ayrılan profil, hâltercemesi malzemesini içine alma bakımından biyografiye benzer. Profil, ma'nâsından anlaşıldığı gibi portreden ibâret değildir; o kimsenin hayâtını esâs çizgileri ile tesbit eder. İyi biyografilerde görülen karakter tahliline yarayan vak'aları, o kimseye âit fikirleri, v.b. unsurları daha kısa yoldan anlatan *profil* ile biyografi arasındaki fark, romanla küçük hikâye arasındaki farkı hatırlatır; hâltercemesinde bir insanın hayâtı geniş ölçüde anlatıldığı hâlde, *profil*'de kısaca, ana hatları ile tesbit edilir. Bu iki nevi' arasındaki bir başka fark, *profil*'in konusunu yaşayan tiplerin teşkil etmesidir.

Ba'zı insanlara karşı alâka duymayışımız, onların alâka verici taraflarını bulamayışımızdan ileri gelir; tedkik edilirse her insanın hayâtı kendince ve diğerlerince mühim olduğu görülür. Başkalarının hayâtına karşı tecessüs duymak, onların hayâtları hakkında etraflı bilgi sâyesinde mümkündür. İşte bu cihetten hâltercemesi malzemesi olarak kullanılan *Tipleri Tanıtma ve Tasvir,* ya'ni *Profil* dikkatimizi çeken yazı nevi'lerinden biridir.

---

5 *Yedi Gün Mecmuası,* 5 Birincikânun, 1939.

Profil nev'indeki yazılar bizi diğer şahıslarla konuşmağa, onları anlamağa teşvik eder; müşâhede kudretimizi artırır ve insan tabîatine dâir bilgi edinmemize yol gösterir. Bu nevi'deki yazılarda başarı kazanabilmek için şunlardan faydalanabiliriz:

1. İyi bir *Profil*, o şahsın kim olduğunu anlatmakla kalmaz; o kimsenin hayâtını öğreten ve canlandıran vak'alara geniş ölçüde değil, küçük mikyâsta yer verilmelidir; fakat yalnız vak'alara dayanan hâltercemesi, hiçbir zamân sebep ve delillere müsteniden kaleme alınanlar derecesinde onu canlandırmağa elverişli olamaz. Mevzûunu yaşayan tiplerin hayâtı teşkil eden *Profil* nev'inde, üzerined durulan şahıs hakkında başkalarının görüş ve bilgisinden de faydalanmağa muhtaç olduğumuzu unutmamak lâzımdır.

2. Profil yazabilmek için mevzû hakkında zengin malzemeye, geniş bilgiye ihtiyaç vardır. Malzemenin çokluğu, daha alâka verici, canlandırıcı unsurları seçebilme imkânını verir. Sâdece mevzûumuzu teşkil eden o kimse ile değil, aynı zamanda onun arkadaşları, ahbapları, âile fertleri, hizmetcisi, aşcısı, düşmanları, hoca veyâ talebeleri, kısaca söylersek, onun hakkında bizi aydınlatıcı haberler veren kimselerle konuşmamız, en faydalı malzemeyi te'mine yarar. Eserleri varsa birini, mümkünse hepsini okumalı, tedkik etmeliyiz. Birçok hususlarda edinilen bilgiler sâyesinde ancak o kimseyi tanımağa başlarız. Materyal toplamak için sarfedilen zamânın, yorgunluğun faydası ergeç anlaşılacaktır.

3. *Profil* nev'inde öğretme gâyesini hedef almamalıdır; çünki zeki kimseler onun düşüncelerini şekillendirmeğe, bunlardan ma'nâ çıkarmağa muktedirdir; ahlâkî hükümlere geçilirse, okuyanlar alâkalarını kaybedeceklerdir. Yazılanların, te'sir edeceği tabîî olmakla berâber, hükümlerin canlı sûrette ve yerinde kullanılması daha te'sir kazandırır. Medh veyâ zem, hoşlanmak veyâ nefret hislerinden uzak, tarafsız kalarak, heyecanlı hükümlere yer verilmeksizin akla uygun şeylerden bahsetmek *Profil*'i kıymetlendiren unsurlardır; bu hususlara, şahsî fikirlerimize, temâyüllerimize — imkân nisbetinde kurnazca — yer vermek mümkündür. *Profil*'i va'z, ahlâkî konferans, veyâ propagarıda vâsıtası hâline getirmekten sakınmalıdır.

Profil yazarken o kimse hakkındaki bütün gerçekleri olduğu gibi nakletmek hakkımız değildir; mümkün olduğu kadar samîmî gayretle sağlam bilgiler toplayarak, bunu, her nevi' garez ve mütâleadan uzak kalarak anlatabiliriz; çünki Profil'in gâyesi o kimse-

yi temize çıkarmak, hakikatleri gizleyerek tamâmıyle ehemmiyetsiz göstermek değil, tarafsız kalınarak olduğu gibi yaşatabilmektir.

4. *Profil*'in mühim kısmı, mevzûun en mühim karakteristik tarafları üzerine inşâ edilmesidir; elde ettiğimiz bütün malzemeye yer verilemeyeceği meydandadır. Lüzumsuz sözleri, rastgele biraraya getirilmiş vak'aları içine alan *Profil*'lerde mevzû birliği, fikir bağlılıkları te'min edilemez. Toplanılan malzemenin seçilmesi, birkısmının bırakılması, diğer yazı nevi'lerinde olduğu gibi *Profil*'de de mevzû birliğini sağlamak için mühimdir.

5. *Profil* yazarken vak'alar, fıkralar kullanmak okuyanların alâkasını çeker; bunlar, karakterleri tanıtma bakımından da mühimdir. Hâltercemesi malzemesi esâsında birçok hikâyelerden ibârettir ve her hikâye az-çok karakteri ifâde, belli maksadı ihtivâ eder. Biyografi yazılarını okuduktan aylar sonra onun eğlendirici, canlı kıssalarını hâtırlamamız, bunların biyografiyi kıymetlendirmek husûsunda nekadar ehemmiyetli olduğunu gösterir.

6. Her *Profil*'de ne gibi tafsilâtın bulunması lâzım geldiğini tesbit imkânsızdır; bununla berâber âilenin ve çevrenin te'sirleri, o şahsın ne bakımdan mühim olduğu hakkında bilgilere, şahsını ve görünüşünü canlandıran tasvirlere, kendine öz hareketlerine, yürüyüsüne, konuşma tarzına, v.b. tavırlarına, boyuna, ağırlığına dâir izâhlar ihmâl olunmamalıdır. Mevzû ile alâkalı sorular sırasında o kimsenin ve başkalarının söyledikleri, kahramanımızın, meselâ harb, siyâset, din, çağdaş ahlâk telakkileri, iktisâdî kalkınma, radvo yayınları, sinema ve tiyatro, eser ve müellifler, spor v.b. şeylere dâir düşündükleri hakkında bilgi verilirken gâye mevzûu canlandırmak, onun muhtelif temâyüllerini, kendine öz düşüncelerini ortaya koymaktır.

7. Biyografi malzemesi muhtelif tarzda tertip edilebilir; iyi ve tipik *Profil*'in aşağıdaki tarzda yazılması mümkündür: Kahramanımızın fizikî görünüşü hakkında bilgi, bundan sonra kısaca, bir-iki cümle hâlinde, hareketlerinin (meselâ, ders verirken, müşteriye hizmet ederken, bir hastayı muâyene sırasında, v.b.) canlandırılması, ehemmiyetli malzemeye dayanarak hayâtının kısaca hikâyesi ve o sıradaki hayâtı... Bu son kısımda o şahsın niçin mühim, eğlendirici, alâka ve iztirab verici, neş'eli, bed-baht veyâ mes'ut olup olmadığı, v.b. husûsiyetleri kaydedilmelidir; bunları yazarken onun muhtelif şeyler hakkındaki düşünce ve telakkileri bize yol gösterebilir; gençken hayâtına bir yön vermek için bağlandığı ümidler,

peşinde koştuğu gâyeler, hâlen işgâl ettiği mevkı' ve beğenilen çalışma tarzının kıymetinden bahsetmek de o şahsı tanıtma bakımından faydalıdır.

İyi bir *Profil*'de zikri gereken yukarıdaki esâsların, kaydedilen sıraya bağlı kalınmaksızın, başka tarzda tertibi de şüphesiz mümkündür. Aşağıdaki metni, bu nev'in başarılı bir örneği sayabiliriz:

KEL HASAN

Masallarımızdaki Keloğlan, Temâşâ'larımızdaki Kel Hasan... Zavallının hayli zamandanberidir esîr-i firâş olduğunu duymuş idim. Es'ad Mahmud Bey'in birkaç gün evvel *Akşam*'da münderic *Kel Hasan Hastadır* makâlesine nazaren hâl-i ihtizâra münkarib olduğunu anlayınca, doğrusu mahzûn oldum.

Bu Hudâî-nâbit san'atkârı belki kırkbeş-kırkaltı sene evvel tanımıştım. Vâlide birkaç gün tebdîl-i hava etmek üzre Kızıltoprak taraflarında, Saraylı Hanım dediğimiz bir âşinâsının evine gitmiş idi; bi't-tab' ben de berâber idim. Bu hanımın ben yaşta, benden küçük iki oğlu vardı. Akşam-üstü gezmeğe çıktık. Birkaç komşu çocuğu da bize iltihâk etti. Bu aralık yanımıza başında yağlı, yırtık bir fes, sırtında alaca bir mintan, belinde kırmızı bir kuşak, rengi atmış yarım şalvar, onyedi-onsekizlik biri geldi. Keli, burnunun basıklığı, vücûdünün cılızlığı, her ne sebeple kırılmış, veyâ çıkmış ise çıkmış ön dişlerinden biri, veyâ ikisinin noksanından dolayı telaffuzuna âriz olan nîm-pısılık, gözlerinin içi güle güle söz söylediği hâlde bütün endâmı ile izhâr ettiği çeviklik anda derhâl nazar-i dikkati câlib bir tuhaflık, bir neş'e-fezâlık peydâ ediyor. Bize,

"Ben perdeyi kurdum; bu akşam geleceksiniz hâ...,, diyordu. Arkadaşlarım bir ağızdan, "Geliriz!,, dediler. Ayrıldık. O, kırıta-kırıta yürüdü gitti. Sordum:

"Karagöz mü oynatır?,,

Cevap verdiler: "Hâyır... Burada oturur, babası mı, amcası mı inekçidir, yoğurt falan satar; Kel Hasan derler. Mahalle kahvesinde tuhaflık eder, güldürür. Geçen gün, Karagöz oynatacağım, gelir misiniz dedi; geliriz dedik. Bu akşam hep berâber gideriz. Bizim evin tarafında eski bir ahır var... Orayı temizlemiş...,,

Fi'l-vâki' o gece yemekten sonra gittik. On-onbeş çocuk, bir-iki sakallı, bıyıklı kimseler var idi. Attardan tedârik ettiği kâğıt takımı ile oynattığı için şekiller bellî-belirsiz görünüyor, perde gergin ol-

madığı gibi sahnedeki bez de kalın düştüğü için Karagöz, Hacivad muhâvereleri işitildiği hâlde ikisi de sık-sık görünmez oluyordu; maahâzâ hoşumuza gidiyor, gülüşüyorduk. Birdenbire birşey oldu. Bir ses: "Perde tutuştu!„ diye aksedince hepimiz kapıdan fırladık. O, içeriden muttasıl bağırıyordu:

"Tutuşmadı, yağ attım da o parladı, oturun!..„

Fakat kim dinler? Anı perdesiyle bırakıp evlere döndük.

Benim Dârü'ş-Şafaka'da bulunduğum zamânlar iki-üç senede bir sünnet düğünü yapılırdı; bu münâsebetle Karagöz, Ortaoyunu, Hokkabaz oynanırdı. Karagözcü'lerin isimlerini tehattur edemiyordum amma Hokkabaz Çiçekcioğlu, Karanfil Usta'nın takımlarından biri; Ortaoyunu da Hamdî merhûmun Kol'u idi... Fakat bir def'asında *Meşâhîr-i İslâm* sâhibi Vehbî Bey merhûmun îcâd-kerdesi olan ta'birâttan Abdü'r-Rezzâk-ı udhike-i ahlâk'ın Kolu oynadı idi. O zamân Abdî, şöhret-i şâyia sâhibi bir komik idi... Bu şöhreti, biz çocukları daha kendisini görmeden güldürmeğe kâfi gelmiş idi. Mektebin o cesim Divân-hâne'lerinde oyun başladı. Abdî çıktı, *Tekerleme*lerine başladı. Gülmeden kırıldık. Zenneler çıktı, âşüfteliklerine bayıldık. El-hâsıl Türk çıktı, Acem çıktı, Kayserili çıktı, Laz (Hayreddin) çıktı... En nihâyet bütün oyuncuların iştirâki ile:

Dağda bir keçi
Sivridir kıçı
Bu kimin piçi
Bunda bir iş var

diye bir vâveylâ koptu. Kim çıkacak diye bakınıp dururken Kel Hasan gözüme ilişmesin mi?.. Bende bir kahkaha... Hakikaten de kopuk bir mahalle çocuğu... Birkaç sene evvel Kızıltoprak'ta gördüğüm kıyâfetin daha perîşânı bir kıyâfetle arz-ı endâm etti. Ben, o Karagöz gecesinin ertesi günü mektebe avdetimde vak'ayı ber-tafsil anlatmış olduğum için arkadaşlarıma, "İşte perdeyi tutuşturan Karagözcü çocuk, bu idi!„ diye gösterdim.

Mektepten me'zun olup cemiyet arasına karıştım. İlk seneler sırasında idi ki Cuma gibi eyyâm-ı ta'tiliye gündüzlerinde Galata'daki tiyatrolara gittikçe Kel Hasan nâmını sık-sık duymağa başlamıştım; fakat Kel Hasan o günlerde meşhur Amerika Tiyatrosu'nda oynayan Abdü'r-Rezzak ile Avrupa Tiyatrosu'nda oynayan Hamdi'den, bu iki nâdir komikten sonra geldiği için pek ziyâde rağbet bulamıyordu. Bâ-husûs Amerika Tiyatrosu'ndaki şantöz Küçük, Büyük

Amalyalar, Avrupa Tiyatrosu'ndaki aktirislerden merhûm Peruz ile Aranikler, Küçük Virjini gibi Petalyalar'dan göz açtığımız olmadığı için, Kel Hasan nerede oynarsa oynasın aldırmıyorduk. Ba'zan kumpanyası dağılır, yâ Abdî'nin ve yâhut Hamdî'nin tiyatrosunda komedi oynar, ba'zan büyük oyun, ya'ni dramlık piyeslerde ikinci komik olarak vazife gördüğü de olurdu.

İşte bu gün mariz ve nâ-tuvân bir hâlde yatan Komik Hasan'ı mahalle aralarında sağ elinin ayasını sol koltuğunda bırtlatarak:

Kahveciye hampır hampır
Bakkala hampır hampır

demekten başlayan fikr-i mudhike-perveri, andaki kābiliyet-i san'atkârîyi kaba bir sûrette tenmiye ederek müstakil tiyatro kumpanyaları şefi mertebesine böyle is'ad etmişti (Ahmed Râsim, *Muharrir Bu yâ*'dan).

VAZİFE

1. İyi bir *Profil*'in nasıl olması lâzım geldiği hakkında verilen bilgiden faydalanarak, tanıdığınız hademelerden birini canlandıran bir *profil* yazınız.
2. Arkadaşlarınızdan birini tanıtmak maksadı ile bir *profil* yazınız.
3. Âilenizden en yaşlı biri hakkında bir *profil* yazınız.
4. Bulunduğunuz şehrin meşhur esnaflarından birini tanıtma maksadıyle bir *profil* yazınız.
5. Seyyâr satıcılardan biriyle görüşerek bir *profil* yazınız.

IV MEKTUP NEV'İ

I. HUSÛSÎ MEKTUPLAR

Kompozisyon nevi'leri arasında ençok kullanılan husûsî, başka deyimle şahsî mektuplardır. Bunlarda her okuyana değil, zevklerini ve alâkalı olduğu şeyleri çok iyi bildiğimiz bir tek şahsa hitâbederiz. Husûsî mektuplar, yazan ile yazılan kimse arasındaki konuşmaların

birkısmıdır; güzel mektup yazmakta meşhur kimselerin çoğu, aynı zamânda iyi ve güzel konuşan kimselerdir. İyi mektup yazma, iyi konuşma gibi tecrübe ile öğrenilir.

Lüzumsuz yere değil, icâbettiği zamân yazılması gereken husûsî mektupların iyi, güzel olabilmesi için ilk şart, yazanın kendi dünyâsında, çevresinde bulunan şeylerle canlı alâkasıdır; ikinci şartı, bu dünyâ ve muhiti alâka verici kılan hisleri, heyecanları bir başkası ile paylaşma isteği teşkil eder.

İyi mektup yazmak isteyen kimse, muhâtabının alâkalı olduğu şeyler üzerinde düşünmeli, onları memnûn etmek, alâkalarını çeken şeyler hakkında tafsilât vermek için yorulmalıdır. Yeni basılan kitaplara, yeni arkadaşlara, yeni manzaralara karşı duyulan alâka ve memnunluk, görülen ve işitilen herşeyi paylaşma arzusu, iyi bir yemek, neş'eli bir konuşma, bir konser, bir konferans, bir maç, güzel bir tablo hakkında tafsilât, mektuplara canlı ve te'sirli husûsiyetler verebilir.

İyi mektup yazabilmek için, aşağıdaki basit bilgiler az-çok yardımcı olabilir:

a. Mektup yazan bahsetmek istediği esâs fikir ve vak'aların bir listesini yapmalıdır; buençok, haftalık âile mektupları için iyi bir usûldür. Bu takdirde insan, "Eve mektup yazmalıyım; fakat neden bahsedeyim„ gibi bir sıkıntı hissetmez.

b. Listeyi hazırladıktan sonra her fikri, veyâ vek'ayı, okuyanları aydınlatacak ölçüde etraflıca anlatmalıdır. Bu nevi'de de yazma san'atının umûmî yanlışlarından sakınmak gerektir. Meselâ. "Ben öğleden sonra gezintiye çıktım„ cümlesinden sonra, diğer seylerin unutulacağı düşüncesiyle acele edip hemen bir başka vak'aya geçmemelidir. Gezinti için nereye ve kiminle gidilmiştir; bu arada top oynamak, mehtabta gezinti, v.b. ne gibi eğlenceler tertibedilmistir; alâka verici ve her zamân rastlanılmayan seyler görülmüş müdür? Gezintiden bahsedilen bir mektupta bu gibi şeyler karşılıksız ,bırakılmamalıdır.

c. Baştan geçen, tecrübe edilen, bizde heyecan yaratan şeyleri canlandırmak için, yalnızca bunları ifâde etmenin yetmediğini unutmamalıdır; iyi mektup yazanlar, okuyanların da muhayyelesini harekete getirir; kendinde uyanan heyecanları onunla paylaşır. Muhâtabının görmeğe, işitmeğe, dokunmağa muktedir olamadığı o şeyleri, onun hayâl gücünü harekete getirerek hissettirmeğe, düşünmesine çalışmalıdır.

ç. Zikri abes şeyleri, basma-kalıp formülleri kullanmaktan sakınmalıdır: "Biz hepimiz iyiyiz; senin de iyi olduğunu ümid ediyoruz„; veyâ "22 Mart tarihli mektubunu aldım„ v.b. ifâdeler. hiçbir zamân, okuyan için, zarfın üzerindeki damgadan çok te'sirli değildir.

d. Husûsî mektuplarda üslûbculuk yapmamağa, san'atlı ifâde kullanmamağa çalışmalıdır. Yazılan şahısla konuşur gibi samimî ve sağlam ifâde kulanmak husûsî mektuplar için şarttır.

Husûsî mektupların içindekileri kıymetlendirmek için, şu noktaları da gözönüne almak faydalıdır:

a. *Tafsilât Vermek.*— Herhangibir şahıs, veyâ yer hakkında mükemmel bir tasvir, veyâ tafsilât, birçok kimse ve yere dâir bilgilerden daha alâka vericidir; nitekim konuşma sırasında da rastladığımız birçok kimseler, tanık olduğumuz birçok vak'alardan geliş-güzel söz etmek dileyenlerin alâkasını dağıtır. Mektuplarda da işlenmesi gerekli esâs bir fikir bulunmalı, tafsilât, bu esâs mevzû gözönünde tutularak verilmelidir. Bu esâs, bir fikir, veyâ bir vak'a, bir şahıs olabilir. Mektuplarda, birden çok vak'anın, şahsın anlatılması da şüphesiz mümkündür; bu takdirde mektup, üzerinde durulan esâslara göre paragraflara ayrılmalıdır.

b. *Hitâbedilen Kimsenin Temâyüllerini Gözönüne Almak.*— Tanıdığımız kimselerin zevkleri, alâka duydukları şeyler biribirinden farklıdır. Müzikten zevk almayan birine gidilen bir konser, kitap okumağı sevmeyenlere bir eser hakkında bilgi vermek mektubu kıymetten düşürür.

c. *Mektup Yazmak için Vakit Sarfetmek.*— Beş-on dakika içinde güzel bir mektup yazmak imkânsızdır. İyi arkadaş mektupları çoğu, yazılmağa başlanılmadan önce, başka yazı nevi'lerinde olduğu gibi pilânlanır; bu takdirde, mektup yazan kimse, "Ben falana mektup yazmalıyım; fakat neden bahsedeyim„ gibi bir düşüncenin baskısı altında kalmaz. İyi mektup yazan kimseler, bir oturuşta beşaltı mektup birden kaleme alanlar değildir; aksi hâlde birçok basma-kalıp ifâdeler yer alır; vak'alar ve düşünceler. tasvirler canlılığını kaybeder.

ç. *Husûsî Mektuplarda Ciddî Olmak.*— Husûsî mektuplar, iş mektuplarına göre şüphesiz çok samîmî, gayr-i ciddîdir; fakat bu ciddî olmayış, fikirlere âit kalmalıdır; ifâdenin temiz, doğru, yazının okunaklı, satırların ve paragrafların tertip bakımından düzenli olması şarttır.

Husûsî Mektupların Nevi'leri.— Husûsî mektupların nevi'leri pek muhteliftir; fakat umûmiyetle şu kısımlara ayrılması mümkündür:

1. Teşekkür mektupları
2. Resmî olmayan da'vet ve ma'zeret mektupları
3. Tebrik mektupları
4. Sempati gösterme maksadı ile yazılan mektuplar
5. Seyahat mektupları

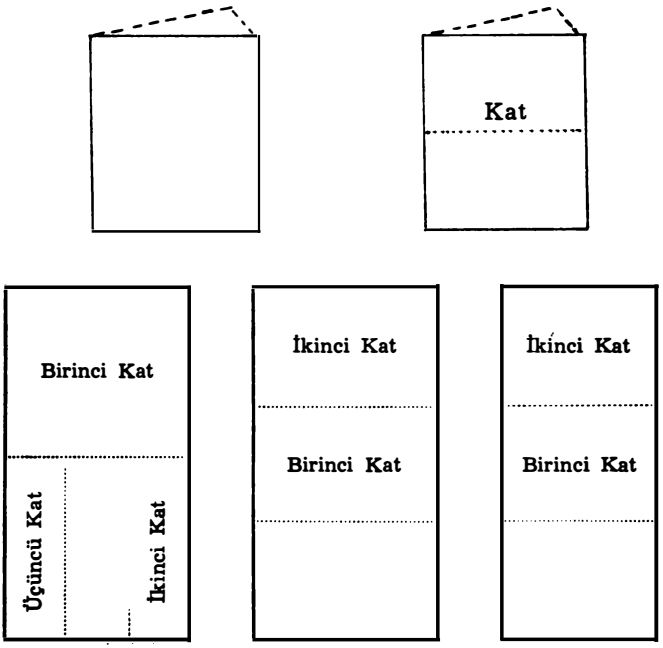
Husûsî Mektupların Teknik Husûsiyetleri.— Husûsî mektuplarda kâğıdın rengi beyaz, kırem olabilir. Kâğıdın arka sayfası boş bırakılır; arka sayfada yeni bir paragraf başlamaz; ancak bir paragrafın geri kalan kısmı, ya'ni mektubun son paragrafından geriye kalan birkısım arka sayfaya yazılabilir.

Mürekkep koyu mâvi, lâcivert, veyâ siyah olmalıdır. Yesil, kırmızı renk mürekkep, çok yakın birine yazılan şaka yollu mektuplar için kullanılabilir; ciddî mektupları, lâubâliliğin ifâdesi olan bu renk mürekkeple yazmak uygun değildir.

Husûsî mektuplar, *tarih, hitap, mektup metni. hürmet* veyâ *nezâket* ifâdesi, *imzâ* olmak üzre beş kısımdır. *Tarih* sayfanın yukarı sağ köşesinde yer alır ve diğer satırlarla aynı hizâda nihâvetlenir. *Hitap*, baska satırlarla aynı hizâdan, paragrafın ilk satırına göre dışarıdan başlar; hitaptan sonra virgül (,) işâreti kullanılır. Mektup metninin ilk satırı hitaptan içeriden, diğer satırları hitapla aynı hizâdan başlar ve satırlar, tarihin bittiği hizâda nihâyete erer. Sevgilerimle, hasretle, hürmetlerimle, v.b. *nezâket, saygı ifâdleri*, imzânın yukarısında yer alır, bu ifâdeden sonra virgül (,) işâreti konulur. *İmzâ*, hitâbın altında, biraz sağında yer alır.

Mektup kâğıdını ikiye katlayarak, dört sayfa hâlinde kullanmak mümkündür. Bu takdirde üçüncü sayfadan başlamak, mektup kısa ise arka sayfalara yazmamak, ya'ni üçüncü sayfadan artan kısma birinci sayfada devam etmek âdettir; bu kısım uzun olduğu takdirde yine üçüncü sayfadan başlanılarak, sırasıyle dört, bir ve ikinci sayfalara yazılır.

Mektupların zarfa konulurken nasıl katlanacağının usûlü vardır; zarfın şekline ve kâğıdın büyüklüğüne göre şu şekillerde olabilir:



Mektup kâğıdı ile zarfın aynı renk ve cinste olması, zarf ve kâğıt büyüklüğünün uygunluğu da nezâketi ifâde eder.

Adreslerin Yazılması. Şahsa mahsus mektuplarda, kendi adresinizin yazılması her zamân için lâzım değildir; bu adresin, seyahatte iseniz, veyâ gönderilen tarafından bilinmediği takdirde yazılması icâbeder. İş mektuplarında, dilekçelerde, gönderenin adresi şart olduğundan bu adresin zarf üzerine yazılmasına lüzum yoktur. Teahhütlü, iâdeli teahhütlü mektuplarda, gönderenin adresinin bulunması resmen kabûl edilmiştir.

Lüzum varsa, kendi adresinizi zarfın yukarı sol köşesine, veyâ arkasına, gönderilenin adresini kendi adresinizin altına, sağa, tahminen zarfın ortasına doğru yazarsınız. Adres, gözde iyi te'sir bırakması için ibârelere göre satırlara bölünür; satırların sonuna virgül, en sona nokta işâreti konulduğu gibi, hiçbir noktalama işâreti kullanmadan da yazılabilir. Gönderen ile gönderilenin adresi noktalama işâretleri, satırların tertibi bakımından aynı olması lâzım gelir:

Ahmed Egeli,
IV. Cad., 19. Sokak, 25/3,
Beşevler — A n k a r a .

P u l

Sayın Fikret Işık

Nizam-Türkoğlu Sokağı, Nu. 21,
Büyükada — İ s t a n b u l .

Ahmed Egeli,
IV. Cad., 19. Sokak, 25/3,
Beşevler — Ankara (Türkiye).

P u l

Sayın Fikret Işık,

Nizam-Türkoğlu Sokağı, Nu. 21,
Büyükada — İ s t a n b u l .

Adreslerde sırasıyle isim, soyadı, cadde, sokak adı, veyâ numarası, semt, şehir, icâbederse memleket adı yazılır. Adreslerde bütün kelimeler büyük harfle başlar:

Sayın Ahmed Egeli,
IV. Cad., 19. Sokak, Apt., 25/3,
Bahçelievler, Ankara.

Sayın Fikret Işık,
Nizam-Türkoğlu Sokağı, 21/2,
Büyükada, İstanbul.

P. K. 30,
Bayezid — İstanbul.

Sayın Ahmed Fırat,
Çatalçeşme Sokağı,
Fırat Apt., 36/2.
Cağaloğlu — İstanbul.

Aşağıdaki metinlerin, husûsî mektupların içindekiler ve teknik husûsiyetleri hakkında edindiğiniz bilgiye dayanarak bu nev'in iyi bir örneği olduğunu anlamağa çalışınız. Mevzû husûsiyetlerine göre hangi nev'e girebileceğini düşününüz:

Polverista — 19 Şubat, 1921

Sevgili Zevcem,

Bu hafta mektubunu alamadım; çünki posta gelmedi. Mektup almadan yazmak da güç oluyor; çünki söz bulmak da kolay değil... Haftada şu kadar mektup yazıyorum; her mektuba yeni sözler yetiştirmek mümkün olmuyor. Mektup gelse, içindeki sözler, cevaplarını da derhâl hâtıra getirir; fakat mektup almadığım zamânlarda gerek sıkıntıdan, gerek söz bulamamaktan ne yazacağımı bilemiyorum.

Sana mektup yazdığım zamân zihnim yâ geçmişe, yâhut geleceğe çevriliyor; çünki geçmiş zamânlarda seni hep yanımda görüyorum, gelecek zamânlarda da inşâallâh hep berâber olacağız. Bu günki uğursuz zamânı unutmak, hiç hâtırıma getirmemek istiyorum; çünki bu kara günlerde senden ve çocuklarımızdan ayrı bulunuyorum.

Hayâtımın saatlerini üç kısma ayırdım. Birinci kısmını, hâfızamda geçen hayâtı tekrar etmeğe sarfediyorum. İkinci kısmını muhayyelemde gelecek zamânı tasavvur etmekle geçiriyorum. Üçüncü kısmını da size mektuplar yazmakla, yâhut mektuplarınızı okumakla şenlendiriyorum. Hasretli bir gönülden ne beklenebilir?

Benim dünyâm, âileme âit hulyâlarımdan ibâret! Başkaları ru'yâlar görür, bu ru'yâların ta'birleri ile vakit geçirir. Ben hulyâyı ru'yâya tercih ederim; çünki ru'yâ insanın elinde değildir. Fenâ ta'birli ru'yâlar görmek de mümkündür. Eskidenberi ru'yâya ehemmiyet vermediğim için, o da benim kafama hemen hiç uğramaz gibi... Hulyâya gelince, bunu istediğim şekilde idâre edebilirim. Hayâtta mes'ut olmayanlar için en tatlı saâdet hazinesi hulyâdır. Hulyâ sâyesinde insan kış günü güller içinde, bülbül sesleri arasında yaşayabilir. Hulyâ sâyesinde en yoksul bir adam, kendisini en muhteşem bir sarayda görebilir. Hulyâ sâyesinde, âilesinden ayrılmış bir baba, bir zevc, kendisini sevgililerinin arasında bulmak iktidârına mâlik olabilir. Evet, ben burada garibim, menfiyim, sizden, sevgililerimden mehcûrum, mahrûmum; fakat hulyâ sâyesinde kendimi dâimâ sizinle berâber görüyorum; çünki hâfızam, muhayyelem, kal-

bim, rûhum hep sizinle doludur. Sizi görmek için gözlerimi kapamak, derûnî gözlerle gönlümün içine bakmak kâfidir.

Kardeşime selâmlar... Selâha'nın, Hürriyet'in, Türkân'ın, Fatma'nın, Şeref'in, Beyhan'ın gözlerinden öperim. Feyziye Hanım'a, Nedîm, İhsan, Râgıb, Zeki Beyler'le, İkbâl'e selâm... Sevgili zevcem!

Kocan,
ZİYA GÖKALP

14 Ocak, 1934

Çok Aziz Bey'im, Efendi'm,

İnsan hayâtında iki def'a emekliyor: Beşikten çıktığı vakit, tabuta gireceğine yakın... Çocukken ana, baba var, tutarlar; ihtiyarın tutunmak için uzattığı ele karşı çehreler dönüktür. Bakışlarda, "Artık sen git!,, istiskâli var gibidir. İkinci çocukluk da birincisi kadar teşvîka muhtâçtır, bâ-husûs benim gibi maîşetleri suyu çekilmiş bir dimâğ fabrikasının çıkaracağı demode fikir işlerine kalanlar...

Çok iltifatlı mektubunuzu alınca, ikinci çocukluğumun şevkı ile sevindim. Oh ne iyi, başıma fırlatılan taşlara rağmen hâlâ beni de okuyanlar var. İlk mektubuma verdiğiniz kıymet, hakikî değerinden ziyâde, büyük dostluğunuzun bir nişânesi olsa da, bence cesâretimi artırıcı bir ehemmiyettedir.

İbrâhim Hilmi Bey, bastırdığı ufak-tefek hikâyelerimden ikişer tânesini buraya, bana gönderdi; onbeş-yirmi senelik bayat yazılar... Yeni elbise giymiş ihtiyarlara benziyor; eskimiş ba'zı cümleler gözlere çarpıyor, kulaklara çok falso geliyor.

Şimdi tezgâhta yeni bir romanım var. Bir diritnot inşâ eder gibi, çekiçleye çekiçleye yazıyorum. Yarıladım. Edebî edebsizliklerin haksızlıklarından bununla öc alacağımı düşünerek müteselli oluyorum. Ba'zı parçalarını Prens'e okudum; "Pek fevka'l-âde, Beyefendi, devam buyurunuz!,, tebriki ile elimi sıktı.

İstanbul'dan gelen gazetelerin ön sayfaları futbolcular ile güreşçilerin kıronikleri ile dolu... Edîbler, şâirler ne ile meşgûl? Onların neye çalıştıklarını Hüseyin Câhid'in *Fikir Hareketleri*'nde okudum. Câhid, mecmuasında ba'zı kimselerin san'at foyalarını güneşe tutmağa başladı. Pırlanta süsü verilen cevherlerin, basbayağı cam parçaları olduğunu gösteriyor

Meşhur bir muganiyeyi dinlemek için dün akşam Helvan'ın tiyatrosunda idim. Evvelâ binâ bana büyük bir hüzün getirdi. Yâ Rab-

bi'm, biz derme-çatma yapılara nasıl bu nâmı veriyoruz? Kapıdan adımımı atarken bana bir saraydan içeriye giriyorum hissi geldi; o kadar heybetli bir cebhe... İçeride ne yaldız var, ne kırmızı boya... Açık kırem taş, demir ve kabartma...

Binâ son tehammülüne kadar doldu. Perde açılıp da muganniye çıktığı vakit, bir ikinci hayrete de o zamân düştüm. Arkasında topuklarına kadar inen siyah elbise, başı yine o renkte bir kırep ile kundaklı... Üzerinde ne bir kırma, ne bir boncuk, ne bir çiçek... Yalnız parmaklarında birkaç pırlanta parlıyordu. Ümmü Gülsüm... Avrupa'da şan (*chant*) tahsil etmiş, Mısır'ın en meşhur muganniyesi... Orkestra, ba'zı yenilikler ilâve edilmiş incesazdır. Gülsüm'ün sâde kıyâfeti, çok vakarlı tavrı derhâl gönlümü cezbetti. Hazin hazin başladı. Derece derece dalgalanarak yükselen ses, sahneyi, parteri, paradiyi kapladıktan başka, belki dışarıya taşıyordu. Bir insan gırtlağından otuz-kırk kişilik koronun verebileceği kuvvette ses çıksın... Sadâdaki bu gümrahlığın tatlılığını, sahnelerde, bir taraflarını sıkıyorlarmış gibi çığlık koparanların yaygaralarına aslâ nisbet etmemelidir.

Emin olunuz, Refik Beyefendi, gözlerimden iki damla yuvarlandı; mendilim ile yüzümü siliyormuşum gibi, yaşlarımı yanımdaki Madam'dan sakladım. Niçin ağlıyordum? Heybeli iskele gazinosunun sahnesi ve orada vakvaklayan Şamram'lar, Şamdanlar aklıma gelmişti. Bizde san'at niçin bu kadar sefilleşiyor; bu sefâlet önünde niçin gülüp eğleniyoruz?

Helvan, İstanbul'un Yeşilköy'ü gibi Kâhire'den ekspires ile yarım saat mesâfede bir kasabadır. Mısır'ın bu köy tiyatrosu İstanbul'da ola idi, işte o medeniyet binâsından bizde de var diye, göğüs kabartabilir idik. Ona nisbetle Dârü'l-Bedâyi' çatısı ancak eski vezirlerin kömürlüklerine benzetilebilir.

İncesaz, bu kantatrise refâkat edebilecek nagmeler fışkırtamaz; fakat sazı, sözü kim dinliyordu ki... Ümmü Gülsüm, Araplar'la berâber beni de kırdı geçirdi. Zannedersiniz ki âh çekenlerle berâber, binânın taş dıvarları da berâber inliyor.

Ben, yürekten bu kadar samîmî alkış hiçbir temsilde görmedim. Arap mûsıkîsinin monotonluğuna rağmen (maamâfih buna biraz Garp çeşnisi verilmiştir), Ümmü Gülsüm'ün nagmelerini dinlerken bülbüller öten Cennet bahçelerinde, meleklerin salladıkları bir bersöz içinde imişim gibi ru'yâ ve hulyâ âlemleri yaşadım. Hayât bana uzun yıllardanberi çektirdiği kasvetlerin acısını, sanki bu iki saatin mükâfâtı ile ödemek istemiş gibi idi.

Ne olur bizde de gırtlakları müstesnâ yaratılmış bir-iki genç bulunup da şan (*chant*) dersleri görmeğe Avrupa'ya gönderilseler... Ba'zı ba'zı gazetelerde falan bey, veyâ falan hanımın Avrupa konservatuarlarında büyük mûsıki isti'dâdı göstermiş olduklarını okuyoruz; sonra derin bir sükût.

Tiyatroda bir şaheser dinlemeden ise, yarım okka fındık yemeği daha lezzetli bulanlarımız var. Oynanmak için tiyatroya gönderilen eserlerin kıymetleri, getirecekleri hâsılât ile ölçülüyor. Biz, tiyatronun halkı yükselteceğini beklerken, halkın onu düşürdüğünü görüyoruz.

Hürmetler,
HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

11 Ağustos, 1931

Aziz Efendim,

Dündenberi rahatsızım. İztirâbım gayr-i nezih nev'inden olduğu için, tafsîle cesâretim yok... Bir çeyrek saat yerimde ârâm kâbil değil...

Bir tayyâre beni bu müddetten evvel Birlik'e uçurabilmiş olsa da, koca salonun da'vetliler ile dolu bulunmuş olmasına rağmen, bendeniz, tek pencereli, mermer döşeli, rutûbetli odacıkta tek başıma oturmak mecbûriyetinde kalacağım.

İstanbul'da tifo var diyorlar; eğer kolera sözü de çıkarsa âhiret hakkınızı helâl ediniz.

Hürmetler,
HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

19.IX.1932

İki Gözüm Ya'kub,

Hastalığım, yorgunluğum, sersemliğim sana şimdiye kadar bir satır bile yazmak için bana, kendimde bir zerre kuvvet buldurtmadı; fakat bir ân olmamıştır ki, senin dost ve melekü's-sıyâne çehrenin hayâli başımda bir ışıklı bulut gibi dalgalanmasın! Bütün kuvvetsizliğime rağmen, sana, hiç olmazsa, mektuplarının gözlerimden yaş getiren tatlılığına teşekkür etmek için bir satırcık yazabilirdim; fakat sana yazmak, benim için bir kutsi yere girmek gibi heyecan verici bir iştir. İki satır yazı senin için olunca, kendimi kâfi dere-

cede temiz ve lâyık bulamıyorum. Kalemi elime alınca başım dönüyor ve cesâretim kırılıyor.

Bir haftaya kadar zannederim Frankfurt'a gitmek lâzım gelecek... Gitmeden seni göremeyecek miyim? Hergün, ertesi gün Ada'ya gitmek projesini Doktor Fâzıl'la yapıyoruz; fakat her def'asında hisapta olmayan bir serin rüzgâr çıkıyor ve projemizi suya düşürüyor; zîrâ sol tarafımda küçük bir zâtü'l-cenb keşfedildi. Başıma ne dertler açacağı henüz ma'lûm değil... Soğuktan ve sıcaktan müdhiş sakınmak lâzım imiş... Buna rağmen, bir yelkenli gibi Ada'ya gelmek için mütemâdiyen müsâit bir rüzgâr kolluyoruz.

Leman'ın ellerinden öperim ve senin gözlerinden...

Hasretle,

AHMED HÂŞİM

2. İŞ MEKTUPLARI ve NEVİ'LERİ

İyi iş mektuplarında, üzerinde durulan vak'a, veyâ husûs, görülmesi istenilen iş muntazam ve âdet olduğu tarzda anlatılmalıdır. Mektup yazanın, bahsettiği iş, veyâ mes'ele hakkında yardımın faydalı olduğuna bu işi görecek, veyâ mes'eleyi halledecek kimseyi inandırıcı ifâde kullanması lâzım gelir.

İş mektuplarının pek çok nev'i vardır. Sipariş mektupları, sual mektupları, şikâyet ve şikâyet edilen şeyin çözümü hakkında mektuplar, borç verme, veyâ borç isteme mektupları, görülen iş, veyâ hizmeti bildiren mektuplar, v.b. Maksat ne olursa olsun bir iş adamı, o işin yapılması için bir başkasına baş vurduğunu, yardım istediğini unutmamalıdır. Bu yüzden ifâde, husûsî mektuplara göre ciddî ve resmî olmalıdır. Mes'ele, okuyanların kolay anlayacağı tarzda yazılmalı, onun alâkasını çekecek şeylerden bahsedilmeli, anlaşmazlığa yol açan şeyler samîmiyetle münâkaşa olunmalıdır.

İş mektuplarını içindekilere göre umûmiyetle altı kısma ayırmak mümkündür:

1. **Sipariş Mektupları**
2. **Sual Mektupları**
3. **Satış Mektupları**
4. **Alacak ve Tesviye Mektupları**
5. **Tavsiye Mektupları**
6. **Mürâcaat Mektupları**

Bunlardan sipariş ve satış mektuplarında ifâdenin açık ve kesin olması, eşyânın cinsi, büyüklüğü, rengi fiyatı, v.b. hakkında katalog numarası da kaydedilerek bilgi verilmelidir. Sual mektupları çoğu, bir müessese, veyâ firmadan bilgi edinmek maksadı ile yazılır; soruların kesin, açık, cevap verilmeğe elverişli bulunması şarttır. Alacak mektuplarında bilhassa hiddetli, hakâret edici ifâde kullanılmaktan sakınılmalıdır; samîmi, açık, istenilen şeyin lüzum ve ehemmiyetine muhâtabı inandırıcı ifâde kullanmak âdettir. Mürâcaat mektuplarında ise, geçirilen tahsil derecesinden, imtihan ve kurslardan bahsedilir; bu vesikalar ekli olarak gönderildiği takdirde, vesikaların muhteviyâtı mektupta tekrarlanmamalıdır. Mürâcaat mektuplarında sırası ile şu üç nokta üzerinde durulur: İstenilen işin kaydi, bu iş için elverişli bulunulduğunu bildiren vesika ve delillerin zikri, hitâbedilen kimseden bu husûstaki düşüncelerinin sorulması...

İş Mektupları'nın Teknik Husûsiyetleri.— Husûsi mektuplar gibi iş mektupları da beyaz, veyâ kırem kâğıda, siyah, lâciverd, koyu mâvi mürekkeple yazılır; daktiloda yazılmış bulunması tercih edilir. Mektup kâğıdının katlanılış tarzı da husûsi mektupların aynıdır. İş mektupları altı kısımdan ibârettir:

1. Gönderenin tam adresi ve tarih, kâğıdın yukarı sağ köşesinde yer alır; mektup metni satırları ile aynı hizâda nihâyetlenir.

2. Gönderilenin tam adresi, bundan daha aşağıda, kâğıdın sol köşesinde yer alır; hitap ifâdesiyle aynı hizâdan başlar.

Her iki adreste satırların sıralanışı ve noktalama işâretleri şu şekillerde olur:

3. Hitap, gönderilenin adresinden biraz aşağıdan, mektup metninin ikinci ve bundan sonraki satırlarının hizâsından başlar; her kelimenin, husûsî mektuplarda olduğu gibi, ilk harfi büyük yazılır; hitaptan sonra üstüste iki nokta (:) işâreti konulur.

4. Mektup metni

5. Hürmet, nezâket ifâdesi imzânın biraz yukarısına ve soluna doğru yazılır; bu ifâdenin, husûsî mektuplar gibi, yalnız ilk harfi büyük olarak yazılır, sonuna virgül işâreti konulur.

6. İmzâ

3. RESMÎ MEKTUPLAR

Resmî mektupların ifâde ve tertip tarzı, resmî elbiseler gibi moda'ya bağlıdır; her devirde değişir. Bu gün için kâğıdın beyaz, mürekkebin siyah olması âdettir. İş mektupları'nda olduğu gibi gönderenin ve gönderilenin adresi, tarih, hitap ve imzâ yazılmaz. İfâde, üçüncü şahıs ağzından tertip edilir.

Düğün da'vetiyeleri iki zarfa konulur; içerideki zarfın üzerine bu da'veti kabûl edecek kimsenin adresi değil, yalnız adı ve soyadı yazılır; ikinci zarfa, husûsî mektuplarda olduğu gibi gönderilenin adresi kaydedilir; gönderenin adresine lüzum yoktur. Diğer da'vetiyelerde bir zarf kullanılır; üzerine, gönderilenin adresi yazılır; göndereninki kaydedilmez.

Resmî mektuplar'da tarihlerin de tertip ve imlâ bakımından husûsiyeti vardır: Gün, ay ve saat yazılır; fakat sene yazılmaz. Bütün tarihler rakamla değil, harflerle yazılır.

4. DİLEKÇELER

Dilekçeler, iş mektuplarına dâhil edilebilir. Dilekçeler dört kısımdan ibârettir.

1 — *Hitap.* Dilekçeye, gönderilen makam, veyâ yerin adresi ile başlanılır; bu adresteki bütün kelimelerin ilk harfi büyük olarak yazılır. Hitap, paragrafın ilk satırı ile değil, başka satırlarla aynı hizâdan başlar ve bu ifâdenin sonuna üstüste iki nokta konulur.

2 — *Dilekçe Metni.* Hitaptan sonra dilekçe metni gelir. İş mektupları gibi dilekçelerde de ifâdenin açık, kesin olması, lüzumsuz fikir ve kelimelere yer verilmemesi lâzımdır.

3 — *Pul, Tarih, İmzâ.* Önceleri, memleketimizde, dilekçelere onaltı kuruşluk damga pulu yapıştırılmakta idi. Damga pullarının yapıştırılması usûlüne uygun olarak kıymetçe büyüğü (onbeş kuruşluk) başa, bir kuruşluk pul ise onun — arada boşluk bırakılmamak üzre — yanına yapıştırılıyordu. Tarih ve imzâ, pulun solundaki boşluktan başlıyor, her ikisinin birkısmı, pulun üzerine yazılıyordu. Günümüzde ise, dilekçelere pul yapıştırılması yürürlükten kaldırılmıştır. Sırasıyle tarih ve imzâ, dilekçe metninin altında biraz aşağıda, kâğıdın sağında yer almaktadır.

4 — *Gönderenin Adresi.* Adres, puldan daha aşağıya ve kâğıdın sol tarafına yazılır. Mektup zarflarının üzerinde görüldüğü gibi adresin ilk satırını isim ve soyadı teşkil eder; bu satırın sonuna virgül (,) işâreti konulur; bu satır hitap, veyâ paragrafların ilk satırı ile aynı hizâdan başlar. İkinci satırda cadde, sokak, numara yer alır. Son satırda semt, semtin bulunduğu yerin adı kaydolunur; bu ikisi tire işâretiyle ayrılabileceği gibi, aralarına virgül konulabilir, veyâ altalta da yazılabilir. Dilekçelerde gönderenin adresi, iş mektuplarında olduğu gibi tertibolunur ve noktalama işâretleri aynı tarzda konulur[1].

VAZİFE

1. Bir süre yabancı bir şehirde kaldığınızı farzederek, dönüşünüz münâsebetiyle, orada bulunan bir arkadaşınıza bir *seyahat mektubu* yazınız.

2. Bir arkadaşınıza, yakınlarından birinin ölümü dolayısıyle, o kimseye âit hâtıra ve sevginizden de bahsederek *husûsi mektup* yazınız.

3. Baba, veyâ annenizin, yâhut bir arkadaşınızın başka bir şehirde bulunduğunu farzederek, bu sene herhangibir dersten öğrendiklerinize dâir *husûsi mektup* yazınız.

4. Bir müddet evinde misâfir kaldığınız bir arkadaşınızın annesine, kendi evinize dönüşünüzden sonra bir *teşekkür mektubu* yazınız.

---

1 İş mektupları, resmî mektuplar ile dilekçeler hakkındaki bilgi sınırlı, klişeleşmiş olduğundan, bu hususta verdiğimiz bilgi, bu kitabımızın birinci cildinden farklı değildir (*İyi ve Doğru Yazma Usûlleri — Kompozisyon, Tashih ve Müracaat El Kitabı*, İst., 1975, Ötüken Yayınevi, s. 239-58); farklı yanı, o ciltte öğrenciler tarafından yazılmış iş mektupları, resmî mektup ve dilekçe örneklerinin bulunmasıdır.

5. Yakından tanıdığınız bir köyü, ilk def'a gördüğünüz bir köy farzederek, şehirle köy arasındaki farka âit tafsilâta yer vermek şartıyle, arkadaşınıza *husûsi bir mektup* yazınız.

6. Kitap siparişi münâsebetiyle, bir kitapcıya *iş mektubu* yazınız.

7. Mühim bir ameliyat dolayısıyle uzun zamândanberi hastahânede yatan bir tanıdığınıza *resmi bir mektup* yazınız.

8. Bir gazetenin *İş Arayanlar* sütûnundaki i'lân münâsebetiyle, o işe talip olduğunuza dâir bir *müracaat mektubu* yazınız. İ'lânı gazeteden keserek bu yazınıza ekleyiniz.

9. Bulunduğunuz, veyâ başka bir şehirde yayımlanan bir gazetenin Yazı İşleri Müdürlüğü'ne bir iş mektubu yazarak, o şehirdeki arkadaşlarınızın, veyâ öğrencilerin alâka ve dikkatini çeken bir mes'ele hakkında neşriyâtta bulunulmasını recâ ediniz.

10. Herhangibir işiniz dolayısıyle, âit olduğu makâma bir *dilekçe* yazınız.

1. Bulunduğunuz şehirdeki bir câmi'in, bir san'at eserinin, yâhut bir müessesenin tarihçesi hakkında bir araştırma yazacağınızı farzederek, bu hususta bilgisi bulunan bir şahsiyetten izâhat ve hangi eserlerden faydalanabileceğinize dâir bilgi vermesini, bir iş mektubu yazarak recâ ediniz.

12. *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri — Kompozisyon, Tashih ve Mürâcaat El Kitabı*'ndaki (İst., 1975, Ötüken Yayınevi), öğrenciler tarafından yazılmış bulunan (S. 252 v.d.) iş mektupları örneklerini, bu türlü mektupların teknik, mevzû, ifâde husûsiyetlerine dâir edindiğiniz bilgiye dayanarak tenkid ediniz.

13. Aynı eserde mevcut, öğrenciler tarafından yazılan dilekçelerden birini (S. 257, Nu. IV.), bu hususta edindiğiniz bilgiye dayanarak tenkid ediniz.

14. Öğrenciler tarafından yazılmış, aynı eserdeki resmî mektuplardan birini (S. 258, Nu. IV.), bu türlü mektuplarda bağlı kalınması gerekli şartları gözönüne alarak tenkid ediniz.

VII — SÖZLÜ İFÂDE

Konuşmanın, insanların mâlik olduğu hassaların en mühimlerinden olduğu inkâr edilmez bir gerçektir. Güzel, te'sirli konuşma işlerimizin yoluna girmesinde, isteklerimizin yerine getirilmesinde, hemen her sâhada başarımıza yardım eder; çevremizin bize karşı alâka duymasında da mühim te'siri vardır. Meşhur siyâset adamlarının, tanınmış avukatların, herhangibir iş, veyâ sâhada temsilci seçilenlerin ve yükselenlerin aynı zamânda güzel ve iyi konuşan kimseler olduğu görülür.

SÖZLÜ ve YAZILI İFÂDE AYRILIKLARI

Sözlü ve yazılı haberler, mesajlar umûmiyetle birçok müşterek husûsiyetleri içine almakla berâber, ayrıldıkları taraflar benzeyen cihetlerinden daha çoktur; aralarındaki başlıca farklar şunlardır:

1. Sözlü şeyler bir kerre işitilir; dinleyenler alâka duymazsa ehemmiyetini hemen kaybeder. Yazılı birşeyi ise dâimâ, geri dönüp tekrar okumak mümkündür.

2. Konuşan, gurupun, muhitindekilerin dikkatini te'min lüzûmunu her zamân gözönüne almalıdır; muharrir ise, yazdığı müddetçe tek başına, bu müddet zarfında okuyucu kitlesinden uzaktır. Gurup, ma'nâyı ferde göre daha az anlar; konuşan bunu da hisâba katmalıdır. Her dinleyici kitlesi, her topluluk bir mes'elenin ta'yini, izâhı için toplanmıştır; konuşanın dinleyici sayısını, orta seviyeyi, tahsil derecesini, husûsî alâkalarını, v.b. şeyleri gözönünde bulundurması icâbeder. Yazı geniş bir kitleye hitâbeder; konuşma, az bir dinleyici kitlesi bulunduğu takdirde, istenilen şeyleri vâsıtasız olarak anlatmağa elverişlidir.

3. Konuşma üslûbu, yazı üslûbundan farklıdır; o ânda anlaşılır olmalıdır; çünki dinleyenler o şeyi anlamak için geri dönemez, o cümle üzerinde uzun uzun düşünemez, cümleyi anlaşılır şekle

koymak için çalışamaz; bu takdirde konuşmağı ta'kip edemeyecek lerinden emîndirler. Konuşan şahsın cümleleri kısa, ifâdesinin basit ve yazı dilinden daha açık olması şarttır. Yazanla okuyan ayrı konuşanla dinleyen ise aynı çevreye dâhildir. Okuyan çoğu yalnız dalgınlıktan uzaktır; hâlbuki dinleyen, bir başkası tarafından mesgûl ve igfâl edilebilir; dikkatinin başka bir noktaya çekilmesi mümkündür. Her iki ifâde arasındaki farkı, radyo dinlemek ve basılmış bir yazıyı okumak sûretiyle sarfettiğimiz gayreti karşılaştırmakla anlarız; dinlerken tamâmiyle dikkat etmek, basılı şeyi okuyup anlamaktan daha güçtür; çünki okurken dikkatimiz dağılırsa, bu yazıyı birçok def'a okumak mümündür. Birçok kimselerde göz melekesinin kulak melekesinden ziyâde inkişâfı da, yazılı ifâdeye göre, konuşma ifâdesini güçleştiren sebeplerdendir.

4. Sözlü ifâdede, yazı nevi'lerinden hiçbirinde ehemmiyeti olmayan konuşanın sesi de, dikkate alınması gerekli mühim bir mes'eledir.

5. Hatîbin ifâdesinin dinleyenlerce daha te'sirli ve anlaşılır. ma'nânın te'sirli olabilmesi için vücut hareketlerinin mühim rolü vardır.

KONUŞANIN SESİ, İFÂDE ve TELAFFUZU

Ses, ınsanın şahsiyetini aksettirir. Müşâhedesi kuvvetli bir kimse, herhangibiri ile bir-iki dakikalık konuşma sırasında onun nasıl bir insan olduğu hakkında hüküm verebilir; ba'zan bir tek kelimenin telaffuzu bile o şahsın geçmişi, öğrenim derecesi, zihin faâliyeti ve kâbiliyeti hakkında fikir verebilir. Ses dalgınlık, abdallık. korkaklık, mahcupluk, kibirlilik, kendini beğenmek, dikkatsizlik, bünyece zayıflık, tatsızlık, v.b. birçok husûsiyetleri ortaya koymağa muktedirdir; aynı zamânda o kimsenin uyanık, isti'dâtlı, müvâzeneli, atak, ma'kûl, cesur olduğunu da gösterebilir.

Kaba, pürüzlü, sert, haşin, genizden ya'ni hım-hım, çok ince sesler dinleyenler üzerinde iyi te'sir bırakmaz. Sesimizin nasıl olduğunu anlayabilmek için, ba'zı basit paragrafları kendi kendimize yüksek sesle, birçok def'a okumak faydalıdır; böylece sesimizin başkalarında bırakacağı te'siri öğrenmiş bluruz. Kusurlarımızı öğrendikten sonra, ciddî çalışma sâyesinde sesin az-çok islâhı mümkündür. Bu sâhada muvaffak olabilmek için iyi bir sesin ne gibi vasıfları olduğunu da bilmek icâbeder:

1 — *Sesin İşitilir Olması.* Konuşulmağa başlanıldığı zamân sesimizin, yakınımızda, veyâ birinci, ikinci sırada bulunanlar değil, en uzaktakiler tarafından işitilip işitilemeyeceğini gözönüne alarak en uzaktakilerin duyabileceği tarzda ayarlanması lâzımdır.

2 — *Canlı Olmak.* Konuşulan mevzû ve mes'elede zafer kazanmak için, canlı olmak başta gelir; ses kadar vücûdün de canlı olması lâzımdır. Aksi hâlde konuşan, konuşulan şeyler dinleyenlerin alâkasını çekemez.

3 — *Sesin Ayarlanması.* Sesin tabîî âhengini muhâfaza etmeğe çalışmalıdır; sesimizin tonu yüksek ise, hafifletmek için gayret sarfetmeliyiz. Monoton bir ses de dinleyenler üzerinde iyi te'sir bırakmaz. Sesin eğilir-bükülür, hisleri aksettirmeğe, heyecanları duyurmağa, her ma'nâyı ifâdeye elverişli olması, konuşanın muvaffakıyeti için en çok geçer akçedir.

4 — *İfâdede Değişiklik.* Yazıda da ehemmiyetli olan ifâde değişikliğine, dinleyenlerin alâkasını çekmek için sözlü ifâdede daha çok dikkat etmek lâzımdır. Fikirlerin mâhiyetine, ehemmiyetine göre âhenkçe hafif, yumuşak, sert kelimeleri, maksadı anlatmağa daha te'sirli kelimeleri kullanmağa çalışmalıdır.

5 — *Temiz ve Doğru Telaffuz.* Her kelimenin tek başına olduğu kadar, cümlede aldığı ma'nâya göre de söylenişine dikkat etmek, söylenilenlerin te'sirini, kolay anlaşılmasını sağlamağa yarar. Meselâ, *bu akşam saat, sekizde size, geleceğim* demeyiniz; *bu akşam, saat sekizde size geleceğim* tarzında telaffuz ediniz.

KARŞILIKLI KONUŞMA (MÜKÂLEME)

İçtimâî faâliyetin en umûmî şekli mükâlemedir. İyi konuşanlar, hemen her yerde iyi karşılanırlar. Merâmımızı başkalarına anlatabilmek de bizim için mühimdir. Bu fırsattan faydalanmamak, zihin çalışmasının bozulmasına sebep olduğu gibi, insanı cinnete kadar götürebilir; bunun içindir ki kānûn nazarında da verilmesi mümkün cezâların en fenâsı tek başına bir yere habsedilmektir. Fikirlerin samîmî, riyâsız, gerçeğe uygun olması, konuşmağı iyi kılan vasıflardandır; gevezelik, kavgacılık, elbise, v.b. şeyler hakkında saçma-sapan konuşma hemen hiçbir yerde tutunamaz.

İyi bir hatip olabilmek için tutulacak yol, gāye, önce samimî, dürüst, aynı zamânda vazıyeti, hâlin icâplarını kavrayarak anlayışlı,

zarif, nâzik olmaktır. Ba'zı kimseler gerçekler karşısında çoğu, uyuşma çâreleri aramaz; böyle birşeyle karşılaşıldığı takdirde konuşmak muhakkak ki çok sıkıcıdır; harâretli bir münâkaşa meydana gelebilir; ekseriyâ da böyle olur. Ne olursa olsun, muhâlifimize karşı fikirlerimizi açıkca ortaya koyarak, onun hislerini incitmeden, hücum etmekten sakınarak müdâfaa etmeliyiz. Terbiyesizlik sınırına varan maksadı gizlemek ve doğrudan doğruya söylememek de iyi te'sir bırakmadığı gibi, öğretici, ukalâ şekilde ortaya konulan fikirlere de iştirâk edilmez. Karşımızdakinin fikirlerini düpe-düz inkâr ve yalanlamak da terbiyevî değildir; fakat, muhâliflerle tamâmıyle aykırı fikirde olsak bile arkadaşca, alâka verici tarzda mubâhasede bulunmak elimizdedir.

İyi bir hatip başkalarının düşüncelerine alâka, saygı duyar; bu sâyede onları fikirlerinden daha kolay uzaklaştırmağa çalışır. İyi bir dinleyici, karşısındaki konuşurken yalnız kendi fikirlerini müdâfaaya başlamak için beklemez; söylenilenleri dikkatle dinlemesini bilir. Bunun aksi tarzda hareket edenlerle herhangibir toplantıda, meselâ bir misâfirlikte, bir yemekte sık-sık karşılaşabiliriz; bu takdirde onu kendimizle, fikirlerimizle alâkalandırmağa çalışmamalıyız. Vaziyeti idrâk ederek nâzik davranmak, tutulacak yolu anlamağa çalışmak lâzımdır: İnsanlar başkalarının alâkasını çekmekten, medh edilmekten hoşlanırlar; hakikî, riyâsız ve samîmî alâka karşısında mukâbele etmeyecek pek az insan vardır.

İyi konuşabilmede umûmiyetle aklın yardımı mühimse de, çalışmanın faydası da vardır. Dinlediğimiz, veyâ münâkaşaya dâhil bulunduğumuz her konuşmağı tahlil etmeliyiz. İyi konuşanlar arasında geniş alâka toplayanlara, o çevredekilerin hangi mevzûlara daha çok alâka duyduklarına dikkat etmek de bu husûsta fikir verebilir. Alâkayı çeken mevzûları dinlemek, o sâhada yazılanları okumak, iyi mecmuaları, günlük gazeteleri, kitapları mütâlea, muhitimizde münâkaşa mevzûu teşkil eden hâdise ve mes'elelerden haberli olmak: Spor vak'aları, resim, san'at, müzik, edebiyât cereyanları, herkesi meşgûl eden iktisâdî, ictimâî, v.b. mes'eleler, konulan veyâ yürürlükte bulunan kânûnlardan, hulâsa muhitinde cereyan eden şeylerden haberli olan bir insan, her mevzûdaki konuşmalara katılarak sağlam fikirler ileri sürebilir. Okunulan, veyâ dinlenilen güzel hikâyeleri, fıkraları hâtırlayarak, konuşma sırasında bunları, veyâ şahit olduğumuz, eğlendirici vak'aları nakletmek zevkle dinlenilmeğe, alâka uyandırmağa yarar. Bunlardan başka, fırsat buldukça iyi mükâlemelere dâhil olmağa çalışmalıyız.

TOPLULUĞA HİTÂBEN KONUŞMA

Topluluğa hitâben konuşmalar siyâsî, hukûkî veyâ adlî, ilmî yâhut akademik, dînî v.b. hangi nevi'de olursa olsun, hepsinde dinleyici kitlesini gözönüne almak, mevzûu seçmek ve hazırlamak şarttır.

1 — *Dinleyici.* Geniş halk tabakasına hitâbeden radyo konuşmaları dışında, hemen dâimâ belli bir dinleyici sınıfı vardır. Konuşma için malzeme toplamağa başlamadan önce, dinleyecek kimselerin görünüş tarzını, *az veyâ çok mu* olduğunu düşünmek icâbeder; az bir dinleyiciye yaklaşabilmek için, geniş kitleye göre daha samîmî olmak lâzımdır: *Bu kitle mütecânis midir?* Bir sınıfta, bir kulübte, veyâ bir yemekteki insanlarla, açık yerlerde toplanan kimseler arasında fark vardır; sonuncular, ya'ni halk kitlesi umûmiyetle aynı seviyede insanlardan ibâret değildir. Konuşanın gâyeleri dinleyenleri mevzûu ile alâkalandırmak, onların dikkatini çekmek, anlaşmalarını sağlamak olduğu düşünülünce, mütecânis olmayan halk kitlesine hitâbın kolay olmadığı kendiliğinden anlaşılır. *Dinleyenlerin kültür seviyesi nedir?* Herhangibir sınıf talebesine hitapla, meselâ bir fabrika işçilerine hitap aynı olamaz; dinleyenlerin alâkasını çekecek tarzda konuşabilmek için, onların nelerle meşgûl olduğunu bilmemiz gerektir.

2 — *Mevzûun Seçilmesi.* Hemen her nevi' yazıda olduğu gibi, hitâbette de mevzûa ve dayanılacak esâsın tesbitine lüzum vardır; baskalarında alâka uyandırabilmemiz için, bizim o mevzû'la alâkalı olmamız lâzım geldiğini unutmamalıdır.

3 — *Konuşmağı Hazırlama.* Her hitâbette bir *maksat ve gâye* vardır: Kızılay'a yardım için teşvik, Turizm'in gelişmesini te'min, müzelerin korunması için alâka uyandırma, okuma zevkını asılama, çiftciyi mahsûl yetiştirme bakımından daha verimli vola sevk, v.b. bu maksadın ne olduğunu dinleyenlerin de bilmesi lâzım geldiğinden, onlara ne maksatla konuşulduğunu anlatmak yerinde olur.

Maksadın ta'yininden sonra yapılacak iş, o mevzû ile alâkalı *malzeme* toplamaktır. Mevzûun başkaları ile münâkaşası ve ileri sürülen fikirler üzerinde düşünmek, kendimizin ve arkadaşlarımızın tecrübeleri, bu sâhadaki yazıları okuyup not almak malzeme toplamak için yardımcı olabilir. Dinleyenlerin konuştuğumuz sırada bastan sona kadar alâkasını çekmek lâzım geldiğini de hâtırdan çıkarmayarak, herhangibir malzemeyi örnekler, şahsî tecrübeler, hikâ-

ye ve vak'alar, teşbihler kullanıp kıymetlendirmek de ihmâl olunmamalıdır.

Bir fert, veyâ birkaç kimseden ibâret topluluk ile, geniş bir dinleyici kitlesi, söylenilenleri anlama bakımından biribirinden ayrılır; topluluk daha az düşünür, daha geç anlar. Bunu gözönüne alarak münâkaşaya yol açan sualler, örnekler vâsıtasıyle onları düşündürebilir, dolayısıyle mevzûa karşı alâkalarını artırabiliriz.

4 — *Konuşmanın Pilânlanması.* Konuşma, üzerinde durulacak herhangibir fikir gibi, yazılı nevi'lerde olduğu gibi pilânlanır. Yine yazılı eserlerde olduğu tarzda konuşmada da ifâdenin sağlam, açık, temiz olması şarttır.

5 — *Başlangıç* (*Mukaddime*). Konuşmağa başlangıç, yazıya başlangıçtan daha zordur; konuşanın maksadını, mevzûunu anlatmağa hizmet ve dinleyenlerin alâkasını da'vet eder. *Mukaddime* (*Başlangıç*) nin nekadar süreceğine dâir kesin birşey söylenilemez; bu ba'zan hitâbetin mühim birkısmını tuttuğu gibi, ba'zan konuşana, veyâ bir başkasına âit veciz bir cümleden. bir vecizeden ibâret olur:

a. Peygamberimiz Efendimiz buyuruyor ki, "Benim ümmetim de diğer ümmetlerin uğramış oldukları hastalığa uğrayacaktır ki, bu hastalık nankörlük, şımarıklık, soysopla öğünmek, dünyâ için biribiriyle boğuşmak, biribirinden nefret etmek, biribirini kıskanmak belâsıdır„ (Mehmed Âkif, *Kastamonu kazâlarında konuşması*'ndan, 1920).

b. "Çok okuyan değil, çok gezen bilir„ derler. Uzun bir yurt içi seyahatinden henüz döndüğüm şu günlerde, sizlere, gezip görerek öğrendiklerimi nakletmeğe çalışacağım...

Hitâbette hiçbir *başlangıç*'a lüzum görmeden doğrudan doğruya maksada girilmesi de mümkündür:

Memleket topraklarına veni müzenin temel taşını atacağız. Bu hâdise ile zihnimiz meşgûlken, eski imparatorluğun intişâr sâhasında vücûde gelmiş medeniyetleri ve o medeniyetlerin yâdigâr bıraktığı san'at ve tarih defînelerini hatırladım (H. Subhî Tanrıöver).

Ba'zı hatibler bir münâsebetle söze başlar; bulunulan şehir, dinleyici, toplanılan yerden, ya'ni kendisinin ve dinleyenlerin muhitinden bahseder:

Anadolu yaylasının şu yüksek şehnişîni üstünde, bembeyaz mermerlerin yukarı kaldırdığı şu yağız ata binmiş tunçtan adamı tanırsınız!..

Türk vatanının en bedbaht ve meş'um günlerinde hafânın perdelerini sıyırarak ortaya çıkan bu esrâr-engîz adamı tanırsınız!..

Mermer ve tunç, duyan ve düşünen milletlerin elinde şimdiye kadar hâtır ve hayâle gelmez şekiller aldı. Milletlerin ebediyyete bağlamak istedikleri ulvî düşünceleri, derin ve nihâyetsiz aşkları ifâde eden bu ma'den, tunç, Türk vatanında bütün halkın şimdiye kadar duyulmamış en nâdir hislerine bir şekil vererek işte karşınıza çıkıyor (Hamdullah Subhî Tanrıöver).

Başlangıç için tarihî bir vak'a, veyâ şahsî tecrübelerden bahsetmek de yardımcı olabilir:

Üçüncü Selim zamânında idi. Napoléon, Tilsit'te Rus Çarı ile mülâkatta bulunuyordu. İstanbul Sarayı'nda bir ihtilâl olmuş, Üçüncü Selim şehit düşmüştü. O zamân bu haberi Tilsit'e yetiştiren mektubu, Büyük Napoléon, parmakları arasında buruşturduktan sonra dedi ki, "Türkiye'nin son günleri gelmiştir. Şark İmparatorluğu inhilâl ediyor; biz kendi gözlerimizle bu devletin yıkıldığını göreceğiz.„ Avrupa üzerinde şâmil bir saltanat kurmuş olan Napoléon Saint-Hélène'de esir olarak gözlerini kapadı; kurduğu imparatorluk, yüksekten düşen bir cam gibi parça parça oldu. Türk İmparatorluğu yaşamakta devam etti (Hamdullah Subhî Tanrıöver).

6 — *Sonuç* (*Netice*). Netice konuşmanın gâyesini anlatır; mübâhasenin isbâtının delili mâhiyetindedir; maksadın nasıl yerine getirildiğini ifâde eder; konuşulanların kısaca hulâsası, esâs fikirlerin tekrârı da olabilir. Ba'zı konuşmalar heyecan verici bir cümle, bir sual cümlesi, inandırıcı bir fikir ile nihâyet bulur:

Millet önünde, onun istihkāk-ı istiklâli önünde, onun liyâkat, terakki ve teceddüdü önünde her kuvvet, ancak, milletin irâde ve emeline uymak sûretiyle yaşayabilir. Milletin irâde ve emeline uymayanların tâlihi husrândır, izmihlâldir. Efendiler, bu muazzam irâdenin huzûrunda kemâl-i hürmet ve inkıyât ile eğilelim! (Atatürk).

İdâre raporunuzun birkısmında bayram günleri Ocak'ınızın merdiveninde ayak seslerini duyduğunuz köylü kalabalığından bahsettiler. Üç-beş, sekiz-on saatlik yollardan sizinle bayramlaşmağa gelen köylüler, yaz toprağı gibi derin çatlaklarla ayrılmış katı elleriyle sizin ellerinizi sıktıkları gün, müessesenizin en büyük bayram günü idi. Biribirini sıkan bu münevver ve köylü eli, senelerdir hasretini çektiğimiz bir kavuşmanın hâsıl olduğunu bize gösteriyor. Bu neticeleri veren bir hareketten Türk Ocağı vaz geçebilir mi? (Hamdullah Subhî Tanrıöver, *Köycülük*, 1928).

HİTÂBETİ KIYMETLENDİREN ESÂSLAR

Konuşmanın hazırlanış tarzı, makāle, veyâ musâhabe gibidir; yalnız malzeme hazırlanırken okuyanlara değil, dinleyenlere hitâbedileceğini hatırlayarak, söz san'atına âit bütün hünerleri göstermeğe muhtâcız. İfâde güzelliği, tasvir, vuzuh, mukāyese, teferruâtın seçilmesinde mehâretten başka, aşağıdaki husûslar da konuşmağı kıymetlendirir:

1 — *Hikâye ve Vak'alar.* Tuhaf, eğlenceli, veyâ başka tarzda bir vak'anın nakli konuşmağı câzip kılar; bu, konuşulan mevzûla alâkalı, fikirlerin daha iyi anlaşılması için yardımcı olmalıdır:

Size ufacık bir hâtıramı söyleyeceğim. Bu hâtıra, denizi nasıl anladığımı ifâde etmek için belki işime yarayacaktır: Bundan dört sene evvel, Antalya'yı ziyâretim esnâsında, ikindiye doğru gezmeğe çıkmıştım. Yolda karşıma, beni birdenbire durduran beklemediğim birşey çıktı. Araba okuna çarparak göğsü delinmiş bir atın, yere büyük bir birikinti hâlinde kanları akmıştı. Bu geniş kan lekesini dikkatle seyrettim; o ne kızıllıktı!.. Uzviyetlerin içinde can olan unsuru, inanılmaz bir parlaklıkla meydana çıkmış görüyordum; bu, batmış bir güneşin son aydınlığı gibi parlıyordu. Bu, ne kuvvetliydi ve ne güzeldi! Evet, muhakkak can olan şeyi seyrediyordum. Bir ân gözlerimi kaldırdım, Cenup sâhillerimizin önünde serilen Akdeniz'in mâviliğine baktım. Önümde kan, kızıl bir şa'şaa, karşıdaki deniz ise masmâvi bir şa'şaa idi. Birisi uzviyetlerin kızıl kanı, o biri memleketlerin ve dünyânın mâvi kanı... (Hamdullah Subhî Tanrıöver).

2 — *Telmihler.* Hatip için, tarihî ve edebî telmihlerde bulunmak da konuşmağı te'sirli kılar:

Türk klasik edebiyâtının uzun asırlardanberi yetiştirdiği binlerce san'atkâr arasında Ali Şîr Nevâî'nin çok husûsî bir yeri vardır: O, yalnız Asya Türkleri'nin, ya'ni Çağatay edebiyâtının büyük şâiri olmakla kalmamış, eserlerini yüzlerce yıldanberi, Türk dünyâsının her tarafında, Anadolu ve Rumeli'de, Âzerbaycan'da, İran'da, Irak'ta, Kırım'da, Volga boylarında, Türkmenler arasında, hattâ Hindistân'daki Türk saraylarında okutmuştur. Fuzûlî ile, bir dereceye kadar Nesîmî'yi aradan çıkarırsak, rûhunun sesini Akdeniz kıyılarından Kaşgar'a, Volga boylarından Macaristân içlerine ka-

dar bu derece kuvvetle duyurmuş bir şâirimiz yoktur diyebiliriz. Dörtyüz yıldanberi türlü Türk şu'beleri arasında yetişen yüzlerçe şâire rast geliriz ki, Nevâî'nin kuvvetli te'siri altında kalmışlar, ondan ilhâm almışlar, ona yığın yığın nazîreler söylemişlerdir (Prof. Fuad Köprülü, *Ali Şîr Nevâî*).

3 — *San'atlı İfâde.* Terimler, mukâyeseler, san'atlı ifâdeler mevzû elverişli olduğu takdirde ve aşırı derecede olmamak şartı ile, konuşmanın bıraktığı te'siri artırır:

Şimdi yegâne işâreti meftunlarının getirdiği şu sonbahar çiçeklerinden ibâret olan bu mezar, bu gün tam bir senedir, içinde değerli dimâğlardan birini öğütüyor, tozlandırıyor. Geçen yıl yine böyle hazân demetlerinin çevresi ortasında o açık ve yaralı alnı, dolgun sîmâsı ile uyuyordu. Ankara'da Ziyâ'nın o son resmine baktıkça bile hâlâ inanamıyorduk ki bu adam birçok hakikatlerini keşfettiği ve sevdiği bu hayâta bukadar çabuk göz yumʼmuş olsun!

Ó resimdeki hâlinden bir ay önce bir sabah bastonum kumlara gömülmüş kuru yaprakları çıtırdatarak Büyükada'da ziyâretine gitmiştim. Bom-boş ve oldukca loş bir sofadan geçip tenhâ bir kata çıkmıştım. Bütün eşyâsı onun yattığı beyaz karyola ile benim oturduğum koltuktan, bir masa ile dıvara asılı bir saatten ibâret odada onu gördüm. Çokolata renkli muhaddeb bedeninin üstünde sarı yelkovanını dolaştırarak Ziyâ'ya fenâ dakikaların ağır ağır geldiğini hissettirmeden titreyen o saate o gün Ziyâ nekadar sık bakıyordu. Bir âlimin istirâhat-gâhından fazla bir garibin mekânına benzeyen bu boş köşkte gûyâ dinlenmeğe çekilmişti (Ruşen Eşref Ünaydın).

4 — *Sual.* Te'sirli tarzda dikkati çekme, sual şeklinde ifâde kullanmakla sağlanabilir; dinleyenler, bunun cevâbını düşünerek, hatîbin verdiği cevâbı daha alâka ile ta'kip edecektir. Ba'zan da sual tarzında tertibettiği cümlelere hatip kendisi cevap vermez; dinleyenleri, söyledikleri hakkında düşündürmeğe, cevap vermeğe yöneltmek sûretiyle yine alâkayı çekmiş olur:

Ziyâ Gökalp bir fikir kuvvetidir; bir fikir kuvveti, ya'ni beşerin bütün tarihi üzerinde hâkimiyeti hergün biraz daha artan, zaferleri, seneler ve asırlar geçtikçe mütemâdî büyüyen en yüksek varlığın kuvvetidir. Şâir, bu fikir kuvvetinden bahsederek diyor ki, "Önüne geçemezsin, onu durduramazsın; üflemek ve söndürmek mi istiyorsun? O bir sestir; ses, üflemekle söner mi? Gayz ve kin uğul-

tuları içinde onu boğmak mı istiyorsun? O, bir ışıktır; ışık, gürültülerle söndürülür mü?„ (H. Subhî Tanrıöver).

5 — *Tekrâr.* Bir kelime, bir ifâde, veyâ bir cümlenin tekrârı, konuşulanların daha kolay anlaşılmasına yarar; bir evvelki örnekte, bu husûsiyeti de görmekteyiz.

6 — *Duraklama.* Bir fikirden ötekine, bir mes'eleden bir başka mes'eleye geçerken duraklamamak, dinleyenleri bekletmemek lâzımdır; dinleyenlerde fikirlerin biribirine bağlı şekilde devam ettiği te'sirini yaratmak icâbeder.

7 — *Mizâh.* Mevzû ile alâkalı eğlenceli hikâyeler nakli ve mizâhî ifâdeler, konuşulanların daha zevkle dinlenilmesine, daha câzip bir te'sir bırakmasına yarar:

Âdâbı şaşı gözle görmeyelim. Bir hikâyede söyleyen, romancının kendi değildir. O da kâri'ler gibi âfâkî bir vaziyettedir. O, tesbit ettiği müşâhedeleri ile vak'alar tertip eder. Utanma bilmeyen bir mecnunun deliliklerini tashih edemez; tabiati görtermeğe mecburdur. Bundan hikâyeciyi mes'ul etmek, sahnede rol iktizâsı çıldıran bir aktörü timarhâneye sevke kalkışmağa benzer. Bizde bu ne tuhaf telakkidir; hikâyedeki bütün kirlilikler, muharririn zâtına atf ve isnâd olunur.

Beni, dün gece na'raları ile mahallenin rahatını ihlâl eden bir serhoşun, bir serserinin kalktığı mevkıe çağırıyorsunuz; lâkin düşününüz: Maznun sandalyasına oturttuğunuz ben değilim. Türk'lüğün ilim ve irfânıdır.

Ciltlerimi biribiri üzerine yığıp da en üstüne çıkarsam, başım mahkeme salonunun sakfından aşar (H. Rahmî, "Müdâfaa-Nâme„ (*Ben Deli miyim*'den).

KONUŞMA METODLARI
İYİ BİR KONUŞMANIN HUSÛSİYETLERİ

Topluluk karşısında söylenilecek sözün malzemesi, ona yarayacak herşey tesbit olunduktan sonra yapılacak şey, konuşma tarzının tesbitidir. Topluluğa hitâbeden konuşmaların *İrticâlen, Ezber* ve *Okuma,* biri de bu üçünün birleşmesiyle meydana gelmiş olan dört metodu vardır:

1 — *İrticâlen Konuşma.* İrticâlen söz söylemek, mevzû ile alâkalı fikirleri önceden sıraya koymayarak pilân, veyâ hazırlık yapmaksızın konuşma demektir. Bu tarz konuşma bir düşüncenin birdenbire açığa vurulması, bir his veyâ heyecânın, rûhî bir hamlenin birdenbire parlaması demektir. Hemen o sırada beliren fikirler ve hisler, şüphesiz zihinde, ruhta daha önce mevcut olmayan şeyler değildir; esâsen teknik bakımdan bilgi sâhibi olmadığımız şey üzerinde konuşmak imkânsızdır. O şeye dâir çok fazla bilgiye, yâhut şahsî tecrübelere mâlik isek, irticâlen konuşabiliriz. Şu hâlde irticâlen konuşmada da bir hazırlık var demektir; ancak bu, o konuşma için yapılmış bir hazırlık olmayıp, yılların kazandırdığı bilgi ve tecrübelerin verimidir. Bu yüzden irticâlen konuşma, herkes için tavsiye olunabilecek konuşma metodu değildir.

İrticâlen konuşmanın, dinleyenler üzerinde bıraktığı te'sir ezber söylenilen veyâ okunan sözlerinkine göre çok daha fazladır. İrticâlen konuşmanın kendine göre bir sıcaklık ve samîmîyeti vardır; bu canlılığa, cümleleri önceden tertip edilmiş bir konuşmada az rastlarız. Dile hâkim, zengin bir kelime hazinesine sâhip, kültürlü, aynı zamânda güvenilir bir hâfızaya mâlik kimseler irticâlen konuşmada başarılı olabilirler.

2 — *Ezber Konuşma.* Bu takrir metoduna göre söylenilecekler dikkatle yazılır; aynen ezberlenmek sûretiyle konuşma sırasında tekrarlanır. Böyle hatipler kendi yazdıklarına bakmağa mecbur kalacaklarından ve hâfızalarındaki yük dolayısıyle dinleyenler üzerinde, konuştukları canlı bir te'sir pek bırakamaz. İşte bu sebeplerden, böyle bir takrir metodu pek tavsiye olunmaz.

3 — *Okuma.* Bu gün en çok kullanılan metod, okuma sûretiyle konuşmadır. Zamânın darlığı dolayısıyle en çok radyo konuşmalarında, mühim resmî konuşmalarda da bu usûl tercih olunur; çünki resmî müesseseler, konuşanın ihtiyatsız birşey söylemesinden, bunun düşmanları, veyâ muhâlifleri taraıfndan tesbitinden, veyâ neşrinden çekinirler; bu yüzden, konuşmaların önceden tesbiti ve aynen okunması uygun görülür. Bu metodda, dinleyenlerin alâkasını çekebilmek, onlarla temâsı kaybetmemek için okunduğu hissi vermeyerek, okunulanları konuşur gibi, ilk def'a söyleniliyormuş gibi ve samîmî sûrette ifâde etmelidir. Bundan sonra izâh edeceğimiz tarzda, ya'ni bi'l-bedâhe takrire muktedir olanlar, radyo konuşmaları ve resmî konuşmalar dışında bu metodu seçmemelidirler.

4 — *Bi'l-bedâhe (Birdenbire) Konuşma.* Bu tarz konuşma, yu-

karıda anlattığımız üç konuşma metodunun birleşmesiyle meydana gelmiştir. Hatip, söyleyeceği şeyleri dikkatle yazar; ezber te'siri bırakmamak için bu müsveddeyi konuşma sırasında kullanmaz. Bu hazırlık safhasından sonra konuşacağı şeylerin anahatlrını bir kâğıt üzerine tesbit eder. Bundan sonra yapılacak şey, bu iskelet üzerinde düşünüp, bulunan cümleleri yazmayarak iskeleti doldurmak, ona âdetâ et, sinir, kan vermek, böylece canlandırılmış olan mevzû ile dinleyenlerin karşısına çıkmaktır. İskeleti kurulmuş mevzû üzerinde dâimâ düşünmek, zihnen cümleler ve ibâreler teşkil etmek, bunları içten tekrarlamak, uygun görülmeyenin yerine daha uygununu koymak, aynı fikri başka başka şekillerde ifâde, gezerken, otururken ve her fırsatta aynı mevzû üzerinde düşünmek bu metodun esâslarını teşkil eder. Bu sırada şuûr altı bir çalışmanın da, farkına varılmaksızın işe karışmış olduğu, söze başlayınca fikirlerin biribiri ardınca akıp gittiği müşâhede olunur.

Konuşmanın anahatları tesbit olunan kâğıtları takrir sırasında gözönünde bulundurmak, hareket noktalarını, göz gezdirince hemen farkolunacak şekilde iri harflerle ve renkli kalemle yazmak faydalıdır. Dinleyenler üzerinde te'siri mühim olan *başlangıç* ve *netice* kısmını aynen yazmak, bu kısımları okunuyor hissi vermeyerek aynen tekrârlamak, bırakılan iyi te'sirleri tamamlama bakımından yerinde olur. Bu gün için en çok tavsiye ve tatbik olunan bu sonuncu metoddur.

Konuşanın Tavırları.— Konuşmanın alâka uyandırmasında sesin tonu kadar tavırlar da mühimdir. Konuşurken kitleyi değil, dinleyen herkesi düşünmek, onlarla teması kesmemek icâbeder. Dinleyenlerin başlarına değil, gözlerinin içine bakınız; yalnız ön, veyâ arka sıralara bakmakla yetinmeyerek dikkatinizi bütün dinleyenler üzerinde gezdirip, her dinleyende, sanki onunla konuşuyormuşsunuz hissini uyandırmak alâka çekme bakımından faydalıdır.

Konuşurken hiç hareket etmeksizin dimdik durmak insanı gülünç vaziyete düşürür; fazla hareket etmek alâkayı dağıtır. Düğme, kalem, yüzük gibi şeylerle oynamak, dinleyenleri mevzûdan uzaklaştırıp meşgûl ettiği gibi, konuşanın asabîliğini de ortaya koyar. Masaya, veyâ herhangibir şeye dayanmak, iki ayağı yanyana getirip kuvveti sağ, veyâ sol ayağa yüklemek yerine, bir ayağın ötekinden biraz ileride durması, kuvvetin önde bulunan ayağa yüklenmesi daha tabîî bir vaz'iyettir. Kolları serbest bırakmak, ancak icâbında dikkati çekmek için hareket ettirmek, elleri ba'zan arkada

kavuşturmak, ba'zan cebe koymak bir mese'leden bir başka mes'eleye geçerken alınabilcek tabiî tavır ve hareketlerdir.

Hemen herkes, bir topluluk karşısında konuşurken, öğrenci kendi arkadaşlarına hitapla sınıflarında konferans verirken heyecân duyar. Konuşmadan önce derin nefes aldığınıza, kendinize bakışlarınıza, dinleyenlerin hakkınızdaki fikirlerine dâir düşünmemek sûretiyle bu heyecândan kurtulmak mümkündür.

HİTÂBET NEVİ'LERİ

Hitâbetin bellibaşlı nevi'lerini mevzûlarına göre siyâsî, hukûkî, veyâ adlî, ilmî, yâhut akademik, dînî hitâbet teşkil eder.

a — *Siyâsî* hitâbetin asıl yeri Millet Meclisi kürsüleri ve seçim dolayısıyle konuşmalardır. Münâkaşa olunacak içtimâî ve siyâsî mes'elelerin çoğaldığı bu devirde, her memlekette siyâsî hitâbet şiddetli jestlerden uzak, kuvvetini tabiîlik ve samîmîlikte bulan, fikirce açık, ifâde bakımından san'atsız ve sâde bir husûsiyet göstermektedir.

b — *Askerî* hitâbetin hedefi, vatan müdâfaasının gerektiği zamânda icâbeden şerefli, mukaddes vazife için askeri teşvik, ma'nen kuvvetlendirmektir. Cümleler kısa, yiğitce, en câhil neferlerin bile kolayca anlayacağı tarzda açık, kesin olmalıdır. Atatürk'ün meşhur bir hitâbesinde olduğu gibi, askerî hitâbet ma'nâca kuvvetli bir ifâde ile biter: "Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!,,.

Askerî hitâbet garnizonlarda yapıldığı zamân sözlüdür; fakat harb zamânlarında umûmiyetle yazılı olarak kıt'alara gönderilir.

c — *Hukûkî, veyâ Adlî hitâbeti,* mahkemelerde yapılan müdâfaalar, savcılar'ın iddiâ-nâmeleri teşkil eder. Diğer hitâbet nevi'lerinden farklı ve kendine mahsus bir usûle muhtaçtır; maksat, dinleyenlere te'sir etmek, bilgi vermek değil, münâkaşa olunan mevzû münâsebetiyle varılacak karârı hazırlamaktır. Müdâfaa maksadıyle konuşanları dinleyenler, o mevzûda bilgisi bulunmayan, te'sir altında kalmağa hazır bir dinleyici kitlesi değil, hukuk sâhasında esâslı bilgi sâhibi, kânûna ve vicdanlarının sesine uyarak hüküm verecek hâkimler'dir. Bu sebeple müdâfaa, veyâ iddiâ-nâmenin kânûnlara, vesikalara dayanması, benzeri mes'elelerde önceden varılan kanâatlerin zikri, ifâdenin kaçamaklı olmaması şarttır.

ç — *İlmî, veyâ Akademik* hitâbet, akademilerde, ilmî toplantılarda yer alır; gâyesi, araştırılan herhangibir mes'ele hakkında aydın bir topluluğa, o sâha ile alâkalı kimselere bilgi vermektir; heyecânlandırma gâyesi güdülmez. İfâdenin açık, kesin, mantıklı olması şarttır; bu sebeple ilmî konferans ve musâhabelerde konuşmalar yazılı metne dayanır. Konuşulanların alâka çekmesi ve kavranılması için şöyle bir pilân ta'kip etmek faydalıdır:

1. Ele alınan mevzuun ehemmiyetinden bahsetmek, dinleyenlerde alâka uyandırır.

2. Mevzûun aydınlatılması için üzerinde durulacak esâslar, ya'ni pilân kısaca anlatılır.

3. Bu pilân, dinleyenlere maddeler hâlinde zikredilmeyerek sırasıyle ta'kip edilir.

4. Netice kısmı, üzerinde durulan esâsların hulâsa sûretiyle tekrârıdır.

d — *Dinî* hitâbetin, va'zların, hutbelerin yeri câmi'ler ve ma'bedlerdir; gâyesi halka dinî bilgi ve terbiye vermek, dinî heyecân ve hisleri kuvvetlendirmek, onları fikren, ma'nen yükseltmektir. Bu cins konuşmaların halk diliyle, fikirce halkın anlayacağı seviyede olması icâbeder.

VAZİFE

1. Dinlediğiniz iyi bir hatîbi tasvir ediniz.

2. Bir tiyatro eserinden, veyâ bir hikâyeden beğendiğiniz bir konuşmağı yüksek sesle okuyunuz; bu konuşmağı neden alâka uyandırıcı bulduğunuzu anlatınız.

3. Sınıfı ikişer ikişer guruplara ayırınız. Bu iki kişilik gurupu teşkil eden öğrencilerden biri aşağıdaki mevkı'lerden birinde, diğeri ona mürâcaatle mülâkatta bulunacaktır:

a. Haber alma maksadı ile bir dâireye, meselâ Nufus Me'murluğu'na mürâcaat ediniz.
b. Bir anne, veyâ babanın, çocuğunu husûsî bir okula kaydettirmesi için okul müdürü ile konuşması.
c. Bir tiren istasyonunda Emânet Me'murluğu'na başvurarak, eşyânızın bir süre saklanması için recâda bulununuz ve bu münâsebetle me'murun bir makbuz yazıp vermesi..
ç. Kendinizin bir gazete, veyâ mecmuada çalıştığınızı farzederek, o sâhada tanılmış birinden bir makâle, musâhabe, fıkra, hikâye, şiir, veyâ tefrika olunmak üzre bir roman vermesini recâ ediniz.

d. Bir radyo yayını için, herhangibir sâhada tanılmış bir şahsiyete mürâcaatle, bir röportaj recâsında bulunulması.

4. Sınıfı beş-altı kısma bölerek, her gurupa münâkaşa edilmek üzre bir mevzû veriniz. Her guruptan, konuşmaları idâre için bir başkan ve konuşan iki talebe seçildikten sonra bu gurup, aşağıdaki mevzûlardan biri üzerinde münâkaşa edecektir:

a. Bir gazete, veyâ mecmua çıkarılması,
b. Talebelerin ders saatlerinde vakitlerini kahvehânelerde geçirmesi,
c. Kütüphâneden faydalanma ve kitapların faydaları, korunması mevzûunda verilecek bir konferans i'lânının hazırlanması,
ç. Memleketimizinençok ihtiyâcı bulunan serbest meslekler hakkında münâkaşalı bir konuşma.

5. Sizi, aynı zamânda sınıfınızı alâkalandıran bir mevzûda beş dakika sürecek bir konuşma hazırlayınız. Seviyesi belli bir dinleyici topluluğuna hitâbettiğinizi ve sınıfı bu dinleyici topluluğu farzediniz.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK NAZMI

İKİNCİ BÖLÜM

Türk Nazmı

VIII — TÜRK NAZMININ BAŞLICA HUSÛSİYETLERİ

NAZMIN NESİRDEN FARKLARI ve MENSÛR ŞİİR

Her dilde, nazım ve nesir olmak üzre iki türlü ifâde şekli vardır. *Namzetmek,* dizmek, tanzim etmek anlamına gelir; nazım şeklinde ifâdeler için *manzûm* ta'birini kullanırız. Nazım ba'zı kâidelere bağlıdır. Her mısrâda aynı olan husûsî bir âhenk (*vezin*), mısrâların sonunda aynı harflerin tekrârı ile meydana gelen âhenk (*kâfiye*), her millette nazmın başlıca esâslarını teşkil eder; mısrâların biribiriyle kâfiyelenme husûsiyeti (*şekil*) de nazım kâidelerindendir.

Nazma göre daha serbest, kâidelerden daha uzak bulunan *nesir* kelimesinin ma'nâsı *saçmak, dağıtmak* demektir. Nesir şeklinde, başka deyimle *mensûr* ifâdeler vezinli değildir. Kâfiye ise nazımla nesri biribirinden ayıran başlıca ayrılık sayılamaz; çünki nesirde de kâfiye bulunabilir. Nesirdeki kâfiye (*seci'*), vezin gibi âhenk sağlamağa yarar; yine âhenk te'mîn eden *assonance, alliteration* ve *nekarât* her iki ifâde şeklinde de bulunabilir.

Vezin, kısmen kâfiye yüzünden nazımda cümleler ba'zan gramer kâidelerine uygun olmaz; sıfatla isim, zarfla fiil, isimle yardımcı fiil arasında başka ifâdeler bulunduğu gibi, cümleyi meydana getiren esâs unsurların, meselâ fâil, tümleç (mef'ûl), fiilin yer değiştirdiğine sık-sık rastlarız. Her mısrâın ilk kelimesi, kendinden önce hangi noktalama işâreti bulunursa bulunsun, dâimâ büyük harfle başlar.

Nazmın, veyâ nesrin kendine mahsûs ifâde nevi'leri yoktur; *hi-*

kâye, tasvir, doğrudan doğruya anlatma, isbât ve delil yolu ile anlatma nevi'leri her iki ifâde şeklinde de kullanılır. Nâzım da, nâsir de maksatlarını hikâye nev'i ile, veyâ çevrelerinin kendilerinde uyandırdığı duyguları, düşünceleri ve bunların sebeplerini *tasvir, doğrudan doğruya anlatma, delil ve isbât yolu ile anlatma* nevi'leriyle ifâde ederler.

Manzûm ve mensûr eserler için teknik hünerler çoğu aynıdır. Meselâ bir hikâye, mektup, tiyatro eseri manzûm da, mensûr da olabilir; her ikisinde de bu nevi'de aranılan metoda, teknik usûllere bağlı kalmak lâzımdır. Diğer taraftan nâzım da, bir nâsir gibi, maksadını iyi, te'sirli ifâde için kelimeleri seçebilmek, malzemeyi iyi tertip etmek, v.b. mes'eleleri, okuyanlarda alâka ve zevk uyandırmak için gözönünde tutmağa mecburdur.

Her dilde nazım ve nesir olmak üzre iki ifâde şekli bulunmakla berâber, bunlara âit kâideler o dilin yapısına göre değişiklik göstermesi pek tabîidir; bu sebeple, Türk nazmının da kendine göre kâideleri, millî husûsiyetleri vardır.

Mensûr Şiir. — Mensûr şiirler şekil bakımından, nazımda olduğu gibi alt-alta sıralanan mısrâlardan meydana gelmiş, dolayısıyle herhangibir nazım şekli ile yazılmış, veyâ serbest nazımda görüldüğü gibi tertip edilmiş değildir; nesirde olduğu gibi, çoğu gramer kâidelerine uygun, yanyana biribiri ardından gelen cümleler şeklinde tertip edilir. Bu ta'birdeki *mensûr* sıfatı, nesre âit bu husûsiyetler dolayısıyle yer almıştır. Öte yandan, bu türlü nesirler şiirde görülen husûsiyetleri de içine alır. Bir şiir gibi âhenklidir; cümle ve ibârelerin yer-yer vezinli olduğunu hissederiz; âhenk sağlamağa yarayan *alliteration, assonance*'dan başka, kâfiye (seci') lere de rastlarız. İşlenilen, şiir için elverişli konulardır; bunlar, şiirde olduğu gibi, çoğu, muhtelif edebî san'atlar kullanılarak ifâde edilir. Şiiri hatırlatan bir başka yönü, az cümleden ibâret, kısa oluşlarıdır; bu, şiirde olduğu gibi, fikir ve duyguların en ince, en derin noktalarına erişmiş olma, şiir dediğimiz o ilâhî ışığın sıcaklık ve aydınlığını ruhlarımıza yansıtıp sindirme maksadından ileri gelen bir husûsiyettir. İşte bu sebeplerle, hem nesrin, hem şiirin kendine öz taraflarını içine alan bu türlü eserler için *mensûr şiir* ta'biri kullanılmaktadır. Bu husûsiyetleri gözden uzak tutmayarak, *mensûr şiir* ile âhenkli nesrin karıştırılmaması lâzım geldiğini de söyleyelim.

Mensûr şiir, sanıldığı, hattâ kökleşmiş bir fikir hâlini aldığı gibi, edebiyâtımızda ilk örneklerini, Garb edebiyâtı te'siriyle, önce H. Zi-

yâ Uşaklıgil tarafından vermiş değildir. Dîvân edebiyâtımızda da, aynı husûsiyeti gösteren nesirler vardır; örnek olarak, xv. asırda, Sinan Paşa'nın *Taẓarru'-Nâme*'sinde yer-yer rastladığımız *mensûr şiirler*'i alabiliriz. Ancak, edebiyâtımızda *mensûr şiir*'in gelişip yaygınlaşmasında, H. Ziyâ'nın mühim te'siri bulunduğu da inkâr edilemez.

Bu kitabı hazırlamaktaki maksadımızdan uzaklaşarak, burada, *mensûr şiir*'in Türk edebiyâtındaki tarihçesini verecek değiliz. Edebiyâtımızda bu nev'in örneklerinin, Servet-i Fünûn devrinden başlayarak yaygınlaştığı görülür; ciddî araştırma sonunda elde edilecek malzemenin bir kitap meydana getirecek kadar çok olduğu da görülecektir. Şimdilik, *mensûr şiir*'in kimler tarafından örneklerini verdiğini, bunların nerelerde bulunabileceğini kısaca bildirmekle yetineceğiz:

H. Z. Uşaklıgil, *Mensûr Şiirler* (İzmir, 1307); *Mezardan Sesler* (İzmir, 1307). R. Ekrem, *Tefekkür* (İst., 1303); *Pejmürde* (İst., 1311); *Şemsâ* (İst., 1313), *Nijad Ekrem* (İst., 1326). Mehmed Rauf, *Siyah İnciler* (İst., 1317, 1341). Celâl Sâhir, *Siyah Kitap* (İst., 1328). Süleyman Nazif, *Firâk-ı Irāk* (İst., 1918). Ahmed Hâşim, *Bize Göre* ve *Gurabâhâne-i Laklakān* (İst., 1928); *Fırankfurt Seyâhat-Nâmesi* (İst., 1933; her üçü birlikte bsm., İst., 1969). A. Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar* (İst., 1338; yeni harfle muhtelif basımları vardır; meselâ, İst., 1956, 1971). Rûşen Eşref, *Damla Damla* (İst., 1929). Ali Nihad Tarlan, *Güneş Yaprak* (İst., 1952).

Kaydettiğimiz bu kitaplardan ba'zıları, baştan sona *mensûr şiirler*'i içine alır; buna örnek olarak, *Damla Damla*'yı gösterebiliriz; birçoğunda ise, yer-yer *mensûr şiir*'lere rastlarız. Bu türlü yazıların çoğu mecmua sayfalarında dağınık hâlde kalmıştır; Ömer Seyfeddin'in, günümüze kadar üzerinde çalışılmayan, gazete ve mecmua sütunlarında kalmış *mensûr şiirler*'inin bir kitap meydana getirecek kadar çok olduğunu da söyleyelim.

V A Z İ F E

NAZIM — NESİR

1. Aşağıdaki parçaları, (1) âhenk, (2) cümle kuruluşlarının gramer kâidelerine uygunluğu, (3) noktalama işâretleri bakımından karşılaştırınız. Bulduğunuz husûsiyetlere dayanarak, bu metinlerin ifâde şekillerinden hangisi ile yazıldığını anlamağa çalışınız:

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi.
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?

FÂRUK NÂFİZ ÇAMLIBEL, *Çoban Çeşmesi*'nden

Yazın, yarı açık pencere önüne bırakılmış toprak testi suyunu sever misiniz? Ben, hem bu suyu, hem de testinin kendisini severim. Hafif bir toprak kokusu suya nekadar yaraşır ve testi suyunun soğukluğu ne hisaplı, ne ölçülü, ne derece okşayıcıdır... Frijiderde habsedilmiş suda bir bilenmemişlik vardır; fazla kullanılmış bir tıraş makinesi bıçağı gibi gırtlağımızı dalayarak, derimizi aşındırarak geçer; geçer değil, perdahlar. İçtikten sonra, imkân olsa yakıcılığını gidermek için kırem süreceğim, veyâ pudra gezdireceğim gelir (R. Hâlid Karay, *Kırk Paraya Kırk Yumurta*'dan).

2. Aşağıdaki parçalarda nazma âit ne gibi husûsiyetler buluyorsunuz?

Olmuş insāna taassup bir onulmaz illet,
Hüsn-i tedbîrin ilē kurtulur andan millet.

ŞİNÂSİ

H A Z Â N

Âhir ne bu cūşiş, ne bu eyyām kalır;
Hātırda ne cānān, ne serencām kalır;
Son faslımızın şām-i garîbānında,
Gül devrini hātırlatacak cām kalır.

YAHYA KEMAL BEYATLI

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey nazlı hilāl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helāl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlāl:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyyet,
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklāl.

MEHMED ÂKİF ERSOY, *İstiklâl Marşı*'ndan

3. Aşağıdaki mensûr parçayı, kendi kendinize yüksek sesle okuyunuz. Bunda, manzûm bir yazıda da rastlanılan hangi husûsiyetlerin bulunduğunu kavramağa çalışınız:

Renkleri, gözleri, güzelliği ve bütün edâsı ile akşam bir öyle mûsıkîdir ki biz onu duyar duymaz bir üslûbun lüzûmunu takdir ederiz. Biz ki dâimâ serâblara gönül veririz, bu müphem ihtişâm, bu hâriku'l-âde serâblar bizim zevkımızdır, bunları severiz. Rûh ki içimizde gizli bir bukalemundur, bu değişen renklerle berâber koyulaşır, bu dolgun nazarlarla berâber olgunlaşır, bu güzellikle berâber derinleşir ve bu edâlarla berâber incelir ve biz de gizlice ve sessizce akşamın âhengine uyarak edâmızı ağırlaştırır, adımlarımızı yavaşlatırız, hareketlerimizi seyrekleştiririz.

Renkler değişince mahallerin ve mahallelerin yüzleri, sözleri, gözleri değişir. Haşin ve âdî bir yer, mûnis ve mahrem bir yer olur; mâzinizi bilmediğine şüphe etmediğiniz bir yer... Shakespeare'in bunamış ba'zı eşhâsı gibi, birdenbire kimsenin ve sizin bile aklınıza gelmeyecek eski bir sır söyler. O zaman ilk def'a görülmüş bu yer, eskiden görülmüş ve sevilmiş yerlere döner.

Hemen herşey silinir ve hemen herşey susar. Akşamın uçuk, silik renkleri içinden bir mâzi buğusu, bir mâzi kokusu sızar. Mâzinin buhurdanı tüter, bülbülleri öter. Onlardan bize bir romantizm sirâyet eder. Bu hâl mâziye benzer, mâzinin lezzeti o kadar canlı ve hâtırımızda... ve hâl âtîye benzer, hulyâmız o kadar canlı ve yanımızdadır. Gûyâ yeniden bahara erişmiş gibi içimizdeki hulyâ suları çağlamağa başlar. Mâzinin hayâtı ve bahârı, bir kısa zamân için, rûhumuzda yeniden coşar. İçimizde mırıldandığını, söylendiğini duyduğumuz sesler, muhakkak, geçmiş ve bizi hazırlamış ömürlerden bize mirâs kalan seslerdir ki bunların uğultusuna gönlümüzde dâimî bir aks-i sadâ vardır (Abdülhak Şinâsî Hisar, *Akşam Saatleri*'nden).

4. Aşağıdaki metni vezinli, kâfiyeli, ifâdesi san'atlı olup olmadığına, işlenilen mevzûa da dikkat ederek okuyunuz; bulacağınız husûsiyetlere dayanarak, bunun *nazım, nesir, mensûr şiir* mi sayılabileceği üzerinde kesin karâra varınız:

NEREDESİN BOYACI?

Bir âbide açılıyordu. Üzerini örten perde, kıvrım-kıvrım sıyrıldı. Güzel san'at eseri, hayran gözlerimiz önünde yükseldi.

Küçükken babamın anlattığı bir hikâyeyi hatırlayıverdim: Bahar zamânı imiş... Dağıstan'da bir yolcu köyden köye giderken bir

dağ eteğine varmış. Bakmış kırmızı, mor, penbe, beyaz çiçekler bu tepenin yamacını kaplamış.

Hafif rüzgârlar ile dalga-dalga köpüren bu renk, ışık tûfânı yolcuyu bir yıldırım gibi bir ânda çarpmış, neler olmuş o ânda, kim bilir neler olmuş; başlamış bağırmağa: "Neredesin boyacı, boyacı, sen nerdesin?„

Renkleri öpen bu ses, vâdileri dolaşmış; köy-köy duyulmuş bu ses; şehir-şehir çınlamış: "Neredesin boyacı, boyacı, sen nerdesin?„

Bu zavallı meczûbu çocuklar taşlamışlar, büyükler kovalamış... O, istifini bozmaz, gözü mechûl bir ufkun çizgisine dikilmiş, mütemâdiyen arar, sorar, arar dururmuş...

Karanlık gecelerin korkunç hayâletleri bu suâli dinlemiş, tipilerin feryâdı, şimşek şakırtıları bu sesi boğamamış...

Kış demez, bahar demez, gece gündüz dolaşır; zavallı neyi arar?

Kim bilir neler olmuş, neler olmuş o ânda? Belki ufuklar boyu uzayıp giden perde kıvrım-kıvrım sıyrılmış... Bilmem ki neler olmuş!

Babamın tatlı sesi hâlâ kulağımdadır:

"Neredesin boyacı, boyacı, sen nerdesin?„

PROF. ALİ NİHAD TARLAN

I. TÜRK EDEBİYATINDA KULLANILAN VEZİNLER

A. HECE VEZNİ

Vezin kelimesinin ma'nâsı *ölçü* demektir. Bu kelimeyi günlük hayâtımızda da ölçmek, tartmak (meselâ, birşeyin ağırlığını vezn etmek) anlamına kullanırız. Edebiyat dilinde vezin, mısrâları teşkil eden kelimelerdeki hecelerin yapısına uygun âhenk ölçüsüdür. Bu ölçü hecelerin husûsiyeti ile alâkalı olduğundan, her dilin yapısına göre kendiliğinden meydana gelir; vezin millîdir, fertler tarafından bulunmuş, şahsî bir âhenk ölçüsü değildir.

Türkçe'nin millî vezni *Hece*'dir; her mısrâda hece sayısının eşitliği esâsına dayanan bu vezne *Parmak Hisâbı* da denilir. Dilimizde, Farsca ve Arapça'da olduğu gibi uzun söylenilen (se*mâ*, *Vâli*, *hâdi*se, *câhil*, v.b.) hece yoktur; bütün heceler kısadır; ya'ni aynı tarzda söylenilir (Çocuk, taş, oda, konak). İşte, bu sebeple Türkçe'nin millî vezni, her mısrâda hecelerin nev'ine değil, sayı esâsına dayanır. *Arûz*, şiirde heceleri *ölçmek* (*prosodie*), ölçü ma'nâsına da geldiği

için, *Hece* vezni yerine *Türkçe Arûz, Millî Arûz* ta'birleri de kullanılmıştır [1].

Mûsıkîde aynı cins seslerin tekrârı monoton âhenk, daha doğrusu âhenksizlik meydana getirir. Şiirde, kısa hecelerin yanyana gelmesinden doğan âhenksizliği önlemek için mısrâlar kısımlara ayrılır, *durak* yapılır; her kısımdaki hece sayısına göre, duraklar 6+5'-tir, bu şiir 4+4+3 olarak duraklara ayrılmıştır deriz. Halk şiirleri çoğu sözlü olduğu, sazla çalınıp söylenildiği için ekseriyâ duraksızdır; durak yapılmamasından hâsıl olan âhenksizliği, sazın âhengi fazlasıyle yok eder.

1. *Hece Vezni Kalıpları.*— Bir mısrâı teşkil eden kelimelerin hece sayısına *kalıp* denilir; gerek kalıplar, gerek o *kalıb*'ın kısımlara ayrılmasıyle meydana gelen *durak*'lar millîdir; her dilin yapısına göre kendiliğinden meydana gelir. Bunun için, Hece veznini kullanan muhtelif milletlerde kalıp ve durakların farklı olduğu görülür; hattâ bu fark, aynı dilin muhtelif devirlere âit eserlerinde de göze çarpar. İslâm medeniyeti te'sirinden önce ve sonraki Hece kalıplarının, durakların aynı olmayıp, az-çok farklı bulunmasının sebebini, birçok kelimelerin zamânla değişmesinde, yerlerini başka kelimelere bırakmasında aramak lâzımdır.

Dilimizin Hece kalıpları *çift* ve *tek heceliler* olmak üzre ikiye ayrılır. *Çift heceli* kalıplar çoğu ikiye bölünür; tek heceliler büyük kısım bir adet fazlasıyle başa gelerek yine ikiye bölünmek sûretiyle duraklar teşkil edilir:

ÇİFT HECELİ KALIPLAR

4'lü — (duraksız)
6'lı — (3+3), (2+2+2)
8'li — (4+4)
10'lu — (5+5)
12'li — (6+6), (4+4+4), (7+5)
14'lü — (7+7), (4+3+4+3), (3+4+3+4)
16'lı — (8+8), (4+4+4+4)

1 Hece vezni hakkındaki makâlelerden R. M. Fuad'ınkinin adı *Türkçe Arûz* (*Türk Derneği* mec., nu, 4, 5, 6, 1327), Ahmed Hikmet Müftüoğlu'nunkinin başlığı *Millî Arûz*'dur (*Türk Yurdu* mec., c. 1., nu. 8 v.d., sf., 218, 249, 281 v.d.). Bu ta'birler, Hece vezni hakkında yazılan kitap adları için de kullanılmıştır: Manastırlı Fâik, *Türkçe Arûz*, İst. 1313, Âlem Matbaası; Necib Âsım, *Millî Arûz*, İst., 1327, Kanâat Matbaa ve Kütüphânesi.

TEK HECELİ KALIPLAR

5'li — (duraksız, veyâ serbest)
7'li — (4+3), (3+4)
9'lu — (5+4), (4+5), (3+3+3)
11'li — (6+5), (4+4+3), (5+6), (7+4)
13'lü — (7+6), (8+5), (4+4+5)
15'li — (8+7), (4+4+4+3)

Yukarıdaki kalıplarda baştaki duraklar en çok, diğerleri daha az kullanılanlardır. Bu Hece kalıplarından en çok kullanılan 7'li, 8'li, 11'li, 14'lüdür; 4'lü, 5'li ve 6'lı kalıplar çocuklar için yazılan şiirlerde tercih edilir. 9'lu ve 12'li kalıplara Garp, bilhassa Fıransız edebiyatı te'sirindeki şiirlerde, Yedi Meş'aleciler'in ve daha sonraki neslin eserlerinde oldukça sık rastlarız.

Mehmed Emin Yurdakul 17, 19, 21, 23'lü kalıpları tecrübe etmiş, fakat Türkçe'nin yapısına uymayan bu kalıplar tutunamamıştır.

2. *Hece Vezninin Şartları.*— Hece vezni klasik, ya'ni belli kâidelere bağlıdır: (1) Birinci mısrâdaki hece sayısı esâs alınır; her mısrâın hece sayısı bakımından bu ölçüye uyması şarttır:

Sen her gece o yalçın kayalığın üstünden,
Dumanlara kırmızı alevini saçarsın;
O canavar ağızlı girdâbların önünden,
Gemilere selâmet yollarını açarsın.

M. EMİN YURDAKUL, *Fener*'den

Sağ elinizin başparmağından başlayıp, altıncı heceden i'tibâren tekrâr başparmağınıza dönmek sûretiyle yukarıdaki parçanın önce birinci, sonra öteki mısrâlarındaki hecelerini sayarsanız, hepsinin aynı sayıda, ondört heceden ibâret olduğunu göreceksiniz. (2) Hece vezniyle yazılmış bir şiirde bütün mısrâlarda duraklar aynıdır; başka deyimle, mısrâlarda duraklar alt-alta gelir; duraklarda kelime bölünmez. Ondörtlü hece kalıbıyle yazılan yukarıdaki kıt'a (4+3+4+3) duraklıdır.

Durakları aşağıdaki metinde görüldüğü gibi işâret ederiz:

Akşam-üstü / ovalara / sanki bir yas / bürünür:
Duman alır / yükseklerde / ıssız kaya / başını.
Her gelincik / uzaklardan / bir damla kan / görünür,
Gazâ yeri / zannedersin / toprağını / taşını...

RİZÂ TEVFİK, *Hasan Dayı*'dan

Benim sözüm yiğit olan yiğide
Yiğit olan muntazırdır öğüde
Ben yiğit isterim fırka dağıta
Yiğidin başında duman olmalı

Karacaoğlan'dan aldığımız dörtlükte her mısrâ onbir hecelidir; fakat duraklar bu kalıba mahsûs (6+5), (4+4+3), (7+4) şekillerinden hiçbirine uymaz; demek ki bu dörtlüğün kalıbı duraksız 11'lidir.

Hece vezni, İslâmiyet'ten önceki Türk edebiyatında bu gün olduğu gibi belli kâideleri ile vardı. O devre âit şiirler gözden geçirilince, Hece kalıplarının ve duraklarının bu günkinden hemen hemen farksız olduğu görülür; hattâ mevzûlara uygun vezin kalıpları seçmek gibi san'at incelikleri de kavranılmış bulunuyordu. *Koşuk*'ların 13'lü, *sagu*'ların 7'li, 8'li, didaktik şiirlerin pek azının 5'li, veyâ 6'lı, çoğunun 7'li, 10'lu, 12'li, 14 ve 15'li Hece kalıplarıyle söylenilmiş olması, bu san'at anlayışının bulunduğunu isbât eder.

Türkler İslâm medeniyeti çevresine girdikten sonra, medrese tahsili görmüş, Arap ve Acemce'ye hâkim aydın sınıf şâirleri Arûz'u kullanmakla berâber, Hece vezni halk edebiyatının muhtelif zümrelerine mensup şâirleri, ya'ni Âşıklar, veyâ Sazşâirleri, Mutasavvıfları, Tekye ve Bektaşî şâirleri tarafından devam ettirilmiştir. Mahallîleşme cereyânının kuvvetlendiği zamânlarda, meselâ XVIII. asırda Nedîm ve Şeyh Gâlib, XIX. asırda Keçeci-zâde İzzet Molla gibi o devrin en meşhur Dîvân şâirlerinin Hece veznini birkaç manzûmelerinde olsun kullanmaları, bu veznin aydın sınıf üzerindeki te'sirini gösterir.

Fıransız kültürü te'siri altında yeni bir edebiyat yaratmak isteyen Tanzimât devri muharrir ve şâirlerinin ilk nesli, dil ve edebiyatımızı Acem te'sirinden kurtarmak için Arûz'un şiddetle aleyhinde bulunmuşlardır. Ziyâ Paşa *Şiir ve İnşâ* makâlesinde klasik Osmanlı şiirinin hakîkî şiirimiz olmadığını, asıl şiirimizin Hece vezni ile söylenen halk şiirleri olduğunu ileri sürer; Nâmık Kemal de, Abdülhak Hâmid'e yolladığı mektuplarından ba'zılarında Arûz'un şiddetle aleyhindedir; sâde dille yazılması icâbeden tiyatro eserleri için Hece veznini uygun bulur. Garp te'sirini yayma maksadıyle Dîvân edebiyatını kötüledikleri zamân halk edebiyatını, dolayısıyle Hece veznini müdâfaa eden Tanzimâtcılar Hece veznini pek az kullanmışlardır. Edhem Pertev Paşa'nın *Destan*'ı, Âkif Paşa'nın bir *Mersiye*'si, Ziyâ Paşa'nın bir *Türkü*'sü ve Molière'den terceme ettiği

Riyâ'nın Encâmı adlı tiyatrosu, Ahmed Vefik Paşa'nın birkaç tiyatro eseri, Nâmık Kemal'in üç-beş manzûmesi dışında Tanzimâtcılar Arûz'u tercih etmişlerdir. Bunun başlıca sebeplerinden biri, o devirde Türkçe'nin Hece ile âhenkli manzûmeler yazmağa elverişli ve yabancı kelimelerden yeteri derecede kurtulmuş olmamasıdır.

Servet-i Fünûncular, Tanzimâtcılar'dan daha az halkcıdırlar; Garp edebiyatından aldıkları yeni fikirlerin karşılığı olarak kullandıkları yabancı kelime, terkiplerin çokluğu da Arûz'u tercihlerine sebep olmuştur. Fikret, çocuk şiirlerinin çok sâde olması icâbettiğinden, *Şermin*'deki manzûmeleri Hece vezni ile yazmıştır; bunlar esâsen Servet-i Fünûn değil, Hece vezni ile yazma temâyülünün kuvvetlendiği devirde, 1914-15'de yazılıp neşredilmiştir. Servet-i Fünûn devrinde Hece veznini şuurlu olarak müdâfaa edenlerin başta geleni, 1897'de Yunan harbi münâsebetiyle yazdığı *Cenk Türküsü*'nde ve daha sonraki bütün manzûmelerinde bu vezni kullanan Mehmed Emin Yurdakul'dur.

1908'den sonra Türklük mefkûresinin kuvvetlenmesiyle herşeyde olduğu gibi vezinde de millîleşme görülür; 1911-12'de Hece veznini müdâfaa ve eserlerinde tatbik edenler, bilhassa, Ziyâ Gökalp, Ömer Seyfeddin, Fuad Köprülü'dür. Bu te'sirle, kendilerinden sonra Orhan Seyfî, Yusuf Ziyâ, Fâruk Nâfiz, Enis Behiç, Hâlid Fahrî Hece'nin halk edebiyatında en çok kullanılan kalıplarıyle eserler vermiş, bu husûsiyetlerinden dolayı Hece'nin Beş Şâiri adını almışlardır. 1926-27'de Yedi Meş'aleciler ismi altında toplanan genç şâirlerin, Vasfî Mâhir, Sabrî Es'ad, Ziyâ Osman, Yaşar Nâbî, Cevdet Kudret, Muammer Lutfî'nin Fıransız edebiyatında çok kullanılan 9'lu, 10'lu, 12'li Hece kalıplarını tercih ettikleri göze çarpar. Netice olarak, Hece vezninin eski ehemmiyetini 1911-12'den sonra kazandığını söyleyebiliriz.

V A Z İ F E

HECE VEZNİ

1. Aşağıdaki metinlerin Hece vezninin **hangi kalıbıyle yazıldığını** bulduktan sonra, bu kalıbın duraklara **nasıl ayrıldığı hakkında**ki bilginize dayanarak, durakları metin **üzerinde işâretleyiniz.** Birinci mısrâın karşısındaki parantez **içerisine, Hece kalıbıyle,** ayrıldığı durakları, biraz **önce anlattığımız tarzda (msl., 14'lü — 7+7) yazınız:**

Biz esnaf takımı severiz işi, ( )
Çalışır, yaşarız erkek ve dişi,
Aramızda yoktur tenbel bir kişi,
Milletin özüyüz, burhânımız var.

Kimimiz çiftciyiz, tohum ekeriz,
Yazda, kışta pek çok zahmet çekeriz;
Sulh vakti rencberiz, harbte askeriz,
Hem süngümüz, hem de sabanımız var.

ZİYÂ GÖKALP, *Esnaf Destanı*'ndan

Meriç'in üstüne köprü kurulur, ( )
Düşman geçer, hep yiğitler urulur,
Hepsini anlatsam dilim tutulur;
Dertli Meriç akar, "Kervanım!„ diye,
"Acep ner'de kaldı arslanım?„ diye...

Akşam ovalara duman yayılır,
Meriç'in suları susar bayılır,
Nilüferler ölür, dertler ayılır,
Dertli Meriç akar, "Kervanım!„ diye,
"Acep ner'de kaldı arslanım?„ diye...

FUAD KÖPRÜLÜ, *Meriç Türküsü*'nden

Sevdiğimin yaylaları, ( )
Pâre-pâre duman şimdi
Sevişmesi bir hoş olur,
Ayrılması yaman şimdi.

Şakırım kaşı karama,
Bir merhem sarsın yarama,
Dost ile benim arama
Bir pus döktü düşman şimdi...

ERZURUMLU EMRAH

2. Aşağıdaki parçaların birçok mısrâlarında kelimelerin tertibi değiştirilerek *duraklar* bozulmuştur. Bu manzûmeleri, yazılmış olduğu Hece kalıbını bulduktan sonra, mısrâlardaki kelime tertibini (kâfiyeler dışında) değiştirerek ve *duraklar*'ı işâret etmek sûretiyle yeniden yazınız. Metinlerin ilk ve ikinci şeklini yüksek sesle okuyarak, *durak*'ların kazandırdığı âhengi hissetmeğe çalışınız:

Gök, köpüklü bir deniz gibi bembeyazdı,
Ufka gün batarken kızıl bir destan yazdı.
Karlı yamaçlara çöktü hep karaltılar
Enginlere doğru uçuşuyor martılar.
Şimdi fırtınalar uğulduyor derinde,
Mâcerâlı Çanakkale sâhillerinde
Kırmızı bir kara vücutleri gömülü
Gözlerini ufka dikmiş binlerce ölü,
Birer kılıç var herbirinin avucunda,
Her kılıcın bir damla kan donmuş ucunda!
Kara bulut gibi uçuşuyor kargalar,
Ölüleri didikliyor demir gagalar.

YUSUF ZİYÂ ORTAÇ

Kar fasılasız yağmıştı yedi gün.
Gece... Yanan ocakta bir kütüğün
Işıkları görünüyor dıvarda.
Penceresi buğulanmış bir oda.
Dağlarda kar geçitleri kesiyor,
Büyük bir gazapla rüzgâr esiyor.
Ara-sıra duyuluyor bir çığı
Sürükleyen kasırganın çığlığı.
Toplananlar susuyorlar bu gece
İhtiyarlar birbirine gizlice,
"Hiç böyle kış olmamıştı!„ diyorlar;
Adam boyu belki dışarıda kar...

ORHAN SEYFİ ORHON

3. Aşağıdaki metinlerde, manzûmeler, mısrâ sırası ve kelime tertibi değiştirilmeyerek nesir gibi yazılmıştır. Bu parçaları, kendi kendinize yüksek sesle birkaç def'a okuyup mısrâlardaki Hece kalıbını kavradıktan sonra, manzûm şekilde yeniden yazarak, *durak*'ları metin üzerinde işâret ediniz:

MEFKÛRE

Milletleri uyandırır uykudan, bir ateştir... Alevi var, külü yok! Hâinlerin ödü kopar korkudan, kurtulunca yayından bu altun ok... Bu ateşin nûru ile esirler zincirleri koparırlar, galeyâna gelirler. Taht yıkarlar, taht yaparlar ve derler: "Durmayalım, hakkımız var

daha çok!„ Bu mefkûre... Yok mu ey Türk haberin? Bu mukaddes şeyle yanar içerin. Aç gözünü, artık uyan, hem gerin, bırak çıksın içinden bu altun ok!

ÖMER SEYFEDDİN

CÂHİL ile KİTAP

Bir çöplüğü eşelerken horoz, inci bulmuş birden... Horoz inciden anlar mı? Demiş, "Şunu alan var mı?„ Arpacıya götürerek, "Bana versen bir yiyecek...„ diye satmış onu ahmak... Horoz aklı, ne olacak! Babasından kalmış olan kitapların arasından güzelini alıp câhil, "Bu bana hiç lâzım değil, birkaç kuruş alsam!„ diye, onu satmış kitapcıya... Elbet, câhil bilmeyerek horoz gibi düşünecek... Câhil, horoz kadar boştur; kitap, inci gibi hoştur.

İBRÂHİM ALÂADDİN GÖVSA

B. ARÛZ VEZNİ

Araplar'ın millî vezni Arûz, hecelerin açıklık ve kapalılığı gözönüne alınarak tanzim edilmiş bir âhenk ölçüsüdür. Arapça'da iki türlü hece vardır: (1) Uzun söylenilen, veyâ sonu sessiz harfle biten hecelere *uzun,* veyâ *kapalı hece* denilir; vezni araştırılan şiirlerde bu cins heceler, altına kısa bir çizgi (—) işâreti konularak belli edilir. (2) Sonu sesli harfle biten hecelere *kısa,* veyâ *açık hece* diyoruz; bunları kavis (⏑) işâretiyle gösteririz. Bu iki cins heceden Türkçe'de yalnız uzun söylenilen hece yoktur; fakat sonu sessiz harfle biten heceler uzun sayıldığından, Arûz'la, yabancı kelime kullanmadan şiir yazmak mümkündür.

Bir şiirin Arûz'la yazılıp yazılmadığını anlamak için ilk mısrâ esâs alınarak kapalı ve açık heceler aşağıdaki gibi işâretlenir; bütün mısrâlardaki kapalı, açık heceler alt-alta geliyorsa, o manzûme Arûz'la yazılmış demektir:

Ner'de olsam çıkıyor karşıma bir kanlı ova
(— ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ —)
Sen misin yoksa hayâlin mi vefâsız Kosova?
(— ⏑ — — | ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ —)

MEHMED ÂKİF ERSOY, *Asım'dan*

1. *Arûz Kalıpları.*— Hece vezninde gördüğünüz gibi, Arûz'un da kalıpları vardır; Arûz'la olan manzûmeler bu belli kalıplardan biriyle yazılır. Arûz kalıplarından ba'zıları aynı, ba'zıları da muhtelif Arûz cüzlerinin bir araya gelmesi ile teşekkül etmiştir. İlkine *basit*, ikincilerden meydana gelen kalıplara *mürekkep* Arûz kalıpları diyoruz.

BASİT KALIPLAR

1 — **Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün**
(— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ —)

2 — **Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün**
(— ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ —)

3 — **Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün**
(◡ ◡ — — | ◡ ◡ — — | ◡ ◡ —)

4 — **Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün**
(◡ ◡ — — | ◡ ◡ — — | ◡ ◡ — — | ◡ ◡ —)

5 — **Mefā'ilün Mefā'ilün**
(◡ — ◡ — | ◡ — ◡ —)

6 — **Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün**
(◡ — ◡ — | ◡ — ◡ — | ◡ — ◡ — | ◡ — ◡ —)

7 — **Mefā'īlün Mefā'īlün Fa'ūlün**
(◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — —)

8 — **Mefā'īlün Mefā'īlün Mefā'īlün Mefā'īlün**
(◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — — — | ◡ — — —)

9 — **Müfte'ilün Müfte'ilün Fāi'lün**
(— ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ —)

10 — **Müstef'ilün Müstef'ilün**
(— — ◡ — | — — ◡ —)

11 — **Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün**
(— — ◡ — | — — ◡ — | — — ◡ — | — — ◡ —)

12 — **Müstef'ilātün Müstef'ilātün**
(— — ◡ — — | — — ◡ — —)

13 — **Müstef'ilātün Müstef'ilātün Müstef'ilātün Müstef'ilātün**
(— — ◡ — — | — — ◡ — — | — — ◡ — — | — — ◡ — —)

14 — **Fa'ūlün Fa'ūlün Fa'ūlün Fa'ūl**
(◡ — — | ◡ — — | ◡ — — | ◡ —)

15 — **Mütefā'ilün Mütefā'ilün**
(◡ ◡ — ◡ — | ◡ ◡ — ◡ —)

16 — **Mütefā'ilün Mütefā'ilün Mütefā'ilün Mütefā'ilün**
(◡ ◡ — ◡ — | ◡ ◡ — ◡ — | ◡ ◡ — ◡ — | ◡ ◡ — ◡ —)

MÜREKKEP KALIPLAR

1 — Fe'ilātün Mefā'ilün Fe'ilün
(⏑ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ –)

2 Mef'ūlü Mefā'ilün Fa'ūlün
(– – ⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –)

3 — Mef'ūlü Fā'ilātü Mefā'īlü Fā'ilün
(– – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | – ⏑ –)

4 — Mef'ūlü Mefā'īlü Mefā'īlü Fa'ūlün
(– – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – –)

5 — Mef'ūlü Mefā'īlün Mef'ūlü Mefā'īlün
(– – ⏑ | ⏑ – – – | – – ⏑ | ⏑ – – –)

6 — Mefā'ilün Fe'ilātün Mefā'ilün Fe'ilātün
(⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – –)

7 — Mefā'ilün Fa'ūlün Mefā'ilün Fa'ūlün
(⏑ – ⏑ – | ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –)

8 — Mütefā'ilün Fa'ūlün Mütefā'ilün Fa'ūlün
(⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ – – | ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –)

9 — Müfte'ilün Fā'ilün Müfte'ilün Fā'ilün
(– ⏑ ⏑ – | – ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ –)

Arûz'un başka kalıpları bulunmakla berâber en çok kullanılan bunlardır. Rubâî şekline mahsûs yirmidört kalıptan en çok kullanılan şu ikisidir:

Mef'ūlü Fā'ilün Mefā'īlün Fa'
(– – ⏑ | – ⏑ – | ⏑ – – – | –)
Mef'ūlü Mefā'īlü Mefā'īlün Fa'
(– – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – – – | –)

2. *Arûz Bahirleri.*— Arûz, ana bölümlere ayrılmıştır; bunlara *bahr* (*bahir*) adı verilir. İranlılar ve Türkler, Araplar'ın milli vezni olan Arûz'u aynen almış değillerdir; kendi dillerinin yapısına uydurarak ba'zı değişiklikler yapmışlardır. Böylece, bir Acem Arûz'u, bir Türk Arûz'u meydana gelmiştir; dolayısıyle Arap, Acem ve Türkler'in kullandığı bahirler biribirinin aynı olmayıp ba'zı farklar göstermektedir.

Türk Arûzu'nda en çok kullanılan on bahir vardır; bahirleri vasıflandıran sıfatlara, edebiyatımızda muhtelif vesilelerle sık-sık rastlandığından, en çok kullandıklarımıza dâir kısaca bilgi vermeği faydalı bulduk[2]:

2 Arûz Bahirleri, Tâhir Olgun'un *Edebiyât Lugati*'nden alınmıştır (İst., 1355/1936, Âsâr-i İlmiyye Kütüphânesi Neşriyâtı. İkinci bsm., Neşre Hazırlayan: Kemal Edib Kürkçü-

Bahr-i Kâmil

1. Mütefā'ilün, Mütefā'ilün, Mütefā'ilün, Mütefā'ilün
   (⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ –)
2. Mütefā'ilün, Fa'ūlün, Mütefā'ilün, Fa'ūlün
   (⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ – – | ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –)

Bahr-i Hezec

1. Mefā'īlün, Mefā'īlün, Mefā'īlün, Mefā'īlün
   (⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – – –)
2. Mefā'īlün, Mefā'īlün
   (⏑ – – – | ⏑ – – –)
3. Mefā'īlün, Mefā'īlün, Fa'ūlün
   (⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – –)
4. Mefā'īlün, Fa'ūlün, Mefā'īlün, Fa'ūlün
   (⏑ – – – | ⏑ – – | ⏑ – – – | ⏑ – –)
5. Fa'ūlün, Mefā'īlün, Fa'ūlün, Mefā'īlün
   (⏑ – – | ⏑ – – – | ⏑ – – | ⏑ – – –)
6. Mef'ūlü, Mefā'īlün, Mef'ūlü, Mefā'īlün
   (– – ⏑ | ⏑ – – – | – – ⏑ | ⏑ – – –)
7. Mef'ūlü, Mefā'īlü, Mefā'īlü, Fa'ūlün
   (– – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – –)
8. Mef'ūlü, Mefā'ilün, Fa'ūlün
   (– – ⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –)

Bahr-i Recez

1. Müstef'ilün, Müstef'ilün, Müstef'ilün, Müstef'ilün
   (– – ⏑ – | – – ⏑ – | – – ⏑ – | – – ⏑ –)
2. Müstef'ilün, Müstef'ilün
   (– – ⏑ – | – – ⏑ –)
3. Mefā'ilün, Mefā'ilün, Mefā'ilün, Mefā'ilün
   (⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –)
4. Mefā'ilün, Mefā'ilün
   (⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –)

Bahr-i Remel

1. Fā'ilātün, Fā'ilātün, Fā'ilātün Fā'ilün
   (– ⏑ – – | – ⏑ – – | – ⏑ – – | – ⏑ –)
2. Fā'ilātün, Fā'ilātün, Fā'ilün
   (– ⏑ – – | – ⏑ – – | – ⏑ –)

---

oğlu, İst., 1973, Enderun Kitabevi.— Arûzun muhtelif *bahir* ve kalıplarının âhengine alışmak için, pek çok örneği içine alan şu eserden faydalanılabilir: Dr. Ali Kemal Belviranlı *Arûz ve Âhenk*, İst., 1965, Ahmed Said Matbaası.

3. Fe'ilātün (Fā'ilātün), Fe'ilātün, Fe'ilātün, Fe'ilün (Fa'lün)
(⏑ ⏑ — — | — ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — | — —)
4. Fe'ilātün (Fā'ilātün), Fe'ilātün, Fe'ilün (Fa'lün)
(⏑ ⏑ — — | — ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — | — —)

Bahr-i Münserih

1. Müfte'ilün, Fā'ilün, Müfte'ilün, Fā'ilün
(— ⏑ ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ —)

Bahr-i Muzâri'

1. Mef'ūlü, Fā'ilātün, Mef'ūlü, Fā'ilātün
(— — ⏑ | — ⏑ — — | — — ⏑ | — ⏑ — —)
2. Mef'ūlü, Fā'ilātü, Mefā'īlü, Fā'ilün
(— — ⏑ | — ⏑ — ⏑ | ⏑ — — ⏑ | — ⏑ —)

Bahr-i Müctes

1. Mefā'ilün, Fe'ilātün, Mefā'ilün, Fe'ilün (Fa'lün)
(⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ — | —)

Bahr-i Hafif

1. Fā'ilātün (Fe'ilātün), Mefā'ilün, Fe'ilün (Fa'lün)
(— ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ — — —)

Bahr-i Serî'

1. Müfte'ilün, Müfte'ilün, Fā'ilün
(— ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ —)

Bahr-i Mütekārib

1. Fa'ūlün, Fa'ūlün, Fa'ūlün, Fa'ūlün
(⏑ — — | ⏑ — — | ⏑ — — | ⏑ — —)
2. Fa'ūlün, Fa'ūlün, Fa'ūlün, Fa'ūl
(⏑ — — | ⏑ — — | ⏑ — — | — —)

Herhangibir manzûmenin Arûz kalıplarından hangisiyle yazıldığını anlayabilmek için, önce her mısrâdaki hecelerin altını açık (⏑) ve kapalı (—) oluşlarına göre belli tarzda işâretleyiniz. Açık, kapalı hecelerin alt-alta gelmesi o şiirin Arûz'la yazıldığını anlatır. Hemen söyleyelim ki, bu tarzda vezin buluş, Arûz'un mûsikîsine alışkın olmayanlar içindir. Arûz, âhenk vâsıtasıdır. Bu vezinle yazılmış şiirleri okuya-okuya onun âhengini benimseyip hissedenler, böyle bir şiirin kalıbını, açık ve kapalı heceleri çizmeğe lüzum görmeksizin, pek tabîî olarak derhâl bulabilirler:

Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın,
(⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | – –)
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.
(– ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –)
(Fe'ilātün) (Fe'ilātün (Fe'ilātün) (Fe'ilün)
(⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ –)

MEHMED ÂKİF

Ölüm yabancı bir ⏑ âlemde bir geceyse bile,
(⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ –)
Tehayyülümde vatan kalsın ⏑ eski hâliyle...
(⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | – –)
(Mefā'ilün) (Fe'ilātün) (Mefā'ilün) (Fa'lün)
(⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | – –)

Y. KEMAL BEYATLI

Taktî' (kat'etme, kesme), Arûz kalıplarını, onu teşkil eden parçalara ayırarak okumaktır:

Dövüyor kal/binin ⏑ örsün/de çelik söz/lerini
Tunç akisler / yapıyor mem/leketin her / taşına
Nasıl ⏑ aldı/sa baş ⏑ üstün/de o şâhin / yerini
Hakkıdır kap/lasa târî/hi bu ses tek / başına
(⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ –)
(Fe'ilātün) (Fe'ilātün (Fe'ilātün) (Fe'ilün)
(⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ –)

FÂRUK NÂFİZ, *Gāzi Söylüyor*'dan

İyi şiir okuyabilmek için, her vezin cüz'ünde değil, ma'nâya göre gerekli yerlerde durmak şarttır; Arûz öğrenebilmek için, mısrâları kendi kendinize yüksek sesle ve *taktî'* ederek okumağa çalışınız.

3. *Arûz Öğrenebilmek için Dikkat Olunacak ba'zı Husûslar.*— (1) Açık ve kapalı heceleri belli ederken kelimenin imlâsına değil, söylenişine kıymet veriniz. (2) Sessiz harfle biten bir kelimenin son harfi, kendinden sonraki sesli harfle başlayan kelimenin ilk hecesiyle birleşebilir; *ulama* denilen bu husûsiyet Arûz'la yazılan şiirlerde kavis (⏑) işâretiyle gösterilir. Ulamalar kelimelerin cümledeki söylenilişine tabîîlik kazandırır. (3) Arûz'da hecelerin uzunluk ve kısalığına bağlı kalınarak söylenilmesi lâzımdır; fakat ba'zan Arûz kalıbına uydurabilmek için uzun bir heceyi kısa, kısa bir he-

ceyi de uzatarak okumağa, ya'ni kelimelerin tabîî söylenilişini bozmağa mecbûr kalırız; bu Arûz yanlışlarından ilki *zihâf*, ikincisi *imâle*'dir. Arûz'u iyi kullananlar yanlışlara düşmezler; fakat *imâle* ba'zan ma'nâya kuvvet verir ki bu takdirde hatâ değildir, aksine olarak bir meziyyet sayılır. (4) Arûz kalıplarından en çok (Fe'ilâtün) ile başlayanların bu birinci parçası ba'zı mısrâ'larda (Fâ'ilâtün) olabilir. (5) Fe'ilün cüz'ü ile biten kalıplarda ba'zı mısrâlarda son parça (Fa'lün) şeklinde olur. (6) Bütün kalıpların son hecesi kapalı olduğundan, mısrâların son hecesi açık hece de olsa dâimâ kapalı sayılır.

*

X-XI. Asırdanberi kullandığımız Arûz, ilk zamânlarda Türkçe'ye güçlükle uydurulmuş, nazım dili Arapça, Farsça kelime ve terkiplerle dolmağa başlayınca, ya'ni xv-xvı. asırdan başlayarak muvaffakıyetli örnekler vermiştir. Buna karşılık, xvı. asırda Edirneli Nazmî, Tatavlalı Mahremî Arûz'la, fakat yabancı hiçbir kelime kullanmadan manzûmeler yazmağı denemişlerdir.

Tanzimât şâirleri Garp te'sirini yayma maksadıyle Dîvân şiirini kötüledikleri zamân Arûz'un da aleyhindedirler; fakat eserlerinde Arûz'u tercihleri bu düşüncelerinde samîmî olmadıklarını gösterir. Öte yandan, Tanzimât devrinde Türkçe, Hece vezni ile âhenkli şiirler yazmağa elverişli derecede sâde değildir. Bu devir şâirlerinden bilhassa Muallim Nâcî, Arûz'u Türkçe'ye kelimelerin tek başına ve cümledeki söylenişlerine bağlı kalarak en güzel tatbik etmiş, o zamâna kadar Türkçe'ye uymadığı düşüncesiyle pek az kullanılan Arûz kalıplarıyle âhenkli şiirler yazmıştır.

Cenab Şahâbeddin, Tevfik Fikret başta olmak üzre Servet-i Fünûn'un hemen bütün şâirleri Arûz'u tercih etmişlerdir; bunda, Garp edebiyatından aldıkları yeni fikirleri ifâde için Farsca, Arapça kelime ve terkiplerin çoğalmasının da te'siri vardır. Arûz'u, Nâcî'den sonra dilimizin tabîî şîvesine en uygun kullanan Tevfik Fikret ve İsmâil Safâ'dır. Fikret, Arûz'u aydın sınıf konuşma diline de tatbikte ustalık göstermiştir; Ali Ekrem'in *Vasıyyet* adlı meşhur manzûmesinde, neferlerin kendi köylerinin şîveleriyle konuşmaları Arûz'la ifâde edilmiştir. 1908'den sonra Hece vezni gittikçe kuvvetlenmekle berâber, Arûz ehemmiyetini kaybetmiş sayılamaz. Hece'de başarı gösteren şâirlerin çoğu Arûz'u da âhenkle kullanabilenlerdir. Mehmed Âkif, Ahmed Hâşim, Yahyâ Kemal — Hece vezniyle yazdığı *Ok* adlı şiirinin dışında — yalnız Arûz'la yazma bakımından çağdaşlarından ayrılırlar. Âkif her sınıf halkın konuşmala-

rını en tabîî olarak ifâde etmekle, Ahmed Hâşim mevzûlarını telkîn için bir âhenk vâsıtası kudretini kazandırmakla Arûz'u canlandırmışlardır. Yahyâ Kemal'in elinde Arûz, yabancı kelimelere yer verilmeden, en ince fikirleri Türkçe'nin en güzel söylenilişi ile anlatmağa ve duyurmağa elverişli âhenk vâsıtası olduğunu isbât eder.

VAZİFE

ARÛZ VEZNİ

1. Arûz kalıplarının *Fā'ilātün, Fe'ilātün, Mefā'ilün, Mefā'ilün, Fe'ilün, Fā'ilün, Fa'ūlün, Mef'ūlü, Fa'ūl, Fa'lün* parçalarını defterinize alt-alta kaydediniz. Karşısına, bu kalıplara uygun, her zamân kullandığınız dört-beş kelime, veyâ ifâde yazarak açık ve kapalı heceleri işâretleyiniz. Kelimeleri âit oldukları kalıplarla birlikte ve yüksek sesle muhtelif def'a tekrârlayarak Arûz cüzlerinin âhengini hissetmeğe çalışınız.

2. Aşağıdaki metinlerin her mısrâındaki açık ve kapalı heceleri işâretle, icâbeden yerlere uzatma, ulama, imâle işâretini koyunuz. Parantez içerisindeki boşluğa, metinlerin uygun bulunduğu Arûz kalıbını kaydediniz:

Çemen-çemen ne için devr-i âlem etmezsin,
Olup baharına peyrev cihânın ey bülbül?
Vatan bahara müreccah mı sence de yoksa
Değil mi kābil-i nakl âşiyânın ey bülbül?
Senin bana sözünü ben sana hitâbedeyim
Olup bu histe dahi tercemanın ey bülbül!
Bedel midir vatana bin cihan, velev hepsi
Naziri olsa riyaz-ı cinanın ey bülbül?
Vatan muhibbi içinse vatanda yeksândır
Safâ vü kahrı bahar-ü hazanın ey bülbül!

( )

RECÂİ-ZÂDE EKREM, *Hasbihâl*'den

Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak,
Neler yapmış bu millet en yakın tarihe bir sor, bak...

( )

SÜLEYMAN NAZİF, *Türk İlâhisi*'nden

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz,
Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz.
Düşer mi tek taşı sandın harim-i namusun,
Meğer ki harbe giden son nefer şehit olsun...
Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa,
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa,
Bu altımızdaki yerden bütün yanar dağlar
Taşıp da kaplasa afakı bir kızıl sarsar
Değil mi cebhemizin sînesinde iman bir,
Sevinme bir, acı bir, gâye aynı, vicdan bir,
Değil mi ortada bir sîne çarpıyor, yılmaz,
Cihan yıkılsa emîn ol bu cebhe sarsılmaz.

( )

MEHMED ÂKİF ERSOY

Gerçi verir dilbere her kişi can
Ey Necâti sana dilber can verir.

( )

NECÂTİ

Anı hoş tut garibindir efendim işte biz gittik,
Gönül derler ser-i kûyunda bir divanemiz kaldı.

( )

HAYÂLİ

3. Aşağıdaki parçada bir manzûme, mısrâ sırası ve kelime tertibi değiştirilmeksizin nesir gibi yazılmıştır. Bu parçaları kendi kendinize birkaç def'a yüksek sesle okuyup Arûz kalıbının âhengini kavradıktan sonra, manzûm şekilde defterinize kaydediniz. Şiirin altına, uygun bulunduğu Arûz kalıbını yazınız:

KELEBEK

Mâvi bir gölge uçtu pencereden; baktım: Âvare bir küçük kelebek; yaramaz, geldi kim bilir nereden... Belli yorgundu; bir veremli çiçek gibi serpildi lambanın yanına; bir duman uçtu, gitti titreyerek... Anladım, kıydı yavrucak canına. Söyle ey mâvi gölge, söyle, eğer bir ölümden de çok fenâysa bana, şu karanlık, şu kimsesiz geceler...

ALİ CÂNİB YÖNTEM

4. Aşağıdaki metinlerde, mısrâların hemen hepsinde kelime tertibi değiştirildiğinden vezin bozuktur. Bunları, âit olduğu Arûz kalıbına uygun sûrette defterinize kaydediniz. İlk ve ikinci şekli yüksek sesle okuyarak Arûz'un verdiği âhengi hissetmeğe çalışınız:

Gözlerim ölsem de memnun kapanır vatanda
Cihan madem ki neş'eli, madem ki bu anda
Etmede seyr bir kâfile Türk ordularından
Ebedi fecrini Şark'ın İzmir sularından

FÂRUK NÂFİZ ÇAMLIBEL

Hayale ürperme verir, sık-sık
Giren her bir kapıdan karanlık
Çok belli ayak sesinden, artık.

Uzaklaşınca gözlerden dünya
Binbir geceden birinde, gûya
Ru'ya içinde başlar ru'ya...

YAHYA KEMAL BEYATLI

Ba'zı karanlık geceler annemle çıkardık
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz tâ ebediyyetlere uzanır kollar...
O zaman gûya bildiğimiz yerdeki yollar
Silinir birden, korkulu bir hisle adımlar
Tenha gecenin vehm-i muhalâtını dinler...

AHMED HÂŞİM

5. *İslâm Ansiklopedisi*'nden, Prof. Fuad Köprülü'nün *Arûz* maddesindeki *Türk Arûzu* bölümünü dikkatle okuyunuz; Arap ve Acem Arûzu ile Türk Arûzu arasındaki farkı aydınlatıcı konferans, veyâ seminer hazırlayınız.

C. MUKAFFÂ VEZİN

Mukaffâ (*Kâfiyeli*) *Vezin*, Hece'nin belli kâidelerine bağlı kalınmayan veznin adıdır; mısrâlar kâfiyeleniş cihetinden serbest değildir. Adı, Abdülhak Hâmid tarafından verilen bu vezin, onun ta'rifine göre, mısrâlarda hece sayısı on-onbeş arasında değişebilen, durakların alt-alta gelmesi şart koşulmayan vezindir; böylece, He-

ce Vezni'nin her mısrâda hece sayısının aynı olması, durakların alt-alta gelmesi kâidelerine bağlı kalınmamış olunuyor. Hâmid, kendi icâdettiği bu vezni, 1878'de basılan *Nesteren* adlı trajedisinde kullanmıştır. Bu tarihten sonra, ba'zı manzûmelerinde, msl., *Melekût'tan Sâfilîn'e* adlı şiirinde de tecrübe ettiğini görürüz. Bu vezin, Hâmid'in tecrübelerinden sonra az sayıda birkaç şâir tarafından kullanılmakla berâber, pek tutulmamıştır: Hâmid'in te'sirinde kalan Abdü'l-Halim Memduh, *Bedriye* adlı tiyatro eserinin *Birkaç Söz* adlı, sonunda 15 Mart, 1303 (27 Mart, 1887) tarihi bulunan yazısında, bu eserinden önce *Nâlân* isimli dramatik eserinde de Mukaffâ vezni kullandığını bildiriyor (*Bedriye*, İst., 1304, s. 3 v.d.). Nâci'nin *Muallim* adlı eserinde de Feyzullah imzâlı, *Tesâdüf* başlıklı bir şiir vardır; mesnevî şeklindeki bu dramatik şiirin başında, *Nesr-i Mukaffâ* kaydine rastlarız. Bu ifâde, *vezn-i mukaffâ* yerine bu ta'birin de kullanıldığını gösterir (*Muallim*, İst., 1303, s. 97 v.d.). *Aşk-ı Bâlâ* adlı iki perdelik tiyatro eserinde de aynı veznin kullanıldığını söyleyelim (*Hikmet* gzt., nu. 47, 9 Mart, 1911). Aşağıdaki parçalardan ilki Hâmid'in *Nesteren*'inden (S. 184, 197), ikincisi ise *Tesâdüf*'ten alınmıştır:

1 — *Git! Dâimâ git! Ne erken gel, ne geç!*
Taşlar altında ezil, yerlere geç!
. .
Önümden, arkamdan, yanımdan çekil!
Gözüme görünme!.. Âh!.. Korkunç şekil!
"Girye-i şedîdi müteâkip„
Biraz tesliyet... Yâ Rabbi... Biraz tesliyet;
Biraz huzûr-ı fikir ver; inâyet!
. .
Bu zehir değil, ateş!.. Akreb!..
Ölüm kolay değil, ne de oyuncak...

2 — *Durmaz döner yine bu çarh-ı devvâr,*
Her devrinde bin türlü renc-ü gam âşikâr.
Yardım ederse de ba'zan âdeme tâli'
Gücdür lâkin ana olmak tâbi'.

II. KÂFİYE ve NEVİ'LERİ

Kâfiye, mısrâların sonunda aynı harflerin tekrârı demektir. İki kelimenin biribiriyle kâfiyeli olabilmesi için en az sondan bir harfin aynı olması şarttır (Be*n*, gide*n*; yo*l*, gü*l*; *yârın*, ihti*yârın*).

Kâfiyeden maksat âhenk te'minidir; kâfiyelerde, ifrâta kaçmayarak, tekrârlanan harflerin çok olması âhengi kuvvetlendirir ve bu cins kâfiyelere *mürekkeb* (*zengin*, veyâ *mukayyed*) kâfiye adı verilir. Mürekkep kâfiyelerde çoğu üç-beş harf tekrârlanır (Yalvar*dım* - yar*dım*, ihsâ*n* - insâ*n*, isyâ*n* - tuğyâ*n*):

Evet, Allâh'ıma ben dün gece çok yalvardım!

Gâlibâ başka penâh olmadığıyçün, insân
Onu hem münkir olur, hem diler ondan ihsân!

Sanki isyân ile Hak'tan dilemiştim yardım!
Neye birdenbire eyler gibi isyân?

Olur ifrât ile tâette de ba'zan tuğyân!

ABDÜLHAK HÂMİD, *Seheri Bir İntibâh*'tan

Bir, veyâ iki harfin tekrârı ile meydana gelen *basit kâfiye*, mürekkep kâfiyeye göre âhenksizdir (Talaslı - dağları, şehirde - nâfile):

Turnam telli turnam Talaslı
Nekadar gizlensen büyük şehirde
Nekadar erisen nâfile
Peşin sıra geliyor burcu-burcu Talas dağları

Kendisini teşkil eden harflerin çok, veyâ azlığına göre mürekkep, basit nev'e ayrılan kâfiyenin *tam, yarım, redifli, cinaslı, sem'i* olmak üzre başlıca beş nev'i, bir de *iç kâfiye* ta'biri vardır.

1 — *Tam* kâfiye'de, harfler biribirinin aynıdır (Topra*k* - yataca*k*, va*r* - ovala*r*):

İrili ufaklı bir yığın toprak,
Ne bir yeşil fidan, ne bir gölge var...
Kızgın bir güneşten, sanki yakacak
Etrafta susamış kurak ovalar...

ŞÜKÛFE NİHÂL, *Anadolu Köyleri*'nden

2 — *Yarım kâfiye*'de, kâfiye teşkil eden sessiz harften önceki sesli harfler biribirinin aynı değildir; ses bakımından tamâmıyle aynı olmayan, kısmen, yarı benzeyen harfler dolayısıyle bunlara *yarım kâfiye* denilir (*Tut, et, git*):

Bu divâne gönlüm nasihat tutmaz,
Hercâî dilberden ferâgat etmez,
Bülbülün meskeni gülşenden gitmez,
Goncanın etrâfı hâra bağlıdır.

GEVHERÎ

3 — *Redifli Kâfiye.* Redif'in lugat anlamı *birinin ardı sıra giden* demektir; edebiyat dilinde, kâfiyeden sonra tekrâr edilen eklere, kelimelere ve edatlara *redif* adı verilir. İcâbettiği zamân kâfiye teşkil eden harflerin altını tek, rediflerinkini çift çizgi ile işâret ederiz; aşağıdaki örnekde, kâfiye teşkil eden harfler düz, redifler aralık dizilmiştir:

Çıngıraksız, rehbersiz deve kervanı nasıl
İpekli mallarını kimseye göster m e d e n
Sonu gelmez kumlara uzanırsa mutt asıl,
Ömrüm öyle esrârlı geçecek ses ver m e d e n ...

CÂHİD SIDKI TARANCI, *Ömrümde Sükût*'tan

Redif'ten önce kâfiye bulunması lâzım geldiğini unutmayınız; msl., *sular - yıldızlar* kelimeleriyle kâfiye teşkil olunamaz; çünki "lar„ çoğul eki kaldırıldığı zamân geriye kalan *su-yıldız* kelimeleri, sondan bir harfi bile aynı olmadığından kâfiye değildir. Redifleri araştırırken, kâfiyeden sonraki ifâdelerin yazılışına değil, gramer ma'nâsına dikkat ediniz:

Bağrında duyulmadık gizli emeller saklar,
En uzak ümitleri fısıldar rûha sesi;
Yazılmamış şi'ridir Karaman'ın kavaklar,
Kavaklar, Karaman'ın okunmamış bestesi...

H. NUSRET ZORLUTUNA, *Karaman Kavakları*'ndan

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi bir ve üçüncü mısrâlar arasında kâfiye teşkil eden kelimelerden ilkinin sonundaki ek geniş zamân gösteren üçüncü şahıs fiil; ikincideki "lar„ çoğul eki olduğundan bu kelimeler redifli kâfiye değil, tam kâfiye teşkil eder.

4 — *Cinaslı kâfiye,* yazılış ve söylenilişi aynı, ma'nâları ayrı kelimelerin teşkil ettiği kâfiyedir:

Git derdim oku yâra
Sînemde yer kalmadı
Meğer ok oku yara...

Dağlar, omuz-omza yaslanan dağlar,
Sular kararınca paslanan dağlar,
Bir ince dumanla yaslanan dağlar,
Bu dağlara gönül verdi Köroğlu...

N. FÂZIL KISAKÜREK, *Köroğlu*'ndan

5 — *Sem'i Kâfiye. Açtı-şaştı; uçtu-kuştu* redifli kâfiyelerinde, ç, ş harfleri aynı değildir; fakat yüksek sesle bu kelimeleri söylerseniz aynı sesi verdiğini hissedeceksiniz. Az rastlanılan bu cins kâfiyelere kulağa hitâbettiği için eskiden *sem'i kâfiye* denilirdi:

Milletinin rûhuyle feryât eden bir dudak
O şeyleri söyler ki çağlattığı gümüş ses
Asırların önünde nağmesini dindirmez

M. EMİN YURDAKUL, *Şâir*'den

6 — *İç Kâfiye.* Kâfiye ba'zan mısrâların sonundan başka ortasında da bulunur ve âhengi kuvvetlendirir. Bu *iç (dâhilî) kâfiye*nin örneğini Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitlerinde bulacaksınız:

Gamım pinhân dutardım ben, *dediler yâre kıl rûşen*
Desem ol bî-vefâ bilmen inânur mî inanmaz mı?

Değildim ben sanâ mâil, sen_ettin aklımî zâil
Banâ ta'neyleyen gâfil senî görgeç utanmaz mı?

Eski kâfiyecilere göre, kâfiye teşkil eden harfler en çok kullanılması bakımından dokuz gurupa ayrılır: *Revî, te'sîs, dahîl, ridf, kayd, vasl, hurûc, mezîd, nâire...* Bunlardan birkısmının anlaşılabilmesi, Arap harflerinin bilinmesine muhtâçtır; bu yüzden, ayrıca teferruâta girmemek düşüncesiyle bunlar üzerinde durmuyoruz (Bu husûsta bilgi edinmek için bk., Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lugati.* Neşre Hazırlayan: Kemal Edîb Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İst., 1973, s. 78-82).

San'atkârlar, şiirde te'sirli âhenk yaratabilmek için kâfiyeden

başka, *assonance* ve *alliteration*'dan da faydalanırlar. Assonans (*Assonance*), sessiz harfleri başka, sesli harfleri aynı hecelerin tekrârıdır:

Dünyāda sevilmiş ve seven nâfile bekler,
Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler.
Y. KEMAL BEYATLI, *Sessiz Gemi*'den

Savrulmada gül şimdi havāda
Gün doğmada bir başka ziyāda
AHMED HÂŞİM, *Bülbül*'den

Alliteration, hecelerin başında aynı sessiz harflerin tekrârıdır:

Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal-dal
Baktım süzülüp geçti ufukdan iki sandal
Y. KEMAL BEYATLI, *Ses*'ten

ORMAN

Su değil mevsimin havâsı akan.
Duyduğun yaprağın, dalın sesidir.
Suda yıldızların parıltısıdır,
Bu karanlıkta ba'zı-ba'zı çakan.
AHMED HÂŞİM

Assonance ve *alliteration* âhenk te'mini maksadı ile nesirde de kullanılır (Bk., Bölüm II. — Kelimeler, s. 59, 60).

Nekarât. Ba'zan kıt'aların sonunda bir mısrâ, veyâ beyit aynen tekrârlanır ve bunlara *nekarât* (kavuştak) adı verilir. Nekarât, âhenk te'minine yarar; çoğu besteli şiirlerde bulunur; tekrârlanan bu mısrâ ve beyitlerin besteleri aynıdır. Nekarât nazma mahsûs değildir; nesirde paragraf sonlarında aynen tekrarlanan cümleler bulunabilir (Bk., Bölüm III. — Cümle, 4. Âhenkli cümle, s. 77).

TÜRKÜ

Akşam olur güneş gider şimdi buradan,
Garip garip kaval çalar çoban dereden,
Pek körpesin esirgesin seni yaradan,
Gir sürüye kurd kapmasın gel kuzucağım,
Sonra yârdan ayrılırsın, âh yavrucağım!

Çünki Mevlâ'm kul eyledi sana özümü,
Bastığın yerlere sürsem yüzüm gözümü,
Uyma agyârın fendine dinle sözümü,
Gir sürüye kurd kapmasın gel kuzucağım,
Sonra yârdan ayrılırsın, âh yavrucağım!

Dağları duman bürüdü agyâr seçilmez,
Avcı yolda tuzak kurmuş yâre geçilmez,
Vefâsızın meclisinde bâde içilmez,
Gir sürüye kurd kapmasın gel kuzucağım,
Sonra yârdan ayrılırsın, âh yavrucâğım!

ZİYÂ PAŞA

VAZİFE

Aşağıdaki metinlerde, kâfiye teşkil eden harflerin altını tek, rediflerinkini çift çizgi ile işâret ediniz. Kâfiye nev'i bakımından bunların arasındaki farkı görmeğe çalıştıktan sonra, âit olduğu kâfiye nev'inin adını bulunuz:

KOŞMA

1. *Mecnûn'a dönmüşüm bilmem gezdiğim*
Dağlar mıdır, sahrâ mıdır, yol mudur?
Dostumun bağına girip dizdiğim
Lâle midir, sünbül müdür, gül müdür?

Aşk değil mi beni derde düşüren,
Ferhad gibi yüce dağlar aşıran,
Yâri böyle benden ayrı düşüren
Adû mudur, engel midir, il midir?

Kâmil olan belli olur söz ilen,
Al yanağa çifte benler dizilen,
Mâh yüzüne bölük-bölük yazılan
Kâkül müdür, zülüf müdür, tel midir?

Gevherî der bulmam kimseden vefâ,
Dost diye sevdiğim etti bin safâ,
Hûbların âşıka ettiği cefâ,
Kânûn mudur, erkân mıdır, yol mudur?

GEVHERİ

ŞARKI

2. *Güzel gün görmedî âvâre gönlüm,*
Neler çektî neler, bî-çâre gönlüm...
Mahabbetlê serâpâ yâre gönlüm,
Neler çektî neler, bî-çâre gönlüm...

Bütün gün bir vefâsız yâr elinden,
Gehî hem yâr, hem agyâr elinden,
Bu dehrin, hâsılî, her bâr elinden,
Neler çektî neler, bî-çâre gönlüm...

Enîn-ü âh ederdî yâna-yâna,
Nihâyet vermedî bir dem figâna,
Garîbin çektiğî gelmez beyâna,
Neler çektî neler, bî-çâre gönlüm...

Değildir bir zamân âzâde-î gam,
Esîr-î derd-i hicrândır demâdem,
Acırdın hâlinî ger bilsen Ekrem
Neler çektî neler, bî-çâre gönlüm...

RECÂÎ-ZÂDE MAHMUD EKREM

TUNA KIYISINDA

3. *Evimden uzakta, annemden uzak,*
Kimsesiz kalmışım yâd-illerinde;
Bir vefâ ararım kalbe dolacak
Gurbetin yabancı güzellerinde...

Tuna'nın üstünde güneş batarken
Sevgili yurdumu andırır bana;
Bir hayâl isterim Boğaziçi'nden,
Bakarım, İstanbul diye her yana...

İstanbul, ey sadef mehtâblarından,
Hulyâ gözlerime ilk ışık veren!
Buranın ufkunda yanıp tozlanan
En mûnis renge de bîgâneyim ben...

Âh, or'da renklerin Şark güneşiyle
Nâz eden sihirbâz âhengi vardır;
Bu akşam yurdumu andırsa bile,
Âh, or'da akşamın bin rengi vardır...

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

III. TÜRK EDEBİYATI'NDA NAZIM ŞEKİLLERİ

Mısrâların biribiriyle kâfiyeleniş tarzından hâsıl olan şekle, *nazım şekli* denilir. İslâmiyet'ten önceki Türk edebiyatında muhtelif mevzûlarda şiirlerin hemen hepsinin kendine öz belli şekilleri vardır. Bu eski şiirlerin araştırılmasından, daha o devirde belli bir tertip tarzına mâlik millî nazım şekillerimizin bulunduğu anlaşılıyor.

Türk edebiyatı'nda kullanılan klasik nazım şekilleri, (1) Halk edebiyatı nazım şekilleri, (2) Dîvân edebiyatı nazım şekilleri, (3) Garp edebiyatı nazım şekilleri olarak üçe ayrılır.

A — HALK EDEBİYATI NAZIM ŞEKİLLERİ

Halk nazım şeklinde esâs ölçü (birim) dörtlüktür; nazım şekilleri dörtlüklerin bir-araya gelmesi ile teşekkül eder. İslâmiyet'ten önceki devreye âit nazım şekilleri ile, yalnız Anadolu değil, bugünki bütün Türk sâhalarının halk edebiyâtı gözden geçirilince, esâs ölçünün dörder mısrâdan ibâret kıt'a olduğu görülür; en eski nazım şekli bu gün *mâni* adını verdiğimiz dörtlüklerdir. Yine İslâmiyet'ten önce bu dörtlüklerin birleşmesiyle *sagu*'lar, *destan*'lar, *türkü*'ler, İslâmiyet'ten sonra da başka halk nazım şekilleri meydana gelmiştir.

1 — *Sagu, Koşuk.* En eski Türk nazım şekilleri *sagu*'larla *koşuk*'lardır. Büyük kahramanların ölümlerinden duyulan üzüntüyü, onların hâtıralarını yaşatmak maksadıyle tanzim edilen *sagu*'lar, dörder mısrâlık kıt'alardan teşekkül eder. Birinci kıt'a *a a a a*, veyâ *a a b a* şeklinde, öteki dörtlüklerde üç mısrâ kendi arasında, dördüncü ise birinci kıt'anın son mısrâı ile, *c c c a, ç ç ç a*, v.d. şeklinde kâfiyelidir ve Hece vezninin yedili, sekizli kalıplarıyledir. Kaside, şiir, *koşma* ma'nâsını ifâde eden *koşuk*'larda mısrâlar çoğu kendi aralarında ikişer-ikişer, *a a, b b, c c*, v.d. tarzında kâfiyelenir. *Koşuk*'larda onüçlü Hece kalıbı (7+6) kullanılmıştır.

2 — *Mâni.* İslâmiyet'ten sonra halk şâirlerimiz vâsıtasıyle devâm eden millî nazım şekillerini *mâni* ve *mâni dışındakiler* olmak üzre iki kısma ayırmak mümkündür. *Mâni*, müşterek duyguları ifâde eder; anonim, ya'ni şâiri mechûldür. *Mâni*, çoğu, karşılıklı söylenilir. Tarlalarda çalışan kadınlar yoldan geçen yakışıklı bir atlıya, bir tarlada çalışanlar karşı tarladakilere *mâni* söyledikleri gibi, yü-

zük oyunlarında, kına gecelerinde, Hıdrellez, v.b. toplu eğlencelerde, Ramazan'da bekçiler, bozacılar, mısır-buğday satanlar tarafından da söylenilir. *Mâni* dört mısrâlık bir kıt'adan ibârettir; *a a b a* şeklinde kâfiyelenir. Cinaslı kâfiyelere çok rastlanılan *mâniler*'de vezin yedilidir. Mânilerin birinci, ba'zan bir ve ikinci mısrâları dörtlüğü tamamlamak için söylenilmiş olup, çoğu hiçbir ma'nâ ifâde etmez:

I.

Keten bezim uçurdum,
Yâri elden kaçırdım,
İller yârim dedikçe
Ben göğsümü geçirdim.

II.

Bu dağlar meşe dağlar,
Başbaşa vermiş ağlar,
Yârim küsmüş gidiyor
Koymayın aşa dağlar...

III.

Şu dağlar olmasaydı
Çiçeği solmasaydı
Ölüm Allāh'ın emri
Ayrılık olmasaydı

Ayaklı mâni'lerde birinci mısrâı *ayak* (*kāfiye*) teşkil eder; kâfiyeleri cinaslı olduğundan bunlara *cinaslı mâni* de denilir. Cinaslı mâniler dört mısrâdan, çoğu onaltı mısrâa kadar olabilir:

I.

Yavrular
Kuş yuvada yavrular
Anasın şahin vurdu
Ağlar sızlar yavrular

II.

Dağ dayandı
Geç gönül dağ dayandı
Yâre gitmek istedim
Önüme dağ dayandı
Bu nasıl aşk ve sevdâ
Ben yandım, dağ da yandı

Kars ve çevresinde *mâni* yerine *Bayatı, bayati* ta'biri de kullanılmaktadır. Kars şâirlerinin eserleri arasında, *bayatılar*'ın bir-araya getirilmesinden meydana gelen şiirler vardır[3]. 'Irâk Türkleri arasında *hoyrat* denilen cinaslı mâniler, halk edebiyatının pek çok kullanılan nazım şekillerindendir[4]; bunların mevzûları sınırlı değildir. *Hoyrat* başlıklı, muhtelif şâirler tarafından yazılmış şiirlere, *Ötüken* mecmuasının birçok sayılarında rastlamaktayız[5]; çekiciliği dolayısıyle yaygınlaşan bu nazım şekli, günümüzde, aydın sınıf şâirlerimizin elinde de işlenerek en güzel örneklerini veriyor:

TÜRKİYE HOYRATLARI

Arasına
Yıllar var Kurt soyunun
İt girdi arasına
Neden Moskof hükmeder
Sevgili Aras'ına

Damla
Köyün cennet gibidir
Üzeri toprak damla
Hasret içerimize
Dökülür damla-damla

Çaya beni
Omuzunda testinle
Götürme çaya beni
Vefâsız tutup sattı
Bir fincan çaya beni

Beze beni
Hamur gibi yoğurup
Ettiler beze beni
Aldılar boy ölçümü
Sardılar beze beni

RE'FET KÖRÜKLÜ

3 Kırzıoğlu M. Fahreddin, *Edebiyâtımızda Kars.* İst., 1958, Işıl Matbaası, s. 60 v.d.

4 *Hoyrat* hakkında bk., Avukat 'Atâ Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Mâ'nileri*, Bağdad, 1955. Aynı müellif, *Türk Edediyâtı'nda Mâni Biçiminin Doğuşu ve Gelişmesi, Türk Yurdu* mec., c. III., nu. 3-4, Haziran-Temmuz, 1961. Sa'deddin Buluç, *"Kerkük Hoyratlarına dâir„, Reşid Rahmeti Arat için*, Ankara, 1966, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları — 19, s. 142-61.

5 *Ötüken* mec., nu. 9, Eylûl, 1971.

Kırım'ın, Tat dediğimiz Yalı-boyu Türkleri arasında *Mâne* adı verilen, beyit hâlinde, fakat dört mısrâa ayrılabilen şiirler, Anadolu mânilerinden farksızdır. *Çın* adı verilen, düğün ve toplantılarda karşılıklı söylenilen şiirler de bizim mânileri hâtırlatır[6].

3 — *Mâni dışında kalan halk nazım şekilleri,* muhtelif dörtlüklerden meydana gelir. *Destan, koşma, semâi, türkü, varsağı, taşlama, ağıt, güzelleme, yiğitleme, koçaklama, ilâhî, nefes* gibi isimler alan bu şekillerin hepsinde mısrâların biribiriyle kâfiyelenişi aynıdır. Birinci dörtlük *a b a b* (veyâ *b b b b, b b a b, a a a b*), diğer dörtlüklerde üç mısrâ kendi arasında, dördüncü mısrâlar ilk dörtlüğün son mısrâına bağlı, *c c c b; ç ç ç b* şeklinde kâfiyelidir. Mâni dışında kalan halk nazım şekilleri mevzû, vezin ve beste husûsiyetine göre isim alır.

a. *Destan,* eski Türk nazım şekillerindendir. İlk zamânlarda, meselâ xv. asır sazşâirlerinden Bahşı'nın Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi hakkında söylediği destanda görüldüğü gibi sekiz heceli olmakla berâber, sonraları destanların onbir heceli olarak tertibi gelenek hâlini almıştır. Harblerden başka, toplum hayâtında meydana gelen değişiklik ve yenilikleri, her devrin ahlâk ve âdetlerini yansıtan destan şâirlerine, bir şehrin güzellikleri, o yerin eşrâfının zulmünden şikâyet gibi şeyler mevzû teşkil eder. Konularını İslâm dinine âit şahıs, hâdise, yer, v.b. şeylerden alan destanlar da vardır. Tiryâkilerin garip hâllerini canlandıran destanlar, esnaf destanları, mîrâsyedi destanları, pire, yangın, hamsi, zengin - züğürt, baskın, yaş destanı, atalarsözü destanı gibi mizâhî olanların en çok xviii. asır Anadolu edebiyatında inkişâf ettiği görülür. Bunlar bedîî kıymetleri kadar, belli bir devirde belli bir sınıfın ruh hâllerini aksettirme bakımından da kıymetli vesika değerindedir. *Destan*'lar, mevzûları icâbı, *koşma*'lara göre daha uzundur.

b. *Koşma,* iki şeyin berâber gitmesi, birşeyin diğer birşeye refâkati ma'nâsına gelen *koşmak* masdarından (*atı arabaya koşmak, elçi koşmak*) yapılmış isimdir. *Koşma* şeklinde, biribirine refâkat eden iki şey beste ve güftedir. Koşma yalnız Anadolu'da değil, Şark Türkleri tarafından da kullanılan ve Âşık Edebiyatı'nın meşhur nazım şekillerindendir. Koşmaların onbir heceli olarak söylenilmesi âşıklar arasında umûmî kâide hükmünü almıştır; duraksız 11'li ol-

6 Müstecib Ülküsal, *Dobruca ve Türkler,* Ankara, 1966, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları — 26, s. 102, 99 v.d.

duğu gibi, 6+5, ba'zan da 4+4+3 kalıbıyle söylenilir. Sıla hasreti, gurbet acıları, aşk, tabîat güzellikleri karşısındaki duygular, şahsî şeyler koşmalara mevzû teşkil eder. Çoğu, üç-beş dörtlükten ibâret *koşmalar*'ın kendine öz bestesi ve terennümü vardır. Bunlar *Dîvân* bestesiyle söylenildiği zamân, bu belli bestesine göre *Dîvân* adını alır; *Dîvân*'la *koşma*'nın vezni, mevzûu aynı, ancak besteleri başkadır. Sekiz heceli olarak yazılan *koşmalar*'a ise *semâî* adı verilir.

Koşma dörtlükleri ile *mâniler*'in karışımından meydana gelen şekle, *yedekli koşma* denilir; bunların, başlıca dört şekilde tertip edildiği görülüyor: (1) Sırasıyle üç *mâni*, bunun ardından üç *koşma* dörtlüğü; (2) her dörtlüğün ikişer mısrâ'ı arasında birer *mâni;* (3) her dörtlükten sonra birer *mâni;* (4) *koşma*'nın sonunda bir tek *mâni*[7]. *Musammat koşma*'larda ise, her dörtlüğün her mısrâının altıncı hece, veyâ altıncı heceleri de biribiriyle — aşağıda ilk dörtlüğünü verdiğimiz örnekte görüldüğü üzre — kâfiyelidir:

Sabahın yelleri kımar telleri
İncedir belleri, kibarsın güzel
Bülbül veş dilleri, güzel hâlleri
N'için yad-illeri sararsın güzel

Kâfiye bulma güçlüğü yüzünden, *musammat koşma* örneklerine çok rastlanılmaz[8].

Türkü'lerin de mevzûu koşmalar gibi şahsîdir; vezni onbirli, çoğu üç-beş dörtlükten ibârettir; nekarât mısrâı iki, veyâ üç de olabilir. Türküler çoğu, şahsî fakat herkes tarafından bilinen bir vak'ayı içine alır. Meselâ *Kızılırmak, Geyik Avı, Zeyneb'im* türkülerinde, Kızılırmak köprüsünden geçen bir gelin alayının köprü yıkılarak sulara gömülmesi, ava giden bir gencin geri dönmeyişi, bir yiğitin sevgilisinin bir başkası ile evlenmesi gibi aslında şahsa âit, fakat o çevrede herkesce bilinen ve üzüntü uyandıran vak'alardır. Böyle bir vak'ayı gören, veyâ işiten biri tarafından söylenilen *türkü*'ler anonimdir; o çevrenin de duygu ve düşüncelerini yansıtır. Ba'zan birkaç *mâni*'nin bir-araya gelmesiyle de türküler meydana gelir.

---

7 Dr. Turgut Günay, *Doğu Anadolu Bölgesinde Âşık Tarzı Yedekli Koşmaları, Türk Kültürü* mec., nu. 27, Mayıs, 1973, s. 35 v.d.

8 Ahmed Tal'at, *Çankırı Şâirleri*, 1930, Çankırı Matbaası, s. 131, 356.

ALAGEYİK TÜRKÜSÜ

Karşımızdan babam anam gelirse,
Top-top edip sakalını yolarsa,
Hani deyi nazlı oğlun ararsa,
Sarpta kaldı deyin ona kardeşler.

Benden selâm eylen Hamza Dayı'ma,
Varsın eğerlesin binsin tayıma,
Bir daha gitmeyin geyik avına,
Ben gayrı gidiyom kötü, kardeşler...

Uyku geldi gözlerime süzüldü,
Geyik geldi amacıma düzüldü
Tetiği çekerken elim çözüldü,
Geyiğe gitmeyin sakın, yoldaşlar.

Tüfeğimi kazıklara assınlar,
Esvabımı boğçalara bassınlar,.
Nişanlımı kardeşime yazsınlar,
Vardım öldüm kayalarda, avcılar.

Zıbınımı verin beni yuyana,
Göyneğimi verin suyum koyana,
Bu yiğidin aslı ner'den diyene,
Varın deyin Nurkaklı'dır, kardeşler.

TÜRKÜ

İki kuhu bir dereden su içer,
Dertli kuhu dertlilere dert açar,
Buna yanık sözdür derler tiz geçer,
Varsın avcı başka avlar avlasın,
Tazıların dağdan dağa yollasın...

Kuhum geldi uçtu bizim çöllere,
Ben kuhumu vermezem yad-illere,
Avcı tuzağ kurmuş bizim göllere,
Varsın avcı başka avlar avlasın,
Tazıların dağdan dağa yollasın...

Kuhumun gözleri benzer mercana,
Zâlim avcı nasıl kıydın bu cana,
Kuhumun kanını koydun fincana,
Varsın avcı başka avlar avlasın,
Tazıların dağdan dağa yollasın...

İki kuhu bir derede ötüşür,
Öter kuhum benim derdim yatışır,
Derûnuma bir od düştü tutuşur,
Varsın avcı başka avlar avlasın,
Tazıların dağdan dağa yollasın...

Varsağı, en eski Türk nazım şekillerindendir. Sazşâirleri onbir heceli *varsağı*'lar tertip etmekle berâber, daha çok sekizli varsağılar söylemişlerdir. Behey, bre, hey gibi merdce, kahramanca seslenmelere sık-sık rastlanılan, lirik, âşıkâne husûsiyet gösteren bu şekil, zamânla eski ehemmiyetini kaybederek, yerini *koşma* ve *semâî*'lere bırakmıştır.

Halk edebiyatımızda *Mâni, Destan, Koşma, Türkü, Varsağı*'dan başka, mevzû,. vezin ve bestelerine göre husûsî ad alan şekiller de vardır. Yukarıda işâret ettiğimiz gibi bunların hepsinin kâfiye düzeni *Mâni*, veyâ *Koşma* tipindedir: Hiciv maksadıyle söylenilen şiirlere *Taşlama* denilir. *Ağıt*, mersiye karşılığı olarak kullanılır. *Güzelleme*'ler, o kimsenin, o yerin, v.b. şeylerin güzelliğini tasvir eden şiirlerdir. Kahramanlıklar, *Yiğitleme, Koçaklama* adı verilen şiirlerin esâs mevzûunu teşkil eder. Mutasavvıf halk şâirlerinin, tekye mensûblarının tarikatlerinin âdâbını, dayandıkları esâsları yaymak, dinî heyecan ve ahlâkî fikirler vermek maksadıyle söyledikleri şiirlere *İlâhî* diyoruz. Anadolu Türkleri'nin *İlâhî* adını verdikleri şiirler için, Şark Türkleri'nde *Hikmet* ta'biri kullanılmaktadır; bu tarz şiirler için ba'zı tarikatlerde *Nutuk, Destur*, v.b. adlar da kullanılmıştır. *Nefes, Bektâşî* edebiyâtının, yine millî vezinle, millî şekillerle yazılan en orijinal örneklerini teşkil eder; diğerleri gibi, kendine öz bestesi de vardır.

Tasavvuf ve tekye edebiyatı dışında, sözünü ettiğimiz, mevzû, vezin, bestelerine göre husûsî adlar verilen bütün bu halk şiirleri için kullanılan umûmî isimlere de rastlarız; bunlara örnek olarak *Deyuş*, veyâ *Deyiş, Dâgi, Dâgıyyât*, besteli anlamına *Ezgi* ta'birinin kullanıldığını söyleyebiliriz.

B — DİVÂN EDEBİYATI NAZIM ŞEKİLLERİ

Hayât ve kâinat hakkında bütün İslâm kavimleri için birleşik felsefe sistemi kuran İslâm medeniyeti, onları bedîî zevk bakımından da birleştirmiştir. İslâm medeniyeti çevresine giren başlıca milletlerden Araplar, Acemler, Türkler millî husûsiyetlerini sakladıklarından, esâsını Arap edebiyatından alan klasik nazım şekillerini kendi zevklerine göre ba'zı değişiklik ve ilâveler yaparak kullanmışlardır; böylece, İslâm edebiyatının müşterek nazım şekilleri meydana gelmiştir.

İslâm edebiyatlarında kullanılan birleşik nazım şekillerinden *kıt'a, kasîde, gazel, terkîb-i bend, terci'-i bend, musammat, müstezâd* ve *du-beyit* Araplar'ın millî nazım şekilleridir. Bu nazım şekillerini, Arûz vezninde olduğu gibi kendi zevklerine göre ba'zı değişiklikler yaparak kullanan Acemler, bunlara, Sâsânî devrinden kalma *rubâ'î, mesnevî* gibi millî nazım şekillerini kattılar. Benliklerini dâimâ saklayan, Arab'ın Arûz'unu kendi dillerinin yapısına uydurarak kullanan Türkler kendi halk nazım şekillerinden faydalanarak *şarkı* ve *tuyug* nazım şeklini meydana getirdiler. Böylece, Arap, Acem ve Türk edebiyatlarında müşterek sûrette kullanılan Dîvân nazım şekilleri yerleşmiş oldu.

a — ARAP EDEBİYATI NAZIM ŞEKİLLERİ

1 — *Mısrâ.* Her milletin edebiyatında olduğu gibi İslâm edebiyatlarında da şiirin en küçük parçasını *mısrâ* teşkil eder. Mısrâ, klasik nazımda, ister Arûz, ister Hece vezniyle yazılmış olsun, o şiirin öteki mısrâları ile ayni vezindedir. Bir manzûme dâhilinde ve yakını başka mısrâlarla bağlılığı olmayan, tek başına tam bir ma'nâ anlatan mısrâlara *mısrâ-ı âzâde* denilir; bu mısrâ umûmiyetle her bakımdan güzel olduğu için, *mısrâ-ı berceste* (üstün, fırlamış, müstesnâ mısrâ) deyimiyle vasıflandırılır. *Eğer maksûd esersê mısra-ı berceste kâfidir* mısrâı da, bunların bedîî kıymet bakımından üstünlüğünü anlatmaktadır. Mısrâ, bir şiir dâhilinde olduğu gibi, tek başına olarak da yazılabilir ve bunlar *Dîvân*'ların en sonunda, kâfiyelerinin son harflerine göre alfabetik sıralanarak yer almaktadır.

2 — *Beyit.* Arap nazmında esâs ölçü (vâhid-i kıyâsî, birim)

beyit'tir; nazım şekilleri beyitlerden meydana gelir. Nazım şekli olarak müstakil *beyit*, aynı vezindeki mısrâları biribiriyle kâfiyeli (*a a*) iki mısrâdan ibârettir.

Arap şiir anlayışında beytin mühim yeri vardır; hattâ, bu anlayış beyit güzelliği esâsına dayanır. Bir şiirin güzel sayılabilmesi için, her beytinin ayrı-ayrı güzel olması şarttır. Bu yüzden şâir aşk, şarab, tabîat hakkında güzel birer beyit yazdıktan sonra, aynı fikri işlemek sûretiyle yazacağı başka bir beyit bunlardan daha güzel, veyâ daha zayıf olduğu takdirde ilk söyledikleri ehemmiyetini kaybedecek, yeni söylediği beyit kıymet ifâde etmeyecektir. Bu sebeple şâir, aşk, şarap, tabîat hakkında en güzel beyitlerini söyleyince, bir başka beytin güzel olabilmesi için mevzûunu değiştirme, yâhut bir başka yönde işleme ihtiyâcını duyar. Dîvân şiirlerinin umûmiyetle mevzû birliği'nden uzak oluşunun sebebi, Arap edebiyatının bu şiir anlayışına dayanır; bununla berâber, bu anlayışa bağlı kalmayan şâirler de az değildir. Araplar şiirde güzellik ararken, o şiirin her beytinde ayrı-ayrı güzellik aramakla yetinmemişler, şiirin bütününün en güzel beyti üzerinde de düşünmüşlerdir; *kasîde*'nin en güzel beytine *beytü'l-kasîd*, gazel'inkine *beytü'l-gazel*, veyâ *şâh-beyit*, *gazel*'de *matla'* beytinden sonraki parlak ve renkli beyte *hüsn-i matla'* denilmesi böyle bir düşünce dolayısıyledir. Nazım şekillerinin en az mısrâdan meydana gelen ve en küçük şeklini teşkil eden müstakil beyitler, *Dîvân*'ların sonunda, kâfiyelerinin son harflerine göre alfabetik sıralanmış bölümü teşkil ederler.

3 — *Müfred*'ler, başka ta'birle *ferd*'ler de aynı vezinde iki mısrâdan ibâret müstakil nazım şeklidir; beyitten ayrıldığı nokta, mısrâlarının biribiriyle kâfiyeli bulunmayışıdır (*a b*). *Dîvân*'ların sonunda *beyit*'lerden sonra *müfred*'ler, bunun ardından mısrâlar bölümüne yer verilmesi İslâm edebiyatlarının birleşik edebî an'anelerindendir.

4 — *Kıt'a*. Müfred'lerin tekrârı ile meydana gelen nazım şekline *Kıt'a* denilir. İlk beytinin mısrâları kendi aralarında kâfiyeli olmayan, öteki beyitlerinin ikinci mısrâ, veyâ mısrâları, bu ilk beytin son mısrâı ile kâfiyeli nazım şeklidir (*a b*, c *b*, ç *b*, *d b*, v.d.). En az iki beyitten ibâret olduğunda bütün kaynaklar birleşir; kaç beyite kadar olabileceği hakkında verilen bilgiler ihtilâflıdır. Ba'zı kaynaklarda dokuz, ba'zılarında oniki beyte kadar olabileceği yazılmış ise de, biz, Dîvân edebiyatı'nın birçok kâidelerini hiçe sayan Nedîm'in otuz beyti aşan tarih kıt'alarına da rastladık. Kıt'alar,

matla' beyti bulunmayışı bakımından, Dîvân edebiyatı'nın başka nazım şekillerinden kolayca ayırdedilebilir. Mevzûları sınırlı değildir. Matla' beytinin bulunmayışı, şâiri, kâfiye arama yükünden kurtardığı için, içten gelen coşkun duyguları, samîmî düşünceleri yansıtan mezar kitâbelerinde, herhangi birşey dolayısıyle *tarih düşürme*'lerde kıt'a şeklinin seçilmesi, kâfiye düzeni bakımından oldukça serbest oluşundan ileri gelmektedir. Kıt'a nazım şekli ve tarih düşürme; çok def'â bunlardan biri, ötekinden ayrılmaz; bu sebeple, bu nazım şeklinden bahsederken, *tarih düşürme,* dolayısıyle *Ebced Hisâbı* hakkında bilgi vermeği faydalı buluyoruz.

Tarih Düşürme. Arap harflerinden her birinin rakam karşılıkları vardır; bunlar, *ebced*'e göre sıralanmıştır. Kolayca akılda kalması için, *ebced, hevvez, ḥuṭṭi, kelemen, sa'feṣ, ḳareşet, şeḫaẕ, ḍaẓiġ* kelimeleri teşkil edilmiştir ki, bu kelimeler herhangibir fikri ifâde etmeyip, ancak, *ebced hisâbı*'ndaki harf sırasını gösterir (ابجد ، هوز ، حطی ، کلمن ، سعفص ، قرشت ، ثخذ ، ضظغ) :

Ebced harflerinin rakam karşılıkları şöyledir:

(elif: ا)	(be: ب)	(cim: ج)	(dal: د)	(he: ه)	(vav: و)	(ze: ز)
1	2	3	4	5	6	7

(ha: ح)	(tı: ط)	(ye: ی)	(kef: ك)	(lam: ل)	(mim: م)	(nun: ن)
8	9	10	20	30	40	50

(sin: س)	(ayn: ع)	(fe: ف)	(sad: ص)	(kaf: ق)	(rı: ر)	(şın: ش)
60	70	80	90	100	200	300

(te: ت)	(se: ث)	(hı: خ)	(zel: ذ)	(ḍad: ض)	(zı: ظ)	(gayn: غ)
400	500	600	700	800	900	1000

Farsça'ya mahsûs (pe: پ, çım: چ, je: ژ, kâf-g: گ) harflerinin rakam karşılığı sırasıyla: (be: ب, cim: ج, ze: ز, kef: ك) harflerinin aynıdır.

Dikkat edilirse, *ebced hisâbı*'nda rakamların a'şârî (onlu) üzre sınıflandırıldığı görülür: *Elif*(ا)'den *ye*(ی)'ye kadar on harfin rakam karşılığı sırasıyla 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10'dur. *Kef*(ك)'ten *ḳaf* (ق)'a kadar iki hâneli, onar-onar sıralanmıştır: 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100. *Rı*(ر)'dan *ġayn*(غ)'a kadar da 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900, 1000 olmak üzre üçer hânelidir. Kolay ezberlen-

mesi için *ebced, hevvez, ḥuṭṭi* (ابجد ، هوز ، حطی) kelimelerinde harflerin rakam karşılığı sırasıyle 1-10; *kelemen, sa'feṣ* (کلمن ، سعفص)'in 20-90; *ḳaraşet, şeḫaz, ḍaẓiġ* (قرشت ، ثخذ ، ضظغ)'ın ise 100-1000'dir.

Tarihler, Hicrî seneye göre Arap harfleriyle düşürülür. Yalnız noktalı harfleri hisâba katılan tarihler için *menḳūṭ* (noktalı), *mu'cem, mücevher, gevher,* veyâ *güher* deyimleri kullanılır. Noktasız harflere göre tertiplenen tarihlere *sâde,* veyâ *muḥmel* adı verilir. Düşürülen hâdiseyi anlatan tarihi eksik, veyâ fazlasıyle ifâde eden tarihler için *ta'miyeli* deyimi kullanılır; bunlarda, kaç rakamın fazla, veyâ eksik olduğu, yazan tarafından îmâlı bir ifâde ile işâret olunur. *Ta'miyeli* olmayan tarihler için *tam* sıfatını kullanırız; eski deyimiyle *tarih-i tâm* deriz. *Tarihler*'in manzûm olması şart değildir. Ba'zan, bir-iki kelimeden ibâret olur ve nesir hâlindedir. Manzûm olduğu takdirde tek mısrâ, beyit, müfred, çoğu kıt'alar hâlinde yazılır ve *tarih mısrâ'ı* hemen dâimâ beyit, müfred, veyâ kıt'anın son mısrâını teşkil eder. Bu cins cümle ve şiirlerde, *tarih*'in tam karşılığını doğru olarak bulmak için, yazanın imlâsını aynen görmek ve kabûl etmek lâzım gelir; aksi hâlde bir harfin eksik, veyâ fazlalığı, toplam bakımından yanlış bir tarih elde etmemize yol açacaktır. Bu bahse son vermeden birkaç *tarih* örneği de verelim:

Mum gibî yandı ciğer çünki vatan türküsünü
Hep geçen kapkara günlerde terennüm etti;
Çıktı Kırklar bir ağızdan dediler târîhin
İçimizden vatanın şâiri Âkif gitti.

(ایجمزدن وطنك شاعری عاكف كیدی)

۱۳۵۵

Yukarıdaki tarih Fatin Gökmen tarafından M. Âkif'in ölümü münâsebetiyle söylenilmiştir. *Ta'miyeli*'dir. Mısrâ hisaplanınca 1396 tarihini gösterir; hâlbuki Âkif'in ölümü 1355 tarihine rastlar. Üçüncü mısrâdaki çıktı «*kırklar bir*» ifâdesiyle 41'in çıkarılacağı îmâ edilmiştir: 1396 — 41 = 1355.

Müezzinbâşı yaydî mahfil-i me'vâya seccâde

(مؤذن باشی یایدی محفل مأوایه سجاده)

۱۱۸۵

tarih'i Afif tarafından düşürülmüş, Müezzinbaşı'nın ölüm tarihidir; *tam tarih*'tir, 1185 yılını gösterir.

San'atlı tarih'ler vardır; bunlarda her iki mısrâ da o tarihi ifâde eder. Bunlara iki kat ma'nâsına *dutâ*, veyâ *du-bâlâ* denilir. Ba'zan da aynı mısrâın iki ayrı ve daha çok ifâdesi o tarihi gösterir; böyle tarihlere *musanna*' (san'atlı) adı verilir. Tâlib'in aşağıdaki mısrâı *musanna*' tarih'tir:

Oldū ne nādir bir kitāb *ālemde* Şerh-ī Mesnevî
1264 1264

(اولدی نه نادر بر کتاب عالمده شرح مثنوی)
١٢٦٤ ١٢٦٤

Kelâmî'nin,

Binseksen üçde Ahmed'i lutfeyledī Hudā

بیك سكسن اوچده احمدی لطف ایلدی خدا

mısrâ'ı, *lafzan* ve *ma'nen tarih*'e örnek teşkil eder; kasdedilen tarih açıkca söylenilmiştir. Bu tam tarih mısrâ'ında harflerin ebced hisâbıyle karşılığı 1083'ü göstermektedir.

Tarih düşürme, edebiyatımızın her devrinde, Dîvân edebiyatı devrindeki kadar tutunmamakla berâber, devâm etmiştir; şu son yıllarda, Ârif Nihad Asya, bu yolda en çok eser verme bakımından başta gelir. O, bu türlü şiirlerinde Arûz'u da, Hece veznini de kullandığı gibi, yalnız Hicrî değil, Milâdî yıllara göre de tarihler düşürmüştür.

5 — *Kasîde,* Arap edebiyatının Câhiliye devri şiirlerindendir; *mersiye* ve *hicviye*'ler gibi, Arap edebiyatında Nübüvvet'ten yüzelli yıl önce başlıca şiir nevi'lerindendi. Daha o zaman, *kasîde*'lerin belli bir şekli vardı; kendinden önceki muhtelif müstakil şiir nevi'lerini kendi bünyesinde toplayıp temsil etmek sûretiyle meydana gelmişti. Kasîde şekli çok yaygın o.. akla berâber, Araplar'ın estetik anlayışına bağlı kalarak bütünü bakımından terkîbi bir güzellik seviyesine erişememiş, bu yüzden, İslâmiyet'in sonraki asırlarında en salâhiyetli münakkidler bunları bütününe değil, beyit ve mısrâlarına göre kıymetlendirmişler, bu şiir anlayışı bizim edebiyatımızda te'sirini göstermiştir. Câhiliye devri edebiyatının en yüksek mahsûlü olan *Muallakāt* bu şekle bağlı kalınarak vücûde gelmiştir; yedi şâirin *Muallaka* adıyle tanılmış kasîdeleri bu devir şiirini en üstün derecede, bütün vasıflarıyle temsil eder. Yer-yer *mersiye*'yi, *aşk* duygularını, *fahriye* ve *hicviye*'leri içine alan bu

şiirlerde, kadın sevmek, cesâret ve kahramanlık, at veyâ deve ile gezmek, şarap içmek, kumar oynamak gibi çöldeki bedevî yaşayışı, tabîat manzaralarının da ilâvesiyle samîmiyetle canlandırılmıştır. Elimizde bulunan *Muallakāt*'lara göre *kasîde*'nin şeması şöyledir: Bir kabîlenin konup göçtüğü yerlerin tasviriyle başlar. Şâir, önceleri sevgilisinin yaşadığı bu yerlerin uyandırdığı hâtıraların te'siriyle, kendi hayâtını, kahramanlık ve sergüzeştlerini anlatır; ayrılık acılarını dile getirir. Bu *tegazzül*'den sonra, *kasîde*'yi sunduğu kimsenin cömertliğini, v.b. meziyyetlerini öğerek şiirine son verir. Bütün bunlardan, *Muallakāt kasîdeleri*'nin sırasıyle *tasvir, tegazzül, fahriye,* kasdedilen şahıs, veyâ kabîle hakkında *medhiye* kısımlarını içine aldığı açıkca anlaşılır. Emevîler ve Abbâsîler devrinde ba'zı zevk değişmelerine rağmen Câhiliye kasîdesini taklitten ve muhtelif nevi'leri kendinde toplayan bir şiir husûsiyetinden kurtulamamıştır. Acemler, *kasîde* şeklini İslâmî İran edebiyatının başlangıcından i'tibâren almışlar, x. asırda Rûdekî'nin zamânında yerleşen bu şekil, Gazneli saraylarındaki şâirlerin elinde kuvvetli bir gelişme göstermiştir. Fahriyeler, hicviyeler, medhiyeler, en çoğu hükümdâr ve saray hayâtına âit manzûmeler bununla yazılmakta idi. Acem kasîdelerinin şeması Araplar'ınkinden, bilhassa Abbâsî devri şâirlerininkinden hemen hemen hiç farklı değildir. *Kasîde* Acemler'de de *tasvir, tegazzül, fahriye,* v.b. unsurların karışımından meydana gelmiş, mevzûlarına göre *Münâcât* ve *Tevhîd, Na't, Medhiye, Hicviye* gibi adlar almıştır. Edebiyat nazariyecilerince sonraları kāideleri tesbit olunan *kasîde,* Türk edebiyatında da Arap ve Acemler'inkine göre az ve ehemmiyetsiz farklarla asırlarca devam etmiştir[9].

Kasîde'de beyitler *a a, b a, c a, ç a,* v.d. şeklinde kāfiyelenir; ilk beyitin mısrâları kendi arasında, ötekilerin ilk mısrâları serbest, ikincileri birinci beyitle kāfiyelidir. Beyit sayısı onbeş-doksandokuz arasındadır; bununla berâber, Arap, Acem ve Türk şâirlerinden 500 beyte kadar kasîde söyleyenler yok değildir. Adından anlaşıldığı üzre Arapça *kasd* (*Kasade: Kasd* etmek, yönelmek) kökünden türeyen kasîde kelimesinin ma'nâsına uygun olarak bu tarz şiirler bir kasd, bir maksat için yazılır. Bu maksada göre kasîde'leri umûmî olarak beşe ayırmak mümkündür: (1) Allāh'ın yüceliğine karşı hissedilen

9 *Kasîde*'nin tarihçesine dâir verdiğimiz bu bilgi, Prof. Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyâtı Tarihi*'nin *Arap Edebiyâtı* ve *Nazım Şekilleri* bahislerinden alınmıştır (C. II., İst., 1921, Matbaa-i Âmire, s. 122, 195 v.d.). Edebiyâtımızda nasıl geliştiği, v.b. husûsiyetleri için, *Türk Ansiklopedisi*'ne yazdığımız *Kasîde* maddesine bakılabilir (C. XXI., Fak., 166, 1974).

hayranlık duygu ve düşüncelerini anlatmak maksadıyla yazılan kasîdelere *Münâcât, Tevhîd* adı verilir. (2) Hazret-i Muhammed hakkındakiler *Na't*, (3) pâdişahlar, sadr-i a'zamlar, devlet ileri gelenleri v.b. kimselere hitâbedenler *Medhiye*, (4) şâirin kendisini öğme maksadıyle kaleme aldıkları *Fahriye*, (5) bir kimseyi kötüleme, taşlama, hicvetme kasdıyle yazılanlar ise *Hicviye* adını alır.

Ehemmiyeti yüzünden, Dîvân tertibinde, önce münâcât ve na't-lar gelmek üzre başta yer alan kasîdeler, kāfiye teşkil eden son harflerine göre husûsî adlar alır: Arap harflerinden *lâm, mim, nun, râ*, v.b. harfleri kāfiye teşkil eden kasîdelere *Kasîde-i Lâmiyye, Kasîde-i Mîmiyye, Kasîde-i Nûniyye, Kasîde-i Râ'iyye*, v.b. adlar verilir; adını redif teşkil eden kelimeden alan kasîdeler de vardır. *Nesîb*, veyâ *teşbîb* kısmının konusuna göre de, kendine öz isimler alır: *Kasîde-i Bahâriyye, Kasîde-i Şitâiyye, Kasîde-i Culûsiyye, Kasîde-i Hammâmiyye, Kasîde-i Ramazâniyye...*

Kasîdeler, konu bakımından çok zengindir; *nesîb, teşbîb* bölümleri dolayısıyle, her mevzûu işlemeğe elverişlidir. *Kur'ân-ı Kerîm*'in yüzondört *Sûre*'sinden herbirinin ayrı bir beyitte ele alınıp medhedildiği, ahlâk güzelliklerinin öğüldüğü, Mahmud Bey Matbaası hakkında, mısrâlarının ilk harfi Arap harflerinden birini sırasıyle teşkil eden, kuş adlarıyle ve kuşlarla alâkalı ıstılahların kullanıldığı konu cihetinden çok değişik kasîdelere rastlarız; edebiyatımızın Tanzimât devrinden başlayarak, kasîde mevzûlarının daha zenginleştiğini görürüz.

Kasîde'nin kendine göre pilânı, bölümleri vardır: (1) Kasîdeler çoğu, mevzû ile ilişiği olmayan mukaddime, *tasvîr, nesîb*, veyâ *teşbîb* denilen bir kısımla başlar; bu kısım dolayısıyle herşeye âit tasvirlere yer verilebilir; bu husûsiyet kasîdeleri mevzû bakımından çok zenginleştirmekte, muhtelif şeyleri canlandırmağa elverişli kılmaktadır. Muallim Nâcî, *nesîb*'i, "Şâir, kasîde'sinde sevgilisiyle alâkalı tasvirler ile tegazzül eylemek„ *teşbîb*'i ise, "kasîde'de sevgili vasfında bir gazel'i, tabîat tasvirlerini içine alan başlangıç kısmı„ olarak ta'rif ediyor; bundan, *nesîb*'in daha sınırlı ma'nâ ifâde ettiği, *teşbîb*'in yalnız gazel'i değil, bundan başka daha geniş mevzûları içine aldığı anlaşılmaktadır. (2) Nesîb veyâ teşbîb'ten sonra *girizgâh* adı verilen bir veyâ birkaç beyitle maksada girilir; bu devim, maksada açılan yer ma'nâsına gelmektedir; *kasîde*'nin yazılmasındaki maksatla alâkalı beyitler bunu ta'kip eder. (3) Son bölümü *duâ* kısmıdır.

Kasîde'nin ilk beytine *matla' beyti* denilir ki, bu kelime tulû' (ma'nevî doğuş) kelimesinden türemiştir; fikirlerin doğduğu, başladığı kısmı ifâde eder. *Matla' beyti,* başka deyimle iki mısrâı birbiriyle kâfiyeli ilk beyit, ba'zı kasidelerde birden çok olabilir; böyle kasîdeler için *zâtü'l-matla'* veyâ *zû-matla'* sıfatı kullanılır. Son beytine *makta'* beyti adı verilir; bu kelime *kat'* (kesme) kökünden türemiştir ki, fikrin kesildiği, sona erdiği ma'nâsını anlatmaktadır. *Makta'* beytinin üstündeki güzel beyte *hüsn-i makta'* denilir. Umûmiyetle giriz-gâh'tan sonra gelip şâirin adının geçtiği beyte *tâc beyit* diyoruz; yazanın ismi, *makta'* beytinde de geçebilir. Yukarıda kaydettiğimiz gibi kasîde'nin en güzel beytine *beytü'l-kasîd* ta'bir edilir.

Tarihî şahıs ve vak'alar hakkında zengin bilgileri içine alan kasîdeler Dîvân edebiyatı'nın en zengin şiir nevi'lerinden olmakla kalmaz, tarihî kaynak da teşkil eder; ancak, tarih vak'aları ve şahıslar hakkındaki bilgiler bakımından faydalanırken, mübâlegalı, yanlış fikirlerin bulunabileceğini dâimâ gözönüne alarak ihtiyatlı davranmak lâzım geldiğini de unutmamalıyız.

6 — *Gazel.* Kasîde'de olduğu gibi *gazel*'de de beyitler a a, b a, c a, v.d. şeklinde kâfiyelidir; ayrıldığı cihet en az dört-beş, en çok onbeş beyitten ibâret, kısa oluşudur. Araplar'ın millî nazım şekillerindendir. Bunu, kendi kavmî zevklerine çok uygun bulan Acemler, İslâmiyet'in ilk zamânlarından başlayarak almışlardır. Esâs mevzûu aşk ve şarap olmakla berâber, tasavvufî, hikemî (felsefî), ahlâkî, v.b. birçok konularda gazeller de az değildir. Dîvân edebiyatımızda mühim yer tutan *gazel,* günümüzde de devâm etmektedir. Tanzimât devrinde en çok Nâmık Kemal tarafından vatan mevzûunda gazeller de yazılmıştır. Edebiyatımızda Hece Vezni'nin kazandığı zafer dolayısıyle, Hece Vezni'yle gazeller de yazılmış ve yazılmaktadır.

Kasîde'de olduğu gibi gazel'in ilk beytine *matla',* son beytine *makta'* beyti, en güzel beytine *beytü'l-gazel* denilir. Mevzû birliği bulunan gazeller için *yek-âhenk,* her beyti ayni derecede kuvvetli ve güzel gazeller için *yek-âvâz* deyimi kullanılır.

7 — *Terkîb-i Bend,* çoğu gazel, ba'zan mesnevî şeklinde muhtelif kısımlardan meydana gelir ve bu kısımlardan herbirine *terkîb-hâne* denilir. Terkib-hâne'lerin son beyti mesnevî şeklinde kâfiyelidir; bu beyte *bend,* veyâ *vâsıta* adı verilir; *bendler,* kâfiye bakımından kendinden önce, veyâ sonraki *bendler*'le kâfiyeli değildir. Terkîb-i Bend'in şemasını şöyle gösterebiliriz: *a a b a c a ç a d a e a f a g g;*

h h ı h i h j h k h l h m h n n. Bu, *terkîb-hâne*'leri gazel şeklinde olan terkîb-i bend'dir. *Terkîb-hâne*'leri mesnevî şeklinde kâfiyeli *terkîb-i bend* şeması: *a a b b c c ç ç d d e e f f g g; h h ı ı i i j j k k l l* v.d. İki mısrâı biribiriyle kâfiyeli beyitler için *musarra'* deyimi de kullanılır ve böyle beyitler hâlinde yazılmış gazeller de vardır. Şu hâlde, biraz önce şemasını gösterdiğimiz böyle *terkîb-i bendler*'in *terkîb-hâne* kısımları için, kâfiyeleniş bakımından *musarra'* ta'birini de kullanabiliriz.

8 — *Tercî'-i Bend, terkîb-i bend* gibi muhtelif kısımlardan ibârettir; bu kısımlara *tercî'-hâne* denilir. *Tercî'-hâneler*'in son beyitleri *terkîb-i bend*'de olduğu gibi yine mesnevî şeklinde kâfiyelidir. Bu *vâsıta* beytindeki kâfiyeler, kendinden önceki ve sonraki vâsıta beyitlerinin kâfiyeleriyle aynıdır; ba'zan da, her *tercî'-hâne*'nin sonunda *vâsıta* beyti aynen tekrârlanır. Esâsında, bu şekle *tercî'-i bend* adının verilmesi de, *vâsıta* beyitlerine, veyâ bu beyitlerin kâfiyesine geri dönülmesinden (ric'at edilmesinden) dolayıdır. *Tercî'-hâneler*'i gazel şeklinde kâfiyeli *tercî'-i bend* şeması: *a a b a c a ç a d a e a f a g g; h h ı h i h j h k h l h m h g g. Tercî'-hâneler*'i mesnevî veyâ musarra' şeklinde kâfiyeli *tercî'-i bend* şeması: *a a b b c c ç ç d d e e f f g g; h h ı ı i i j j k k l l m m g g* v.d.

9 — *Musammat,* kıt'aları *üçlü (müselles)*den *onlu (muaşşer)*ya kadar mısrâlardan teşekkül eden sekiz nazım şeklini içine alan umûmî nazım şekli adıdır. *Üçlü*'ler *a a a, b b b, c c c* v.d. şeklinde kâfiyelidir. *Dörtlü (murabba')*de, kıt'aların *a a a a, b b b a, c c c a,* v.d. şeklinde kâfiyelendiğini görürüz. Klasik *musammat*'lar için bu *murabba'* şeklini esâs şema olarak kabûl edebiliriz. *Beşli (muhammes), altılı (müseddes), yedili (müsebba'), sekizli (müsemmen), dokuzlu (mütessa'), onlu (muaşşer)* adı verilen bütün bu şekillerde ilk kıt'anın mısrâları kendi aralarında kâfiyelidir; ötekilerde son mısrâ birinci kıt'anın kâfiyesine bağlı (veyâ aynen tekrârlanan mısrâ, nekarât), digerleri kendi aralarında kâfiyelidir; msl., *muhammes, a a a a a, b b b b a, c c c c a* v.d. şeklinde kâfiyelenir. Buna bakarak, *musammat* adı altında toplanan yukarıdaki nazım şekillerinin şemasını da, kıt'alarındaki belli mısrâ sayısına dayanarak, aldığı husûsî adına göre çizebiliriz. *Musammat*'ın her kıt'asının sonundaki mısrâlar aynen tekrârlanırsa, ya'ni böyle bir nekârat mısrâ'ı bulunursa, böyle şiirlere *mütekerrir* adı verilmektedi; bu mısrâlar tekrârlanmayıp, yalnız kâfiyece müşterek ise, *müzdevic* sıfatı kullanırız.

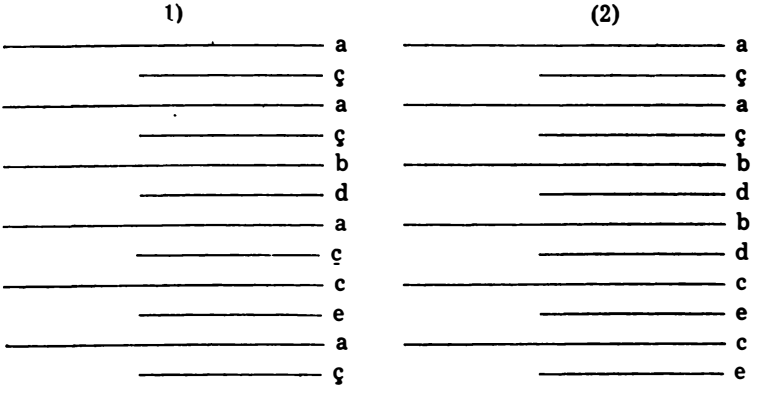
Terbî', tahmîs, tesdîs (dörtleme, beşleme, altılama) adlı nazım

şekilleri de *musammat* gurupuna girer; bunlar, daha önceden söylenilen bir gazelin beyitlerine mısrâlar eklenmesi sûretiyle meydana gelmiştir. Bunlarda, gazelin matla' beytinin başına bununla kâfiyeli, *terbî*'de iki, *tahmîs*'te üç, *tesdîs*'te dört mısrâ ilâve edilir; öteki kıt'alarında, o gazelin diğer beyitlerinin başına, o beytin birinci mısrâıyle kâfiyeli mısrâlar ilâve edilir. Bir *terbî'* şeması: *a a "a a"*, *b b "b a"*, *c c "c a"* v.d. Bir *tahmîs* şeması: *a a a "a a"*, *b b b "b a"*, *c c c "c a"* v.d. Tesdîs'in nazım şekli şeması, bunlara bakılarak çizilebilir.

Taştîr adı verilen nazım şekli, önceden yazılan bir gazele ilâveler sûretiyle meydana gelmiştir. Terbî', tahmîs ve tesdîs'lerden ayrıldığı nokta, eklenen mısrâların, beyitlerin iki mısrâı arasında bulunmasıdır. Bir gazel, *taştîr* sûretiyle musammat gurupuna giren nazım şekillerinden biri hâline getirilebilir. Aşağıdaki şema, *taştîr* sûretiyle müseddes hâline getirilmiş bir gazeli göstermektedir: *"a" a a a "a"*, *"b" b b b "a"*, *"c" c c c "a"* v.d.

10 — *Muvaşşah, Müstezâd.* Beyit, Müfred, Kıt'a, Kasîde, Terkîb-i Bend, Musammat gibi, Araplar'ın bir de *Muvaşşah* adlı nazım şekilleri vardır. Acemler, bu şekli taklît ve ba'zı değişiklikler yapmak sûretiyle *müstezâd*'ı meydana getirmişlerdir. Bu klasik *müstezâd*'da her beytin ilk mısrâı uzun, ikincisi kısa olur. Kâfiyelenişi çoğu gazel, ba'zan mesnevî şeklindedir. Kendine göre belli vezni vardır; Hezec bahri'nden *Mef'ûlü, Mefâ'îlü, Mefâ'îlü, Fa'ûlün* (— — ⏑ | ⏑ — — ⏑ | ⏑ — — ⏑ | ⏑ — —), veyâ *Mef'ûlü, Mefâ'îlü, Mefâ'îl* (— — ⏑ | ⏑ — — ⏑ | ⏑ — —) kalıbıyle bulunan uzun mısrâlara, *Mef'ûlü Fa'ûlün* (— — ⏑ | ⏑ — —), veyâ *Mef'ûlü, Mefâ'îl* (— — ⏑ | ⏑ — —) cüz'leriyle yazılan kısa mısrâlar ilâve edilir. Kâfiyeleniş bakımından *ziyâde* adı verilen kısa mısrâlar ayrı, uzun mısrâlar ayrı birer gazel (Bk., Şekil-1), veyâ ayrı birer mesnevî (Bk., Şekil-2) teşkil eder. Dîvân edebiyatımızda, klasik *müstezâd*'ın biraz önce kaydettiğimiz belli Arûz kalıbı dışında, muhtelif Arûz kalıpları ile yazılan *müstezâd*'lar da yok değildir[10].

10 *Müstezâd*'larda Hezec bahrinden belli kalıbın dışında, Arûz'un hangi kalıplarının da kullanıldığı hakkında bk., Mehmed Deli Gönül, *Müstezâd* (*Türk Dili Araştırmaları Yıllığı — Belleten*, 1972, s. 93—102).



Müstezâdların mevzûu, çoğu, gazellerde olduğu gibi aşk, şarap, tabîat güzellikleri, felsefî ve tasavvufî, ahlâkî, v.b. fikirlerdir [11].

b — ACEM EDEBİYATI NAZIM ŞEKİLLERİ

11 — *Rubâ'î*. *Rubâ'î*'ler Acem edebiyatının millî nazım şekillerindendir. Dört mısrâdan ibâret olup *a a a a* şeklinde kâfiyelenir; sonraki rubâîlerde üçüncü mısrâın serbest kâfiyeli olanlarına da rastlarız ki, *a a b a* şeklindedir. Hezec bahri'nin ahrem (*Mef'ûlün*: — ⏑ — ile başlayan) ve ahreb (*Mef'ûlü*: — ⏑ ⏑ ile başlayan) vezinlerinden çıkarılmış kendine göre yirmidört kalıbı vardır. Bu kalıplardan en çok kullanılanları şunlardır:

Mef'ûlü, Mefâ'îlün, Mefâ'îlü, fa'ûl
Mef'ûlü, Mefâ'îlü, Mefâ'îlün, fa'
Mef'ûlü, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün, fa'
Mef'ûlü, Mefâ'îlün, Mefâ'îlü, fa'ûl

11 İlk örneklerini Servet-i Fünûn devrinde vermeğe başlayan *Serbest Müstezâd* şeklinin, uzun ve kısa mısrâlardan ibâret oluşu dışında, *Klasik Müstezâd*'la alâkası yoktur ve bu mısrâlar bir kısa, bir uzun olarak düzenli şekilde devam etmez. Adının başına getirilen "serbest,, sıfatından anlaşılacağı gibi, Klasik Müstezâd'ın belli Arûz kalıbı ile ve belli nazım şekli ile yazılmayıp, herhangibir Arûz kalıbıyle olabilir ; muhtelif mısrâlar, muhtelif Arûz kalıpları iledir ve klasik nazım şekillerinden herhangibiri ile, veyâ serbest kâfiyeli olarak yazılır. Bunun örneklerine Fikret'in, sonraları Ahmed Hâşim'in şiirlerinde bol-bol rastlarız. Hece vezni ile örneklerini Mehmed Emin Yurdakul ve Enis Behiç Koryürek vermişlerdir. Serbest Müstezâd'ları, klasik nazım ile serbest nazım arasında bir geçit saymak mümkündür.

Aslında, bu yirmidört kalıptan çoğunun, Arûz'un aynı cüzlerinin yer değiştirmesiyle meydana geldiği göze çarpar.

Rubâ'iler'in mevzûları çok zengin, fakat umûmî olarak felsefî, aşk sâhasındadır. Tam bir fikri dört mısrâ içine alma bakımından yazılması kolay olmayan *rubâ'i*, pek tabiî olarak kelime oyunlarına elverişli değil, ifâde cihetinden vecizdir; Ebû Said gibi sûfilerin, Hayyâm gibi filosofların eserleriyle Acem edebiyatının en güzel örneklerini kazandırmıştır.

Araplar, Acemler'den aldıkları *rubâ'i* şekli için *du-beyit* (iki beyit); çoğu besteli söylendiği için *terâne* deyimini kullanmışlardır.

Rubâ'i, Türk edebiyatında xıı. asırdanberi kullanılmaktadır; kazandırdığı ölmez eserlerle yaşayan nazım şekillerindendir; en başarılı örneklerini xvıı. asır şâirlerimizden Azmî-zâde Hâletî vermiştir. Bu nazım şeklinin, millî edebiyât devrinde canlandığı, Yahya Kemal Beyatlı'nın, Ârif Nihad Asya'nın, Cemal Yeşil'in, Azmî Güleç'in bir kitap teşkil edecek kadar çok rubâ'î yazmalarından ve *Rubâ'iler* adıyle basılan şiir kitaplarından açıkca anlaşılmaktadır.

12 — *Mesnevî*. Yine Acemler'in millî nazım şekillerinden *Mesnevî*, hikâyeler, geniş ve işlenilmeğe elverişli mevzûlar için kullanılmaktadır; kâfiye düzeninin *a a, b b, c c, ç ç*, v.d. şeklinde oluşu, bir başka deyimle kâfiye bulma kolaylığı, bu şekli fazla mısrâı içine alan eserler için çok elverişli kılmıştır. Yalnız Şark değil, Garp edebiyatlarında da birçok manzûm hikâyeler bu şekille yazılmıştır ve yazılmaktadır.

c — Türkler'in Kattığı Nazım Şekilleri

İslâm medeniyeti çevresine girdikten sonra millî kültürlerini (harslarını) saklayan Türkler, Acemler'in bu vâsıta ile Araplar'ın millî nazım şekillerini kullanmakla kalmamış, kendi halk edebiyatlarından faydalanarak müşterek İslâm edebiyatına yeni nazım şekilleri katmışlardır:

13 — *Şarkı*, mâni dışındaki nazım şeklinin, ya'ni *koşmalar*'ın Arûz'la yazılmış şeklinden başka birşey değildir. Dörder mısrâlık kıt'alardan meydana gelen, ba'zan nekarât mısrâ ve beyitlerini de içine alan *şarkı*'nın kâfiye düzeni koşma gibidir. Arûz'un, Hece vezni'nin en çok kullandığımız sekizli, onbirli'sini hatırlatan kalıplarıyle yazılır. Edebiyatımızda, bilhassa xvı. asırdan başlayarak gelişmiştir.

14 — *Tuyug,* yalnız Anadolu değil, Çagatay ve Âzerî Türkleri'nin edebiyatlarında da çok kullanılan millî nazım şeklimizdir. Dört mısrâdan ibâret olan *tuyug,* kâfiye düzeni bakımından mâni şeklindedir; a a b a tarzında kâfiyelenir ve yine mâni'lerde olduğu gibi kâfiyeleri çoğu cinaslıdır. Tuyug'lar, Arûz'un yalnız *Fâ'ilâtün, Fâ'ilâtün, Fâ'ilün* (— ⏑ — — | — ⏑ — — | — ⏑ —) kalıbı ile yazılır; halk ve aydın sınıf edebiyatımızda en çok kullanılan Hece vezni'nin onbirlisini hâtırlattığı için, kâfiye düzeninden başka vezin bakımından da millî husûsiyet gösterdiği anlaşılır. Kâfiyelenişi rubâ'î şekli gibi olan *tuyug*'ları, bunlardan, vezni bakımından derhâl ayırdetmek mümkündür. Tuyuglar, bu husûsiyetleri dolayısıyla, dört mısrâdan ibâret, mısrâları *a a b a* şeklinde kâfiyelenen, *nazım* adı verilen şiirlerden de ayırdedilir.

Türk edebiyatının *şarkı, tuyug* dışında Dîvân edebiyatı te'sirinde meydana gelen başka nazım şekilleri de vardır. *Dîvân, semâ'î, selîs, kalenderî, şatranc* adı verilen bu Arûz şekilleri Âşık Tarzı'na mahsûstur. Klasik Türk edebiyatında ve Acemler'de bulunmayan bu Arûz şekillerinin kendisine göre kalıpları vardır.

C — ÂŞIK TARZI'NDA ARÛZ ŞEKİLLERİ

1 — *Dîvân, Fâ'ilâtün, Fâ'ilâtün, Fâ'ilâtün, Fâ'ilün* (— ⏑ — — — ⏑ — — | — ⏑ — — | — ⏑ —) kalıbıyle yazılan ve belli bir beste ile okunan şiirlerdir. Çoğu murabba' şekli iledir; her dörtlüğün sonunda ilk kıt'anın son mısrâının kâfiyesine bağlı kalınır, veyâ bu mısrâ aynen tekrârlanır. Hece vezninin 8+8'li kalıbına uyan, klasik edebiyattaki murabba' (şarkı) şeklinin taklîdinden ibâret olan bu *dîvânlar*'ın dikkate değer tarafı, Arûz'un Türk lehceleri edebiyatlarında en çok kullanılan kalıbıyle yazılmış olmasıdır. "XVI. Asır sazşâirlerinde gördüğümüz bu *dîvân*'lar, sonradan gazel, muhammes, müseddes, v.b. gibi nazım şekilleri ile de yazılmış, mısrâın iki, veyâ dört kısma ayrılarak iç kâfiyeler de kullanıldığı olmuştur; bununla berâber *dîvân* adını taşıyan bu muhtelif şekillerde vezin, besteye uymak için dâimâ sâbittir.„

2 — *Semâ'î, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün, Mefâ'îlün Mefâ'îlün* (⏑ — — — | ⏑ — — — | ⏑ — — — | ⏑ — — —) kalıbıyle yazılan şiirlere verilen umûmî addır. Hece vezninin 8+8'lisine uyan *semâ'î*'ler önceleri *Mefâ'îlün, Mefâ'îlün* cüz'leriyle muhtelif dörtlüklerden meydana gelmiştir; her dörtülğün son mısrâı, ilk dörtlüğün son mısrâıyle kâfiyelidir. "4+4=8

heceli eski halk türkülerinin Arûz'a uydurulmuş bir şekli olan ve klasik terminoloji te'siriyle *musammat semâ'î* diye de zikredilen bu *semâ'îler,* sonradan dört *Mefâ'îlün* cüz'ü ile gazel, murabba', muhammes, müseddes, v.b. gibi nazım şekilleri ile de yazılmağa başlanmış ise de, bunlar daha az kullanılan sonraki şekillerdir. Her mısrâı dört *Mefâ'îlün*'den mürekkep olmak üzre gazel şekli ile yazılan ve sonlarına iki *Mefâ'îlün*'den ibâret bir parça ilâve olunarak *müstezâd* şekline konulan *semâ'îler*'e *ayaklı semâ'î* adı verilir. Aynı cüz'ün tekrârından vücûde gelen ve klasik edebiyatta da çok kullanılan bu veznin, Hece vezni'nin 8+8'lisine uyması dikkate lâyıktır.„

3 — *Selîs, "Fe'ilâtün, Fe'ilâtün, Fe'ilâtün, Fe'ilün* (⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ —) kalıbı ile yazılan, belli bir beste ile okunan şiirlere verilen umûmî isimdir. Gazel, murabba', muhammes, müseddes, v.b. gibi şekiller ile yazılır. Bu şekil, xıx. asırda meydana çıkmıştır.„

4 — *"Kalenderî, Mef'ûlü, Mefâ'îlü, Mefâ'îlü, Fa'ûlün* (— — ⏑ | ⏑ — — ⏑ ⏑ — — ⏑ | ⏑ — —) kalıbı ile yazılan ve belli bir beste ile okunan şiirlere verilen umûmî isimdir. *Kalenderî* bestesinin *Acem kalenderîsi* gibi, ba'zı nevi'leri vardır ve bu şiirler gazel, murabba', muhammes, v.b. şekiller ile yazıldığı gibi, gazel şeklinde yazılan kalenderilerde her mısrâın sonuna *Mef'ûlü, Fa'ûlün* (— — ⏑ | ⏑ — —), yâhut *Mef'ûlü, Mefâ'îl* (— — ⏑ | ⏑ — —) cüz'üne uygun bir *ziyâde* ilâve edilerek müstezâd şekline sokulduğu da olur ve bunlara *ayaklı kalenderî* derler; bu *ziyâde,* yâhut *ayaklar*'ın kâfiyelenme tarzları türlü türlü olur. *Kalenderî,* xıx. asırdan önceki zamânlarda pek tesâdüf edilmeyen, daha sonraki bir şekildir.„

5 — *"Şatranc, Müfte'ilün, Müfte'ilün, Müfte'ilün, Müfte'ilün* (— ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ —) kalıbı ile, gazel şeklinde yazılan ve husûsî bir beste ile okunan şiirlere verilen isimdir. Hece vezni'nin 8+8 şekline uyan bu manzûmelerde her mısrâ iki eşit cüz'e bölünerek tıpkı dörtlükler gibi kâfiyelenir; ya'ni iki beytin iç kâfiyeleri *a b a b* tarzında ve sonraki beyitlerin kâfiyeleri de *c c c b, ç ç ç b* tarzında olur.„

"Klasik şiire hiç yabancı olmayan sazşâirleri Acem Arûzu te'sirinde vücûde getirdikleri bu şekilleri, klasik şâirlerin hiçbir zamân câiz göremeyecekleri birtakım teknik kusurlarla kullandıkları için, ba'zı müellifler bunları esâsen Hece vezni'ne mahsûs şekiller gibi telakki etmek istemişlerdir; hâlbuki sayı bakımından Hece vez-

ni'ne uygun ve kullanılması nisbeten kolay olan bu vezinlerin Âşık Tarzı'na nasıl ve ne gibi âmiller te'siri ile girdiği düşünülürse, bu iddiânın yanlışlığı kendiliğinden anlaşılır. Sazşâirleri, klasik şiirin kâfiye anlayışına da bağlı kalamayarak, eserlerinde daha çok yarım kâfiyelere yer vermişlerdir [12].„

DİVÂN TERTİBİ

Dîvân kelimesi, bir mevzû üzerinde hazırlanmış eser anlamına İslâm edebiyatlarında kullanılan deyimdir: *Dîvânu Lugâti't-Türk* adında, bunun eser ma'nâsına geldiğini anlarız. Bu ta'bir, aynı zamânda, şâirin, klasik nazım şekilleri ile yazdığı manzûmelerini, belli sıraya bağlı kalarak düzenlediği şiir kitabına verilen isimdir; *Dîvân-ı Bâkî, Dîvân-ı Nâbî,* v.b. *Dîvân* tertibinde, nazım şekillerinin belli sırası şöyledir: *Tevhîd, münâcât, na't,* dîn ulûları, devlet büyükleri, v.b. şahsiyetler hakkında yazılmış *kasîde*'ler; doğum, ölüm, ta'yinler, zaferler; binâ, çeşme, v.b. şeylerin yapılması dolayısıyle düşürülen *târih*'ler; *gazel*'ler, *kıt'a*'lar, *musammat*'lar, *terci'-i bend* ve *terkîb-i bend*'ler, *şarkı, tuyug, lugaz* ve *muammâ*'lar, *beyit, müfred* ve *mısrâlar... Mesnevîler,* bu muhtelif nazım şekillerinden sonra gelir. Şu hâlde *Dîvân*'da her nazım şeklinin sıraya konulma bakımından belli yeri vardır. Ayrıca, her nazım şekline âit şiirlerin, msl., şâirin elli gazeli varsa, bunların, kâfiyelerinin son harflerine göre sıralandığını görürüz.

Dîvân edebiyatı nazım şekilleri hakkında bilgi verirken izâh ettiğimiz üzre, bu şekillerin hepsinde, yâ beyitlerin, yâ kıt'aların son mısrâlarında aynı harfin teşkil ettiği kâfiyeler vardır; başka deyimle, Dîvân nazım şekilleri tek kâfiye esâsına dayanır. İşte bu yüzden, şiirlerin kâfiyelerini teşkil eden son harfe göre sıralanması, kâfiyelerine göre âdetâ bir lugat gibi tertibi mümkün olmaktadır. Bunun, nazım şekli ve bir beyti bizce bilinen bir şiiri o *dîvân*'da kolaylıkla bulabilmemize yol açan faydası da vardır. Birçoklarının sandığı gibi, Tanzimât devri edebiyatındanberi birçok şâirlerimizin *dîvân* tertip etmeyişleri bir yenilik alâmeti değildir: *Dîvân,* ancak klasik nazım şekilleri ile yazılan şiirler, kâfiye harfleri beyit, veyâ kıt'aların sonunda aynen tekrârlanan, tek kâfiye esâsına dayanan

12 Arûz şekilleri hakkında verdiğimiz bu bilgi, Prof. Fuad Köprülü'nün meşhur orijinal araştırmalarından *Arûz* maddesinden alınmıştır (*İslâm Ansiklopedisi,* 9. Cüz, İst., 1942, Maarif Matbaası, s. 650 v.d.).

şiirler için tertiplenebilir. Yeni nazım şekillerinde bu kayidler bulunmadığından böyle bir sıralanışa zâten imkân yoktur. Bir *sonnet*, bir *terza-rima*, yâhut serbest nazımla yazılmış manzûmelerin, kâfiye harfleri pek muhtelif olduğundan, alfabetik sıralanması imkânsızdır.

Sırası gelmişken, göze değil, kulağa hitâbeden harflerin teşkil ettiği kâfiyeler dolayısıyle de dîvân tertibine imkân kalmadığını söyleyelim: Ba'zı sesler, Arap harflerinde birden çok şekil ile ifâde edilir. *S* sesini ifâde eden *se, sin, sad* (ث، س، ص), *t*'yi ifâde eden *te, tı* (ت، ط), *z* sesi için *zal, ze, dad, zı* (ذ، ز، ض، ظ) harfleri vardır. Latin harflerinde ise bir sesi tek şekil, ya'ni harf işâret eder. Dîvân şiirleri tek kâfiye esâsına dayandığı, nazım şekli husûsiyetine göre her beytin ve kıt'anın sonunda aynı kâfiye harfi bulunması şart olduğu için, dîvân şâirleri kulağa hitâbeden sem'î kâfiye kullanmamak mecbûriyetindedirler. Meselâ, *beyaz - az*; *saz - haz* kelimeleriyle kâfiye yapmazlar; çünki *beyaz* kelimesi *dad*, *az* ise *ze* harfiyle; *saz* kelimesindeki *z*, Arap harflerindeki *ze*, *haz* ise *zı* iledir; bu sebeble şeklen ayni değildirler. Kulak için aynı sesi vermekle berâber, başka-başka harfler oldukları için, gözde aynı te'siri bırakmazlar. Şu hâlde, sanıldığı gibi, dîvân şâirlerinin sem'î kâfiyeyi kullanmamaları, bu kâfiye nev'inin aleyhinde olduklarından değildir; *dîvân* tertibi için klasik nazım şekilleriyle yazmalarından ileri gelir. Sem'î kâfiye kullanıldığı takdirde, klasik nazım şekilleriyle yazılsa da, o tarz şiirlerle *dîvân* tertibine imkân yoktur. Şu hâlde, Tanzimât devri edebiyatındanberi birçok şâirlerin *dîvân* tertip etmemesinin bir sebebi de, sem'î kâfiye kullanmalarıyle alâkalıdır.

Ç — GARP EDEBİYATI NAZIM ŞEKİLLERİ

Türk, Arap, Acem edebiyatlarında olduğu gibi, Garp milletlerinin edebiyatlarında da belli kâidelere bağlı, mısrâları belli tarzda kâfiyelenen klasik nazım şekilleri vardır. Bu nazım şekillerinden ba'zılarının, Tanzimât Devri edebiyatı'ndan başlayarak Türk edebiyatı'nda da kullanıldığını görmekteyiz. İşte bu yüzden, Türk edebiyatı'ndaki te'sirleri dolayısıyle, Garp edebiyatları nazım şekillerine dâir kısaca bilgi vermeği faydalı bulduk.

1 — *Couplet (Kuplet)*. Aynı vezinde, biribiriyle kâfiyeli iki mısrâdan ibâret nazım şekline, mısrâları çift (*a a*) kâfiyelenmesi sebe-

biyle *couplet* adı verilmiştir. *Kuplet*'lerin tekrârı ile uzun, kısa şiirler de yazılmaktadır. Müstakil *kuplet*'ler, Arap edebiyatı nazım şekillerinden *beyt*'i; *kupletler*'in tekrârıyle, *a a, b b, c c, d d,* v.d. şeklinde kâfiyelenerek yazılan manzûmeler ise, Acemler'in millî nazım şekli *Mesnevî*'yi hatırlatır.

2 — *Ternoire.* Fransız edebiyatı'na âit bu nazım şeklinde kıt'alar *üçer* mısrâlık, *a a a, b b b, c c c,* v.d. şeklinde kâfiyelenir.

3 — *Terza-rima.* İtalyan edebiyatı'na âit *terza-rima* da, kıt'alarının üçer mısrâdan ibâret olması bakımından *ternoire*'a benzer; fakat, mısrâların kâfiyelenişi başka, *a b a, b c b, c d c, d e d,* v.d. şeklindedir. Dante'nin *Divina Commedia*'sında kullanılan bu klasik nazım şeklinin başında, veyâ sonunda, şiirin en güzel bir tek mısrâına yer verildiğini, daha sonraki zamânlarda görürüz.

4 — *Quat'rain.* Adından anlaşıldığı gibi, *dörder* mısrâlık kıt'alardan meydana gelen nazım şekline bu isim verilmiştir; umûmiyetle, *a b c b,* veyâ *a a b b,* yâhut *a b b a* şeklinde kâfiyeli kıt'alardan örülmüştür. Bu nazım şeklinin, kıt'aları *a b b a* şeklinde kâfiyeli olanı için *rime-embrace* ta'biri kullanılır; edebiyatımızda *sarma-kâfiye* deyimi, bir ve dördüncü mısrâların, iki ve üçüncü mısrâları sarıp kucaklaması anlamına gelen bu ta'birin karşılığıdır. Kâfiyeleri *a b a b* şeklindeki *Quat'rain* için *rime-croise* ta'biri kullanılmaktadır.

5 — *Beşer* mısrâlık kıt'alardan ibâret, *a b a b b, veyâ a b a b c,* yâhut *a b a b a, a b b b a* tarzlarında kâfiyelenen nazım şekli az kullanılır.

6 — *Altı* mısrâlı kıt'alardan meydana gelen nazım şeklinin, *a b c b d b; a b a b a b; a a b c c b; a b b a a b; a b a b c c* şekillerinden biriyle kâfiyelendiğini görürüz.

7 — Kıt'aları *yedi* mısrâdan ibâret olan nazım şeklinin en çok tutunanı, (1) *a b a b b c c,* (2) *a b a b c d c* tarzında kâfiyelidir.

8 — *Sekiz* mısrâlık kıt'alardan teşekkül eden, mısrâları muhtelif uzunluktaki manzûmelerin, muhtelif tarzda kâfiye şekilleri vardır: (1) *a b a b a b a b,* (2) *a b b a a b b a,* (3) *a b c d a b c d,* (4) *a b a b a c a c,* (5) *a b a b b c b c,* (6) *a a a b c c c b.* Dikkat edilirse sekizli kıt'alardan meydana gelen bu nazım şeklinin, kıt'aları iki *quat'rain*'den teşekkül ettiği göze çarpar; sekiz mısrâlı kıt'alar, ba'zan da dört *kuplet*'ten ibârettir: *a a b b c c d d*... Bir başka türlü kâfiyelenişi, *a b a b c c c b* şeklindedir. Kıt'aları sekiz mısrâlı olan bu

nazım şeklinin en çok tutunanı, *a b a b c b c b* tarzında kâfiyelenenidir; bu nazım şekline *ottova* adı verilir.

9 — *Dokuz* mısrâlık kıt'alardan meydana gelen nazım şeklinin kâfiye düzeni bakımından pek çok çeşitleri varsa da, en meşhuru, Spenser'in *The Faerie Queene*'de kullandığı *a b a b b c b c c* şeklidir.

10 — *On* mısrâlık kıt'alardan meydana gelen şiirlerin kâfiye düzeni bakımından pek muhtelif şekilleri görülür; en çok tutunanı iki *quat'rain* ile bir *kuplet*'ten ibâret *a b a b c d c d e e* şeklidir.

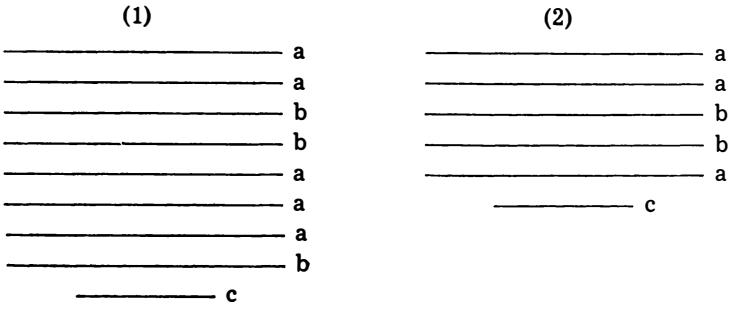
11 — *Onbir* mısrâlık kıt'alardan meydana gelen nazım şekli pek rağbet görmemiştir.

12 — *Oniki* mısrâlık kıt'alar dört *quat'rain*'den teşekkül ediyor; meselâ, *a b a b c d c d e f e f;* veyâ *a b a b b c b c c d c d* şeklinde de kâfiyelenir. Yukarıda *quat'rain*'in muhtelif şemaları verildiği için, bu şemaya göre oniki mısrâlı kıt'alarla yazılan nazım şeklinin muhtelif kâfiyeleniş tarzlarına dâir bilgi vermekte fayda görmüyoruz.

13 — *Onüç* mısrâlı kıt'alar hemen hiç kullanılmamaktadır; buna İngiliz şiiri tarihinde yer verilmemiştir.

14 — *Sonnet* (*Sone*). Garp edebiyatlarında en çok kullanılan nazım şekillerinden biri de sone'dir; İtalyanlar'ın millî nazım şeklidir. İtalyan sonesi, ondört mısrâdır; ilk iki kıt'ası dört, geri kalanı üç mısrâı içine alır. Bu klasik *sone*'nin kâfiye düzeni, *a b b a, a b b a, c d c, d c d* şeklindedir. Zamânla, bu şeklin daha serbest kâfiyelenenleri kullanılmıştır; değişmeyen tarafı, dâimâ ondört mısrâdan ibâret olması, ilk iki kıt'anın dört, son ikisinin üçer mısrâı içine alması, gerek üçlü, gerek dörtlü kıt'aların, kendi aralarında kâfiye düzeni bakımından aynı oluşudur. Muhtelif şekilleri bulunan bu serbest sonelere, *a b a b, c d c d, e f e, f g f* şeklini örnek gösterebiliriz.

15 — *Ro'ndeau* ve *Ro'undel*. Bu iki nazım şekli Fıransız edebiyatına âittir. Her ikisinin birleşik yanı az mısrâdan ibâret, kısa şiirler olması, şeklin muhtelif iki kâfiyenin tekrârlanmasıyle meydana gelmiş bulunmasıdır. *Ro'ndeau,* on-onüç mısrâdan teşekkül eder; kıt'alarının sonunda kısa bir mısrâ yer alır; *nekarât* diyebileceğimiz bu mısrâlar ba'zan biribirinin, ba'zan da kâfiyece aynıdır; fakat bu kısa mısrâ, kâfiyece, önceki mısrâlara bağlı değildir. Mısrâları, 8 veyâ 10 hecelidir:



Rondel, Ro'ndeau'nun bir nev'idir; çoğu, ondört mısrâ'dan meydana gelir: *a b b a ; a b a b ; a b b a a b* şeklinde kâfiyelenir. Ömer Seyfeddin'in *Rondo* adlı bir şiiri bulunduğunu da söyleyelim. Her iki şekil, XIV. asırdanberi kullanılmaktadır [13].

SERBEST NAZIM

Serbest nazım, adından anlaşıldığı gibi, vezin ve kâfiye, kâfiye düzeni bakımından belli kâidelere bağlı bulunmayan nazımdır; bu yüzden, bu nazım için *serbest* sıfatı kullanılır.

Serbest nazımda mısrâlar aynı uzunlukta değildir. Mısrâ sayısı belli, kâfiye düzeni belli kıt'alardan meydana gelmez. Şâir, fikirlerini daha iyi anlatabilmek, hayâllerini ve hislerini daha te'sirli canlandırmak ve duyurabilmek için husûsî bir âhenk ve nazım şekli yaratır. Âhengi *assonance, alliteration*'lar, kelimelerin tek başına ve diğer kelimeleri teşkil eden seslerin kaynaşmasından meydana gelen âhenginden faydalanır. Yer-yer vezinli mısrâlara, Türk edebiyatında, Arûz, yâhut Hece vezni kalıplarına uyan mısrâlara da rastlamak mümkündür. Ba'zan, klasik nazım şekillerine uyan beyit, dörtlük ve kıt'aların yer aldığını görürüz. Serbest nazımla yazılan şiirlerin biri ötekine benzemediği için, bunun husûsiyetlerine dâir daha çok bilgi vermeğe imkân bulamıyoruz.

Serbest nazımla şiir yazmak kolay sanılmamalıdır. Günümüzde ba'zı şâirlerin serbest nazımla eser vermeği pek kolay saydıkları,

13 Bu bahiste, şahsî araştırmalarımız dışında, bilhassa, J. Homer Caskey — Joseph B. Heidler — Edith A. Wray'ın *College Composition* adlı eserinden faydalandık (*Ginn and Company,* Boston, 1943, s. 333 v.d.d.).

bu kolaylığın vezin, kâfiye ve nazım şekillerine dâir bilgiye ihtiyaç göstermeyişinden ileri geldiğini sandıkları yazdıkları şiirlerden anlaşılmaktadır. Aslında, Hece ve Arûz'la, klasik nazım şekillerini kulanmak sûretiyle âhenkli şiir yazabilmek bir bakıma, serbest nazma göre daha kolaydır; çünki bu vezinler, nazım şekilleri âhenk sağlamağa yarayan vâsıtaları; âdetâ bir mûsıkî âletini teşkil ederler. Ancak, bu klasik vezin ve nazım şekillèrine de, yazan, başka yollardan faydalanarak husûsî bir âhenk katar. Vezinler, birer mûsıkî âletine benzer; bir kemanla çalınan parça, muhtelif müzisyenlerin elinde nasıl aynı âhengi vermiyor, aynı te'siri uyandırmıyorsa, klasik vezinler de, bu işde usta olanların elinde âhenk kazanırlar. Serbest nazımda başarı gösterebilmek için, nazım tekniki ile alâkalı şeylerin çok iyi bilinmesi lâzım geldiği unutulmamalıdır; bunun içindir ki Arûz ve Hece'yi çok âhenkli kullanabilen şâirler, serbest nazım yolunda da en âhenkli eserler vermeğe muvaffak olanlardır.

Serbest nazım, Garp edebiyatlarında en çok, *Symbolism* cereyânının hâkim olduğu xıx. asrın ikinci yarısında inkişâf etmiştir. Türk edebiyatı'nda da bu temâyüllerin, o sıralarda kendini gösterdiği görülür; inkişâfı ise, 1908'den sonraya rastlar.

VAZİFE

NAZIM ŞEKİLLERİ

1. Aşağıdaki beş müstakil şiirden hepsinin veznini bulunuz; bunu, herbirinin altındaki parantez işâreti içerisine yazınız. Bu beş metnin nazım şekli şemasını, kâfiyelerinin son harflerine dikkat ederek, sağındaki parantez içinde gösteriniz. Yazdığınız vezinlere ve kâfiye şemasına dayanmak sûretiyle bulacağınız nazım şekli adını, metnin başına, şiirin başlığı olarak kaydediniz.

1. *Hakk'a şükür koçların devrânıdır,*
Cümle âlem bu demin hayrânıdır; ( )
Gün batandan gün doğan yire kadar,
Aşk erinin bir nefes seyrânıdır

KADI BURHÂNEDDİN

( )

2. *Portakal dilim dilim*
Gidiyor benim gülüm ( )
Ne dedim de darıltım
Kurusun ağzım dilim

( )

3. *Çekmedim dünyâda zencir-i esâret bârını,*
Kayd-i dünyâdan müberrâyım, bilir dünyâ beni; ( )
İşte meydân-ı hamiyyet, kaçma ey cellâd-i zulm,
Yâ seni mahveylesin Mevlâ cihanda, yâ beni!

NÂMIK KEMAL

( )

4. *Dil-besteyiz ahbâba, esiriz yâre*
Anlardır açan gönülde binbir yâre; ( )
Bigânelerin kahrını görmüş değiliz,
Ta'n ettiğimiz nâfiledir agyâre.

YAHYA KEMAL BEYATLI

( )

5. *Hudā me'yūs kılmā gönlümü ikbāl-i milletten*
Haberdār eyle Rahmān ismini ahvāl-i milletten ( )
Olup mecrūh, peykân-ı kazādan tā'ir-ī devlet
Demādem hūn akar çeşmim gibi şehbāl-i milletten

LESKOFÇALI GÂLİB

( )

2. Aşağıdaki metinlerden her ikisi, müstakil birer şiirdir; bunların kāfiye şemasını çizerek, âit olduğu nazım şeklinin adını, başlık olarak üzerine yazınız:

a — *Sözü bū vāizin mahbūb sevmē, bāde nūş etme*
İkī ālemden āgāh olmayan nādānı gūş etme

ŞEYHÜ'L-İSLÂM YAHYA

b — *Üftādeliğē yarıştık amma*
Sāyem öte ben bu yāna düştüm

ŞEYH GÂLİB

3. Aşağıdaki metinlerden her üçünü, vezin, kâfiye düzeni bakımından inceleyiniz. Elde ettiğiniz malzemeye dayanarak, nazım şekli, nazım tekniği bakımından bunlara verebileceğiniz adı, yandaki parantez işâreti içerisine yazınız:

BU GÜN CUMA

Bugün Cuma:
Büyükannemi hâtırlıyorum!
Dolayısıyle çocukluğumu,
Uzun olaydı o günler!
Yere düşen ekmek parçasını
Öpüp başıma götürdüğüm günler! ( )
O zamân inandığım gibi,
Sâhiden bir öbür dünyâ varsa eğer,
Orada da Cuma'ysa bugün,
Başında bulutlardan beyaz örtüsü
Büyükannem namaz kılmaktadır.
Nâ-mahrem eli değmez seccâdesinde;
Mekke-i Mükerreme'den getirilmiş...

Dilerim, duâsında unutmasın beni;
Günahkâr olduğumu hâtırlayarak...

CÂHİD SIDKI TARANCI

SEN OLMASAN

Sen olmasan... Seni bir lahza görmesem yâhûd,
Bilir misin ne olur?
Semâ, güneş ebediyyen kapansa, belki vücûd
Bu leyl-i serd ile bir çâre-i te'nnüs arar
ve bulur;
Fakat o zulmete mümkün müdür alıştırmak
Bütün güneşle, semâlarla beslenen rûhu,
Bu rûh-i mecrûhu?..

Sen olmasan... Seni bulmak hayâli olsa muhâl
Yaşar mıyım dersin?
Söner, ufûlüne bir lahza kâ'il olsa hayâl;
Soğur, donar, kırılır senden ayrılınca nazar;
Ne hazîn
Gelir hayât o zamân hem vücûde, hem rûha!

Yaşar mıyız seni kaybetsek_āh ben, kalbim,
Bu kalb-i muztaribim?..
Sen_olmasan... Bu samîmî bir_i'tirāf işte:
Sen_olmasan yaşamam;
Seninle rābıtamız hoş bir_i'tilāf işte; ( )
Fakat bu rābıta ḫālî mi rūhu ezmekten?..

Akşam

Gurūba karşı düşündüm sükûn içinde bunu:
Fenā değil sevişip ağlamak, fakat heyhât,
Bükâya değse hayât!..

TEVFİK FİKRET

Bülbül, yetişür bağrımı hūn etti figānın
Zabt eyle dehānın
Hançer gibi deldî yüreğim tîg-ı zebānın
Te'sîr-i lisānın
Âh eylemeğē başladın_āyā bu ne hālet
N'olsun bu harāret
Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i cânın
Ol murg-ı nihānın
Âh etse n'olā bülbül-i dil meşhedim_üzre
Tā Mahşer_olunca
Çok çekti gam-ī ḫārını gülzār-ı cihānın
Bū bāğ-ı fenānın ( )
Ben uğramışım zannım_odur illet-i aşka
Hîç eyleme şübhe
Bir fāidesî olmadı zîrā hukemānın
Tedbîr-i devānın
İ z z e t ne şeker çiğnedi tūtî gibi bilmem
Açmış yeni bir söz
Reşk île sulandî yine ağzî şuarānın
Sınf-ī fusahānın
Maksūdun_eğer rüşeni-î baht ise ey dil
Vaz geç şu felekten
Düş zerre gibî dergehinē Şems-i hudâ'nın
Ol mihr-i vefānın

KEÇECİ-ZÂDE İZZET MOLLA

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLMÎ ARAŞTIRMA ve METODLARI

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İlmî Araştırma ve Metodları

IX — KİTAPLAR ve KÜTÜPHÂNEDEN FAYDALANMA

Fikirlerimizin, ma'nevî hayâtımızın olgunlaşabilmesi, bu bakımdan üstün seviyeye erişebilmemiz için faydalanacağımız en zengin kaynak kitaplardır. Hangi sâhada olursa olsun, birşeyler yazabilmek için görgü ve tecrübelerimizden, çevremizdekilerin fikirlerinden, bilhassa kitaplardan edindiğimiz sağlam bilgi ve fikirlerden istifâde ederiz. Gözönüne alınması lâzım gelen, her ele geçen kitabı değil, kıymetli eserleri okumak mes'elesidir. Okumağa karşı düşkünlüğü, bundan duyulan zevkın tabîî bir sonucu olarak kitaplara karşı sevgiyi bir çocuğa, okuma çağına girdiği zamânlardan başlayarak aşılamak lâzım gelir. Bu zevk ve sevginin uyanıp gelişmesi ve devâmı için nasıl bir yol ta'kip etmek mes'elesine gelince, öğrenim çağındakilerin tecrübe ve bilgi noksanlıkları yüzünden kendileri için faydalı eserleri seçebilmeleri imkânsız olduğuna göre, bu husûsta, ilk zamânlarda âilelerinin, çevrelerindeki büyüklerinin, öğretmenlerinin tavsiyelerine uyarak hareket edecekleri tabiîdir. Böyle hareket ettikleri takdirde, zamânla, hangi kitapları okumaları lâzım geldiğini öğrenir, isti'dâtları belli bir sâhaya yönelmeğe başlayınca, kendilerini her bakımdan olgunlaştırıcı kitapları seçme yollarını kendi kendilerine bulmuş olurlar.

Tahsil çağındakiler için âilesine, veyâ büyüklerinin tavsiyesine uyarak meydana getirdiği kendisine âit husûsî kütüphâneden faydalanmak mümkünse de, bunlar çoğu, sayıca az ve belli sâhada eserlerdir. Okul ve üniversite kütüphâneleri bunlara göre daha zengin olabilir; okuma ihtiyâcı artıp belli sâhaya yönelince, şüphesiz, en

elverişli olanı, hemen hemen her şehrimizde bulunan, sözü geçen kütüphânelere göre daha çeşitli ve sayıca daha çok kitabı içine alan umûmî kütüphânelerdir. Ancak, kitaplardan faydalanabilmek için, herşeyden önce, bunların nasıl meydana getirildiği, mâhiyetleri, kitaplıklarda nasıl tasnif edildiği ve kitap katalogları hakkında bilgi sâhibi olmak lâzım geldiğini unutmamalıdır.

KİTAPLARIN NASIL MEYDANA GELDİĞİ, MÂHİYETLERİ ve KİTAP KATALOGLARI

Eserler, meydana getirilişleri bakımından *yazma, basma* olmak üzre ikiye ayrılır. Basma eserlerin. *taş-basması, kalıp basması* (faksimile, kılişe basması), *müteharrik harflerle basma* nevi'leri bulunmaktadır.

Kitapları, mâhiyetlerine göre *te'lif, terceme, anonim, anonim sayılanlar* olarak başlıca dört kısma ayırıyoruz.

Yazanın kendi fikirlerini, muhtelif eserlerden elde ettiği bilgileri ve araştırmalarını içine alan eserler için *te'lif* sıfatını kullanırız. Bu tarz kitaplar yalnız bir müellif değil, daha çok, üç müellif tarafından da hazırlanabilir. Adapte eserler de bu gurupa girer. Müellifi üçten çok olan eserler için te'lif sıfatı kullanılmamaktadır; bunlar anonim sayılan eserler kısmına girer.

Terceme, bir dilden bir başkasına çevrilmiş eser demektir; te'lif ve adapteler gibi bunların da bir, iki veyâ üç kişi tarafından yazılmış olabilenleri vardır. Eğer, üçten fazla kimse tarafından çevrilmiş ise, *anonim sayılan eserler* sınıfına dâhil edilir.

Yazarının kim olduğu bilinmeyen, veyâ bilinemeyen eserler *anonim*'dir. Atasözleri, mâniler, masallar, millî destanlar, menkabeler, dînî ba'zı eserler, v.b. müellifi belli olmayan eserler için anonim sıfatı kullanıldığı gibi, birçok yazarın birlikte çalışmasıyle meydana getirilenler de anonim sayılır; ansiklopediler, kütüphâne katalogları, kânûn-nâmeler v.b. muhtelif kimselerin el birliğiyle çalışması sonunda meydana getirildiğinden anonim olarak kabûl edilir. Anonim eserleri, (1) üçten çok müellifi bulunan; (2) üçten fazla çevireni mevcut; (3) aslında anonim, ya'ni yazanı belli olmayan eserler olmak üzre üçe ayırmak mümkündür.

*

Buraya kadar eserlerin nasıl meydana getirildiği ve bu husûsiyetine göre bunların birini ötekinden ayırdedebilmek için ne gibi sıfatlar kullanıldığı üzerinde durduk. Bu bahsi tamamlayabilmek için, *periodik, ayrı basım, tıbkı basım, fotokopi, mikrofilm, tenkidli basım* sınıfına girenler hakkında da kısaca bilgi verelim.

Periodik (*Periodic*) eserler denilince günlük, haftalık, aylık, üç aylık, v.b. ister belli zamânlarda, isterse muhtelif zamânlarda (gayr-ı mevkut: Vakti belli olmayan) basılan gazete, dergi, almanak, takvimler tarzında eserler anlaşılmaktadır.

Ayrı basım üç tarzda olabilir. (1) Bir müellifin bir eserinin basımı sırasında, veyâ basım işi bittikten sonra icâbeden kısmına bir kapak geçirilerek, ayrılmış bulunan sayfaların az, veyâ çokluğuna göre bir broşür, bir kitap hâline getirilir. (2) Birçok kimseler tarafından muhtelif bahisleri yazılan bir eserin, o kimseye âit kısmı, bir kapak geçirilerek kitap, veyâ broşür hâline getirilir. (3) Ayrı basımlar, bilhassa ilmî dergilerdeki araştırmalar için hazırlanmaktadır. Mecmuadaki muhtelif şahıslara âit yazılar, ayrı birer kapak geçirilerek müstakil eser, veyâ broşür şekline konulur ve yazarı için hazırlanan bu basımdan kendisine umûmiyetle yirmibeş-elli nüsha verilmektedir.

Ayrı basımlar bu üç tarzdan hangisi ile olursa olsun, çoğu, sayfa numarası bakımından alındığı kitabın, derginin sayfalarındaki numarayı taşımaktadır; derginin, veyâ kitabın 20-80'inci sayfalarında ise, ayrı basımda da aynı sayfa numaraları görülür. Ba'zan matbaaca, sayfa numaraları değiştirilerek 1 numaradan başlatılan ayrı basımlar da yok değildir.

Tıbkı basım, basılı bir eserin ikinci, veyâ başka basımları yapılırken, birinci basımının strotipi kalıplarından faydalanılmak sûretiyle hazırlanır. Bir başka usûl, kılişe ve fotogıraf, teksîr v.b. teknik vâsıtalardan istifâde edilerek basılabilmesidir. Adından da anlaşıldığı gibi, tıpkı basımların, ilkine göre sayfa tertibi, sayfa sayısı, şekil, kısaca söylersek hiçbir farkı yoktur.

Fotokopi, yazma veyâ basılı bir eserin bütününün, yâhut ihtiyâcımız olan sayfalarının, bir resmin, bir haritanın, v.b. şeylerinin fotogıraf kâğıdına aynen çekilmesiyle meydana gelir. Fotokopiler, bu işe âit fotogıraf âlet ve kâğıtları sâyesinde çok ucuza mal olmaktadır. Fotokopiler, araştırıcıları, bunları asıllarından istinsâh

etmek yükünden kurtardığı, asıllarını kolaylıkla, az masrafla elde etmek imkânını verdiği için çok faydalıdır.

Negatif fotokopilerde metinler, siyah zemin üzerine beyaz olarak resmedilmiş olup ucuza mal olmaktadır. Fotokopi usûlü yeni olmakla berâber, Avrupa kütüphânelerinde, kısmen Türkiye'mizde gittikçe ehemmiyet kazanmaktadır; Ankara'da Millî Kütüphâne'de bu işle uğraşan bir atölye de teşekkül etmiş bulunuyor. Fotokopi sâyesinde nâdir yazmaların nüshaları elde edilebildiği gibi, bir başka yerde yazması bulunan eksik nüshaların tamamlanması da mümkün olmaktadır.

Mikrofilm, kütüphânelerde gün günden ehemmiyet kazanmaktadır; istenilen kitabın, mecmuanın, bir albümün bütünü, veyâ bize lâzım olan sayfası 24 × 35 milimetre boyunda, ya'ni sinema filmlerinin büyüklüğünde bir filme çekilebiliyor. Bir sayfalık metin, bu filimde bir *poz* teşkil etmektedir; böylece, yirmi sayfa tutan bir metin, yarım metre uzunluğundaki sinema şeridine sığdırılabiliyor. Bu filimlerdeki yazılar gözle görülemeyecek kadar küçük olduğundan bir nevi' projeksiyon âletiyle okunur; bu sâyede filmdeki metin, bir levhaya tabîî büyüklükte olarak aksetmekte, metinden kolaylıkla faydalanma imkânı elde edilmektedir. Kitap filimleri çok ucuza mal olduğu gibi, kütüphânede az yer tutması bakımından da faydalıdır. Bir başka faydası, kitap bilhassa gazetelerin kâğıtları zamânla yıpranıp dağıldığı hâlde, filimler kâğıda göre çok daha uzun süre dayanabilmektedir.

Tenkidli basım, yazma mühim bir eseri yaşatmak için, muhtelif nüshalarını karşılaştırmak sûretiyle onun sağlam metninin hazırlanmasıyle meydana gelir; Batı dillerinde *rezension, edition critique* adı verilen tenkidli basımdan maksad, o mühim eseri yok olmaktan kurtarmak, birçoklarının faydalanabilmesi için nüshalarını çoğaltmaktır. Her yazı nev'i gibi, tenkidli basımın da kendine göre metodları vardır.

Yazmaların basımında, (1) eğer eldeki nüsha müellifin kendi el yazısı ile ise, noksan sayfaları bulunmadığı takdirde başka nüshalarla karşılaştırılmasına lüzum yoktur. (2) Eserin asıl, ya'ni müellifi tarafından yazılan nüshası elimizde yoksa, tenkidli basımı bundan istinsâh edilen nüshalara göre hazırlanır; böyle nüshaların tesbiti, bu sâhada ihtisâsı olanlarca bilinmektedir. (3) Tenkidli basım için yazmalardan birini esâs nüsha olarak seçmek icâbeder; bunun seçil-

mesinin sebebi, en sağlam, tam ve doğru olmasına dayanır. Zamân bakımından en eski nüsha olması şart değildir; çünki ba'zan, daha sonralara âit nüshalar seçilmeğe daha elverişli şartları hâiz olabilir. (4) Dip-notları vâsıtasıyle, başka nüshalarla farkları tesbit edilir; eksikleri tamamlanır. Çok berbâd yazmaları varsa, bunlarla karşılaştırılması fayda te'min etmeyeceğinden, emeğin boşa gideceği böyle bir çalışmağa lüzum yoktur. Nüsha karşılaştırmalarında, lüzum görülürse, eserin basılı metinleri varsa, asılları bulunamadığı takdirde bunlardan da faydalanmak mümkündür. (5) Esâs nüsha ile karşılaştırılacak eserleri sınıflandırmamız lâzımdır. Acabâ, hangi nüsha hangisinden istinsâh edilmiştir? Böyle nüshalar guruplara ayrılarak, nüsha farkları dip-notları vâsıtasıyle bu sıralanışa göre tesbit olunur. (6) Muhtelif nüshalar A, B, C, v.d., veyâ uygun başka kısaltmalarla işâret edilir; notlarda, hangi nüsha olduğu bu harfler, yâhut kısaltmalarla gösterilir. (7) Elde mevcut nüshalar, esâs nüshadaki eksiklikleri tamamlamağa yeterli olmayabilir; bu takdirde, eğer varsa, metnin tercemesinden de faydalanabiliriz.

Doğu ve Batı memleketlerinde, birçok mühim eserlerin tenkidli basımları yapılmıştır ve yapılmaktadır. Bunun Türkçe güzel bir örneği için Prof. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Dr. Sedid Yüksel, Dr. Müjgân Cunbur'un birlikte hazırladıkları Fuzûli'nin *Türkçe Dîvân*'ına bakılabilir (Ankara, 1958, Türk Tarih Kurumu Basımevi).

Yalnız yazma değil, basılı eserlerin de tenkidli neşri hazırlanabilir; böyle bir basım, şüphesiz, araştırıcılar tarafından ortaya konulabilir. Bu gibi çalışmaların hazırlanmasına yol açan, o eserin biribirinden farklı muhtelif basımlarının mevcut olmasıdır. İlim eserleri değil, san'at eserleri için tenkidli basım çalışmalarının birçok bakımdan faydaları vardır.

İlim eserleri vesikalara dayanılarak yazıldığından, bunların basımından sonra elde edilen vesikalar, evvelce verilen bilgilere yenilerini katabilir; ba'zı bilgilerin yanlışlığını gösterip, bunların düzeltilmesini te'mine yarayabilir. Bu yüzden, yazar, eserinin yeni baskılarında düzeltme ve eklemelerle kitabının daha sağlam bir baskısını ortaya koyar. Böyle bir eseri gözden geçirirken müellifinin ifâdesinden, eserin tertibinden, ne gibi eklemeler, düzeltmeler yapıldığını açıkca anlarız. Müellifin ölümünden sonra bu eserin muhtelif yeni basımları yapılınca, daha önceki basımlarıyle karşılaştırıp tenkidli basımını hazırlamakta hiçbir ma'nâ yoktur; yazarın düzeltme ve eklemelerini içine alan son basım, olduğu gibi yayımlanır; fakat, ilim eserlerinin yayımında ta'kip edilen bu usûl, muhtelif ba-

sımları bulunan san'at eserlerine çoğu uygulanmaz; bunların tenkidli basımına ihtiyaç duyarız.

Edebiyâtımızda, kazandıkları ün dolayısıyle eserleri çok okunan şâirlerimizin, muhtelif eserlerinin birden çok basımı vardır; bu basımların biribirinden epeyi farkı olduğu görülür. Bu fark, ba'zan dil bakımından ileri gelir. Şâirin, Türkçe'mizin gittikçe sâdeleşmesi dolayısıyle yabancı kelimeler, gramer kâideleri yerine bunların Türkçe karşılıklarını bulup koyduğuna rastlarız; ba'zan da fikirlerini daha iyi, daha te'sirli ifâde için daha uygun kelimeler bulduğunu, haşivleri kaldırdığını, maksadını daha veciz anlatmak düşüncesiyle şiirlerinin ilk basımını değiştirdiğini görürüz. Bir ilim adamı, eserinin yeni basımlarında, ne gibi düzeltmeler, eklemeler yaptığını bize açıkca bildirir; fakat bir san'at eserinde, dili sâdeleştirmek, fikirleri daha güzel ifâde için yapılan değişmeler, ba'zı mısrâların kaldırılması ve yenilerinin ilâvesi, v.b. şeyler ancak tenkidli basım sâyesinde aydınlanabilir. Mehmed Âkif Ersoy'un *Koca Karı ile Ömer* adlı, *Safahât*'ın ilk cildinde mevcut şiirinin, bu 1911'deki ile 1928'deki basımını karşılaştırarak tenkidli basımını yayımlamıştık [1].

Şâirler vardır; san'at çerçivesi içinde sundukları fikirler, duygular, insanı insan yapan, her zamân için geçerli, değişmeyen ahlâk, din esâslarına dayanır; bunların eserlerinin ilk, son basımları arasındaki fark, pek tabîî olarak fikirlerin değiştirilmiş olmasında değil, dilin sâdeleştirilmiş bulunmasında, san'at kaygusu ile yapılan değişmelerde kendini gösterir; buna örnek, Âkif'i ve *Safahât*'ının muhtelif basımlarını alabiliriz. Yine şâirler vardır, eserlerinde zamânla değişebilen vak'alara, fikir cereyânlarına, günlük hâdiselere de yer vermişlerdir. Bunlara örnek olarak Mehmed Emin Yurdakul'u verebiliriz. Muhtelif baskıları bulunan muhtelif eserlerinde, dil sâdeliği ve san'at kaygusu yanında, M. Âkif'ten farklı olarak, fikir bakımından da epeyi değişiklik yapmıştır. Bu yolda fikir verebilmek için *Hilâfet, saltanat, hakan, Âl-i Osmân Devleti, tahtta hakan görmek ister, hakanların, tahtlarına, Halife'yi* mefhum ve ifâdelerini kaldırıp, bunların yerine sırasıyle şunları kullandığı görülür: *Oğuz Han, hürriyet, millet, şu Türkiye, yurdu serbest görmek ister, bu vatanın, toprağına, yiğitleri... Ma'bed, resûller, Muhammed'in ümmeti, Tanrı* kelimelerini sonraki basımda kaldırıp, bunların yerine *dünyâ, kahramanlar, Oğuzlar'ın milleti, ecdâd* kelimelerini kullanmıştır. Şiirleri üzerinde yaptığı değişmelerde, o sırada hâkim fikir cereyân-

1 *Mehmed Âkif Ersoy, Hayatı ve Eserleri*, İst., 1973, İrfan Yayınevi. s. 174 v.d.

larına bağlı kalarak ba'zan *vatan, Türklük tahtı* yerine *Turân, Turân Yurdu* kelimelerine yer vermiş; ba'zan da *Turân* kelimesini kaldırıp bunun yerine *toprak* kelimesini koymak sûretiyle şiirlerinde değişmeler yapmıştır[2]. Verdiğimiz bu iki örnek, san'at eserlerinin tenkidli basımlarının yapılması lâzım geldiğini anlatmış olsa gerektir.

Muhtelif yayımları bulunan bir san'at eserinin tenkidli basımında tutulacak yol, o eserin, san'atkâr hayâtta iken yapılmış, kendisinin tashihinden geçen en son basımını esâs almak, farklı tarafları, zamân sırasına göre ilk basımından başlayarak dip-notlarla tesbit etmektir. Çok sabır isteyen böyle bir çalışma, yalnız o şâirin muhtelif husûsiyetlerini, san'at anlayışını, fikir gelişmesini anlatan güvenilir bir kaynak kazandırmakla kalmaz; o eserin husûsiyetine göre, memleketimizin siyâsî, fikrî, dînî, v.b. hayâtındaki değişmeleri de tesbite yarayan malzemeyi önümüze sermiş olur.

KİTAPLARIN SINIFLANDIRILMASI ve KATALOG FİŞLERİ

Kitapların sınıflandırılması, kolayca bulunabilmesi için belli metodlara uyularak düzenlenmesi, sıraya konulması demektir. Farzedelim ki, kütüphânede yalnız müellifini ve adını bildiğimiz bir eseri, veyâ o müellifin bütün eserlerini isteyeceğiz; kitabın adını biliyor, fakat yazarının adını bilmiyoruz; veyâ tarih nev'ine âit eserleri gözden geçirmek istiyoruz. Kütüphânedeki binlerce kitap arasından, istediğimiz bu eserler nasıl bulunabilecektir? Aradığımız kitabın kütüphâne me'murları tarafından hemen bulunup bize verilebilmesi için, bunların yerlerini belli eden katalog fişlerinin nasıl sıralandığı hakkında bilgi sâhibi olmamız lâzım gelmektedir.

Fiş katalogları, başka deyimle *kart katalogları* eserlerin kolaylıkla bulunmasını sağlamağa yarayan, sert kartondan yapılmış, milletler-arası 7,5×12,5 büyüklüğünde olması kabûl edilen fişlerdir; 7×12, 6,5×11 büyüklüğünde de olabilir. Kütüphânedeki kitapların herbiri bu fişlere kaydolunur; icâbında, aşağıda görüleceği üzre, aynı eser için birden çok katalog fişi de kullanılabilir.

---

2 *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri — I., Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları'ndan, Ankara, 1969, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. LXVIII v.d. Bu eserde, M. E. Yurdakul'un bütün şiir kitaplarının tenkidli basımı verilmiştir.

Fiş katalogları, mâhiyetlerine göre, (1) *alfabetik katalog,* (2) *sistematik katalog,* (3) *kelime,* veyâ *lugat katalogu* olmak üzre üçe ayrılır.

1 — *Alfabetik Katalog.* Alfabetik katalogda fişler, biri müellif, öteki eser adlarına göre olmak üzre iki türlü sıralanır.

a. Müellif adları soy-adlarının ilk harflerine göre sıralanır. Soy-adı Kānunu memleketimizde 1935'de yürürlüğe girdiğinden, bu tarihten önceki eserlerin hemen hemen çoğunda soy-adı yoktur; adının ilk harflerine göre yalnız müellif adı yazılmak lâzım gelir: Nâmık Kemal, Ahmed Midhat, Nedim, Şinâsi, v.b. Latin harflerini kullanan milletlerde müellif adları o dildeki imlâsına göre, soy-adı, veyâ ikinci isim başa gelmek üzre yazılır: Byron, Lord; Hugo, Victor; Shakespeare, William, v.b. Aynı müellifin birden çok eseri varsa, bunlar, kolayca bulunabilmesi için, müellifin adı altında eser adları da alfabetik sıralanır: Fâruk Nâfiz Çamlıbel'in eserlerini, fiş kataloglarında Çamlıbel soy-adı'na göre ararız; kitapları *Bir Ömür Böyle Geçti, Çoban Çeşmesi, Dinle Neyden, Şark'ın Sultanları* v.b. aynı isim altında eser adlarının da ilk harflerine göre düzenlenir. Eğer eser terceme ise, önce yine müellif adı, bundan sonra çevirenin adı kaydedilir; çevirenin adı ayrı bir fişe yazılarak, müellif adı bulunan fişe bakılması bildirilir; asıl adın yazılmış bulunduğu fişe havâle olunur. Çevirenin adı, eserin asıl ve tamamlayıcısı adından, cild ve basım kayidlerinden sonra da yazılabilir. Hangi tarzda olursa olsun, mütercim adları, müellif fişine yazıldığı takdirde soy-adı başa gelerek değil, aynen kaydedilir; ayrı fişe yazılan ve bir başka fişe havâle olunan mütercim fişlerinde, pek tabîî olarak soy-adı başta gelir.

Müellif adlarına göre alfabetik sıralanan fişlerde, müelliften sonra eser adı, cilt, yayınlanan yer, tarih, basımevi, sayfa adedinin sırasıyle kaydedildiğini görürüz. Kitabın başına veyâ sonuna Romen rakamlarıyle eklenmiş sayfalar varsa, sayfa sayısı, xviii + 190; 350 + xx şeklinde yazılır; bundan sonra, eserde mevcutsa resim, harita, v.b. metin dışı şeyler işâret olunur; msl., 2 harita, 8 resim v.b. Sonuna satırbaşı yapılarak neşreden müessese, eserin seri numarası yazılır; bu kayit, *cilt* ifâdesinden sonra da konulabilir (Bk., Şekil—1, 2, 3, 4).

b. Alfabetik sistemde kitaplar eser adlarının ilk harflerine göre de sıralanır; biraz önce bahsettiğimiz müellif adlarına göre sınıflandırmadan ayrıldığı nokta, başa yazar değil, eser adının gelmesidir. Müellifi olmayan, veyâ bilinmeyen, anonim eserleri bu tarz

tertiplenmiş bulunan fiş kataloglarında kolayca bulabiliriz (Bk., Şekil—5).

2 — *Sistematik Katalog.* Sistematik katalog tertibinde, o kütüphânedeki her nevi' eser mevzûlarına göre sınıflandırılır. Kütüphâneci (bibliyotekçi) böyle bir tasnif üzerinde çalışırken katalogun esâsını teşkil eden bir şemadan faydalanır; bu şemâ, her kitaplık için aynı değildir. Kütüphânenin gâyesine, içine aldığı kitapların nevi'lerine ve zenginliğine göre muhtelif şekiller alır. Bu yüzden, muhtelif kitaplıkların sistematik katalogları birleşik ba'zı esâslara dayanmakla berâber, bir bakıma diğerlerine benzemez; kendine uygun bir husûsiyet göstermektedir.

Sistematik katalogun, Darmstadtlı bibliyotekçi A. A. E. Schleiermacher'in xıx. asır ortalarında (1852); Almanya'da Halle şehri kütüphânecilerinden Otto Hartwig'in 1888'de; Berlin'deki halk bibliyotekcilerinden Max Wieser'in 1926'da neşrettikleri eserlerinde dayandığı esâslar muhtelif tarzlarda tesbit edilmişse de, *Schleiermacher Sistemi, Hartwig Sistemi, Wieser Sistemi* adları verilen bu sınıflandırmalar pek tutunmamıştır. Bu tarz tertiplenen kataloglarda en çok, *Dewey Sistemi*'nden hemen bütün memleketlerde faydalanılmaktadır.

Amerikalı bibliyotekçi Melvil Dewey (1851-1931)'in 1929'da basılan üç ciltlik eserinde sistematik katalogların nasıl sınıflandırılacağı geniş ölçüde anlatılmıştır. Dewey, bütün beşerî bilgileri önce 10 büyük gurupa ayırmıştır; bu 10 gurupun herbiri 0'dan 9'a kadarki rakamlardan birini almaktadır:

0 Genel konular
1 Felsefe
2 İlâhiyât, Dinler
3 Sosyal İlimler
4 Fizyoloji
5 Nazarî İlimler
6 Tatbîkî İlimler
7 Güzel San'atlar
8 Edebiyât
9 Tarih, Coğrafya, Biyografi

Yukarıda kaydettiğimiz 10 guruptan herbiri yine 10'a bölünmektedir; "bu 10 tâlî bölümden herbiri de âit oldukları esâs gurupların rakamları yanına 0'dan 9'a kadarki rakamlardan birinin konulması sûretiyle çift rakamlı yeni numaralar almaktadır. Yukarıda görül-

düğü üzre İlâhiyât, Dinler sâhasındaki eserler 2 numara ile gösterilmiştir; bu nevi'deki eserleri, bu 2 rakamının önüne yine 0'dan 9'a kadar rakamlar ilâvesiyle, kendi bünyesindeki muhtelif nevi'leri gösterilebilmektedir:

20 Genel Olarak İlâhiyât, Dinler
21 Tabiî İlâhiyât
22 İncil
23 Dogmatik
24 Pratik İlâhiyât
25 Pastoral İlâhiyât
26 Hıristiyan Kilisesi
27 Genel Kilise
28 Hıristiyan Mezhepleri
29 Hristiyanlıktan Başka Dinler

Dewey'nin *10'lu Sistem*'ine göre, bu tâli bölümlerin de herbiri yine 10'a ayrılmakta, bu def'a ayrılan bölümler üç rakamlı bir numara almaktadırlar. Üç rakamlılar da aynı metodla bölümlere taksim edilerek, bu sistemin, her ilmî sâhaya, her nevi' bilgiye dâir eserleri en küçük kollarına kadar içine alması mümkün olmaktadır.

Muhtelif Sistematik Katalog tasniflerinden en çok tutunan Dewey Sistemi, her memleketin kendi kitaplıklarının içine aldığı eserlerin husûsiyetlerine göre, ba'zı değişiklikler yapılmak sûretiyle tatbik edilmeğe elverişlidir. Memleketimizdeki kütüphânelerdeki sistematik kart katalogları tertibinde bu metod, bünyemize uydurularak kullanılmaktadır; bunun nasıl tatbik edildiğini görebilmek için, Ankara'da Millî Kütüphâne tarafından muntazam sûrette basılmakta olan *Türkiye Bibliyografyası* ile *Türkiye Makâleler Bibliyografyası*'na bakılabilir.

3 — *Kelime Katalogu.* Bu nevi' kataloglar, sistematik katalogda görüldüğü gibi eserlerin mevzûlarına göre sıralanmıştır; kütüphânede belli nevi'lere âit hangi eserlerin bulunduğunu göstermek bakımından işe yarar. Sistematik katalogdan ayrıldığı taraf, katalogda, eserin tam adı değil, bu adın içine aldığı vurgu kelime, veyâ kelimelerinin kaydidir. Vurgu'dan maksat, eserin konusunun neden ibâret olduğunu kısaca anlatan, alfabetik tasnifte kolaylıkla görülebilen kelime, veyâ kelimelerdir. *Türk Tarihi üzerinde Toplamalar* adlı bir eserin ismi sistematik katalogda aynen yazıldığı hâlde, kelime katalogunda yalnız *Türk Tarihi* olarak kaydedilir (Bk., Şekil—6, 7).

Kitaplar ve kütüphâneden nasıl faydalanılabileceği hakkındaki bahsimize son verirken, kitapların boylarına göre, şekil bakımından da tasnif edildiğini hatırlatalım. Kitaplar boylarına göre başlıca üç kısma ayrılır: (1) Boyu 25 santimetre kadar olanlar *küçük boy* sayılır ve *A* gurupuna girer. (2) 25-33 santimetre boyundakiler orta boy sayılır; *B* gurupuna dâhildir. (3) 33 santimetreden yukarı boydakiler ise büyük boy olarak kabûl edilmiştir ve *C* harfiyle işâretlenir. Böyle bir sınıflandırmadan maksat, kitapların raflarda muntazam durmasını, küçük bir kitabın yanında onun iki misli boyunda büyük bir eserin yer almasını önlemektir. Kitap fişlerinde bir eserin kitaplıktaki yer numarasının, fişin yukarı köşesinde, bunun yanında boyunu ifâde eden harfin de — A.835 şeklinde — kaydedildiğini görürüz. Kart katalogunda, ba'zan bu yer numarasının yukarısına yazılan rakam, kitabın *Demirbaş*'taki kayıt numarasını göstermektedir[3].

A.835

Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevelân,*

İstanbul, 1307, Tercemân-ı Hakîkat Matbaası,

1044 Sayfa.

ŞEKİL — 1
Soy-adı olmayan müellif adına göre
Alfabetik Katalog Fişi

3 Bu bölümde verdiğimiz bilgi, kendi hazırladığımız fiş katalogları örnekleri, ayrı basım, mikrofilm, tenkidli basım ve kitapların boylarına göre sınıflandırılması dışında, Adnan Ötüken'in *Bibliyotekçinin El Kitabı* adlı eserinden kısaltılmak sûretiyle alınmıştır (C. I., Ankara, 1947, Milli Eğitim Basımevi, s. 94, 112, 151, 208 v.d.).

A/835

Köprülü, Prof. Mehmed Fuad, *Edebiyat Araştırmaları—Makâleler Külliyâtı—1.* Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Basımevi, xıv+472 Sayfa.

Türk Târih Kurumu Yayınları'ndan,

VII. Seri, Sayı: 47.

ŞEKİL — 2
Soy-adı belli müellif adına göre
Alfabetik Katalog Fişi

Jones, Sir R. Watson, *Kırıklar ve Mafsal Yaralanmaları.* Çeviren: Dr. Güngör Sâmi Çakırgil. C. I-II., Ankara, 1968-69, Ankara Üniversitesi Basımevi, xx+1214 Sayfa. Metin dışı 3 resim.

Ankara Üniversitesi,

Tıp Fakültesi Yayınları'ndan,

Sayı: 182, 217.

ŞEKİL — 3
Terceme bir eserin müellif adına göre
Alfabetik Fiş Katalogu

Bir Yuvanın Şarkısı, Nihad Sâmi Banarlı.

(Manzum Piyes, 3 Perde, 1 Tablo.) İstanbul, 1933, İstanbul Devlet Matbaası, 76 Sayfa.

ŞEKİL — 4
Eser adına göre
Alfabetik Fiş Katalogu

Türkiye Bibliyografyası, 1968-III.

Millî Kütüphâne Bibliyografya Enstitüsü Yayınları. İstanbul, 1970, Millî Eğitim Basımevi, 210 Sayfa.

ŞEKİL — 5
Anonim bir eserin Alfabetik Fiş Katalogu

Türk Tarihi

Atsız [Nihal], *Türk Tarihi üzerinde Toplamalar.* Birinci Bölüm., İstanbul, 1935, Arkadaş Basımevi, x+138 Sayfa. Metin dışı 1 harita.

ŞEKİL — 6
Alfabetik Kelime Katalogu

Sazşâirleri

M. Kaya Bilgegil, *XVIII'inci Asır Sazşâirlerinden Kusûri.* İstanbul, 1942, İkbâl Kitabevi, 120 Sayfa. Metin dışı 1 fotokopi.

ŞEKİL — 7
Alfabetik Kelime Katalogu

X — BİBLİYOGRAFYA ve NEVİ'LERİ

Bibliyografya kelimesi Yunanca'dan alınmıştır; *biblio* kitab, *grafi* ise yazmak, vasıflandırmak ma'nâsına gelir. Bunun karşılığı dilimizde önceleri *ilm-i ahvâl-i kitab* (kitapların hâllerinden bahseden ilim), daha sonra *kitâbiyât* (kitaba âit şeyler) ta'birleriyle ifâde olunuyordu; günümüzde, milletler-arası bir deyim olan *bibliyografya* kullanılmaktadır. Bibliyografya deyiminin oldukça muhtelif anlamları vardır.

1. Tarih, Tıb, Hadîs, Felsefe gibi, Bibliyografya da bir ilim dalının adıdır; basılı eserlerin, yazmaların iç ve dış vasıflandırılmalarının nasıl yapıldığından, hangi sınıflara ayrıldığından, bu hususlardaki bilginin nasıl düzenlendiğinden bahseden bilgi dalına *Bibliyografya* adı verilir.

2. Kitap, broşür, makâle, gazete ve dergilere âit listelere *bibliyografya* denilir. Bu *bibliyografya listeleri* pek muhtelif mevzûlarda, muhtelif sâhalarla alâkalı olabilir. Bir kütüphânedeki basma, yazma eserlerin, dergilerde çıkan makâlelerin bibliyografyası yapılabilir. Bunlara örnek olarak *Millî Kütüphâne'de Mevcut Arap Harfli Türkçe Kitaplar'ın Muvakkat Katalogu*'nu (C. I-II., Ankara, 1961-1968, Millî Kütüphâne Cilt ve Basımevi, 1736 sayfa), aynı kütüphâne tarafından üç ayda bir neşredilmekte olan ve Türkiye'de basılan kitapların listesini içine alan *Türkiye Bibliyografyası*'nı, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Türkçe Yazmalar Katalogu*'nu (C. I-II., İst., 1961, Küçükaydın Matbaası), Rieu'nun hazırladığı *British Museum'daki Farsça Yazmalar Katalogu*'nu *(Catalogue of the Persian Mss. in the British Museum,* c. I-III., ve *Zeyl*'i, London, 1879-1895) ve, *British Museum'daki Türkçe Yazmalar Katalogu*'nu *(Catalogue of the Turkish Mss. in the British Museum,* London, 1888) gösterebiliriz ki, Doğu ve Batı memleketlerinin hemen hepsinde yayımlanan bu gibi bibliyografya örnekleri sayısızdır. Türkiye'deki dergilerde çıkan makâleler için Millî Kütüphâne Bibliyografya Enstitüsü'nce yayımına devâm edilmekte olan *Türkiye Makâleler Bibliyo-*

grafyası güzel bir örnek teşkil eder. Londra Üniversitesi'ne bağlı School of Oriental and African Studies'in kütübhânecilerinden J. D. Pearson'un neşretmekte olduğu *Index Islamicus* da (C. ı-v., 1906-1975, Heffer, Cambridge, 1958-1975) aynı mâhiyette olup, 1906-1975 yılları arasında Doğu ve Batı memleketlerinde basılan makâlelerin listesini içine almaktadır ve devâm edecektir. Bunlardan başka bir müellifin yazılarının ve hakkındaki neşriyâtın; 1960-70 yılları arasındaki etnografya ve folklor yazılarının; Bulgaristân'da basılan Türkçe eser, gazete, dergilerin; Türkler'le alâkalı İngilizce yayımların, Tuna Vilâyeti Matbaası'nda basılanların, v.b. bibliyografyaları yapılabilir. Bu bibliyografya sâhası basılı ve yazma, her türlü eseri içine alacak ölçüde geniştir.

Bibliyografya'nın bu nev'inde listeler hazırlanırken malzemenin husûsiyetinin gözönüne alınarak müellif adına, eser adına, zaman sırasına göre sıralandığını görürüz; ba'zan, aynı bibliyografyada bu üç metodun tatbikı da mümkün olabilir. Böyle bibliyografyalarda sözü edilen eser, veyâ makâle hakkında bilgi verilmeyerek, yalnız yazanın, makâlenin ve derginin adı, cildi, sayısı, tarihi, bulunduğu sayfa; kitaplar için yine sırasıyle müellif ve eser adı, basıldığı yer, tarihi ve matbaası, sayfa sayısı, fiyatı liste hâlinde bildirilir:

Cerrahoğlu, Doç. Dr., İsmâil, *Bâtınîler'in Tefsîr'deki Yeri, İslâm Medeniyeti* mec., c. ı., nu. 12, Temmuz, 1968, s. 3-7.

Çamlıbel, Fâruk Nâfiz, *Han Dıvarları,* İst., 1969, Millî Eğitim Basımevi, s. vıı+206, 500 kr.

Yukarıdaki iki örnekten ilki makâle, ikincisi bir eser bibliyografyasının müellif adına göre nasıl sıralandığını göstermektedir.

3. a — Bir tek eseri, broşür, dergi, v.b. şeyleri tanıtmak, neşrini haber vermek maksadıyle kaleme alınan yazılara *bibliyografya* adı verilir. Bu tarz yazılar başlıca iki kısmı içine alır. (1) Yazının başında, sırasıyle, müellifin ve eserin, terceme ise çevirenin adı, cilt sayısı, kaçıncı basım olduğu, nerede ve ne zaman basıldığı, neşredeni, veyâ matbaası (yâhut her ikisi), sayfa adedi, fiyatı bildirilir. (2) İçindekilerden kısaca bahsolunur. Böyle yazıların neşrinde birinci kısım 10 punto, metin kısmı 8 punto dizilir; dergilerde çoğu çift sutûn hâlinde tertip edildiği görülür.

Örneklerine dergi ve gazetelerde, ba'zan radyo kitap saatlerinde bol-bol rastlayabileceğimiz bu tarz bibliyografyalarda verilen bil-

gi, üzerinde durulan eser, makâle, dergi, v.b. şeylerden elde edilir. Böyle bir bibliyografyanın hazırlanmasında maksadı, sözü edilen şeyi görmeyenlere tanıtmak teşkil eder ve malzemenin nasıl sıralanacağını bilen herkes tarafından, o şeyin dikkatle gözden geçirilmesiyle kolayca yazılabilir. Bunlara *kısa bibliyografya* denilmektedir. Aşağıdaki *kısa bibliyografya*'lardan ilki bir kitabı, ikincisi bir dergiyi tanıtmak maksadıyle yazılmıştır:

Hüseyin Sa'deddin Arel, *Türk Mûsıkisi Kimindir?* Türk Mûsıkisi'ni Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu Yayınları—1. İst., 1969, Millî Eğitim Basımevi, 226+vı Sayfa, 15 TL.

Sa'deddin Arel (1880-1955)'in en mühim eserlerinden birini, Millî Eğitim Bakanlığı, mecmua sayfalarından kurtararak kitap şeklinde aydınlarımıza sunuyor.

Arel, millî kültürümüz için hayâtî değerde olan bu eserinde, Türk Mûsıkisi'ne isnâd edilen sahte milliyetleri inceliyor ve mûsıkimizin millî menşe' ve karakterini münâkaşaya yer vermeyen kesin ilmî delillerle ortaya koyuyor. Millî Eğitim Bakanlığı Türk Mûsıkisi'ni Araştırma Komişyonu Başkanı Dr. Nevzat Atlığ'ın bir *Önsöz*'ü ile yayımlanan kitap, renkli bir karton kapak içindedir. Kapakta, Levnî'nin Lâle Devri'nden bir mûsıkî âlemini gösteren minyatür ve arka kapakta Arel'in resmi var. Eseri okurken, okuyucu, İran, Arap. Eski-Yunan ve Bizans mûsıkî sistemlerini de anahatları ile öğrenmiş oluyor. *Türk Mûsıkîsi Kimindir* son yıllarda yayımlanan ilmî eserlerden biridir.

Y. Ö.

Halk Bilgisi Haberleri, İstanbul Eminönü Halkevi aylık dergisi. Yıl 6, sayı 63, İkincikânun, 1937, 10 Kuruş.

Birinciteşrin, 1929 tarihindenberi Eminönü Halkevi Tarih, Dil, Coğrafya Şûbesi tarafından çıkarılmakta olan *Halk Bilgisi Haberleri*'nin bu son sayısı her zamân olduğu gibi folklor bakımından zengindir. M. Hâlid Bayrı'nın büyüler hakkındaki yazısından sonra, Naki Tezel tarafından İstanbul'a âit beş masal'ın tesbit edildiğini görüyoruz. Halk şâirlerinden Kul Öksüz, Âşık Fevzî, Kırklar-ili'li Tevfik Baba'nın hayâtına dâir bilgi verilerek eserlerinden örnekler neşredilmiştir. M. Şâkir Ülkütaşır'ın 57'nci sayıdanberi devam etmekte olan *Etnografya ve Sözlük Taslağı* adlı yazısı da vardır.

Eminönü Halkevi'nin yalnız folklora ayırdığı bu dergiyi, bilhassa bu sâha üzerinde çalışanlara tavsiye ederiz.

b — *Tahlil Bibliyografyaları.* Kısa bibliyografyalar'dan farklı olarak *tahlil bibliyografyaları*'nda eserin her bölümü, veyâ bir dergideki muhtelif yazılar ayrı-ayrı hulâsa ve tahlil olunur. Böylece, bu bibliyografyayı okuyanlar o eser, veyâ dergideki yazılarda bahsedilen şeylere dâir, onları görmeksizin etraflı bilgi edinmiş olurlar. Aşağıdaki bibliyografyada, Max Meyerhof ve Joseph Schacht'ın birlikte çalışıp hazırladıkları, İbnü'n-Nefîs'in *Risâletü'l-Kâmiliyye fî's-Sîreti'n-Nebeviyye'si (The Theologus Autodidactus of İbn al-Nafîs)* adlı kitabın içindekiler hulâsa ve tahlil edilmiştir:

Max Meyerhof and Joseph Schacht, *The Theologus Autodidactus of İbn al-Nafis*, Oxford Üniversitesi Basımevi, 1968, s. 6+84 ١+ ٥٣ ،ج+١. Fiyatı, 45$.

XIII. Asrın meşhur Arap tabiblerinden İbnü'n-Nefis (ölümü : 1288), tıbtan başka sarf ve nahv, mantık, fıkh da tahsil etmiştir. Aslen Sürîyeli olan İbnü'n-Nefis, Şâfi'î fıkhının meşhur müderrislerindendir; sonraları Kâhire'de yerleşmiş, orada Re'is-i etıbbâ-i Mısır (Mısır tabiblerinin reisi) seçilmiş, herhâlde Nâsırî Hastahânesi'nde vazife görmüş, fakih olarak Mansûriyye Medresesi'nde dersler vererek kendi sâhasında birçok kıymetli talebeler yetiştirmiştir. Evini ve kütüphânesini, Sultan Kalavûn tarafından kurulan ve 1284'de tamamlanan Mansûrî Hastahânesi'ne vakfetmiş bulunan geniş bilgi ve kendine mahsus tefekküre sâhip İbnü'n-Nefis'in ilmî çalışmaları yanında edebî eserleri de mühim yer tutar; Hz. Muhammed'in hayatını hikâyeleştirdiği *Er-Risâletü'l-Kâmiliyye fi's-Sireti'n-Nebeviyye*'si bu tarz eserlerinin en meşhurlarındandır. *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki *İbnünnefis. İbn al-Nafis 'Alâ al-Dîn Abu'l-'Alâ 'Alî b. Abi'l-Ḥazm al-Ḳuraşî al-Dimaşḳî* maddesinin müellifi ve Arab tıbbının otoritelerinden Dr. Max Meyerhof, memleketimiz ilim çevresinin de çok iyi tanıdığı Columbia Üniversitesi Arap ve İslâm Kültürü Profesörü Dr. Joseph Schacht'ın yakın dostudur ; tanıtmağa çalışacağımız *İbnü'n-Nefis'in Risâletü'l-Kâmiliyye'si* (*The Theologus Autodidactus of İbn al-Nafis*), bu iki ilim adamının müşterek çalışmalarının mahsûlüdür.

Eserin çok kısa *Önsöz*'ünde, Prof. J. Schacht, *The Theologus Autodidactus*'un, Dr. Meyerhof'la senelerdenberi üzerinde berâberce çalıştıkları eserlerin [1] sonuncusu olduğunu yazıyor. Kendisi Mısır'dan 1939'da ayrılmış, o zaman karar verdikleri gibi, bir yaz ta'tilinde *Risâletü'l-Kâmiliyye*'nin Arapça metnini yoluna koyup, kabataslak olarak bu metnin İngilizce *Terceme*'sini ve *Mukaddime*'sinin müsveddesini hazırlamışlardı ; İkinci Cihan Harbi yıllarında Dr. Meyerhof, metnin İngilizce *Terceme*'si, Dr. J. Schacht da *Mukaddime* için malzeme toplamak husûsunda çalışmışlardır. Dr. Meyerhof 1945 Nisanı'nda vefât edince, eserle alâkalı bütün malzeme Prof. J. Schacht'a gönderilmiştir ve o, eserin Arapça metnini, İngilizce *Terceme*'sini tekrar gözden geçirip tashih etmiş, eksik kısımları ve *Mukaddime*'yi tamamlamış, kitabı ancak 1965'de bitirebilmiştir. Sözlerine, çalışma arkadaşı Dr. Max Meyerhof'un hâtırasını ta'zizle son veren J. Schacht, vaktiyle eserin birlikte hazırladıkları pilânını değiştirmemek husûsunda bilhassa dikkat ettiğini kaydediyor.

Mukaddime, Terceme ve Notlar, Arapça Metin olmak üzre üç bölüme ayrılan *The Theologus Autodidactus'da*, bahsettiğimiz *Önsöz, İçindekiler* ve *Kısaltmalar Listesi*'nden sonra, birinci bölümü teşkil eden *Mukaddime* gelmektedir (S. 1-37). Altı kısma ayrılan *Mukaddime*, İbnü'n - Nefis'in ve *Risâletü'l - Kâmiliyye*'nin ehemmiyetinden, bunun yazma nüshalarından bahsedilen bir giriş ile başlamaktadır (S. 1-2). Birinci kısımda, Arabistan'ın bir parçası olan Mısır, Filistin ve Sürîye'nin X. asırda Fâtımîler hâkimiyetinden başlayarak İbnü'n-Nefis'in ölümüne kadarki *Siyâsî Tablosu* (S.2-5); ikinci kısımda bu sâhanın XII. -- XIII. asırlardaki — ilmî hayatının, şüphesiz mezheb ayrılıkları, bütün medreseleri, ilmî çalışmaları üzerinde durulmaksızın, kuşbakışı olarak, İbnü'n-Nefis'in yaşadığı devri içine alan — *İlmî Tablosu* canlandırılmıştır (S. 6-10). Üçüncü kısımda İbnü'n-Nefis'in *Hâl tercemesi*'ne ve bu hususta ki kaynaklara dâir bilgi veriliyor. Zikredilen kaynaklardan üçü, tarih bakımından çok eski yazma nüshalardır. Bu üç kaynakta, Şafedî'nin, yazması British Museum'da mevcut

1 Msl., J. Schacht and Meyerhof, *The Medico-Philosophical Controversy between İbn Butlan of Baghdad and İbn Ridwan of Cairo*, Cairo, 1937 (The Egyptian University, The Faculty of Arts, Publication No. 13). — J. Schacht and Meyerhof, *"Maimonides Versus Galen"* — *Bulletin of the Faculty of Arts of the University of Egypt*, V/I. (May, 1937) ; Cairo, 1939.

El-Vâfî bi'l-Vefayât'ında, 'Ömerî'nin Mısır Kütüphânesi'ndeki *Mesâliku'l-Ebşâr*'ında, Zehebî'nin *İslâm Tarihi*'ndeki hâl tercemesine dâir verilen bilgiler, ba'zı hususlarda, İbnü'n-Nefis'in talebelerinden ve felsefe, ilâhiyât, lisânî ilimler sâhasında meşhur Gıranatalı Eşîrü'd-Dîn Ebû Ḥayyân Muḥammed İbn Yûsûfu'l-Endulûsî'nin verdiği bilgiye dayanmaktadır. Prof. Schacht, bu eski üç yazma dışında, İbnü'n-Nefis'in hayat ve eserlerine âit bilgileri içine alan basılı onbeş kaynak daha göstererek, bunların herbirinin muhteviyâtını kısaca anlatmıştır (S. 10-22). *Muḳaddime*'nin *İbnü'n-Nefis'in Eserleri*'ne ayrılan dördüncü bölümünde, mâhiyetleri hakkında bilgi verilen 22 eserden 14'ü Tıb, 3'ü Felsefe. 2'si Sarf ve Nahv, Bedî'iyât (*Rhetoric*) sâhasındadır ; geri kalan üçünün mevzûu, İslâmî ilimlerle alâkalıdır. Prof. J. Schacht bu bilgileri, başta Kâtib Çelebi'nin eseri olmak üzre muhtelif bibliyografyalara ve kataloglara, onun hâl tercemesinden bahseden kaynaklara dayanarak elde etmiştir (S. 22-28). *İbnü'n-Nefis'in Dînî Romanı Er-Risâletü'l-Kâmiliyye* başlıklı beşinci bölümde, eserin, biri İbn Sînâ, öteki İbn Ṭufeyl tarafından daha önce ve Arapça yazılmış iki örneği bulunduğuna, her ikisinin de ayni adı, *Risâlat Ḥayy İbn Yaḳẓân* adını taşıdığına işâret edildikten sonra, İbnü'n-Nefis'in *Er-Risâletü'l-Kâmiliyye*'si bu iki eserle karşılaştırılmak sûretiyle aralarında ne gibi farklar ve benzerlikler bulunduğunun, dolayısıyle eserin orijinal taraflarının tesbit edildiğini görüyoruz (S. 28-36). Yazmalar, *Muḳaddime*'nin son bölümünü, altıncı bölümü teşkil ediyor. Verilen bilgiye göre, *Risâletü'l-Kâmiliyye*'nin biri Kâhire'de Mısır Kütüphânesi'nde, öteki İstanbul'da ʿÂşir Efendi Kütüphânesi'ndeki Mustafa Efendi Kitapları arasında kayıtlıdır ve hâlen Süleymâniye Kütüphânesi'nde bulunmaktadır ; İstanbul'daki bu yazmanın fotokopisi, Prof. Ritter tarafından Max Meyerhof ve J. Schacht'a gönderilmiştir. Eserin *Muḳaddime* kısmı, altıncı bölümünde bu iki yazma hakkında verilen umûmî bilgi ile sona eriyor (S. 36-37).

The Theologus Autodidactus'un ikinci kısmı, eserin İngilizce *Tercemesi*'ne (S. 38-74) ve *Notlar*'a (S. 75-83) ayrılmıştır. *Terceme* kısmında ba'zı fikirlerin aydınlatılması için sayfa altı notları verilmekle berâber, sekiz notu içine alan *Notlar* bölümünde, bilhassa, metinde geçen eser ve şahıs adları, ba'zı ta'birler üzerinde durulduğunu görüyoruz. Kitabın bu ikinci kısmını teşkil etmekte olan *Terceme* ve *Notlar*'dan sonra, *Risâletü'l-Kâmiliyye fi's-Sîreti'n-Nebeviyye*'nin Arapça metninin tamâmı gelmektedir ; eser metni başlamadan önce, dört ayrı metne yer verilmiş olduğunu da ilâve edelim. Bunlardan ikisi, yukarıda da kaydettiğimiz üzre *İbnü'n-Nefis* hakkında yazılmış en eski hâl tercemeleridir ; Aybeku's-Ṣafedî'nin *Kitâbu'l-Vâfî bi'l-Vefayât*'ından, 'Ömerî'nin *Mesâliku'l-Ebşâr*'ından nakledilmiştir. Geri kalan ikisi *Kitâbü'l-Munhelü's-Ṣâfî*'den naklen Sultan Baybars'ın ve Sultan Kalavûn'un hâl tercemeleridir (S. ٦-١). *Er-Risâletü'l-Kâmiliyye fi's-Sîreti'n-Nebeviyye* (الرسالة الكاملية في السيرة النبوية)'nin Arapça metnine esas olarak Kâhire nüshası alınmış, İstanbul'daki yazma ile karşılaştırılmak sûretiyle tenkidli basımı verilmiştir (S. 86-138; ١-٥٢).

Yıllarca berâber çalıştığı Dr. Max Meyerhof'la birlikte yazmağa başladığı *The Theologus Autodidactus*'u, bu yakın arkadaşının ölümünden yirmi sene sonra tamamlayan Dr. Joseph Schacht, bize, XIII. asrın tıb, fıkh, felsefe, ilâhiyât, lisan ve edebiyat sâhasında eserler veren meşhur İslâm âlimi İbnü'n-Nefis hakkında, kısa fakat özlü ve faydalı bilgileri içine alan güzel bir monografi örneği vermekle kalmıyor ; aynı zamanda İbnü'n-Nefis'in, Hz. Muhammed'in hayatını hikâyeleştirdiği tanınmış eseri *Er-Risâletü'l-Kâmiliyye fi's-Sîreti'n-Nebeviyye*'sinin nâdir yazma nüshalarına dayanarak sağlam tenkidli basımını ve bu eserin İngilizce tercemesini de kazandırmış bulunuyor. Bütün bu faydalı ve çetin çalışmalarından dolayı, Dr. Joseph Schacht'a teşekküre borçluyuz.

c — *Tenkidli bibliyografya*'larda, bir kitap, broşür, içine aldığı bütün yazılar üzerinde durularak bir dergi, veyâ dergideki bir yazı

v.b. tahlil edilmekle kalınmaz, yanlışları işâret olunur ve düzeltilir, eksikleri tamamlanır, iyi tarafları belirtilir. Böyle bir bibliyografya, o şeyi kıymetlendiren, tamamlayıcı husûsiyetler gösterir. Şüphesiz, tenkidli bibliyografya herkesin yazabileceği bir nevi' değildir. Yazanın, o eseri meydana getiren kimse ile aynı sâhada, hattâ ba'zı mes'elelerde ondan daha çok bilgili olması lâzım gelir. Bu gibi bibliyografyalarda dikkat edilecek cihetler, tenkid nev'inin metodlarından ayrılmamak, yanlış ve noksanlar üzerinde durulurken eserin yazarına karşı inciten, küçümseyici değil, çok nâzik ifâde kullanmak, tarafsız kalmak ve yazıyı, harcanılan emeğin takdiri ile bitirmektir.

Örneklerine, güçlüğünden dolayı her memlekette pek az tesâdüf olunan tenkidli bibliyografyalara en çok ilim dergilerinde rastlanılır; çünki, böyle bibliyografyalar en çok ilmî bakımdan kıymetli incelemeler için elverişlidir. San'at eserleri, bir roman, bir tiyatro, bir şiir kitabı, v.b. için de, bu gibi yazıların basıldığı san'at dergilerinde neşredilen tenkidli bibliyografyalar yer almaktadır.

Tenkidli bibliyografyanın ciddî ve güzel bir örneği olarak, Prof. Fuad Köprülü'nün *Vakıflar Dergisi*'nde basılan, Prof. Es'ad Arsebük'ün *Mâmeleke İstinâd Eden Şahsiyet* ve *Medeni Hukûk* adlı araştırması hakkındaki (C. II., Ankara, 1942, s. 457-59) makâlesini veriyoruz:

Prof. Es'ad Arsebük, *Mâmeleke İstinâd Eden Şahsiyet, Adliye Ceridesi,* Nu. 63, Ankara, 1937, s. 1130-70.

Prof. Es'ad Arsebük, *Medeni Hukûk—I.,* İst., 1938 (İkinci Fasıl: *Mâmeleke İstinâd Eden Şahsiyet,* s. 296-348).

5 Haziran, 1935 tarih ve 2762 numaralı *Vakıflar Kânûnu*'nun 42'nci maddesi gereğince, bu kânûnun tatbikından önceki hâdiselerin hukûkî hükümleri, vukûa geldikleri zamânda mer'i esâslara tâbi' kalmaktadır. Yeni *Medeni Kânûn*'un tatbikından sonra Hukûk Fakülteleri'nde eski vakıf ahkâmının okutulmadığını ve hâlbuki genç hâkimlerin mahkemelerde bu gibi hâdiselerle sık-sık karşılaştıklarını gören Adliye Vekâleti, bu husûsta genç hukukculara yol gösterebilecek umûmî mâhiyette birşey yazılmasını Prof. Arsebük'ten istemiş ve o da bu mevzûa âid ilk yazısını *Adliye Ceridesi*'nde neşretmişti ki, memleketimizde son hukûkî inkılâblardan sonra Vakıf müessesesine dâir ilk yazılan yazı budur. Vakıf mes'elesinin mâhiyetini, bağlı olduğu eski ve yeni hükümleri açık ve sistematik şekilde hulâsa eden bu makâle, ba'zı değişiklikler ve ilâvelerle, müellifin 1938'de neşrettiği *Medeni Hukûk* kitabına da alınmıştır. Yalnız ameli değil, ilmî bakımdan da genç hukukcuların fikrî teşekkülüne hizmet edecek olan bu mühim mes'eleyi, klasik bir ders kitabı kadrosu içinde, aynı mâhiyeti saklayarak mümkün olduğu kadar açık bir tarzda hulâsa ve tasnif gibi zor bir işi başarıyle yaptığından dolayı kıymetli arkadaşımızı tebrik lâzımdır.

Vakıf hakkındaki bu fasıl, dört bölüme ayrılmıştır : (I) *Vakfın Umûmî Bir Görüşle Tahlili* ; (II) *Eski Hukûkumuzda Vakıf ve Nevi'leri* ; (III) *Eski Vakıfların Yeni Rejime İntikâl Devresi* ; (IV) *Te'sis.* Birinci bölümde vakfın mâhiyeti, vasıyyetle vakfın farkı, vakfedebilmek hakkına hukûkî bakımdan tevcih edilebilecek i'tirazlar, iktisâdî ve içtimâ'î bakımlardan İslâm vakıflarına karşı eskidenberi yapılan tenkidler kısaca anlatılıyor. Müellif, vakfı izâh hususunda ileri sürülen nazariyeleri iki esâsa irca' etmektedir. Vakıf yâ zâhiren milkiyeti nakleden *hibe*, veyâ *vasıyyet* müessesesidir ; yâhut, vâkıf'ın ölümünden sonra da yaşayabilecek ve vakfettiği mallar üzerinde müessir olacak *mücerred bir şahsiyettir.* Müellif bunu daha iyi izâh için Roma hukûkunda ve Cermen hukûkunda İslâm vakıf müessesesine benzeyen müesseseler hakkında bilgi veriyor. İslâm hukûkunda vakıf ve vakıf nevi'lerinden bahseden ikinci bölümde, vakfa da tatbik edilebilen umûmî prensiplerle Hanefî mezhebi esâslarına göre vakıf hükümlerinden, vakıf nevi'lerinden bahsedilmektedir. Üçüncü bölümde, 2762 numaralı *Vakıflar Kânûnu* ile 1 Ocak, 1938'de neşredilen "vakıflardan intifâ haklarının ne sûretle tesbit ve i'tâ edileceği hakkında ek nizâm-nâme„ hükümlerine göre, vakıflar hakkında bu gün mer'î olan hükümler izâh ediliyor. Dördüncü bölümde ise, *Medenî Kânûn* hükümlerine göre *te'sis*'den bahsolunmaktadır.

Yalnız, İslâm hukûkunu bilmeyen genç hukukcular için değil, umûmiyetle Türk-İslâm tarihinin medenî ve içtimâî görünüşleriyle uğraşan tarihçi ve ictimâî'yâtcılar için de çok faydalı olan bu çetin mevzûu, bu kadar açık ve anlaşılır bir şekilde hulâsa etmek, erbâbının pek iyi takdir edeceği gibi, cidden müşkül bir iştir. Bu gün İslâm vakıfları mes'elesini öğrenmek isteyen gençler, vakıf ahkâmına âit eski ve yeni büyük el-kitapları okumadan önce, Prof. Arsebük'ün bu güzel hulâsasını mutlakâ okumak mecbûriyetindedirler. Yalnız onlar değil, eski vakıf ahkâmını az-çok bilenler bile, bu sayfaları okumakla muhtelif bakımlardan ve bilhassa bu günki vaz'iyyeti öğrenmek bakımından istifâde edebilirler. Vakıflar mes'elesinin bu gün elde bulunan yetersiz kânûn ve nizâm-nâmelerle esâslı bir sûrette halledilmemiş olduğunu, *Medenî Kânûn*'un *te'sis* hakkındaki kifâyetsiz hükümleriyle vakıflarımızın saklanamayacağını ve bu mes'elenin maddi ve ma'nevî ehemmiyeti ile mütenâsip şekilde yeniden esâslı bir araştırmağa tâbi' tutularak umûmî bir vakıflar kânûnu projesi hazırlanması lüzûmunu ileri süren arkadaşımızın bu fikirlerine tamâmiyle iştirâk ediyoruz.

Bu küçük tahlili bitirmeden önce, daha çok hukûk tarihini alâkalandıran birkaç küçük nokta hakkındaki düşüncelerimizi de ilâve edelim : Bizce vakıfların menşe'ini yalnız Roma ve Cermen hukûklarında değil, daha eski Şark medeniyetlerinde ve bilhassa Mezopotamya'da aramak daha doğrudur; Bâbil'de Sumu-la-ilu devrinde te'sis edilmiş dinî bir vakıf hakkında bilgimiz vardır Rûhunun selâmetini te'min etmek isteyen dindâr bir adam, ma'bud Şaarrum ile ma'bûde Şalllat adlarına bir ma'bed yaptırmış ve ta'yin ettiği bir râhibin oturması için de bir milk hibe etmişti. Bunu tesbit eden ve umûmiyetle *Kudurru* adı verilen hukûkî vesikada, vakıf sâhibi, bu râhibin vazifesi üzerinde her türlü iddiâdan vaz geçtiğini, aksi takdirde hükümdâr'ın ve Şamas'ın bir düşmanı gibi muâmeleye tâbi' tutulması lâzım geldiğini tasrih etmektedir. Bu *te'sisler*, Bâbil hukûkuna göre, daha çok bir hibe mâhiyetindedir (E. Cuq, *Études sur le droit Babylonien*, Paris, 1929, p. 75). Bunlar ve Hititler'de de gördüğümüz dinî-hayrî müesseseler, umûmî sûrette, vakfın ilk örnekleri gibi telakki olunabilir. İslâm vakfiyelerinin sonunda, vakıf şartlarına rîâyet etmeyenler hakkındaki la'net formülleri bile Bâbil hukûk vesikalarında aynıyle vardır. Eğer umûmî olarak vakfın menşe'i değil de, sâdece İslâm vakfının menşe'i aranacak olursa, bunu da eski Roma hukûkunda değil, Bizans hukûkunda aramak icâbettiğini, İslâm vakfının menşe'i ve tekâmülü hakkında *Vakıflar Dergisi*'nin bu sayısındaki yazımızda açıkca gösterdik.

Başka bir düşünce : Müellif, evlâda meşrût vakıfların Osmanlı hükümdârlarının tasallutundan, ya'ni müsâdereden korunmak için başvurulmuş bir çâre olması ihtimâlini ileri sürüyor (S. 303, not - 26). Eskidenberi birtakım Garp ve Şark hukukcuları ve mütefekkir-

leri tarafından kesinlikle ileri sürülen bu iddiâyı, Prof. Arsebük'ün sâdece bir "ihtimâl„ olarak ileri sürmesi ilmî ihtiyata çok uygundur ; çünki, bu kadar kesinlikle ileri sürülen bu iddiânın tarihî vâkıalara uygun olmadığını, yukarıda sözü geçen makâlemizde sârih misâllerle gösterdik. Osmanlılar'da evlâda meşrût vakıflar mes'elesini arşiv vesikalarına dayanarak araştıran Ömer Lutfî Barkan da aynı neticeye varmıştır (Onun bu araştırması hakkında *Vakıflar Dergisi*'nin bu sayısındaki tedkikimıza bakınız).

Başka bir düşünce daha : Müellif, İslâm hukukcuları arasında asırlardanberi sürüp gelen bir an'aneye bağlı kalarak, "vakfın din hukûku üzerinde kurulmuş bir müessese olduğunu„ ve yalnız Türk hukukcularının zamânın icâb ve ihtiyâçlarına göre bu müessesede ba'zı yenilikler yaptıklarını söylüyor (S. 304). Zikrettiğimiz makâlemizde, bu iddiânın doğru olmadığı ve vakfı *Kitâb* ve *Sünnet*'e istinâd ettirmek için ilk İslâm hukukcularının nasıl zorluklara uğradıkları, birçoklarının, "İslâm mirâs hukûkunu dolambaçlı bir yoldan ihlâl eden„ bu müessseseye karşı nasıl aleyhte vaz'iyyet aldıkları ve nihâyet *Ebû Yûsuf Nazariyesi*'nin — hukukçuların büyük bir ekseriyetinin muhâlefetlerine rağmen — ne gibi içtimâ'î âmiller te'siriyle muvaffak olduğu kesin delillerle izâh olunmuştur. Vakıf ahkâmında önce Osmanlı hukukcularının ba'zı yenilikler yaptıkları mütâlcasına gelince, bunun da tarihî vâkıalara uygun olmadığını ve daha Osmanlılar'dan önce birtakım İslâm hukukcularının, hayâtî ihtiyâçlar ve zarûretler karşısında, vakıf hükümlerini genişletmek mecbûriyetinde kaldıkları ve bunun muhtelif âmilleri, yine o makâlemizde sarih vesikalara dayanarak gösterilmiştir. Prof. Arsebük'ün (S. 317, not - 5), Türk hukukcularına isnâd ettiği "hile-i şer'iyye'leri pek fazla inkişâf ettirmek hizmeti„ de, yalnız onlara değil, onlardan çok daha fazla, onlardan önceki İslâm hukukcularına âittir ; Türk-Osmanlı hukukcuları bu sâhada, esâsen açılmış olan bir yolu ta'kip etmekten başka birşey yapmamışlardır. Yine bu noktada müellif, "İslâm hukûkunun kat'î ve değişmez kâidelerinden„ bahsetmektedir. İslâm hukûku, eski büyük takihlerin tamâmıyle dogmatik mâhiyetteki mücerred ve nazarî sistemlerinden ibâret sayılırsa, bu iddiâ bir dereceye kadar kabûl olunabilir; hâlbuki bu hukûkun asırlardanberi muhtelif İslâm memleketlerindeki tatbikâtı, ya'ni hukûkî *realite* gözönüne alınınca, bu "İslâm hukûkunun değişmezliği„ iddiâsının bâtıl bir düşünceden, bir vâhimeden ibâret olduğu derhâl anlaşılır. Tarihî ve sosyolojik görüşlerden tabiatiyle mahrûm olan ve İslâm hukûkunu "İlâhî bir menşe'den gelmiş„ sayan eski İslâm fakihleri için pek mantıklı olan bu görüşün, tarih ve sosyoloji ile râbıtası her gün biraz daha artan yeni hukuk telakkileri karşısında devâmına artık imkân kalmamıştır ; esâsen Prof. Arsebük de aynı notun müteâkip cümlelerinde bu "değişmezlik„ iddiasına inanmadığını açıkca değilse de zimnen anlatıyor ki, İslâm hukûkuna esâslı bir sûrette vukûfu dolayısıyle, kendisinden, başka bir mütâlea da beklenemezdi.

İslâm hukûku üzerinde ciddî tedkıklerde bulunan ba'zı Garp âlimlerinin bu husûsta çok doğru mütâlealarını, onların delillerine ba'zı yeni ve kuvvetli deliller daha ilâve ederek, 1937'de çıkan *Ortazamân Türk Hukûkî Müesseseleri* adlı makâlemde kısaca göstermiştim ; bununla berâber, İslâm hukûku hakkında yeteri derecede bilgileri olmayan ba'zı genç hukukcularımızda, Ortaçağ fakihlerine mahsûs bu yanlış ve geri telakkinin devâm ettiğini ve bu yanlış esâsa dayanarak Osmanlı hukûku hakkında çok yanlış mütâlealar yürüttüklerini, Tanzimât hakkında İstanbul Üniversitesi tarafından neşredilen kalın ciltteki muhtelif hukûkî makâlelerde büyük bir hayret ve teessürle gördüğümü i'tirâf etmeliyim. Bu zararlı yanlışlığı düzeltebilmek ümidi ile, bu mevzûa âit husûsî bir tedkık hazırladığımı şimdiden söyleyebilirim.

Memleketimizde Türk-İslâm hukûkuna âit ciddî araştırmaların henüz başlamamış olmasından ileri gelen ve mes'ûliyeti hukukcularımızdan çok tarihcilerimize âit bulunan şu birkaç küçük mülâhaza, Prof. Arsebük'ün bu güzel tedkikinin kıymetini hiçbir zamân azaltmaz. Türk-İslâm hukûk tarihinin muhtelif şûbelerine ve bilhassa vakıf mes'elesine âid tarihî tedkikler memleketimizde ciddî bir inkişâf göster-

medikçe, bu gibi hatâlardan kurtulmak imkânı olamayacaktır ; bununla berâber vakıf, tarihi hakkında istinâd edilebilecek ciddî tedkiklerin mevcut olmamasına rağmen, değerli müellifin, bu küçük hulâsada bile tarihî görüşü ihmâl etmemesi, memleketimizde yazılan hukûkî *manüeller*'de örneğine pek az tesâdüf edilen bir yeniliktir. Eski bir tarihci sıfatıyle, aziz arkadaşımı bundan dolayı da ayrıca tebrik etmeği bir vazife bilirim.

ç — Ansiklopedilerdeki maddelerin sonunda tenkidli bibliyografya yer alabilir. Bir kitap, bir makâle, v.b. hakkındaki tenkidli bibliyografyalar gibi, böyle bir bibliyografya yazmak da kolay değildir; hattâ müstakil bir kitaba, veyâ makâleye âit tenkidli bibliyografyalara göre bir bakıma daha güçtür; çünki bu bibliyografya nev'i, o maddeye kaynak teşkil eden ve bir değil birçok vesikaların iyi ve fenâ taraflarına, yanlış ve eksiklerine âit müsbet düşünceleri içine alır. Bunlara, şüphesiz, daha önce başkaları tarafından verilen bilgilerin terkibinden ibâret, *compilation* mâhiyetindeki ve kolayca yazılıvermiş maddelerin değil, malzemesi şahsî araştırma ve yeni buluşlara dayanan, ilmî zihniyet ve metodla, tenkidli görüşlerle hazırlanan orijinal maddelerin sonunda rastlarız. Gerek Doğu, gerek Batı memleketlerinde basılan ve maddeleri o sâhanın ihtisâs sâhiplerine yazdırılan ansiklopedilerde, msl. *İslâm Ansiklopedisi*'nde bile, yazılması kolay olmadığı için, bu tarz bibliyografya örneklerini her maddenin değil, sayıca pek az maddenin sonunda görebilmekteyiz.

Ansiklopedi maddelerinin sonundaki tenkidli bibliyografyalarda, madde içinde verilen bibilyografyalar dışında kalanlar yer alır. Bu tenkidli bibliyografyalar, malzemenin husûsiyetine göre, umûmiyetle üç bölümdür: (1) Maddeyi teşkil eden bir şahıs ise yazma ve basılı eserlerinden bahseden *Eserler*; (2) hakkındaki *Kaynaklar*; (3) *Tedkikler* bölümlerini içine alır. Pek az rastlanılan böyle bibliyografyaların metodlu, ciddî örneklerini görebilmek için, *İslâm Ansiklopedisi*'nde Prof. Fuad Köprülü tarafından yazılan maddelere, msl., *Ahmed Paşa; Ahmed Yesevî* maddelerine, Prof. Câvid Baysun'un *Cem Sultan; Evliyâ Çelebi* maddelerine bakınız. *Türk Ansiklopedisi*'ndeki *Ersoy, Mehmed Âkif; Gökalp, Mehmed Ziyâ ve Gürpınar, Hüseyin Rahmi* maddelerinin sonundaki tenkidli bibliyografyalar da bu hususta fikir verebilir.

4. Kitapların sonunda yer alan bibliyografya listeleri, bibliyografyanın bir başka nev'ini teşkil eder. Araştırma yazılarının sonunda yer alan, faydalanılan kitap, dergi ve gazetelerin adını topluca içine alan bu listelerde, istifâde olunanlar, belli bir sıraya bağlı

kalınarak düzenlenir; böyle bibliyografyaların düzenlenmesinde muhtelif metodlar vardır: (1) Kitapların sonundaki umûmî bibliyografyalarda, metinde geçen notlar dışında, bilginin elde edildiği eserlerin müellif adlarına göre, soy-adı başa alınmak sûretiyle alfabetik sıralandığı görülür. Yazanı belli olmayan, veyâ bilinmeyen eserler, adlarının ilk harflerine göre, bu alfabetik müellif isimleri sırasında yerini alır. Aynı şahsa âit birçok eserler varsa, basım tarihlerine, yazma ise yazıldığı, veyâ istinsâh olunduğu tarihe göre bu tasnif dâhilinde husûsî tasnife tâbi' tutulur. Faydalanılan yerler çok olduğu takdirde, bibliyografyanın *Kitaplar* ve *Mecmualar* olmak üzre iki bölüme ayrılması pek tabîîdir. (2) Bir başka usûl, faydalanılan şeylerin müellif adlarına değil, yazıların başlıklarına göre alfabetik sıraya konulmasıdır. (3) Böyle bibliyografyalarda faydalanılan kaynakların basım, yazmalarda ise yazılış ve istinsâh tarihlerini gözönüne alarak kronolojik tasnif de yapılabilir. Aynı bibliyografyada, malzemenin azlığına ve çokluğuna, başka husûsiyetlerine göre, kaydettiğimiz bu üç metoddan yalnız birini değil, ikisini veyâ her üçünü bir-arada kullanmak mümkündür. Bu, bibliyografyanın hazırlanması kolay olmamakla berâber, okuyanlarca, acabâ şu müellifin eseri görülmüş mü, şu eserden faydalanılmış mı, hangi tarihe kadarki neşriyât gözden geçirilmiş, acabâ şu son yıllarda basılanlar araştırılmış mı suâllerinin cevâbı hemen kolayca görülebileceğinden, çok faydalıdır. Yazanın zahmete katlanıp yorulması, her nevi' yazıda olduğu gibi, bibliyografya nev'inde de okuyanlar için kolaylık te'min eder ve dolayısıyle o bibliyografyayı kıymetlendirir.

Bu tarz bibliyografyalarda, notlarda olduğu gibi, faydalanılan sayfa numarası yazılmaz. Bibliyografyanın, yazı biter bitmez o sayfada değil, tek rakamlı ayrı bir sayfadan başlatılmasını ihmâl etmemeliyiz. Birçok eserlerde rastlanıldığı gibi, kataloglardan çıkarılmış, görülmediği açıkca anlaşılan, yazanının ilim zihniyetinden yoksunluğunu ortaya koyan bibliyografya listeleri vermekten sakınmalıdır.

Yazmaların Bibliyografyası.— Basılı eserlerin bir nüshasıyle öteki nüshalarının hepsi aynıdır; 3000 nüsha basılan bir kitabın, veyâ derginin her nüshası biribirinden farksızdır. Ancak ikinci, üçüncü, v.d. basımlarında ba'zı ilâveler, kısaltmalar, çıkarmalar varsa, o zaman fark meydana gelebilir. Yazma eserler için bu husûsiyetler bulunmadığından, onları tanıtan, vasıflandıran bibliyografya metodları, basılı olan eserlere göre pek tabîî olarak ba'zı ayrılıklar gösterir.

Her memlekette, matbaanın keşfinden ve yayılmasından önce eserler elle yazılmakta idi. Aynı şeyin muhtelif kimseler tarafından kopya, başka deyimle istinsâh edilen muhtelif nüshaları, yalnız cilt, kâğıt, yazı nev'i, v.b. dış husûsiyetler bakımından değil, muhteviyâtca da, çok def'a mühim farklar gösterir. İstinsâh eden dalgınlıkla ba'zı kısımları atlayabilir; ba'zı kelimeleri yanlış okuması, şu veyâ bu sebeple ba'zı ifâdeleri çıkarması, değiştirmesi, imlâ farkları da mümkündür. Ele aldığımız nüshada baş ve son kısımlar, aradan ba'zı sayfalar kaybolmuş olabilir. Kısaca söylersek, daha bu gibi birçok husûsiyetlerinden dolayı yazmalar hemen dâimâ birbirinden farklı mâhiyettedir. Bu sebeple, yazma eserleri tanıtmak ve vasıflandırmak için aşağıdaki şeyleri gözönüne almak lâzım gelir.

Yazma eserler için hazırlanacak bibliyografya listeleri, basılılara göre daha geniş bilgiyi içine alır: (1) Yazmanın bulunduğu kütüphânenin adı, (2) nüshanın bulunduğu yer, (3) numarası, (4) müellifin, varsa terceme edenin adı, (5) eserin adı, (6) istinsâh edenin adı, (7) te'lif tarihi, terceme ise bu tarihin de kaydı, (8) istinsâh tarihi, (9) cildin meşin, bez, kâğıt, renk, v.b. husûsiyetleri, (10) kâğıdın vasıfları, (11) yazının nesh, rik'a, v.b. şekli, (12) mürekkeb'in cinsi ve rengi, (13) kâğıdın vasıfları, (14) yaprak ve her sayfadaki satır sayısı, (15) varsa, tezhip ve minyatürler; filigran'ın şekli, ya'ni altun veyâ gümüş telinden yapıldığı, (16) eserin başlangıcında bulunan ilk satır, veyâ satırlar, (17) eserin bitimini teşkil eden son satır, veyâ satırlar, (18) eserin bölümleri ve başlıklar, (19) te'liften ferâg kaydi.

Yazma, mikrofilm hâlinde ise, (1) mikrofilmin bulunduğu kitaplık, (2) arşiv numarası, (3) çekildiği tarih, (4) poz sayısı, pozda sayfa sayısı da, yukarıdaki bibliyografya bilgisine eklenir. Bütün bunlar, kitabı dış görünüşüyle tanıtmağa yarayan vasıflardır. Bunların tesbiti herhangibir kütüphânedeki yazmanın, bir başka yerdeki nüshasıyle dış bakımından aynı olup olmadığını aydınlatmağa yarar.

Bibliyografya listeleri'nin hazırlanmasında tesbiti lüzumlu olan bu esâslara tamâmiyle değilse de umûmiyetle uygun sûrette tertiplenmiş örnekler için, *İstanbul Kütüphâneleri Yazma Dîvânlar Katalogu*'na[4], aynı Bakanlık'ın neşrettiği *İstanbul Kütüphâneleri Türk-*

4 Dört ciltir ; "Millî Eğitim Bakanlığı Kitaplıklar Müdürlüğü Tasnif Komisyonu'nca hazırlanmıştır„ (İst., 1947-69), Millî Eğitim Basımevi.

çe *Hamseler Katalogu*'na[5], tıbkı basımları yapılmış yazma nüshaların *Önsöz*'lerinde yer alan bu husûstaki bibliyografya bilgisine bakılabilir.

Basılmış eserler gibi, yazmalar hakkında da tahlil bibliyografyası, tenkidli bibliyografyalar yazılır; bunlarda ta'kip edilecek metod, kitabın dış bakımından tanıtılması bakımından, biraz önce kaydettiklerimizden anlaşılacağı üzre farklıdır. Tahlil metodlarına gelince basılı eserlerinkinden hemen hiç ayrılık göstermez; ancak, tarihî bakımlardan muhtelif zamânlarda, ayrıca başka-başka kimseler tarafından yazılan bu tarz eserlerin imlâsında farklar görüldüğünden, eserin imlâ husûsiyetlerinden de bahsetmek lâzım gelir.

5 Millî Eğitim Bakanlığı Kütüphâneler Katalogları Yayınları'ndan, Seri - 4, Nu. 1, İst., 1961, Millî Eğitim Basımevi. Ayrıca bk., İsmet Parmaksızoğlu, *Manisa Genel Kütüphânesi Tarih—Coğrafya Yazmaları Katalogu*, İst., 1952, Millî Eğitim Basımevi. *İstanbul Kütüphâneleri Tarih—Coğrafya Yazmaları*, "Maârif Vekâleti Kütüphâneler Müdürlüğü Tasnif Komisyonu'nca hazırlanmıştır„, İst., 1943-62.

XI — TIRANSKIRİPSİON

Tıranskıripsiyon (*Tran-scrip'tion*), istinsâh, aynını yazma anlamına gelir; Arap harfleri ile yazılı bir metnin, imlâsını muhâfaza ederek, bu harflerin karşılığı Latin harfleriyle yazmak onun *transcription*'unu meydana getirmek demektir. Böyle metinlerin *transcribe*'si, aynen yazılması için, Latin harflerinde ba'zı değişiklikler yapılarak *transcription harfleri* teşkil edilmiştir; bu harfler her millette aynı değildir. Garp milletlerinin kullandığı harfler biribirinden az-çok farklı olduğu gibi, Türk *transcription*'u da bunlara tamâmıyle benzemez; hattâ memleketimizdeki ilmi neşriyatta, ba'zan, muhtelif milletlere âit *transcription* harflerinin kullanıldığını da görmekteyiz; fakat umûmiyetle, Arap harfli metinlerin *transcribe*'si için, kullanmakta olduğumuz Latin alfabesinden alınan harflere en uygunu, İs*lâm Ansiklopedisi*'nde kullanılan şeklidir ve bu, başka milletlerin, meselâ İngilizler'in, Fıransızlar'ın, v.b. milletlerin kullandığı *transcribe* harflerine göre ba'zı ayrılıklar gösterir; aşağıdaki cedvelde görüleceği üzre, bizim, *cim*(ج), *hı*(خ), *gayn*(غ), v.b. harfler için kullandığımız *c*, *ḫ*, *ġ* harfleri karşılığı onlarda, dj, kh, gh şekilleri kullanılmaktadır.

Arap harfli metinlerin tenkidli basımı, şübhesiz, ihtiyâca ve hitâbeden seviyeye göre aynı harflerle yapıldığı gibi, *transcribe* yoluyle de olabilir. İlmî yazılarda, bu gün kullanmakta olduğumuz Latin harflerinden alınan alfabemiz Arap harflerini tam karşılayan harflere mâlik olmadığı, bu husûsta birçok eksikleri bulunduğu için, sağlam bir metin verebilmek, ancak onu *transcribe* etmek sûretiyle mümkündür. Yeni harfli alfabemizdeki "K„ harfi, hem ince hem kalın *ke, ka* seslerini ifâde etmektedir. Her iki sesi ayrı-ayrı ifâde eden iki harfimiz bulunmadığı için, kazıyarak oyma, veyâ kabartma şekil, yazı, v.b. meydana getirme anlamındaki kelime (حك إتك) ile, hak kazanmak ma'nâsina gelen (حق إتك) bu iki kelimeyi, imlâca aynı, *hak etmek* şeklinde yazmaktayız. Bunun gibi,

günlük hayâtımızda kullandığımız *ḳâtil* (قاتل), *ḳâbil* (قابل) kelimelerini *transcribe* etmeksizin doğru olarak yazamıyoruz; bunları *kaatil, kaabil* şeklinde yazanlar varsa da, böyle yazılışı hem kelimenin söylenişini, hem de manzûm bir metinde vezni bir hece artırdığından âhengi bozmaktadır. Arapça ve Acemce'deki ba'zı kelimelerin ise söylenişi aynı; fakat yazılışı, ma'nâsı başkadır; msl., Latin harfleriyle *hâr* yazsak... Bu acabâ *sıcak* ma'nâsına gelen *ḥār*(حار), yoksa *diken* anlamını taşıyan ḫār(خار), yâhut *hor görülen, küçümsenen* ma'nâsına gelen ḫ^{v}ār (خوار) mıdır? *Hân,* acabâ, *hakan* ma'nâsı ifâde eden *ḫān*(خان), yoksa *sofra,* ayrıca *okuyan* demek olan ḫ^{v}ān (خوان) mıdır? Bunların hangisinin hangi ma'nâyı anlattığı ba'zan sözün gelişinden anlaşılırsa da, çok def'a ma'nâ karışıklığına meydan vereceğinden, sağlam metinler verebilmek için ilmî yazılarda *transcription* harflerini kullanmağa nasıl mecbur kaldığımızı açıkca göstermektedir.

İran'da ve Arap memleketlerinde Arap alfabesi kullanıldığı için, onlar, eski metinlerini neşrederken, pek tabiî olarak, aynı harfleri kullandıklarından *transcribe* ihtiyâcında değillerdir. Bize gelince, üniversitelerimizde ma'nevî ilimler sâhasında tahsîl görenler, dolayısıyle İlâhiyât Fakültesi'ndekiler hemen hemen derslerinin hepsinde; Şarkıyât, Tarih, Edebiyat, Felsefe kollarındakiler Arap harfli eserlere mürâcaat mecburiyetinde olduklarından bu harfleri öğrenmektedirler; tıranskıribe edilmiş metinlerle kaşılaşacakları gibi, ba'zı metinleri de kendileri tıranskıribe etmek zorunda kalacaklardır. Bu yüzden, kitabımızda, Arap harflerinin karşılığı olan tıranskıripsiyon harflerinin listesini[6], bunun tatbik edildiğini gösteren bir örnek vermeği faydalı bulduk:

---

6 Arap alfabesinin harf sıralanışına değil, yeni harfli Türk alfabesi harflerinin sırasına göre tertiplenen bu liste, *İslâm Ansiklopedisi*'nin I. Cüz'ünden az farkla alınmıştır (İst., 1941, Maârif Matbaası, s. XXII). Daha çok bilgi için bk., *Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu,* "İstanbul Üniversitesi Edebiyât Fakültesi'nce hazırlanmıştır,,, İst., 1946, Millî Eğitim Basımevi. Dr. Yusuf Ziya Kavakcı'nın eserindeki *Transkripsiyon Alfabesi* cedvelinde, daha uygun olarak önce Arap alfabesi sıralanmış, bunun yalnız Türkçe'de değil, başka milletlere âit ilmî yayımlardaki karşılığı tıranskıripsiyon harfleri de aynı liste üzerinde gösterilmiştir (*İslâm Araştırmalarında Usûl hakkında Notlar,* Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1972, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 36). Türkçe metinler için—bilhassa arûz vezniyle yazılmış metinlerde imâle işâretleri ile, zihâflarla tıranskıripsiyon harfleri karıştığından—esaslı bir tıranskıripsiyon alfabesi tertibine ihtiyaç vardır.

A (E)	ا	H	ه	N	ن	T	ت
Ā	آ	Ḥ	ح	Ñ	ك	Ṭ	ط
B	ب	Ḫ	خ	O	أ	U	أُ
C	ج	Î	إِ	Ō	او	Ū	او
Ç	ع	Ī	ي، (يِ)	P	پ	V	و
D	د	J	ژ	R	ر	Y	ى
F	ف	K	ك	S	س	Z	ز
G	گ	Ḳ	ق	Ṣ	ص	Ż	ض
(Ğ)	(ك)	L	ل	S̲	ث	Ẓ	ظ
Ġ	غ	M	م	Ş	ش	Z̲	ذ
		’	ء	‘	ع		

Fıransızlar'ın, İngilizler'in, v.b. ba'zı milletlerin kullandığı tıranskıripsiyon harflerinin ba'zıları, yukarıdaki *Türk Tıranskıripsiyonu* listesindekinden başkadır:

ث : t̲ veyâ th̲; ج : ğ, d̲j; خ : k̲h, x̲; ذ : d̲h, d̲; ژ : z̃; ش : š, s̲h; ض : ḍ; ظ : ž; غ : g̲h; ق : q; ڭ : ng; و : w̲ harfleri ile gösterilmektedir.

Tıranskıripsiyon, bir metni, bağlı bulunduğu alfabenin fonetik husûsiyetlerine uygun olarak bir başka alfabeye çevirmektir. Tıranskıripsiyonun yeterli olmadığı yerlerde *trans-literation*'a başvurulur. Tıransliterasiyon, bir alfabenin harflerini, fonetik husûsiyetlere bağlı kalınmaksızın başka bir alfabenin harflerine çevirmeğe denilir; çok zarûrî hâllerde, ancak okunuşları kestirilemeyen kelimeler için bu usûle mürâcaat edilir (نانبرغ : *Nannbrġ;* ووربجاغ : *vvrcbaġ*).

« تاج التواریخ » دن

ذکر اوصاف شهر استانبول

صاحب لطف طبع حسن ارا ناظم داستان شاه و گدا
کشور شعری ایلین احیا شعرانك سرآمدی یحیا

اول شهر زیبا و مدینهٔ دیرینهٔ دلارا وصفنده بو ابیات خوشنما ایله مدح سرا اولمشدر

آدی قسطنطنیه‌در انك تختگاهی‌در آل عثمانك
ایکی بحر ایلش او شهری پناه بری بحر سفید و بری سیاه
کیردی بحر ایچنه او شهر اما دیزینه چیقمدی انك دریا
یار کبی او شهر مه پیکر قوشانور سوردن کشلو کمر
بو عجبدر که آسمان گردار بر کنارنده یدی قله‌سی وار
اکا دیزدار ایسه کنش یریدر انجم اول قلعه‌ده حصار اریدر
چکیلوب آسمانه نیته‌که مد یوجلیدر بروجی فوق الحد
سقف افلاکی کبی دنیانك ایچی قات قات بنادرر انك
قورشون اورتولی قبه‌لر یر یر یلسکن آچمش کیره بکزر
حق بو کیم یوزی صویدیر دهرك یوق نظیری جهانده اول شهرك
همه هرچه باید بدو درفراخ پر از باغ و ایوان ومیدان وکاخ

اول مدینهٔ دیرینه‌ده یوزدن زیاده کنیسه و دیر مساعیء جمیلهٔ ارباب خیر ایله مساجد جدیده ومعابد سدیده اولوب نیچه‌سی دخی مدرسه وخانقاه و اصحاب سلوکه جایگاه اولمشدر اول دارالامانی تختگاه سلاطین عثمانی اولمیدن برو نیروی اقتدارلری ایله و دست یاریٔ معمار همت بلند مقدارلری ایله معمور اولوب محکم و رفیع و استوار و وسیع نیچه مصنع و زیبا مساجد وعمارات سلطانیه ایله مزین اولمشدرکه هیچ برینك پیشگاه طاق مبانیسنه دست اقتدار سلاطین آفاق ایرشمش دکلدر نته‌کیم محلی کلدکده ایراد اولنور و بانیلری اولان سلاطین جنت معاد قصه‌لری خلالنده آثار خیرلری تعداد اولنور وزرا وامرا وعلما وسائر اصحاب خیرات اول خطهٔ دلاویزده تأسیس ایتدکلری نفیس مسجدلر و یکیدن بنیاد ایتدکلری مدارس وعمایری ارباب بصائر حین مشاهده‌لرنده حائر اولوب خیطهٔ بیاندن گذراندر

TÂCÜ'T-TEVÂRÎḪ'den
ẔİKR-İ EVṢÂF-I ŞEHR-İ İSTANBUL

Ṣāḥib-i luṭf, ṭab'-i ḥüsn-ārā
Nāẓım-ī dāstān-i Şāh-ü Gedā
Kişver-i şi'ri eyleyen iḥyā
Şu'arānıñ ser-āmedi Yaḥyā

Ol şehr-i zîbā ve medîne-i dîrîne-i dil-ārā vaşfında bu ebyāt-i ḫoş-numā ile medḥ-serā olmuşdur:

Adı Ḳosṭanṭaniyye'dir ānıñ
Taḥtgāhîdır ̯Āl-i 'Oşmān'ıñ
İki baḥr eylemiş o şehri penāh
Biri Baḥr-i Sefîd ve biri Siyāh
Girdi baḥr içinē o şehr ammā
Dizinē çıḳmadı anıñ deryā
Yär gibi o şehr-i meh-peyker
Ḳuşanur Sūr'dan gümüşlü kemer
Bu 'acebdir ki āsmān girdār
Bir ḳenārında Yēdi-Ḳüle'si var
Aña dizdār isē güneş yeridir
Encüm ̯ol ḳal'adā ḥişār eri'dir
Çekilüb āsmāna nîte ki med
Yücelübdür burūcı fevḳa'l-ḥad
Saḳf-i eflāki gibi dünyānıñ
İçi ḳat ḳat binādurur ānıñ
Ḳurşun ̯örtüli ḳubbeler yer-yer
Yelken ̯açmış gemîlerē beñzer
Ḫaḳ bu kim yüzi şūyıdır dehriñ
Yoḳ naẓîrî cihānda ol şehriñ

Hemē herçi bāyed bedö der-ferāḫ
Pür ̯ez-bāġ-u eyvān-u meydān-u kāḫ

Ol medîne'-i dîrînede yüzden ziyāde kenîse ve deyr mesā'i-i cemîle'-i erbāb-i ḫayr ile mesācid-i cedîde ve me'ābid-i sedîde olub nîçesi daḥi medrese ve ḫāneḳāh ve aṣḥāb-i sulūke cāygāh olmuş-

dur. Ol dārü'l-emānī taḫtgāh-i Selāṭīn-i ʿOṣmānī olalıdanberu nīrūy-i iḳtidārları ile ve dest-yārī'-i miʿmār-i himmet-bülend-miḳdārları ile maʿmūr olub muḥkem ve refīʿ ve usṭuvār ve vesīʿ niçe muṣannaʿ ve zībā mesācid ve ʿimārāt-ı sulṭaniyye ile müzeyyen olmuşdur ki hiçbiriniñ pīşgāh-i ṭāḳ-ı mebānīsine dest-i iḳtidār-i selāṭīn-āfāḳ irişmiş değildir; nitekim maḥalli geldikde īrād olunur ve bānīleri olan selāṭīn-i cennet-meʿād ḳışṣaları ḫalālinde āṣār-i ḫayrları taʿdād olunur. Vuzerā ve ʿulemā ve umerā ve sā'ir aṣḥāb-i ḫayrāt ol ḫıṭṭa'-i dil-āvīzde te'sis itdikleri nefīs mescidler ve yeñiden bünyād itdikleri medāris ve ʿamāyiri erbāb-i beṣāi'r ḫīn-i müşāhedelerinde ḫā'īr olub ḫīṭa'-i beyāndan güzerāndır.

H^{v}ÂCE SAʿDU'D-DĪN

XII — ARAŞTIRMA ve NOT ALMAK

Esâslı sûrette çalışan talebeler, eksiklerinin ve kavrayamadıkları şeylerin farkındadırlar. Ders sırasında uyanık bulunur, hocaları ders verirken bilgilerini genişletmek için lüzumlu gördükleri şeyleri defterlerine not ederler; hocalarının ders verdiği esnâda, almış oldukları notlardan faydalandığını görürler. Not alma, hâfızamıza güvenemeyişimizden ileri gelir; birşeyi hâtırlamak, unutmamak için not alma ihtiyâcını hissederiz. Not almanın bir başka faydası, öğrenme husûsundaki merâkımızı artırmasıdır. Not aldıkça, araştırıcı kimselerin eserlerini nasıl meydana getirdiklerine, bu tarz eserler okumağa alâka duyarız ve bu, ilerideki araştırmalarımız için başlangıç, hazırlık devresi teşkil eder.

Öğrenciler, lisenin ilk sınıflarında, okudukları eserlerde rastladıkları atasözlerini, vecizeleri, fıkraları, ba'zı fikirleri, beğendikleri mısrâ, beyit, veyâ kıt'aları not ederlerse, bunları kompozisyonlarında tırnak içerisine alıp kullanmak sûretiyle yazılarını fikir bakımından zenginleştirmiş, daha te'sirli ifâde kudretine sâhip olurlar. Daha yüksek sınıflarda bir mevzûu araştırmaları, aldıkları notlara dayanarak kısa bir araştırma yazmaları, bir konferans hazırlamaları mümkündür. Üniversiteye geçtikleri zamân ise, sömester vazifelerini, me'zuniyet *dissertation* (*lisans*)'larını, *thèse* (*doktora*)'lerini aldıkları notlara dayanarak yazacaklardır.

Bir mevzûu araştırmak, bir tedkik yazabilmek için dört esâsı gözönünde bulundurarak çalışmak lâzım gelir: (1) Mevzûun seçilmesi, (2) mevzûun tedkiki, (3) not almak, (4) yazma ve düzeltme...

1. Araştırmamızın başarılı olmasında, *mevzûun seçilmesi*'nin mühim te'siri vardır. Ötedenberi alâkamızı çeken, veyâ alâka duyacağımızı düşündüğümüz mevzûu seçmemiz lâzım gelir; talebeler, derin araştırmalara ihtiyaç gösteren, ancak o sâhada ihtisâsı olanların yazabileceği mevzûları seçmekten sakınmalıdırlar; böyle mevzûların araştırılması, uzun zamâna muhtâç olma bakımından da, kısa süren öğrenim devresi gözönüne alınınca, elverişli olmadığı an-

laşılır. Gözönüne alınacak bir başka cihet, işlenilmeğe elverişli olmayan, hakkında pek az şey bulunabilecek mevzûların seçilmemesidir; böyle basit bir mevzû ele alındığı takdirde, mevcut malzemenin azlığından dolayı aynı fikirleri tekrârlamağa mecbur kalacağımızdan, okuyanların alâkasını kaybetmiş oluruz. Talebeler, üzerinde hiç çalışılmamış bir mevzûu da işleyemezler; bu sebeple, bilgi vermelerine elverişli derecede araştırılmış mevzûu seçmelidirler. Düşünecekleri bir başka nokta, faydalanacakları kitaplıklarda mevcut eserlerin o mevzûu işlemeğe müsâit olup olmadığıdır. Bir üniversite öğrencisi, umûmî kütüphânelerdeki kitap, gazete ve mecmuaları incelemeğe ve not almağa geniş zamânı bulunmadığından, yazacağı araştırma için bulunduğu üniversite, yâhut kendisinin, yakından tanıdıklarının husûsî kütüphânesindeki eserlerin yeterli olabileceği mevzûları seçmesi yerinde olur.

2. Alınan mevzûu yazabilmek için çalışmak, *mevzûun araştırılması* demektir; böyle bir çalışmada, hangi eserlere mürâcaat olunacağını, not almağa elverişli malzemenin hangi eserlerden faydalanılarak elde edilebileceğini önceden bilmek lâzımdır. Bir araştırma için, mevzûun husûsiyetine göre pek çok kaynaklar vardır: Sözlü haberler, tarihî şiirler, destanlar, sözlü hikâyeler, mitolojiler, menkabeler, hikâye ve fıkralar, anekdotlar, tarihî atasözleri, kitâbeler, şecereler, tarih kitapları, hâl-tercemeleri, otobiyografi ve hâtıralar, seyahat-nâmeler, gazete ve dergiler, harita, resim ve heykeller, insan vücûdüne ve kullanılan eşyâya âit kalıntılar, âdet ve örfler, tarihî binâlar, v.b.[7].

---

7 Ma'nevî ilimler, bilhassa tarih ve edebiyât tarihi araştırma metodları için başlıca şu Türkçe makâle ve eserlere bakılabilir : Fuad Köprülü, *Türk Edebiyâtı Tarihi'nde Usûl*, *Bilgi* mec., yıl - 1, c. 1., Teşrinisânî, 1329 (Kasım, 1913), s. 3-52. Aynı yazı yeni harflerle de basılmıştır (*Edebiyât Araştırmaları*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 3-47). Râgıb Hulûsî, *Avrupa ve Rusya'da Şark'ı Tetebbu' Tarihi*, W. Barthold'un 1912'de Petersburg'da Rusça basılan eserinden trc. (*Millî Tetebbu'lar Mecmuası*, c. 1., nu. 1, Mart-Nisan, 1331/1915, s. 163 -86; nu. 2, Mayıs-Haziran, 1331, s. 349-80). Kâzım Şinâsi, *Tarih'de Usûl*, Gabriel Monod'nun *De la méthode dans le Sciences* adlı eserinden çvr. (*Dârü'l-Fünûn Edebiyât Fakültesi Mecmuası*, yıl 1, nu. 3, 4, Temmuz, Eylûl, 1332/1916, s. 341-56, 439-55). Yusuf Şerif, *Edebiyât Tarihi*, G. Lanson'dan trc., *Edebiyât Fakültesi Mecmuası*, yıl 4, nu. 2, 3-4, Mayıs-Haziran, 1925, Temmuz-Teşrinievvel, 1341/1925, s. 79-90, 185-210. Aynı yazının üç basımı daha vardır : *Tarih-i Edebiyât'ta Usûl*, İst., 1926, Matbaa-i Âmire, 40 S. *Muhtasar Avrupa Edebiyâtı*, İst., 1935, Devlet Matbaası ; bu eserin başında, *Giriş—Edebiyât Tarihi'nde Usûl* başlığıyle yayımlanmıştır (S. 3-39). *İlimlerde Usûl*, *Edebiyât Tarihi*, İst., 1937, Remzî Kitabevi, 48 S. Akçura-oğlu Yusuf, *Tarih Yazmak ve Tarih Okutmak Usûllerine dâir* (*Birinci Türk Tarih Kongresi—Konferans-*

3. *Not almak* işi, araştırılacak mevzûu seçtikten, bu husûsta başvurulacak kaynakları tesbit ettikten sonra, bu kaynakların tedkiki sırasında başlar. İlmî bir araştırmanın doğru, sağlam fikirlere dayanması, başarılı olabilmesi notların iyi alınmasına bağlıdır; dikkatsiz seçilmiş ve dikkatsizce alınmış notlara dayanarak, okuyanları inandırıcı ve tatmin edici bir araştırma yazılamaz. Sistemli düşünmeği geliştirmeğe yarayan, tecrübe ile öğrenilen, iyi not almanın yollarını az-çok gösterebilen ba'zı metodlar vardır:

a. Araştırılan kaynaklardan faydalanılarak alınan fikirler, umûmiyetle, 7,5×12,5 büyüklüğündeki muntazam kesilmiş fişlere not edilir. Alınan not için aynı fiş yeterli gelmediği takdirde, devâmı ikinci fişe kaydedilir ve bunlar biribirine, numara da konularak eklenilir. Muhtelif şeylere âit muhtelif notların ayrı-ayrı fişlere, her notun başka fişe kaydedilmesi lâzımdır.

b. Talebeler, seçtikleri belli bir mevzû üzerinde çalıştıklarından, faydalanacakları bir kitaptan not almadan önce, onun *Önsöz*'ü-

---

lar, Münâkaşalar, İst., 1932, s. 577-607). Şükrü Akkaya, *Tarih İlmine Giriş—Tarih Metodu ve Felsefesi*, E. Bernheim'den trc., İst., 1936, Devlet Matbaası, 190 S. Yusuf Şerif Kılıçel, *Mukayeseli Edebiyât*, Paul van Tieghem'den çvr., Ankara, 1943, Maârif Matbaası, 2 + 182 S. A. Zeki Velidî Togan, *Tarih'de Usûl*, İkinci Baskı, İst., 1969, Edebiyat Fakültesi Basımevi, xxx + 359 S. Tarih ve edebiyat tarihi üzerinde çalışanlar için, bu ilimlerin araştırma metodlarına dâir oldukca geniş bilgiyi içine alan bu makâle ve eserler dışında, ba'zı fakülte ve müesseselerce lisans, doktora tezleri hazırlayanlara, kendi sâhaları için lüzumlu gördükleri bilgileri içine alan ufak çapta, yardımcı kitaplar da yayımlanmıştır :

Dr. Türkkaya Ataöv, *Bilimsel Araştırma El Kitabı*, İkinci Baskı, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, No. 192-174 ; Ankara, 1950, Sevinç Matbaası, vi + 36 S. Salâhaddin Demirkan, *Köy Araştırmaları Kılavuzu* (*Guide pour les Enquêtes Rurales*), Türkiye Harsî ve İçtimâî Araştırmalar Derneği, Seri — A, Sayı — 29 ; İst., 1960, Fakülteler Matbaası, 20 S. (Başında Z. F. Fındıkoğlu'nun *Önsöz*'ü vardır, s. 3-4). Dr. Yusuf Ziya Kavakçı, *İslâm Araştırmalarında Usûl hakkında Notlar*, Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1972, 72 S. İndeksi de olan bu kitabın *Yazma Tavsifi, Metin Tenkidi, Transkripsiyon* başlıklı bölümleri bilhassa faydalanılmağa değer. Oktay Or, *Araştırma El Kitabı — I., Araştırma Raporlarının Hazırlanması ve Düzenlenmesi* ; Akademik Kitaplar, Mürâcaat Kitapları Dizisi, No. 1., İst., 1973, 80 S. Prof. Dr. Ruşen Keleş, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Metodları* (*Methods in Social Research*), William J. Goode ve Paul K. Hatt'den trc., Türkiye ve Orta Doğu Âmme İdaresi Yayınları, No. 137 ; Ankara, 1973, Sevinç Matbaası, xii + 478 S. Önce 1964'de basılan, 21 bölümden ibâret bu eserin, her bölümünün sonunda bibliyografya verilmiştir. Sosyoloji kolu dışında çalışanlar, J. S. Komidar tarafından yazılan *Kitaplığın Kullanılması* adlı, *Fiş Katalogları ; İndeks ve Bibliyografya ; Referans Kitapları ; Özel Kaynaklar* bahislerini içine alan Dokuzuncu Bölüm'ünden faydalanabilirler (S. 132-50). Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt — *Giriş*, "Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, VIII. Seri, Sa. 18,,, Ankara, 1973, Türk Tarih Kurumu Basımevi, xxiv + 666 S.

ne, *İçindekiler* ve *İndeks*'ine bakmalıdır; bunlar, kitabın ne maksadla yazıldığı ve muhteviyâtı, mevzûla alâkalı özel isimler, ta'birler hakkında umûmî olarak fikir verir; eserin bütününü okuma yükünden kurtarır. Eserden bir bahis, gazete ve dergilerden bir makâle, v.b. şeylerden not almadan önce, o bahsin, veyâ parçanın bütününü dikkatle okuyup sonra not almak, alınacak notları iyi seçmek, sonradan işimize yaramayacağını anlayacağımız, bizi boşu-boşuna uğraştıracak notların lüzumsuzluğunu önceden düşünüp kavrayarak fişlere geçirmemek faydalıdır.

c. Araştırma yazısının notlara dayandığını dâimâ gözönünde bulundurarak, bunların doğru, açık ifâdeyle kaydi icâbeder; ifâdece şübheye yol açan ve kesin olmayan notlar aldığımız takdirde, bunların alındığı kaynağa tekrâr başvurmağa mecbur kalırız; ilk aldığımız not için harcadığımız zamân boşa gitmiş olur.

ç. Notların, faydalandığımız eserden aynen, tırnak içerisine alınarak nakli her zamân şart değildir. Malzemenin husûsiyetine ve ihtiyâca göre, edinilen bilgi ba'zan hulâsa sûretiyle not edilir (Bk., *Hulâsa ve Nevi'leri* bahsi). Faydalandığımız fikirleri, yerine göre, kendi ifâdemizle fişe yazabiliriz (Bk., *Rapor* bahsi). İcâbında, faydalanılacak husûsları işâretle yetinmek de mümkündür. Not fişlerine nelerin ve nasıl kaydedileceği hakkında daha geniş bilgi vermeğe lüzum ve imkân görmüyoruz; çünki alınacak notlar, mevzûun husûsiyetine, araştıran kimsenin alâka ve tecessüsüne, o sâhadaki bilgi derecesine, zekâ ve kavrayışına göre kendini gösterir. Notların nasıl, ne şekilde kaydedileceğine dâir en iyi yol gösterici, metodlu çalışma verimi olan ciddî ilim eserlerini nasıl yazıldığını kavrayarak okumak, araştırma sâhasında eserler verdikçe kazanmış olduğumuz tecrübelerimizdir.

d. Herhangibir mevzû üzerinde çalışırken aldığımız notları, üzerine, araştırmakta olduğumuz mevzûu yazdığımız bir zarfa koyar, biriktiririz. Mevzûu işlemeğe yetecek kadar not topladıktan sonra, bunları âit oldukları husûsları gözönünde tutarak sınıflandırabiliriz (Bk., *Pilân* bahsi). *Pilân,* ancak notları topladıktan sonra, elde bulunan bu malzemeye göre hazırlanabilir; aksi hâlde, önceden hazırladığımız pilânı tatbik etmeğe elverişli notlar elde edememiz ihtimâli olduğundan, böyle bir hazırlık boşa gitmiş olur. Not almağa başlamadan pilân hazırlamanın, neleri not alacağımıza dikkati çekme bakımından hiç faydası yok değildir; ancak, mevzûunu seçip ne

yapacağını bilen hemen herkes için böyle bir pilân olmaksızın da, nelerin not alınması lâzım geldiğini kavramak mümkündür.

Aşağıdaki fişlerde, ihtiyâca göre, muhtelif tarzlarda kaydedilmiş notlar vardır. Not aldığımız kitap elimizde mevcutsa, edinilen geniş bilgiyi aynen not etmeğe lüzum yoktur; fişe, o bilginin neye âit olduğunu, lüzumlu teknik şeyleri, meselâ, kitabın basımını, sayfasını, v.b. şeyleri kaydetmek kâfidir; kitaptan, mevzûu yazacağımız sırada faydalanır, böylece vakitten kazanmış oluruz. Edinilen bilgi birkaç satırla not edilebiliyorsa, aldığımız kaynak bizde olduğu hâlde, bir daha kitaba bakıp vakit kaybetmemek için bunun tamâmıyle kaydi faydalıdır.

Abdülhak Hâmid, âilesi hakkında

Bebek'te Abdülhak Molla yalısı, komşuları Sâib Bey yalısı, A. M.'nın kardeşleri Hekimbaşı Behcet, *Enderûn Tarihi* müellifi Hâfız İlyas. A. M.'nın ölüm tarihi *Gitti Hak Hak diyerek Hakk'a bugün Abdülhak* (Mehmed Ziyâ, *İstanbul ve Boğaziçi*, c. II., İst., 1928, Devlet Matbaası, s. 252).

Yenişehirli Avnî Bey, âilesi,

Kayınpederi Şeyh Nazif Efendi ve Beşiktaş Mevlevî-Hânesi'ne dâir bilgi. Mehmed Ziyâ, *İstanbul ve Boğaziçi*, c. II., İst., 1928, Devlet Matbaası, s. 242.

Nu. 2

Fuad Paşa, Keçeci-zâde, zevcesi,

Merkez Efendi Dergâhı'na, eşi Behiye Hanım'ın Mâliye Hazinesi yoluyla mühim miktarda para bıraktığı ; vakfından olarak Leyle-i Regâib'de bir Aynü'l-Cem' icrâsı. Dergâh'ın yanması münâsebetiyle torunu Hikmet Bey'in tarih beyti (Mehmed Ziyâ, *İstanbul ve Boğaziçi*, c. I., İst., 1336, s. 116 v.d.).

Nu. 3

Gül-Baba, Fâtih devri'nde, hayâtı

Hibrî'nin, *Enîsü'l-Müsâmirîn*'de Gül-Baba'ya dâir bilgi verirken, Hayâli-zâde'nin, H. 1011'de, Defter-Hâne-i Hâkānî'deki kayidlerden çıkarttığı defter sûretinden faydalandığı, bu bilginin nakli, Tîgî Bey'in, Gül-Baba'yı Buhâralı göstermekle hatâya düştüğü. Tayyib Gökbilgin, *"Edirne Hakkında Yazılmış Tarihler"* (*Edirne*, Ankara, 1965, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 113 v.d.).

Nu. 4

Karamanlı Nizâmî, şöhreti

Râvi iltürsē Karāmān'ā Hayālī şi'rini
Būla nazm-ī rūh-bahşından Nizāmī tāze can

Hayâlî Bey Dîvânı. Prof. A. Nihad Tarlan neşri, İst., 1945, Burhâneddin Erenler Matbaası, s. 301.

Nu. 5

Nef'î, şöhreti

Edirne'de Selim II., câmi'i, mi'mâr Sinan tarafından 1568'de inşâsına başlanmış; namaz kılınması 1577'de. Nef'î'nin bu münâsebetle düşürdüğü tarih beyti: *Yazdı Nef'î levh-i bâb-ı Cennet'e târîhin • Câmi'-i Şâh-ı Selîmü'l-kalb İmâm-ı cem'-i dîn*, Hâmid Sa'dî Selen, *"Yazma Cihân-Nümâ'ya göre Edirne Şehri"* (*Edirne*, Ankara, 1965, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 306).

Nu. 6

Kopuz, Edirneli Nazmî

Karā dūzenle bir bōzuk düzende
Yinē kaygū kopūz'un Nazmi çaldık

(Fuad Köprülü, *Millî Edebiyât Cereyânının İlk Mübeşşirleri*, İst., 1928, Devlet Matbaası, s. 31).

Nu. 7

Kemal, *Zavallı Çocuk*

Ahmed İhsan'ın bu eserin oynanmasını onbir-oniki yaşında iken seyrettiği "Bursa'da Ahmed Vefik Paşa'nın yuvarlak sakallı çehresi, mâvi ipek püskülü, himâyesine aldığı tiyatrosu dimâğıma nakşolunmuş kuvvetli hâtıralardandı. Paşa'nın tiyatrosunda Namık Kemal merhûmun *Zavallı Çocuk*'unu seyreyledim. İlk gördüğüm tiyatro bu idi. Zihnim hep bununla meşgûl olarak, Bursa'dan lando ile Ankara yolunu tuttuk. „

Ahmed İhsan Tokgöz, *Matbûât Hâtıralarım*, c. I., İst., 1930, Ahmed İhsan Matbaası, Limitet Şirketi, s. 18.

Nu. 8

Fuad Köprülü, Şiirleri

Dört şiiri : Abdül'-Hamîd'in 63. doğum yılı dolayısıyle ; *Tebrîk-i Hilâl-i Şehr-i Siyâm* ; *Elhân-ı Mukaddese'den* ; Kaside, Abdü'l-Hamîd hakkında..

Musavver Terakki mec., c. VIII., nu. 25, 27, 28 ; 16 Şa'bân, 5 ve 12 Raman, 1323; nu. 42, 5 Muharrem, 1324.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad imzâsıyle, mecmuadaki kayitten Mercan İ'dâdîsi'nde talebe iken basıldığı anlaşılıyor.

Mühim.. Onbeş-onaltı yaşında iken basılan bu şiirleri (1905-6), şimdilik, basılan ilk yazısı. Hakkındaki yazılarda, ilk yazısının 1908'de basıldığı bilgisini değiştiriyor. Makâle mevzûu olabilir.

Nu. 9

Ahmed Vefik Paşa, ölümü dolayısıyle

Ahmed Vefik Paşa, *Servet-i Fünûn* mec., nu. 3, 28 Mart, 1307 (İmzâsız).

Nu. 10

Küçük İsmâil, Ortaoyunu san'atkârı

İsmâil Kemal Aktaş, *Küçük İsmâil*, *Perde ve Sahne* mec., Haziran, 1941.

Nu. 11

Bursalı Ahmed Paşa

M. Fuad Köprülü, *Ahmed Paşa, Bursalı* mad., *İslâm Ansiklopedisi*, 3. Cüz, İst., Milli Eğitim Basımevi, 1941, s. 187-92.

Nu. 12

e. Not fişleri, faydalanılan kaynağa âit bibliyografya bilgisinin sıralanışı cihetinden bir bakıma kütüphâne kart kataloglarına benzer. Sırasıyle, (1) Müellif ve soy-adı, (2) kitabın adı, (3) cild sayısı, (4) neşredenin adı, (5) kaçıncı basım olduğu, (6) basıldığı yer, (7) basıldığı tarih, (8) basıldığı matbaa, (9) bilginin alındığı sayfa, veyâ sayfalar yazılır. Mecmua ve gazetelerden alınan notlarda sırasıyle, (1) yazanın, (2) yazının, (3) mecmuanın adı, (4) cildi, (5) numara veyâ sayısı, (6) tarihi, lüzum görülürse sayfası kaydedilir. Not fişlerindeki bu bibliyografya kayidleri sıralanış bakımından kütüphâne kart kataloglarının aynı, soy-adının başa alınmayışı, faydalanılan sayfanın yazılması cihetinden onlardan farklı; pek tabîîdir ki, fazla olarak, alınan notları ihtivâ etmektedir.

Not fişlerinde başlıkların her kelimesi büyük harfle başlar; bunların altı çizilir; matbaa harfleriyle *italik* dizileceğini işâret eder (Bk., *Başlık, İtalik harfler* bahisleri). Ba'zıları, kitap adı dışındaki, meselâ makâle başlıklarını tırnak " „ işâreti içerisinde gösterirlerse de, bu gibi adlar, bir karışıklığa meydan vermediği takdirde, bu işâret içerisine alınmaksızın yazılabilir (Yukarıdaki 4, 6, 10, 12 numaralı not fişlerine bakınız). Cilt sayısını gösteren rakamlar Romen rakamlarıyle kaydolunur.

f. *Yazma ve Düzeltme.* Alınan notlar âit oldukları bilgilere göre sınıflandırıldıktan, pilân yapıldıktan sonra, sıra yazmak işine gelir. Notlar dikkatle alınmış, sıralanmış ve pilânlanmışsa, çalışmanın yarısı tamamlanmış demektir. Not alınan şeylerin doğru ve açık, te'sirli ifâdesi için de çok dikkat sarfetmek gerektir.

DİP-NOTLARININ KAYDİ

Araştırmalar, alınan notlara dayanılarak yazıldığına göre, notların kaydinden maksat, kimin ve hangi yazısından faydalandığımızın sayfa altında gösterilmesidir. Bunun kaydinden sonra, çoğu, güvenilir olup olmadığına, eksiklerine, hakkında başkalarının fikirlerine ve şahsî düşüncelere, kısaca söylersek tenkidlere yer verilir. Notlar, yukarıdaki metni tamamlayıcı olduğundan, yerine göre, gramer bakımından tam cümle şeklinde olmayabilir. Husûsiyet ve ehemmiyetine göre, not fişlerindeki bilgi ba'zan metin kısmında zikredilerek, dip-notu olarak yalnız bibliyografya bilgisi verilir; ba'zan, aynı notun birkısmının, bunun yanında başka notların da dip-notu, başka deyimiyle sayfa-altı notu hâlinde verilmesi icâbeder. Fikirlerin akışını bozmamak için, metinde verilmesi uygun olmayan ba'zı bilgiler not hâlinde kaydedilir. Notlar, metin kısmında, faydalandığımız fikirler biter bitmez, yerine göre cümlenin herhangibir yerinde, veyâ cümle sonunda, son harflerin üzerinde 8 punto rakamlarla işâret olunur; notları gösteren rakamların parantez ( ) işâreti içine alınması, ilmi seviyece yükselmiş medenî memleketlerin hiçbirinde tatbik edilen bir şekil değildir; bunun sebebi, hem matbaaca dizildiği sırada vakit kaybettirmesi, hem basım san'atı bakımından gözde iyi te'sir bırakmamasıdır. Notları gösteren rakamlar dip-notlarında da ( ) içerisine alınmaz; 1, 2, 3, 4, v.d. şeklinde yürütülür; rakamlardan sonra hiçbir noktalama işâreti konulmaz. Her sayfadaki notları birden başlatmak, yazan, o sayfaya kaç not girebileceğini önceden bilemediği için müsveddede tesbit edemeyeceğinden, bu, ancak yazı dizildikten sonra sayfa bağlanırken anlaşılabileceğinden, not rakamlarını her sayfaya göre değiştirmek matbaa için külfetli olduğu gibi, faydalı bir usûl de değildir. Yazının mâhiyetine göre, notlar her bölümde 1'den başlayıp yürütülebileceği gibi, icâbında yazının başında 1'den başlatılıp sonuna kadar da yürütülebilir.

Ba'zı araştırma eserlerinde her bölümde 1'den başlatılan not nu-

maraları, bu bahsin bitiminde sona erer; sayfa-altı notları bölümün sonunda yer alır. Bunun bir başka şekli de görülmektedir: Sayfa-altı notlarına her bölümün sonunda değil, hepsine birden eserin sonunda yer verilir. Eğer notlar, kitabın başından sonuna kadar yürütülmemiş ise, o zaman notlar da, bölüm sayısına göre kısımlara ayrılarak sıralanır. Şu hâlde notlar, yâ sayfa altına, yâ o bahsin sonuna, veyâ kitabın sonuna kaydediliyor demektir. Acabâ, bunlardan hangisini, neden tercih etmek lâzım gelir?

Ciddî ilmî eserlerde notlar — sık-sık olmamak şartıyle birkaç kelimelik notlar dışında — hemen dâimâ sayfa-altına kaydedilir; bunları okuyanlar aynı sâhada çalışan, ilmî seviyece yükselmiş kimselerdir. O yazıyı okurlarken, verilen bilginin neye dayandığını anlamak merâkında bulunduklarından, metin kısmıyle birlikte notları da gözden geçirmek ihtiyâcını duyarlar ve aradıklarını hemen o sayfanın altında kolayca bulabilirler. Notlar, bahsin veyâ eserin sonunda yer almışsa, birkaç cümlede bir, metinde işâret edilen notu görebilmek için sayfa çevirmeğe mecbûr kalacaklardır. Bu hem vakit kaybine, hem alâkalarını dağıtmağa sebep olacağından, notlrın bahsin, veyâ eserin sonunda değil, sayfa-altında yer almasını tercih ederler. Notların, metne göre ayarlanıp âit olduğu sayfaya bağlanması matbaacılar için basım tekniki bakımından güç olmakla berâber, ciddî ilim eserlerinde dâimâ tercih edilmektedir ve onlar, sayfa bağlayacak mürettiplerin işini kolaylaştırmağı, notları uzunluk bakımından ayarlamağı, tecrübeleri dolayısıyle bilirler.

Notların, acabâ bahsin veyâ eserin sonuna konulması neden tercih olunmaktadır? Bunun, metni okurken notları okumak ihtiyâcını duymayanlar, veyâ birkaç nota bakmağı yeterli görenler için sakınılacak tarafı yoktur. Öte yandan, matbaada sayfa bağlanılırken, her notun âit olduğu sayfaya göre ayarlanması zahmeti de ortadan kalkmış olur.

KISALTMALAR

Kısaltmalar hem yazan, o yazıyı matbaada dizen, hem de okuyan için zamân kaybettirmeyiş bakımından faydalıdır. Bilindiği gibi, kısaltmalar belli kâidelere göre yapılır; keyfî değildir; "sokak„ kelimesini keyfimize göre "sok" şeklinde kısaltmak, bu hususdaki kâidelerden habersiz olduğumuzu gösterir. Kısaltmalarda umûmiyetle ba'zan kelimenin ilk harfi, birkaç kelime ise ilk harfleri, ba'zan o kelimenin ilk ve son harfi, yâhut ilk hecesi, yâhut hecelerinin ilk harf-

leri alınır; nokta (.) işâreti de kısaltmağı ifâde eder. Kısaltmadan sonra nokta dışında hiçbir noktalama işâreti konulamaz; *numara* kelimesinin kısaltılmış şekli *nu.* şeklinde yazılır. Birçok yayımevlerinin eserlerinde sık-sık gördüğümüz tarzda, nu:, nu.: veyâ no:, *no* şeklinde yazılması kısaltma, noktalama işâretleri kâidelerine, ikinci örnek, üstelik, Türk dili kâidelerine aykırıdır.

Türkçe'mizde, yabancı dillerde kullanılan, herkesce bilinen şekli almış kısaltmalardan ba'zılarını vermeği faydasız bulmuyoruz; bunlar, kısaltmaların hangi esâslara dayanılarak yapıldığını gösteren örnekler de sayılabilir. İlki Türkçe'de, ikincisi Garp dillerindeki kalıplaşmış kısaltmalardan birkısmını göstermektedir:

I.

A.	Arapça
A. e.	Aynı eser
A. gzt.	Aynı gazete
Alm.	Almanca
A. mll.	Aynı müellif
Aş. bk.	Aşağı bakınız
A. y.	Aynı yer
B. bk.	Buna bak, buna bakınız
Bk.	Bakınız
Bkz.	Bakınız
Bs.	Basım, baskı
Bsm.	Basım
B. t. y.	Basım tarihi yok
B. y. y.	Basım yeri yok
C.	Cilt
Çev.	Çeviren, çeviri
Çvr.	Çeviren, çevirisi
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
Ef.	Efendi
F.	Farsça
Frns.	Fransızca
Fsk.	Fasikül
Gzt.	Gazete
İA	*İslâm Ansiklopedisi*
İngl.	İngilizce
İst.	İstanbul
Krş.	Karşılaştırınız
L.	Latince
Lito.	Litografya
M.	Mîlâdî
Mec.	Mecmua
M. ö.	Mîlâd'dan önce

M. s.	Milâd'dan sonra
MTM	*Millî Tetebbu'lar Mecmuası*
Müll.	Müellif
Nşr.	Neşri, neşreden
Nu.	Numara
S.	Sayfa
Sf.	Sayfa. Sayısı tesbit edilemeyen dergilerin sayfasını gösterir.
Str.	Satır
T.	Türkçe
TA	*Türk Ansiklopedisi*
Tab.	Tab'ı
TD	*Tarih Dergisi*
TM	*Türkiyât Mecmuası*
TOEM	*Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*
Trc.	Terceme, terceme eden
Ts.	Tarihsiz
TTK	Türk Tarih Kurumu
Tür. yer.	Birçok yerde geçen
TY	*Türk Yurdu mecmuası*
v. b.	ve bunun gibi, ve benzeri, ve başkaları.
v. d.	ve devâmı
v. d. d.	ve devâmının devâmı
v. s.	(Krş., v. b.)
Yk. bk.	Yukarıya bakınız
YM	*Yeni Mecmua*
Yz.	Yazma eser, yazmalar

II.

BASOR	*Bulletin of the American Schools of Oriental Research*
BEO	*Bulletin d'études Orientales*
BSOAS	*Bulletin of the School of Oriental and African Studies*
Cit.	(L., citation), T., a. y.
EI	*Encyclopeadia of Islâm*
GMS	*Gibb Memorial Series*
HOP	Gibb, *A History of Ottoman Poetry*
IC	*Islamic Culture*
İb., ibid.	(L., İbidem), önce adı geçen eserin aynı sayfası, T., a. y.
JA.	*Journal Asiatique*
Loc-cit.	(L., Lococi-tato), yukarıda geçen yer, T., yk. bk.
Mlle	Madmoiselle
Mme	Madame
Mr	Mister
Ms, Mss	(Menuscript, menuscripts), yazma, yazmalar ; T., Yz.
MSOS	*Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen*
Mss	Miss
MW	*Muslim World*
OLZ	*Orientalistische Literaturzeitung*

OM	*Oriente Moderno*
Op.	(Opposite), karşıki olan, karşılaştır ; T., krş.
Op-cit.	(L., opere citato), aynı kaynağa atıf yapıldığı zaman ve araya başka notlar girince yukarıda geçen yer ma'nâsına, T., yk. bk.
P.	(Page) sayfa, T., s.
Passim.	L., kitap, v.b. şeylerin türlü yerlerinde geçen ; T., Tür. yer.
PP.	Sayfa ve devâmı sayfa ; T., v.d., v.d.d.
RMM	*Revue du Monde Musulman*
RSO	*Rivisita degli Studi Orientali*
SI	*Studia Islamica*
SO	*Studia Orientalia*
St.	Saint
Supra.	(L., yukarı), daha önceki sayfalarda geçtiğini işâret eder, T., yk. bk.
Vol.	(Volume), C., Cilt ; T., c.
WI	*Die Welt des Islam*
ZDMG	*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*

Dikkat edilince, bütün bu kısaltmalarda, has (özel) isimlerde kelimelerin ilk harfleri alınmış, son harften sonra, kısaltmağı işâret eden nokta (.) işâreti konulmamıştır. Bunlar dışındaki kelimelerde, kısaltmanın son harfi ardında dâimâ nokta işâreti vardır. Cümledeki yerine göre, bu kısaltmalar büyük, veyâ küçük harfle başlar; cümle sonu dışında, nokta işâretinden sonra, gerekirse virgül, gerekirse noktalı virgül konulur. Büyük harflerin kullanılması hakkında edinilen bilgi, kısaltmaların ne zaman büyük harfle başlayacağı, kisaltmağı anlatan noktadan sonra hangi noktalama işâretlerinin kullanılabileceğine dâir yol gösterir[8]. Bu käidelere bağlı kalınarak yazılan ilmî incelemeleri okumak da, şüphesiz çok faydalıdır.

Kısaltmaların kolayca anlaşılabilmesi için, eserin baş kısmına, *İçindekiler*'den sonra, tek rakamlı sayfadan başlamak üzre *Kısaltmalar* konulur[9]. Notlarda, alışılagelmiş, kalıplaşmış kısaltmalar için, eserin başında böyle bir kısım ayrılmağa, bk., krş., *İA*, v.b. kısaltmaları belli etmeğe lüzum yoktur. Yazan, ancak, şahsen ve kalıp-

8 *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri, Kompozisyon— Tashih ve Mürâcaat El Kitabı* adlı eserimizin *Büyük Harfler* bahsine bk. (İst., Ötüken Yayınevi, 1975, s. 458 v.d.; ayrıca bk., *Öz-Adlar. Ta'birler Dizgisi*: Büyük harf mad.).

9 Kalıplaşmış kısaltmalar, her dildeki ilmî ansiklopedilerin, çoğu cilt başlarında verilir. J. D. Pearson'un Julia F. Ashton'un yardımıyle hazırladığı *Index Islamicus*'ın ilk cildinden (W. Heffer and Sons Limited, Gambridge, England, 1958) başlayarak, diğer ciltlerinin başında da mecmua v.b. adlarının kalıplaşmış kısaltmaları listesi vardır. Bunlara, birçok katalogların başında da rastlarız. Mecmua, kitap, v.b. şeylerin başlıkları ile, lisân adları kısaltmalarını içine alan liste için bk., *Philologiae Turcicae Fundamenta*, Tom. I., Aquis Mattiacis Apud Franciscum Steiner, 1959, s. XVI-VIII. Ayrıca, bu kitabımızdaki *Tarih ve Tarih Vak'ası* başlıklı bahse bakınız (S. 196-97).

laşmamış kısaltmalar yapmağa mecbur kalmışsa, yazdıklarının anlaşılması için, şüphesiz, bunları *Kısaltmalar* başlığı altında kaydetmesi lâzım gelir.

BAŞLIKLARIN YAZILIŞI

Notları kaydederken, başlıkların yazılış bakımından husûsiyetlerine dikkat etmeliyiz. Eser adlarında dâimâ *italik* dizilmesi lâzım gelen başlıkların imlâsı her dilde aynı değildir:

Türkçe'de, ilk harf, bağ ve bağlaçlar (atf ve rabıtlar: ve, ile, içinde, üzre, göre, dolayı, âit, dâir, v.b.) dışındaki bütün kelimeler büyük harfle başlar:

Türk Kütüphâneciler Derneği Bülteni
Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i
Leylâ ile Mecnûn
Anadolu'da Türk Zaferleri — Malazgirt Meydan Muhârebesi: İslâm Kaynaklarına göre

İngilizce'de, ilk harf, harf-i ta'rifler (*articles*: a, an, the), bağ ve bağlaçlar *(conjunctions, propositions)*, dışındaki bütün kelimeler büyük harfle başlar:

Persia and Turkey in Revolt
A History of Ottoman Poetry
Reader on the Islam
Literary History of the United State

Fıransızca'da, ilk harf ve yalnız bütün özel isimler (has isimler) büyük harfle başlar; has ismi niteleyen sıfatlar küçük harfle yazılır; İspanyolca, İtalyanca'da da böyledir:

Conferences organisées par la Société des Anciens Élèves et Élèves de l'École libre des Sciences Politique
Aucassin et Nicolette
Chronique de Michel le Syrien
Petit Jean de Saintré
Primo vere

Almanca'da, ilk kelime ve her nevi'deki isimler büyük harfle başlar; ismi niteleyen sıfatlar büyük harfle başlamaz:

Dichter der neuen Turkei
Die Welt des Islams
Elia Castello und die Wandfliesenkeramik, in Salzburg
Neue Gedichte von Mehmed Emin Bey, Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen

ÖNSÖZ, GİRİŞ, ZEYL
NOTLAR ve İLÂVELER

1. *Önsöz,* ilmî araştırmalarda *Kısaltmalar*'dan sonra yer alır. *Önsöz* (*Preface*), müellifin, eserini okuyacak kimselerle ilk karşılaştığı bahis ve şahsî konuşması mâhiyetindedir. Kitabını ne maksatla ve nasıl yazdığından, aynı sâhada mevcut başka neşriyâttan, eserin tertip tarzından bahs ve kendisine yardımcı olanlara teşekkür eder. *Önsöz*'ler, eserin mâhiyetine göre bir-iki, ba'zan daha çok sayfadan ibâret olabilir [10].

2. *Giriş,* veyâ *Başlangıç* (*Introduction*), müellifin esirini okuyacaklarla ilmî bakımdan ilk karşılaştığı bahistir. Bunda, mevzûun ehemmiyetinden, bu husûsta neler bilindiğinden, bu bilinen şeylere kendisinin neler kattığından, önceki araştırmalara göre hangi hüküm ve fikirlerin değişmesi lâzım geldiğinden v.b. şeylerden bahsedilir. *Giriş,* okuyanları eserin muhteviyâtına hazırlar; onların alâka ve dikkatlerini çekmeğe çalışan bir bahis olduğu için çok mühimdir. Bunun aksini meydana getirecek fenâ bir *Başlangıç* yazmaktan sakınılmalıdır.

Başlangıç kısmını, birçok müellifler eserin formaları basıldıktan sonra yazarlar; bu arada matbaa tashihlerinin üç-beş defâ gözden geçirilmesi sâyesindedir ki, *Giriş*'te üzerinde durulacak husûslar bütün açıklığıyle kendini ortaya koymuş olur. Lisans ve doktora hazırlayanların, araştırmalarını tashihten geçirip yazdıktan sonra *Giriş* kısmını kaleme almaları, bu işi kolaylaştırır; daha verimli kılar.

Gerek *Önsöz,* gerek *Giriş,* eserin başında, varsa *Kısaltmalar*'dan, aksi takdirde *İçindekiler*'den sonra yer alır. Ba'zı eserlerde bunların

10 *Giriş,* veyâ *Başlangıç* kısmında sözü edilmesi gerekli şeylere yer verilmemiş, iyi *Önsöz* örneği için şu eserlere bakılabilir : Necati Lugal — Adnan Sâdık Erzi, *İbn-i Bîbî, El-Evâmiru'l-'Alâ'iyye fi'l-Umûri'l-'Alâ'iyye,* I. C., Ankara Üniversitesi İlâhiyât Fakültesi Yayınları'ndan — XIX., Ankara, 1957, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ord. Prof. M. Fuad Köprülü, *Namık Kemal — Renan Müdâfaanâmesi (İslâmiyet ve Mağrib),* Ankara, 1962, Güven Matbaası.

her ikisi, *Önsöz*'den başka *Giriş*, ba'zılarında yalnız biri bulunabilir. Bu ayrı iki bölümü, biribirinden kesin çizgilerle ayırmak bir bakıma çok güçtür; çünki, her ikisinde bahsedilen şeyler az-çok biribirine benzer. İşte bu yüzden, ba'zı eserlerde, *Giriş* başlıklı bölümün sonunda, *Önsöz*'de zikri lâzım gelen fikirlere de kısaca yer verildiği görülmektedir [11].

3. *Zeyl*, eserin sonunda ve *İndeks*'ten önce bulunur. Dip-notların çok uzun şekli sayabileceğimiz *Zeyl*'de, çoğu, uzun ve basılmamış metinler yer alır; basım tekniki, bu uzun metinlerin sayfa altına bağlanmasına imkân vermediği için böyle bir bölüme ihtiyâç hissedilmiştir [12].

4. Sayfa altında kaydine imkân bulunmayan notlar için, *İndeks*'ten önce *Notlar*, veyâ *Notlar ve İlâveler* kısmının konulması mümkündür; bu kısma, sonradan farkedilen yanlışlar, eksikler, dipnotu hâlinde verilemeyen muhtelif şeyler ilâve edilebilir [13].

Esere *Önsöz* mü, *Giriş* mi yazmak, *Zeyl*, *Notlar ve İlâveler* bölümleri konulması lâzım mı, değil mi, bu husûsta elimizde mevcut malzeme ve notlarımız bize yol gösterir.

---

11 İyi bir *Giriş*, başka deyimi ile *Başlangıç* örneği için bk., Fuad Köprülü, Türk *Edebiyâtı'nda İlk Mutasavvıflar*, İst., 1919, Matbaa-i Âmire, *Başlangıç*, s. 5-10 ; İkinci Basım, Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1966, s. 1-4.

12 Ahmed Midhat Efendi'nin *Üss-i İnkılâb* adlı eserinin birinci cildinin sonunda, *Birinci Kısmın Eczây-ı Mütemmimesi* başlıklı kısımda, daha önce metin kısmında verilen bilgilerle ilişiği bulunan yirmidört vesika yayımlanmıştır (S. 277-438) ; bu bölümün, eserin fihristindeki başlığı, *Birinci Kısma Mahsus Olan Eczây-ı Mütemmime-i Müzeyyele*'dir (S. 440). Tarih dalındaki eserlerde çoğu *zeyl* kısmına rastlarız. Bir başka örnek olarak, bk., *Tarih-i Lutfi*, VIII. C., Nâşiri : Abdurrahman Şeref, İst., 1328, *Sabah* Matbaası. *Nâşir Tarafından İlâve Olunan Tezyilât* başlıklı bölümde, kitap metninin hangi sayfalarına ilişiği bulunduğu da işâret edilerek vesikalar yayımlanmıştır (S. 395-560).

13 *Notlar ve İlâveler* için bk., *Ziyâ Gökalp Külliyâtı — I., Şiirler ve Halk Masalları*, Tenkidli Basım, Türk Tarih Kurumu Yayınları'ndan, Ankara, 1952, s. 339-73. *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri — I., Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları'ndan, Tenkidli Basım, Ankara, 1969, s. 415-36. *İslâm Medeniyeti Tarihi*'nin *İzahlar* ve *Düzeltmeler* bölümü de bir bakıma notlar ve ilâveler sayılabilir. *İslâm Medeniyeti Tarihi* adlı ilk kısmı, W. Barthold'un eserinin Türkçe tercemesidir ; bu metne, Fuad Köprülü tarafından notlar konulmuş, eserin bitiminden sonra, *İzâhlar ve Düzeltmeler* başlıklı bölümde, Barthold'un verdiği bilgiye ilâveler yapılmış, onun düştüğü yanlışlar düzeltilmiştir (Prof. Dr. W. Barthold, *İslâm Medeniyeti Tarihi* ; "Prof. Dr. M. Fuad Köprülü tarafından *Başlangıç*'la *İzâhlar ve Düzeltmeler* kısmı ilâve edilmiştir,, , İst., 1940, Kanâat Kitabevi, s. 147-281;. İkinci Basım, Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları'ndan, Ankara, 1963, T. T. Kurumu Basımevi, s. 79-246. Üçüncü Basım, Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları/ 86, Ankara, 1973, T. T. Kurumu Basımevi, s. 79-246.

ARAŞTIRMALARDA GÖZÖNÜNE ALINACAK BA'ZI MES'ELELER

Araştırmaların yazılabilmesi için herşeyden önce mevzûu seçme lüzûmu, notların nasıl alınacağı, bunlardan nasıl faydalanılacağı, sayfa-altı notlarının kaydedilişi hakkında verdiğimiz bilgi, hemen söyleyelim, o sâhada tecrübe ve ihtisâsı olmayan, derinleşmemiş kimselere yol gösterme bakımından faydalı olabilir; bunlara liselerin son sınıflarından başlayarak basit bir araştırma, üniversitelerde sömester vazifeleri, lisans *thèse(tez)*'leri, hattâ doktora ve doçendlik *thèse*'i hazırlayanları da katmak mümkündür. Çalıştığı ilim kolunda gerçekten derinleşmiş, kendisini tamâmıyle o sâhaya vermiş olanların çalışma tarzları, yukarıdanberi verdiğimiz bilgilerin birkısmına uymamaktadır. Onlar, mevzûlarını önceden seçip, bundan sonra belli kaynaklara mürâcatla not alan kimseler değillerdir.

Herhangibir vak'ayı, mes'eleyi, bir şahsiyetin hayâtını aydınlatabilmek ve eserlerini kıymetlendirebilmek, şöhret ve te'sirini gösterebilmek için, belli kaynaklardaki belli bahislere mürâcaat, yalnız bu kaynakların incelenmesi yeterli değildir. Meselâ, Azmî-zâde Hâleti'ye dâir *Şakāyık*'ın fihristine bakarsak, bir bahis ayrıldığını görürüz; bu bahiste, onun âile hayâtına ve evlenmesine, çocuklarına âit hemen hiç bilgi verilmediği hâlde, eserin başka kimselerle alâkalı bahislerinde bu husûsta etrâflı bilgiye rastlarız; bu gibi malzemeyi elde etmek ancak eserin baştan sonra dikkatle, araştırıcı zihniyetle okunup not alınmasıyle mümkündür ki, bu çok geniş zamâna ihtiyâç gösterir ve belli bir süre içinde hazırlayacakları thèse'i bitirmeğe mecbûr kalanlar için böyle bir çalışmağa imkân yoktur. Öte yandan, belli kaynaklar dışında, hattâ araştırılan mevzû ile hiçbir alâka ve münâsebeti yok gibi sanılan herhangibir eserde en karanlık noktaları aydınlatacak malzemeye rastlanılabilir; fakat, araştırmaları kıymetlendiren bu orijinal malzemenin tahminlere dayanarak şu, veyâ bu eserde bulunabileceğini sanmamalıdır. Bunlar ancak devamlı mütâlea ve tedkik sonunda elde edilebilir. Ba'zan yüzlerce sayfalık kitapları okuyup not almağa değer hiçbir şey bulmadığımız olur; bu yolda harcanılan zamân, çekilen zahmet bir bakıma boşa gitmiştir. Yılmadan, aynı tarzda çalışmağa devâm edildiği takdirde bulacağımız yepyeni, kimsenin dikkatini çekmemiş, karanlık noktaları aydınlatıcı, meçhûlleri çözen, noksânları tamamlayıcı, hiç dokunulmamış mes'elelere dikkatimizi çeken ve temel teşkil eden bil-

giler, âdetâ, yeni araştırmalara da yol açan bir ışık olur; çektiğimiz zahmetleri unutturur ve boşuna harcadığımızı sandığımız zamânları kat-kat telâfi eder. Şu hâlde, henüz tecrübe devresinde olanlarla, kendilerini tamâmiyle çalıştıkları ilim koluna vermiş ihtisâs sâhibi ciddî âlimlerin araştırma yolunda eser vermek için çalışma tarzları, yalnız mevzûlarını önceden seçmemek değil, not alma bakımından da ayrılmaktadır.

Hakîkî ilim adamları, ömürleri boyunca, icâbeden eserleri araştırıcı zihniyetle okur ve not alırlar. Acabâ, not fişlerine neleri kaydederler? Notların kaydedilişi, teknik bakımdan yukarıda tesbit ettiğimiz esâslara uyar; fakat, nelerin kaydedileceği, hakkında bilgi vermeğe imkân bulunmayan bir mes'eledir; çünki sürekli olarak tedkik ve mütâlea ba'zı husûslara dikkati çeker, alâka uyandırır; daha önce o sâhada neşredilen araştırmalardaki eksikler, yanlışlar, şübheli cihetler edinilen yeni bilgiler sâyesinde kendini gösterir; ba'zan, hiç dokunulmamış yepyeni mevzû ve mes'eleler ortaya çıkar. Yeni şeyler bulmanın verdiği zevk, araştırmağa karşı duyulan alâkayı gittikçe kuvvetlendirir, tecessüsü artırır, mes'eleler ve onlara âit alınan notlar gittikçe çoğalır. Husûsiyetlerine, çalışan kimsenin temâyüllerine göre sınıflandırılmış olan bu notlar, önce kısa bir araştırma, zamân geçtikçe bir eser yazacak hâle geldiğinden, mevzû kendiliğinden ortaya çıkmış oluyor demektir. Görülüyor ki, bu gibi kimseler, mevzûlarını önceden seçip not almağa başlamıyorlar; toplamış oldukları malzeme, hangi mevzûda araştırma yazacaklarını ta'yin eder.

İlmin herhangibir sâhasında mütehassıs olanların aldıkları notlar, üzerinde çalıştıkları bir tek mevzû, veyâ mes'ele ile değil, pek muhtelif şeylerle alâkalıdır. Ba'zan aynı notu, kendilerince üzerinde durdukları şeylere göre ayrı-ayrı muhtelif fişlere yazarlar; msl., yukarıdaki not fişlerinden Karamanlı Nizâmî'nin şöhreti hakkındaki (Nu. 5), Hayâlî'nin hangi şâirleri beğendiğini de gösterir ve bunun iki def'a yazılarak birinin Nizâmî'ye, ötekinin Hayâlî'ye âit notları içine alan zarfa konulması lâzım gelir. Yine yukarıdaki not örneklerinden Edirneli Nazmî'nin kopuzdan bahseden beyti (Nu. 7), kendisine dâir araştırmadan başka, kopuz mevzûundaki araştırmada da faydalanılmağa değer; şu hâlde bu notun da ayrı iki fişe geçirilmesi ve birinin Nazmî, diğerinin kopuzla alâkalı notlar arasında saklanması lâzım gelir. Böyle yapılmazsa, insan hâfızası bütün bunları hatırlamağa elverişli olmadığından, o şey hakkında alınan nottan bir başka mes'ele hakkında faydalanma imkânı kalmaz.

Araştırmalara dâir bahsimize son vermeden not alma ve notların sayfa altına kaydi dolayısıyle bir-iki mes'eleden şimdilik çok kısa olarak söz etmeği faydasız bulmuyoruz:

Araştırmaların önce bir acemilik, heveskârlık devresi vardır. Yazılacak mevzûu bizim bulmamız lâzım geldiğini zanneder, bulduğumuz o konuda malzeme toplamağa çalışırız. Bu, atıldığımız o sâhada, daha ilk adımda bizleri âdetâ yıldıran, pek de sürekli olmayan bir güçlük devresidir. Bu devreyi aşamayıp ömür boyu ticârî, maddî, gösteriş, âlim görünmek, v.b. maksatlarla bu yolda çalışmalara devâm edenler, bu seviyeyi aşamayanlar az değildir; fakat tedkik ve mütâlea tecessüsü, zevkı uyandıktan, sürekli araştırmalardan sonra, mevzûların kendiliğinden önümüze serildiğini, bizleri o konular üzerinde durmağa sevkettiklerini farkederiz. Bu uyanış, gerçek ma'nâsındaki ilim yolunun ilk adımı sayılabilir; bu hazzı tadanlar, artık, bu yoldan kolay-kolay geri dönemezler. Aydınlattıkları noktalar, katlandıkları zahmetlerin tesellîsi olur; bu, aydın bir çevrede yaşayorlarsa tatlı; garezkâr, kör ve sağır çevrenin evlâdları iseler, acı bir tesellîdir. Böyle bir tesellî, ister tatlı, ister acı olsun, çekilen zahmetlerin kazancı onlar için dâimâ bir kuvvet, yeni bir hamlenin kaynağını teşkil ettiği muhakkaktır.

Bir başkasının araştırmasından faydalandığımız husûslarda, not olarak, bu yazıyı göstermemiz icâbeder; onun verdiği notları kendimize mal etmek, ilim ahlâkıyle bağdaşamaz. Böyle yapanlar esâsen hakîkî ilim adamları değil, birçok işlerini kolay halledebilmek için bu yolu tutmuş görünen, ilmi maddî kazanç vâsıtası, maske olarak kullananlardır. Başkasının yazısından aşırmalar, aktarmalar yalnız onun müellifi değil, neşriyâtı ta'kip ettikleri için o sâhada ihtisâsı olanlar tarafından da, er-geç kolayca anlaşılır. İlim sahtekârları, câhillikleri yüzünden, çoğu, âdetâ cürm-i meşhûd hâlinde kendi kendilerini yakalatırlar: S. Nüzhet Ergun'un bir şâir hakkındaki yazısının hemen hemen bütününü kendine mal ederek neşreden birinin, ettiği sahtekârlığı gizlemek için ba'zan ifâdeyi değiştirdiğini, bu arada, "*Dîvân*'ı matbû'dur„ ifâdesinin, "*Dîvân*'ı basılıdır„ şekline konulduğunu görmüştük. Bahsi geçen şâirin ise *Dîvân*'ı basılı olmayıp, yazma'dır. "Matbû„, tabîata uygun, beğenilmiş ma'nâlarına da gelen, kaynaklarda, bilhassa *Dîvân*'lar için kullanılan sıfatlardandır ve S. N. Ergun aynı ma'nâda kullanmıştı. Bu aşırmağı yapan, sözü geçen kelimenin yalnız "basılmış„ ma'nâsını bildiğinden, "matbû„ kelimesine bu aykırı ma'nâyı vererek hem câhilliğini ortaya koymuş, hem de kendi kendisini âdetâ suç-üstü yakalatmıştır. Pek çok rast-

ladığımız bu gibi örnekleri, maksadımız araştırma sâhasında tecrübesiz olanları sâdece uyandırmak olduğu için, burada çoğaltmağa lüzum görmüyoruz.

Araştırmalarda gözönüne alınacak bir başka cihet, kullandığımız malzemenin, imkân ölçüsünde, tarafımızdan görülmesi ve bibliyografya kitaplarındaki, makâleler bibliyografyasını içine alan eserlerdeki, kütüphânelerin kart kataloglarındaki kayitleri kontrolsuz kullanmamaktır; aksi hâlde, birçok yanlış hükümlere varmamız dâimâ çok mümkündür: Meselâ, Ahmed Râsim, büyük hikâyelerinden ba'zılarının adlarını muhtelif basımlarında değiştirmiştir; bu kitapları görme zahmetine katlanmayanların eserlerinde, notlarını kataloglardan, veyâ içindekileri gözden geçirmeksizin kitabın kapağından aldıkları için, adı değişik, fakat aslında aynı olan bu hikâyeler başka-başka kitaplar gibi gösterilmiştir. Aynı husûsiyet, Ahmed Hikmet Müftüoğlu'nun ba'zı küçük hikâyelerinde, Mehmed Emin Yurdakul'un şiirlerinde de görülür; M. E. Yurdakul, ba'zan aynı şiirini üç-dört def'a neşretmiş, bunların hemen her basımında adını değiştirmiştir. Bir başka örnek: Şemseddin Sâmi'nin *Teaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat* adlı meşhur romanının iki baskısına rastladık. Şaşırtıcı tarafı, her ikisinin kapağında Birinci Basım, el-Cevâib Matbaası, 1289 kaydi vardır; bu basımlar gözden geçirilince, biri küçük, biri daha büyük boyda, birinin 179, ötekinin 286 sayfa olduğu görülür. Bu iki basım ayrı-ayrı tedkik edilmediği takdirde, eserin bir tek basımı olduğunu kaydetmek hatâsına düşmüş oluruz. Bahsettiğimiz bu eserlerin tedkik edilmeksizin yazıldığı ba'zı araştırmalarda, bu yüzden yanlış hükümlere varıldığına rastladık. Bilhassa, Türk edebiyatının yeni devirlerine âit araştırmalarda bunlara benzer daha birçok mes'elelerle karşılaşmaktayız. Hazırlamakta olduğumuz *Modern Türk Edebiyatının Araştırılması Metodları* adındaki yazımızda, bu gibi mes'eleler üzerinde daha geniş ölçüde duracağımız için, şimdilik, biraz önce kaydettiğimiz birkaç uyandırıcı mes'eleyi yeterli gördük.

İlim zihniyetiyle, sürekli çalışma sâyesinde elde edilen notlara dayanılarak, ilim metodlarına bağlı kalınarak yazılan aşağıdaki araştırma örneği, Fuad Köprülü'nün *XVII. Asır Sazşâirlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genc Osman Hikâyesi* adlı eserinin (İst., 1930, Evkaf Matbaası) baş kısmından alınmıştır:

XVII. ASIR SAZŞÂİRLERİNDEN KAYIKÇI KUL MUSTAFA

I.

Evliyâ Çelebi, *Seyâhat-Nâmesi*'nde, Murad IV. devri sazşâirlerinden 'Itāḳi'nin garip bir sergüzeştini anlatırken, o münâsebetle birtakım sazşâirlerinin isimlerini de zikreder: "Amma acîb çöğür çalardı. Kuroğlu (Köroğlu ?), Kuloğlu, Fartaloğlu, Kayıkçı Mustafa, Gedik Süleyman, Kayıkçılar Mustafası, Gedâ Muslu, Turâbî, Gedâyî, Kâtibî ve sâirleri ne bunun gibi çöğür çalabilirler, ne de bu gûnâ, ma'nâlı, muhrık eş'âr söylemeğe kādirdirler; zîrâ sözünde te'sir vardı ki, üstâddan feyz alub mutasavvıfâne güftârlı, merd-i suhandân olmuştu [1]." Evliyâ Çelebî, kendi devri çöğürcülerinden bahsederken, bu sazın "levendâne, beş kıllı, tahta göğüslü, yirmialtı perdeli, gövdesi büyük" bir saz olduğunu ve ekseriyetle Yeniçeri-ocağı'na mahsûs bulunduğunu söyledikten sonra, bunu çalmakta mehâreti olanları da sayar: Demiroğlu, Molla Hasan, Kuroğlu, Gedâ Muslu, Kara Fazlî, Celeb Kâtibî, Sarı Mukallid, Kayıkçı Mustafa, Celeb Gedâyî, Hâkî, Türâbî [2]." Evliyâ Çelebi'nin bu ifâdesinden istidlâl edilen şudur: Bu şâirler onunla muâsırdırlar ve Evliyâ onların eserlerine, çöğür çalmaktaki mehâretlerine pek a'lâ vâkıftır. Bunlardan birkısmına yetişmemiş olsa bile, yetişenlerden aldığı bilgilere dayanarak bu mukāyeseyi yapıyor.

Hakîkaten XVII. asır, sazşâirlerinin pek ziyâde çoğaldığı, ehemmiyet kazandığı bir devirdir. Eski mecmualarda bu asırdan kalma birçok *destanlar*'a, *koşmalar*'a, *varsağılar*'a tesâdüf olunur. İşte, bu devre âit bir mecmuada, "Kayıkçı Kul Mustafa" nâmına kayitli bulduğumuz bir manzûme, şüphesiz Evliyâ'nın bahsettiği Kayıkçı Kul Mustafa'ya âittir. Manzûmenin, Murad IV.'ın İran seferleri münâsebetiyle söylenmiş olması da bunu kuvvetlendirir:

Hazret-i Eyyûb'ta kılıç kuşandı
Gittiği yollara kumaş döşendi
Kızılbaş da korktu, kendi uşandı [3]
Sultan Murad geldi açılın dağlar

---

1 *Seyâhat-Nâme*, c. v., İst., 1314, *İḳdâm* Matbaası, s. 283.

2 *Seyâhat-Nâme*, c. v., İst., 1314, *İḳdâm* Matbaası, s. 638-39.

3 "Uşanmak", eski Türkçe'de "kırılmak, parçalanmak" ma'nâlarına gelir. XIII. asırdan başlayarak XVII. asra kadar eski Anadolu metinlerinde, meselâ, Selçuklu devri şâiri Ahmed

Hezâran kalkanlar, yahşı kolçaklar
Pür-silâh olmuştur önde köçekler
Baş eğin selâma durun çiçekler
Sultan Murad geldi açılın dağlar

Hakîkat bülbülü öter, gül ister
Yavru şâhin turna kovar, tel ister [4]
Kakımış arslandır şimdi çöl ister [5]
Sultan Murad geldi açılın dağlar

Şimdengeru Bağdad bizim ilimiz
Varın tedârik görünüz çölünüz
Kürdistân beğleri solda durunuz
Sultan Murad geldi açılın dağlar

Kul Mustafa'm bunu böyle söyledi
İndi aşkın deryâsını boyladı
Kuloğlu da muhanneslik eyledi
Sultan Murad geldi açılın dağlar

Kayıkçı Mustafa'nın kendisini "Kul Mustafa„ diye zikretmesi, eski Osmanlı saltanatı ıstılâhınca, *kul* tâifesine mensup olduğuna alâmettir. Bu manzûme, onu, Sultan Murad'ın İran seferlerinde bulunan ordu şâirlerinden addetmemize imkân veriyor. Son kıt'ada *muhanneslik* eylediğinden bahsolunan Kuloğlu, o devrin tanınmış ve değerli şâirlerinden olup, anlaşılan, Kayıkçı Mustafa ile aralarında bir rakâbet mevcuttur.

XVII. Asrın meşhur hezlcilerinden Küfrî Bahâyî'nin [6] H. 1056

Fakih'te, *Süheyl-ü Nevbahâr*'da, Edirneli Nazmi'nin *Divân-ı Türkî-i Basît*'inde bu kelimeye tesâdüf olunur. Diğer Türk lehçelerinde de bu kelime aynı ma'nâda kullanılır.

4 Eski Osmanlı ordularında kahramanlar başlarına turna teli takarlardı. Tafsilât için bk., Fuad Köprülü, *Millî Edebiyât Cereyânının İlk Mübeşşirleri*, İst., 1928, Devlet Matbaası, s. 72.

5 "Kagan arslan„ ta'birine daha *Dede Korkut hikâyeleri*'nden başlayarak, XVII. asır tarihî eserlerinde bile tesâdüf olunur. [Fuad Köprülü'nün *İslâm Ansiklopedisi*'nde yayımlanan *Arslan* maddesinde (8. Cüz, 1942, s. 603a), *kagan arslan* ta'biri hakkında, "...Bu kitabın muhtelif hikâyelerinde sazlıktan çıkan arslanlardan bahsedildiği gibi, yine bu hikâyelerde kahramanlar hakkında sık-sık, "kagan arslan ta'biri kullanılmaktadır„ (*Kitâb-ı Dede Korkut*, s. 103 v.d., 125, 129) bilgisi verilmiş, bu ta'birin hangi kaynaklara göre, hangi ma'nâda kullanıldığı kaydedilmiştir. — F. A. T.]

6 İstanbul'da doğmuş olan bu şâirin ismi Hasan'dır. Şiirlerinde Bahâyî mahlasını kullanır. Nüçûm ilminde mehâreti olduğundan Müneccim-başı olmuştu. Tabiati hezl'e ve hicve meyilli olmağla o vâdide eserler vermiş ve asıl şöhretini bunlarla kazanmıştır ; Küfrî lakabını alması da bundan dolayıdır. Yoksa, şiirlerinde san'at bakımından bir kıymet yoktur. Ölümü, 1071'dedir (*Rızâ Tezkiresi*, İst., 1316, *İkdâm* Matbaası, s. 19. — Safâyî *Tezkiresi*, *Bahâyî* maddesinde,

senesinde olacak vak'aları içine alan hezl-âmiz, mensûr bir *Aḥkâm-ı Külliyye Risâlesi* vardır. Husûsi kütüphânemizde mevcut olan bu risâlede tesâdüf ettiğim şu fıkra, Kayıkçı Mustafa'ya âittir: "....ve dahi şuarâ tâifesinin erbâb-ı devlet ve ashâb-ı izz-ü rif'ate verdikleri kasâid-i selîsce ve tevârîh-i nefîse zımnında sıla ve ihsân ümidi me'mûl iken cevr-i ferâvân ile değnek ve kötek yemelerine, amma Kayıkçı Mustafa *deyiş*'lerine ve *tekerleme*'lerine ziyâde i'tibâr ve tevkîr etmelerine...[7]„. Bizim klasik şâirlerimizin halk şâirlerimize karşı besledikleri tezyîfkâr hislerin bir neticesi olan bu ifâde, iki bakımdan dikkate değer:

1 — Kayıkçı Mustafa, 1056 senesinden daha önce şöhret kazanmış bir sazşâiridir.

2 — O devrin muhtelif sazşâirleri arasında da Kayıkçı Mustafa bâriz bir şahsiyettir.

İşte bu sûretle Küfrî Bahâyî'nin ifâdesi de, yukarıda verilen bilgileri kuvvetlendirmiş oluyor. Evliyâ Çelebî'nin Kayıkçı Kul Mustafa'dan başka bir de Kayıkçılar Mustafası'ndan bahsetmesi pek kuvvetle tahmin edilebilir ki bir tab', veyâ istinsâh hatâsından ileri gelmiştir. Şâirimiz ekser eserlerinde kendisini sâdece "Kul Mustafa„ diye zikrettiği için, mecmualarda Kayıkçı Mustafa adına nâdiren tesâdüf olunur. Yalnız, *Pertsch*'e göre, *Berlin Umûmî Kütüphânesi Türkçe Yazmaları* arasında bir mecmuada Kayıkçı Kara Mustafa adına rast gelindiği gibi (S. 312), Viyane Kütüphânesi'ndeki bir mecmuada da Kayıkçı Mustafa ismi geçer (Flügel'in *Viyana Şark Yazmaları Katalogu*, c. 1., s. 109); bununla berâber yine aynı mecmuada "Kul Mustafa„ ismi de zikredilir. Aynı mecmuada Kayıkçı Mustafa ile Kul Mustafa'nın ayrı-ayrı zikredilmesi, bunların iki

husûsi kütüphânemizdeki yz. — Bellg, *Nuḫbetü'l-Âṣâr, li-Ẕeyl-i Zübdeti'l-Eṣ'âr*, müellifin el yazısıyle yazılmış nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi'nde. — Şeyhî, *Ẕeyl-i Şaḳāyıḳ*, ayn. ktb., yz., s. 740, Dârü'l-Fünûn yazmaları arasında.

7 Müneccimlerin her yeni sene girmeden önce bu yolda *zâyiçe*'ler yapmaları usûldendi. Bilhassa müneccim-başıların, hükümdârlara takdim için böyle *zâyiçe* tertip etmeleri vazifeleri icâbındandı. Müneccim-başı olan Küfrî Bahâyî'nin de bu usûle riâyet etmesi pek tabîî idi. Ancak, bahsettiğimiz *Aḥkâm-ı Külliyye Risâlesi* o cins eserleri taklidle hezl vâdisinde yazılmış — bir parça Lâmi'î'nin, Niksârî-zâde'nin *Nefsü'l-Emr-Nâme*'leri tarzında — bir eserdir (Lâmi'î'nin risâlesi basılmamıştır. Bir nüshası husûsî kütüphânemizdedir. Niksârî-zâde'ninki *Millî Tetebbu'lar Mecmuası*'nda basılmıştır : Nu. 3, s. 571-76. Eski hayâtı, telakkileri, âdetleri, hattâ kıyâfetleri anlamak husûsunda bu eserin büyük ehemmiyeti vardır). Küfrî Bahâyî'den önce, XV. asır sonlarında, veyâ XVI. asır başlarında yaşayan şâir Nasûhî'nin de böyle hezl-âmiz bir takvim yazdığını, tezkire-i şuarâ müellifi Sehî söylüyor (*Sehî Tezkiresi*, 1325, İst., Matbaa-i Âmedî, s. 100).

ayrı adam olduğuna delâlet etmez. Bunun gibi, yine *Berlin Türkçe Yazmaları* arasında bir mecmuada sâdece "Mustafa„ adına kayitli eserler de vardır (S. 320, 323). Acabâ, bu Mustafa, bizim şâirimizden ayrı bir şâir midir? Bu da kesin olarak söylenemez; çünki tedkik ettiğimiz mecmualarda "Kul Mustafa„ mahlaslı ba'zı manzûmelerin üstünde sâdece "Mustafa„ yazıldığını çok def'a gördük. Kul Mustafa'nın yaşadığı zamâna âit ba'zı *destan*'larda yalnız "Mustafa„ ismine tesâdüf ettiğimiz de oldu. İşte bu i'tibârla, biz, Kayıkçı Mustafa, Kul Mustafa, Mustafa isimlerini taşıyan bu manzûmelerin aynı adama âit olduğunu tahmin ediyoruz. XVII. Asır zarfında bizim şâirimizden başka Kuloğlu Mustafa Efendi adlı meşhur bir tekye şâiriyle [8], Âşık Mustafa adlı diğer bir sazşâiri daha ma'lûmumuzdur [9]. XVIII. Asır Cezâyir Türk sazşâirleri arasında sâdece, "Mustafa„ adıyle şiirler yazan bir şâirin bulunduğunu biliyorsak da, bunun, burada neşrettiğimiz şiirlerle hiçbir alâkası yoktur [10].

Kayıkçı Mustafa'nın, Osman II.'ın şehid düşmesinde alâkalı olan Kayıkçı Mustafa olmadığı da pek tabiîdir [11].

ÖZ-ADLAR DİZGİSİ (İNDEKS) NASIL HAZIRLANACAĞI ve TEKNİK HUSÛSİYETLERİ

İndeks (*Index*), kitapların sonunda, has (özel) isimleri ilk harflerinin alfabe sırasına göre içine alan cedvel, veyâ fihrist demektir. Bilindiği gibi, bu türlü isim denilince tarihî, coğrafî, mitolojik, menkabevî, her türlü şahıs, yer adları anlaşılır. Eser adları, yalnız müşahhas değil, mücerred fikirleri de ifâde eden ba'zı mefhumlar, meselâ, İslâm Birliği, Turâncılık Mefkûresi, v.b. özel isim sayılır; cümle-

8 Murad IV. devri adamlarından olan Kuloğlu Mustafa Efendi, Halvetiyye-i Uşşâkıyye tarîkına mensup şeyhlerden Gelibolulu Âlim Sinan Efendi halîfelerinden bir şâirdir. *Maşabîh-i Şerîf*'i Türkçe'ye nazmen terceme etmiş, bir de *Mevlid* yazmıştır. H. 1045'de tamamlayarak *Dîvân-ı Hümâyûn* adını verdiği *Dîvân*'ı da vardır (Bursalı Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, c. I., İst., 1333, Matbaa-i Âmire, s. 146).

9 Jean Deny, bu Mustafa'nın dört parça *koşma*'sını neşretmiştir ; bu *koşmalar*, İspanyollar'ın 1784 senesinde Cezâyir'e yaptıkları hücûm hakkındadır (*Chansons des janissaires Turcs d' Alger, Mélanges René Basset*, Paris, 1925, tirage a part, p. 114). J. Deny, bu mühim eserinde, bu Mustafa b. Hasan tarafından yazılmış olan bir mecmuayı, eski ta'biriyle *cönk*'ü tedkik eylemiştir (J. Deny'nin bu eseri hakkında bk., Köprülü Fuad, *Türkiyât Mecmuası*, c. II., İst., 1926, Devlet Matbaası, s. 512-18).

10 Girid hakkında uzun bir *destan*'ı ve sâir ba'zı manzûmeleri elimizde olan bu şâir hakkında, *XVII. Asır Sazşâirleri* adıyle, yine bu külliyât içinde basılacak eserimizde bilgi vardır.

11 Kâtib Çelebi, *Fezleke*, c. II., s. 53 ; Naîmâ, *Tarih*, yeni basım, c. II., s. 315.

de aldığı ma'nâya göre has isim sayabileceğimiz mefhumları da bu nev'e dâhil edebiliriz.

İndeksler, ilmî eserlerin sonunda yer alır. İndeks'in tertibinden maksat, araştırmalarda bulunanlar için her türlü kolaylığın sağlanmasıdır; bu sâyede, aranılan isim ve mefhumlar, bunların bulundukları sayfa kolayca görülebilir.

İndeksler, eserin içindekilere, âit olduğu sâhaya, fikrî mâhiyetine göre muhtelif tarzlarda tertiplenebilir; bunun neticesi olarak muhtelif nevi'lere ayrılabilir. En yaygın nev'i, şahıs ve yer adları dizgisidir; hattâ ba'zı eserlerde indeks'e başlık olarak *Şahıs ve Yer Adları* adının verildiğini görürüz. Ba'zan, eserin mâhiyeti yalnız böyle sınırlı adları içine alan indeks tertibine elverişlidir; çok def'a, çalışma zahmetinden kaçınıldığı için, eser, özel isim mâhiyetinde pek çok mefhumları içine almasına rağmen, bunlar bir yana bırakılıp, yalnız şahıs ve yer adları ele alınmaktadır.

Âit bulunduğu ihtisâs şu'besiyle alâkalı ilmî eserlerde, yer ve şahıs adlarından başka eser adları, ta'birler, *terk-i dünyâ, vezin, Türk mûsıkisi, kopuz, cezbe, cihâd,* v.b. şeyler de indekse alınır. Bu tarz ta'bir ve kelimeler için şahıs ve yer adları dışında ayrı indeks tertip edilebileceği gibi, *Öz-Adlar, Ta'birler Dizgisi,* veyâ *Umûmî İndeks* başlığı altında hepsinin aynı indekste sıralanması da mümkündür.

Şiir kitapları, veyâ külliyâtları için, araştırmalarda bulunacaklara her türlü kolaylığı te'min düşüncesiyle, şiirlerin ilk mısrâlarının ilk harflerine, başlıklarına, yazılış ve basım tarihlerine, basıldıkları dergi ve gazete adlarına göre, hepsi ayrı-ayrı tertip olunar muhtelif dizgi nevi'leri vardır[14].

Dizgiler, hangi nevi'de olursa olsun, aynı metodla, fiş usûlü çalışmak sûretiyle hazırlanır. Eser, ilk sayfasından başlanarak taranır-

14 Klasik nazım şeklindeki şiirler ister Arap, Acem, Türk ; ister Garp edebiyâtlarına âit olsun, hemen dâimâ, kâfiyelerinden birinin son harfinin tekrârı şeklin esâsını meydana getirir; bu husûsiyetleri dolayısıyle, bunlar için hazırlanan dizgilerde, muhtelif şiirler esâs kâfiyelerinin bu son harfine göre sıralanır. Böyle dizgiler, bir şiirin o eserde bulunup bulunmadığını kolayca anlatmağa yarar; antolojilerde, dizgiye alınan şiirden sonra, çoğu şâirinin adı da kaydedilir. Örnek için bk., Fuad Köprülü, *Türk Sazşâirleri, Antoloji,* c. III., *İndeksler ve Sözlükler,* İst., 1940; Kanaat Kitabevi, s. 805-41. — S. Nüzhet Ergun, *Bektâşî Şâirleri,* İst., 1930, Devlet Matbaası, s. 509-39. — Klasik nazım şekilleri ile yazılmış şiirleri içine almayan eserlerdeki manzûmeler, başlıklara, ayrıca ilk mısrâlarının ilk harflerine göre alfabetik sıralanır (F. A. Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri,* Ankara, 1972, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları — 40, s. 75 v.d. — Aynı müll., *Mehmed Emin Yurdakul*'un *Eserleri — I., Şiirler,* Ankara, 1969, T. T. Kurumu Yayınları'ndan, s. 437-46.

ken indekse alınacak her kelime umûmiyetle 3×5 büyüklüğünde ayrı fişe yazılır, yanına geçtiği sayfalar kaydolunur. Çalışma sırasında bu fişler dâimâ alfabetik tasnif hâlinde bulundurularak, aynı isim bir başka sayfada geçince, önce yazılmış olduğu fiş derhâl bulunup yeni sayfa numarası eklenir; meselâ, Rûhî, Bağdadlı, 27, 210, 301 şeklinde yazılır. Her madde büyük harfle başlar; ilk kelimeden sonrakiler, büyük harflerin nerelerde kullanılacağına âit kâideler gözönüne alınarak büyük, veyâ küçük harfle yazılır.

İndekslerde şahıs adlarının yazılışı, kütüphâne kart kataloglarındaki gibidir: Önce soy-adı, yanına virgül işâretinden sonra isim yazılır; soy-adı yoksa, isim olduğu gibi kaydedilir. Memleketimizde, *Soy-adı Kānûnu*'ndan önce, adlarıyle ün kazanmış şahsiyetler vardır. Bunlar, sözü geçen kānûnun yürürlüğe girmesinden sonra soyadı kullanmağa başlamışlardır. Ba'zı şahsiyetler ise, adlarının başına eklenen sıfatlarla ün kazanmışlardır. Bu gibi mes'elelerle karşılaşılınca atıf (*referance*)lar vermek, okuyanların dizgiden kolaylıkla faydalanmalarını sağlar; bunlar, maddenin yanında, veyâ sonunda, araya hiçbir işâret konulmaksızın, parantez ( ) işâreti içerisinde gösterilir. Gerekli izâhlar, maddeden sonra virgül işâretinin ardından yazılır; izâhtan sonra da virgül işâreti konulur; üst-üste iki nokta (:) konulmaz. Rakamlar arasında yine virgül işâreti kullanırız. Maddenin bitiminde nokta işâretine lüzum yoktur.

Dizgilerde, madde aynı satırda bitmiyorsa, devâm eden satır, veyâ satırlar bir-iki harf içeriden başlatılır. Her nevi' yazıda olduğu gibi, indekslerin de, başkalarınca kolaylıkla faydalanılması için, hazırlayanın çok zahmet çekip uğraşması lâzımdır. Faydalanılmasında kolaylık sağlanması için teknik vâsıtalar da bize yardımcı olabilir. İndeksler, 8 punto beyaz harflerle dizilir; çift sütun olarak, matbaacıların deyimi ile "karnı yarık„ şeklinde tertip edilir. Şahıs ve yer adları düz, ta'birler, lugatler düz, fakat *espaslı* (a r a - l ı k), kitap, makāle, gazete, v.b. başlıklar zâten âdet olduğu üzre *italik* dizilirse, bu kelimeler kolaylıkla ayırdedilebilir; ma'nâ karışıklığına meydan kalmaz. Bir kelime hem *Giriş*, veyâ *Başlangıç* kısmında, hem kitabın metninde, ayrıca aynı sayfanın hem metin, hem not kısmında geçmiş olabilir. Dizgiden tam ma'nâsıyle faydalanılması için bütün bunların gösterilmesi gereklidir: *Giriş*'te geçen kelimelerin, bu kısmın sayfalarında kullanılan Romen rakamlarıyle gösterilmesi tabîîdir; metinde geçen kelimelerin sayfasını işâret eden rakamlar düz dizildiğinden, aynı sayfadaki notların sayfa numaralarının, ilkinden farklı, *italik* dizilmesi faydalıdır. Böyle-

ce, aynı kelimeyi yalnız metin değil, not kısmında da arar buluruz; bir başka faydası, o kelime yalnız not kısmında geçiyorsa, onu metin kısmında boşuna aramak zahmetinden kurtarmasıdır. Ba'zı eserlerin dizgisinde, notta geçen kelimeyi işâret eden sayfa numarası, yanına "n„ harfi konularak gösterilmektedir (101 n 2, 218 n). Biz, buna göre, rakamların *italik* dizilmesini, daha külfetsiz bulmaktayız. Bu iki usûlden birinin seçilmesi, o dizgiyi hazırlayana âittir; gözönünde bulundurulması gerekli olan, aynı dizgide her iki usûlün de uygulanmaması, birinin tercihidir.

Buraya kadar *Öz-Adlar ve Ta'birler Dizgisi*'nin nasıl hazırlanacağı, teknik husûsiyetleri hakkında bilinmesi gerekli şeylerin birkısmından bahsettik; bunların kavranılmasında, hazırladığımız aşağıdaki örneğin faydalı olacağını sanıyoruz:

Ahmed Midhat, Efendi, 4, 7, 12, 25, 26, 74, 86, 95, *95*, 110-14, *114*, 302, 320, 410-18, 418
Ahmed, Paşa, Bursalı, şâir, 432, 435, 436, *461*
Âkif, Âkif Bey, 8, 70, 79, 110, *110*, 300
Âkif Bey, hakkında makâle, 300, 401
Al Bayrak, gzt., 123, 130
Âlimler, 66.—Âlimlik, 66, 108
Alhamrâ, Saray, 502, 505
Al-Mehdî (Bk. Mehdî,)
Antoloji (Bk., *Sazşâirleri Antolojisi*), 380
Aynalı Kavak, semt, 200
Aynalı Kavak, vapuru, 93

Baba Ishak, 239, 310
Baba'î, 194, 243
Barkan, Ömer Lutfi, 112, 167
Barthold, W., 81-88, 200
Baysun, A. Cavid, *403*, 410
1293 Savaşı, 200, 401.
1897 Yunan Savaşı, 40, 88, *88*
Büyükbaba (Bk., Mustafa Âsım), 100, 130

Gebr, 267
Gedâ Muslu, 120, *120*, 180-84
Gedâ'î, Beşiktaşlı, 210, 310
Gedâ'i, Celeb, 100, 108-10

Kadıköy, semt, İstanbul'da 18, 33, 40
Kadıköy, Rumeli'nde, 77, *77*
Kadıköy, tiyatrosu, 500, 504
Kırk Yıl, II., 13, 200; III., 103, 510, v., 18, 155

Mersiye (Bk., Sagu), 36, 116-20
Mersiye, Âkif Paşa, 310
Mersiye, Bakî, 125
Mersiye, Recâî Ef., 308, *308*
Mersiye, Taşlıcalı Yahyâ, 12, 301, XXV
Mustafa Âsım (Bk., Büyükbaba), 50, 109, 117

Öc Şâiri (Bk., Aka Gündüz), 113
Öc Şâiri (Bk., Celâl Sâhir), 125
Öc Şâiri (Bk., Feyzullah Sâcid), 112
Öc, şiir, M. Cemâleddin, VII. 222
Ömer Seyfeddin, XXXV, LI-V
Özbek, Özbekler, 77, 190
Özbek Hanları, 194
Özbek Kazaklar, *190*, 192-94
Özbekçe, 163

Türk, Türkler, 5-7, 11, 13, 335-36, *336*, 339, 400, 415, XIII, XIV, XVI-XX. — Türk Anadolusu, 286. — Türk askeri, 6, 12, 31 .— Türk beldeleri, 212. — Türk birliği, 152, XIII, LIII. — Türk Devleti, 256, 301. — Türk dünyâsı, 202, 310. — Türk gençliği, 210, XLVI, IXX. — Genç Türk, 316. — Türk ırkı, 119, 129, 149-51. — Türk-ili, 28, 96, 113, 402-8, 420. — Türk kadınları ; Türk kızları, 177, 193, 418. — Türk kılıcı, 153.—

Türk metâ'ı, 12, 15. — Türk Milleti, 10, 99, 103. — Türk milliyetperverliği, XII. — Türk ordusu, 186, 190-99. — Türk özü, 24. — Türk rûhu, 146, XXVI. — Türk şiiri, 408, 412. — Türk yurdu, 128, 230. — Türk yüzü, 24. — Türklük, 12, 26, 300, XXI.
Türk San'atı, II., 130, 180., III., XII, 21, 21
Türk Sözü mec., 10, *136*

Yukarıda, dizgilerin nasıl hazırlanacağı, teknik husûsiyetleri hakkındaki bilginin kavranılması için verdiğimiz örnekte, dizgilerin daha önce bahsetmediğimiz başka husûsiyetlerini de görebiliriz:

Dizgilerde, şekil bakımından, satırların aynı hizâda bitmesi lâzımdır. Satır ve rakam aralarında fazla boşluk bırakılmaz. Bir harfteki maddeler bitip, bir başka harfle başlayan maddelere geçildiği zamân, satır aralarına göre 1 cm. kadar boşluk bırakmakla, bu harf değişimi gözle görülür şekle getirilmiş olur. Memleketimizde, dizgilerin çoğunda, bu değişikliği göstermek için, aradaki boşluklara, A. B, C, v.d. büyük harfler konulmakta, yine kolay görülsün düşüncesiyle bu harfler çizgi işâreti arasında, — A —, — B — şeklinde gösterilmektedir. Dizgiler, zâten ilim eserlerinde yer alır. İlim adamları tarafından kullanılır; onlar, harf değişimini anlatan böyle işâretler konulmadan, dizgilerin nasıl tertiplendiğini bildiklerinden, aradıklarını kolayca bulurlar. Sabırsız, zahmete katlanmaktan kaçınanlar için uygun görülen bu şekil basım san'atı bakımından külfet olduğu gibi, gözde de iyi te'sir bırakmaz. Bunun yerine, bir harfteki maddeler bitip bir başka harfle başlayan maddelere geçilince, bunun ilk maddesinin ilk harfinin, 8 kapital yerine 10 Kapital dizilmesi hem külfetsiz, hem gözde bıraktığı te'sir bakımından güzeldir.

Kitap, makâle, şiir, v.b. yazı adlarının yanına, başkalarının da aynı isimde yazıları varsa, yazanlarının adları, maddeden hemen sonra, referans verilirse parantez işâreti içerisinde, alfabetik sıralanır; yukarıdaki dizgi örneğinde *Öc* maddesinde görüldüğü gibi, aynı usûl, aynı ünvan, v.b. özel adlar için de uygulanır (Bk., *Âkif* maddeleri). Böyle maddelerde, atf (referance)'a lüzum yoksa, maddeden hemen sonra, parantez işâreti konulmaksızın, yazar adlarının alfabetik sıralanması kâfidir (Bk., *Mersiye* mad.).

Birden fazla cildi olan bir eserin ardından, virgül işâretinden sonra Romen rakamı ile cilt numarası yazılır (Bk., *Kırk Yıl* mad.). Rakamla başlayan maddeler, harfle yazılışı gözönüne alınarak, yine alfabetik sıralanır (Bk., 1293 mad., v.d.).

Bir özel adla, ondan türeyen, ona âit başka adlar, ta'bir ve lugatlar aynı maddede, hepsi alfabetik sıralanarak toplanır; bunlar arasına, maddenin değiştiğini gösteren (.—) işâreti konulur; yalnız

nokta da konulabilir. Nokta işâretine göre, başka işâretler arasında dikkati çekme bakımından ilkinin tercihi faydalıdır (Bk., Türk mad.).

Müellif ba'zan maksadını daha kısa yoldan anlatmak için, üç-beş kelimeden ibâret bir eser adını olduğu gibi kullanmaz; bunu yerine göre daha az kelime ile kaydeder (Bk., *Antoloji* mad.); ba'zan çok kelimeyi içine alan böyle bir adı kısa, bir değil birden çok şekilde de kaydettiği olur. Bu gibi adların her şeklini indekse almak, atıflar vermek gereklidir.

Hangi dilde olursa olsun, harf-i ta'rifler alfabe sırasına dâhil edilmez. *A History of Ottoman Poetry; El-Maḳāṣid; El-Müntaḫab fi Ta'limi'l-Luġati'l-'Arab; El-Mehdi* adlarının, sırasıyle *H; Ma; Mü; Me* harflerine göre sırasına girmesi lâzım gelir; bu sıraya göre dizgide yer alırken, ba'zan harf-i ta'rifin bırakıldığı da görülür. Böyle adlar, ba'zan, husûsiyetine göre, kolay bulunması düşüncesiyle, hem harf-i ta'rifinin, hem harf-i ta'rifinin kaldırılmış şekliyle ayrı iki madde olarak dizgide yer alıp, bu münâsebetle atıflar verilebilir.

İndeksi meydana getiren maddelerin, ilk harflerine göre alfabetik sıralanışında biri ötekinden farklı iki usûl vardır. Bunlardan yaygın olan metod, aynı adları önce, gramer bakımından yalın (mücerred) hâlleriyle alfabetik sıralamak, bunun ardından, aldıkları eklere göre alfabetik sıraya koymaktır (Bk., 1. numaralı şekil). Öteki metoda göre, aynı kelimelerin yalın ve ek almış hâlleri ayırdedilmeyerek sıralandığını görürüz (Bk., 11 numaralı şekil):

I.

Kemāl, Acem şâiri, *388*
Kemāl, Ef., Ḳaştamonulu, 367
Kemāl, Işfahānī, 123
Kemāl, Meḥmed (Bk., Nāmıḳ Kemāl), 39, 304, *304*
Kemāl, Ümmî, 135
Kemāl-i Zerd (Bk., Şarıca Kemāl.)
Kemāl-oġlu İsmā'īl, 280
Kemālu'd-Dîn Demirî, 122

II.

Kemāl, Acem şâiri, *388*
Kemāl, Ef., Ḳaştamonulu, 367
Kemāl, Işfahānī, 123
Kemāl, Meḥmed (Bk., Nāmıḳ Kemāl), 39, 304, *304*
Kemāl-i Zerd (Bk., Şarıca Kemāl.)
Kemāl-oġlu İsmā'īl, 280
Kemālu'd-Dîn Demirî, 122
Kemāl, Ümmî, 135

Yeni harflerimiz, Arap harflerini tam ma'nâsıyle karşılayamadığından, maddelerin yazılışında kelimenin tam şeklini vermek, ba'zı ma'nâ karışıklığına meydan vermemek için Arapça, Farsça kelimelerin imlâsında tıranskıripsiyon harflerinin kullanılmasını faydalı bulmaktayız. İlmî eserlerin dizgilerinde yerine göre, Arapça ve Farsça maddelerden ba'zıları, veyâ hepsi, tıranskıripsiyon usûlüne başvurularak yazılabilir. Ba'zı eserlerimizin dizgilerinde, aynı

düşüncelerle, bu ihtiyâcı karşılamak için başvurulan bir başka usûl, bu gibi maddelerin Arap harfleriyle yazılıp sıralanması; bu adın geçtiği sayfa numaralarından sonra, parantez işâreti içerisinde, yeni harflerimizle de yazılmasıdır [15].

Dizgilere yalnız kitapların değil, ilim mecmualarında basılan, bilgi bakımından yüklü, sayfa sayısı bir eser meydana getirecek kadar çok olan makâlelerin sonunda da rastlayabiliriz. Bunun, yanılmıyorsak, memleketimizde ilk ve bir tek örneği olarak, Fuad Köprülü'nün *Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları* — I. adlı araştırmasının sonundaki *Umûmî İndeks*'i gösterebiliriz [16].

Dizgiler, eserin tamamlanmasından sonra, metni basıma verilmeden önce hazırlanmaz; çünki, sayfa numaraları eserin basımından sonra belli olur. Ancak ömrü boyunca bir tek ilmî eser okumayan, indeksin nasıl hazırlanıp tertip edileceğine dâir hiçbir fikri olmayanlar bunun mümkün olduğunu düşünebilirler: Eser matbaaya verilmeden taranır, indeks tertip edilir; rakamlar konulmaz. Basılınca bir daha gözden geçirilir, sayfa rakamları pek a'lâ konulabilir [17]. Böyle birşey mümkün değildir; çünki maddelerin kaç yerde geçtiği bilinmeden, rakamların kaç satır tutacağını bilmek, dolayısıyle dizginin satırlarını ayarlamak imkânsızdır. Yukarıdaki *Türk* maddesinde olduğu gibi, bir özel adla, ondan türeyen, ona âit başka adların hepsinin alfabetik sıralandığı maddeleri eserin basımından önce yazmağa kalkışmak, ancak, aklî dengesini kaybetmiş kimselerin yapabilecekleri bir iştir.

Dizgilerin hazırlanmasına, kitabın basımı henüz bitmeden, for-

---

15 Fuad Köprülü, *a. e.*, s. 873-951. — Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî Kavâ'idi'l-Mecâlis*, Neşreden : Yeniçağ Tarihi Kürsüsü, İ. Ü. Edebiyât Fakültesi Yayınları'ndan, İst., 1956, Osman Yalçın Matbaası, s. 269-304. Bu eserin başında, Prof. M. Cavid Baysun'un *Mevâ'idü'n-Nefâ'is'e dâir Birkaç Söz* başlıklı yazısı vardır.

16 *Belleten*, c. VII., nu. 27, Temmuz, 1943, s. 379-522.

17 Millî Eğitim Bakanlığı Ta'lim ve Terbiye Kurulu üyeleri arasına bu zihniyette ba'zı kimselerin de karıştığını görmekle üzüntü duymaktayız ; bunlar, ba'zan bilgiçlik taslayarak, incelenip basımı için karar alınması dileğiyle gönderilen bir eserin indeksinin gönderilmediğini bildirirler ; eserin basımına engel olmak için, eseri müellifine gönderirken, müsveddelerin, "önsöz ile umûmî indeksi de eklendikten sonra, incelenmek üzre Talim ve Terbiye Dairesine gönderilmesini rica eder„ ler. Öte yandan, gerek bu Kurul'un gerek aynı Bakanlık'a bağlı Kültür Müsteşârlığı'nın yayımladıkları, çoğu kendi mensuplarına âid eserler arasında pek azının indeksi bulunduğuna yıllardanberi tanık olmuşuzdur. Ba'zan da, adı geçen Kurul üyelerinden birinin eserinin birinci cildi basılmış, bu cildin sonunda ikinci cildinin fihristi de verilmiştir ; bu fihristin son kelimesinden, indeksin, ikinci cildin sonunda yer alacağı anlaşılıyor. Eserin basımına geçildiğine göre, müsveddeleriyle birlikte, indeksi de herhâlde Millî Eğitim Bakanlığı'na verilmiştir!

malar basıldıkça başlanılıp devâm edilebilir; fakat en faydalısı, kitabın basımı tamamlanınca bu işe başlamaktır. Bu takdirde hazırlık çalışmaları zaman bakımından aralıklı değil, sürekli olur. Gerçekten çok yüklü ve çetin olan indeks hazırlama çalışmasında, hiç değilse, basılacak formaların gelişini bekleyerek ikide-bir fişleri toplayıp yayma işinden olsun kurtuluruz.

Dizgiyi hazırlayanın taradığı kelimeleri, rakamları fişlere geçirirken çok dikkatli olması lâzımdır. Lüzumlu olan bir başka husûs eser muhteviyâtının çok iyi anlaşılıp kavranılmış olmasıdır. Bu noktalara, indekslerin, çok def'a müellif tarafından, kitabın muhteviyâtına yabancı kimselere hazırlatılması dolayısıyle dokunmuş bulunuyoruz; hiç kimse, dizgiye alınacak kelimeleri, o kitabın yazan kadar göremez, bunların ma'nâ ayrılıklarını farkedemez.

Dizgilerin hazırlanması mihanikî, bilgiye, düşünmeğe ihtiyâc göstermeyen bir çalışma değildir. Böyle çalışıldığı takdirde, her gördüğümüz kelimeyi, ne olduğunu anlamaksızın fişe geçiririz: Ayrı ayrı fişlere Ali Ekrem; Bolayır; Ekrem; Ekrem, Bey; Mahmud Ekrem; Recâ'î-zâde Ekrem yazarız. Aslında bunlardan biri Bolayır, Ali Ekrem; öteki ise Recâ'î-zâde, Mahmud Ekrem'dir. Eseri tararken, bu adların geçtiği sayfalarda hangisinin kasdedildiğini anlamağa çalışmazsak, o sayfanın rakamını, bu altı fişten herhangibirine gelişi-güzel kaydederiz. Böylece bu iki şahıs biribirine karıştırılmış, adlarının geçtiği sayfalardan ba'zıları da kaybedilmiş, dolayısıyle dizginin tertibinden beklenilen fayda elde edilememiş olur. Dizgilerin tertibinde bu gibi mihanikî, emek harcanılmayan çalışmaların, yalnız şahıs adlarının değil, yer, eser, v.b. adların, ta'birlerin, lugatlerin de biribiriyle karıştırılmasına yol açacağı muhakkaktır.

Öz-Adlar, Ta'birler Dizgisi'nin nasıl hazırlanıp tertipleneceğine dâir verdiğimiz bilgiler, dizgi örnekleri kısmen; tertip ve teknik bakımdan iyi indekslerin bütününü görmek, bu sâhadaki çalışmalarda daha çok yardımcı olabilir[18]. Her nevi'de olduğu gibi kendi çalışmalarımızla edindiğimiz bilgi, kazandığımız tecrübe, bu nev'in kendine öz başka husûsiyetlerini de bütün incelikleriyle öğretecektir.

---

18 Aşağıdaki eserlerin indeksleri nasıl hazırlanıp tertip edildikleri, izahların, mürâcaatların ne münâsebetle verildiği, tıranskıripsiyon v.b. bakımından dikkatle gözden geçirilirse bu nev'in incelikleri daha iyi kavranılmış olacaktır: Halil İnalcık, *Fâtih Devri üzerinde Tedkikler ve Vesikalar*, Ankara, 1954, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 227-41. — Fuad Köprülü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara, 1959, T. T. Kurumu Basımevi, s. 113-22. —Aynı müll., *İslâm Medeniyeti Tarihi*, İkinci Basım, Ankara, 1963, Türk Tarih Kurumu Basımevi. s. 247-74;

BİR KİTABIN, MUHTEVİYÂTININ SIRALANIŞI, ŞEKİL BAKIMINDAN NASIL MEYDANA GELDİĞİ

Bir kitabı meydana getiren şeyleri eserin aslı, bunu tamamlayanlar olmak üzere iki kısma ayırabiliriz. Eseri teşkil eden bu kısımların belli sıralanışı vardır: (1) Dış kapak, (2) ithâf sayfası, (3) iç kapak, (4) *Kısaltmalar*, (5) *İçindekiler*, (6) *Önsöz*, veyâ *Giriş* — öteki adı ile *Başlangıç* — yerine göre sırasıyle her ikisi, (7) eserin aslı, (8) *Notlar ve İlâveler*, (9) *Muhtelif Dizgiler*, (10) *Bibliyografya*, (11) *Yanlış, Doğru Cedveli* (*Düzeltmeler*), (12) dış arka kapak, (13) iç sayfa başlıkları ve numaraları, (14) Forma numaraları.

1. Dış kapak dört sayfadan ibârettir; ilk iki sayfası ön dış kapaktır. Sayfa numarası almaz. Bunu yayımlayan müessesenin adı, yayım numarası, v.b. bu ilk sayfanın yukarısına yazılır (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayımları — 26; bunun altındaki satırda daha küçük punto ile: Seri: III — Sayı: 47). Sayfa ortasında biraz yukarıdan başlayarak, büyük punto harflerle kitabın adı — *Dobruca ve Türkler* — bunun ardından sırasıyle cilt numarası, kaçıncı basım olduğu, yazanının adı, basıldığı yer, tarih, matbaa adı, daha küçük punto harflerle yazılır. Dış kapağın ikinci sayfası da numara almaz ve boş bırakılır.

Üçüncü Basım, Ankara, 1973, T. T. Kurumu Basımevi, a. yer. — Aynı müll., *Edebiyât Araştırmaları*, Ankara, 1966, T. T. Kurumu Basımevi, s. 413-470. — Aynı müll., *Türk Edebiyâtı'nda İlk Mutasavvıflar*, Ankara, 1966, Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 309-75. — Nihal Atsız, Osman, *Tevârih-i Cedîd-i Mîr'ât-i Cihân*, İst., 1961, Küçükaydın Matbaası, s. 65-82. — Aynı Müll., *Âlî Bibliyografyası*, İst., 1968, Millî Eğitim Basımevi, s. 115-21. — Abdülkadir İnan, *Makâleler ve İncelemeler*, Ankara, 1968, T. T. Kurumu Basımevi, s. 657-712. Bunlar dışında, Türkçe ve yabancı dillerde, indeksleri bu nev'in şartlarına uygun daha birçok eserler de görülebilir.

Verdiğimiz örneklerin hepsinde, içine aldığı maddelerin husûsiyetine göre *İndeks*, veyâ *Umûmî İndeks* başlığı kullanılmıştır ; yalnız Atsız'ın eserlerinden ilkinde, *İndeks* ta'birinin Türkçe karşılığı olarak *İsimler Cedveli*, ikincisinde *İsimler Sözlüğü* kullanılmıştır. *Göstermek, delâlet etmek, ta'yin etmek, işâr etmek, ta'rif etmek, alâmet ve delil olmak* anlamına gelen, Latince ıstılah olarak da kullanılan *İndeks, indicis* kelimesinin, Türkçe karşılığı olarak birçok eserlerde görülen *Dizin* ta'birinin tutunacağını sanmıyoruz. *Dizin*, ma'nâca *İndeks*'i karşılamadığı gibi, biri ötekinden çok başka muhtelif ma'nâları içine aldığından (*Diz* ismine ikinci şahıs zamir ekiyle : *Dizin, senin dizin* ; diz fiil köküne *in* ekiyle emir sîga (kip) sı: *Dizin*; *gel-in* kelimesi gibi : Dizen, dizmiş olan) *bir ilim, fen, san'at, v.b. şeylere mahsus, sınırlı ma'nâ taşıyan* anlamına gelen ıstılâh (terim) ma'nasını da kaybetmektedir. Bu sebeple biz, *cedvel* kelimesi de Türkçe olmadığından, *İndex* (İndeks)'in karşılığı olarak *Öz-Adlar Dizgisi*, veyâ içine aldığı maddelere göre, *Öz-Adlar ve Ta'birler Dizgisi* kullanmaktayız.

2. İthâf sayfası adı verilen, eserin, Romen rakamıyle ı'den başlayan sayfasıdır; fakat bu sayfa numarası yazılmaz. Bu sayfaya — harf puntosu ve tertip şekli bakımından dış kapaktakinin çoğu aynı — kitabın yalnız adı yazılır; verdiğimiz örneğe göre *Dobruca ve Türkler* adı yer alır. II numaralı sayfa boş bırakılacağı gibi, yazanın resmi, kitap birine sunuluyorsa ithâf ifâdesi için bu sayfadan faydalanılabilir.

3. İç kapak, ıı'üncü sayfadadır; numara almaz. Her bakımdan, dış kapağın aynıdır. Dış kapağın ilk sayfasında kitabın yalnız basıldığı yer ve tarih verilmiş ise, numara yazılmayan ıv. sayfasının altında, yayımlayan müessesenin adresi, telefon numarası, basıldığı matbaa, sayfanın uygun düşen bir yerine kapak kompozisyonunu hazırlayanın adı da yazılabilir. Kitap birine ithâf olunuyorsa, en uygun yer yine bu sayfadır.

4. *Kısaltmalar* çift rakamlı sayfadan başlatılmaz; v. sayfada yer alır; devâm etmiyorsa, vı. sayfa boş bırakılır.

5. *İçindekiler,* tek rakamlı sayfadan başlatılır; eserin içindekilerin, muhteviyâtının listesidir. Tertibinde, şekil, satırların düzenlenmesi bakımından bu muhteviyât gözönüne alınır. Kitapta, elde edilen malzeme işlenilmiş, kavranılmış, üzerinde durulan mevzû ile herhangibir ilişiği olmayan notlar bir yana bırakılmış, geri kalanlar kıymetlendirilip sınıflandırılmışsa, *İçindekiler*'de, bu mantıkî tasnifi anahatlarıyla gösterebiliriz. Pilânlı eserin başlıca bir, veyâ birden çok bölümü, bu bölümün ayrıldığı bahisler, ba'zan bahislerin de ayrıldığı kısımlar vardır. Bunların başlıklarının hepsi, ayn punto ile dizilmez; çoğu, bölüm başlıkları 12, bahisler 10, bahislerin ayrıldığı kısımlar 8 kapital dizilir. Böylece, eserin pilânı, malzemenin mantıklı tasnifi ve sıralanılışı, okuyanlarca gözle görülecek tarzda şekillendirilmiş olur. Bu gibi eserlerin *İçindekiler* kısmına bölümlerin, bahislerin, bahisleri meydana getiren kısımların başlıkları da bulundukları sayfalar işâret edilerek alınabilir. Kitabın muhteviyâtında olduğu gibi, *İçindekiler* kısmında da, bölüm, bahis, bahislerin ayrıldığı kısımların başlıkları büyükten başlayarak gittikçe küçülen puntolarla dizilir; satırların düzenlenmesi de, bunları biribirinden ayırdedebilmemiz bakımından yardımcı olur. Ba'zan, bahisleri meydana getiren kısımların, fikir guruplarının başlıkları olmayabilir; bu takdirde, başlık yerine, bunlarda üzerinde durulan esâs fikirler kaydedilir. *İçindekiler*'in böyle tertibi zahmetli, okuyanlar için bu zah-

meti kıymetlendirecek derecede çok fayda sağlayıcıdır [19]. Pilânsız, elde edilen malzeme sınıflandırılıp kıymetlendirilmemiş, mevzû dışı birçok şeylere yer verilen, ulam-ulam sürüp giden bir çırpıda yazılmış bilim eserleri için, pek tabîî, böyle bir *İçindekiler* kısmı verilemez. *İçindekiler* kısmının başka bir tertip şekli, yalnız bölüm ve bahislerin, bunların bulundukları sayfaların gösterilmesidir; bunlar, bir-iki sayfayı aşmaz. Hazırlanması daha kolay, okuyanlar için faydalanılmağa daha az elverişlidir.

6. Kitapta, *İçindekiler*'den sonra gelen *Önsöz*, bunun ardından *Giriş*, veyâ bunlardan yalnız biri yer alır; yine düz ve küçük Romen rakamlarıyle, her ikisinin tek rakamlı sayfadan başlatılması gereklidir.

7. Eserin aslı, veyâ metni, *Önsöz* ve *Giriş*'ten sonra, yine tek rakamlı sayfadan, fakat Romen değil, Arap rakamları ile 1'den başlatılır, sonuna kadar aynı rakamlarla sürüp gider.

8. Yine tek sayfadan başlatılan *Notlar ve İlâveler* kısmı, kendi muhteviyâtına, eserin mâhiyetine göre kitap metninden, ba'zan da indeksten sonra yer alır; sonuncu şeklè göre, pek tabîî olarak, ihtivâ ettiği öz-adlar, terimler indekse alınmaz.

9, 10. Kitapların teknik bakımdan tertibinde gelenek hâlini alan şeylerden biri de, *Öz-Adlar ve Terimler* dizgisinin, muhtelif dizgilerinin; faydalanılan kaynakların listesini gösteren *Bibliyografya* kısmının tek rakamlı sayfadan başlatılmasıdır. Belli, mahdûd kaynaklardan değil, ömür-boyu çalışılarak çok muhtelif, pek çok kaynaktan faydalanılan, sık-sık sayfa notlarının verildiği ciddî ilim eserlerinin sonunda böyle bir kısmın bulunmasına ne lüzûm, ne de imkân vardır. Kitabın gerek metninde, gerek dip-notlarında geçen eser, makâle, v.b. kaynaklar, müelliflerinin adları indekse alınabileceğinden, nelerden faydalanılıp faydalanılmadığının okuyanlarca kontrolü, öğrenilmesi sağlanmış olur.

11. *Yanlış, Doğru Cedveli* (*Düzeltmeler*)'nin tek rakamlı sayfadan başlatılması şart değildir; metin dışı olduğundan, bunun bulunduğu sayfayı gösteren rakama, îç sayfa başlığına ihtiyaç yoktur. Kitap sayfaları, bu kısımla sona ermiş olur. Bu cedvel çift rakamlı

19 *İçindekiler* kısmında eserin bölüm ve bahislerinin başlıkları verilmekle yetinilmemiş, bunların da muhteviyâtı verilmiş örnekler için bk., Fuad Köprülü'nün yk. 18'inci notta adı geçen eserleri..

sayfada bitmişse, bundan sonra gelecek olan dış kapakla bunun arasına boş bir sayfa konulması, estetik bakımdan gelenek hâlini almıştır.

12. Dört sayfadan ibâret dış kapağın 1 ve 2'nci sayfalarının devâmı, başka deyimle 3, 4'üncü sayfaları dış arka kapaktır; 4'üncü sayfasının altta sağ köşesine kitabın fiyatı, lüzum varsa istenilme adresi yazılır. Her iki sayfada başka hiçbir yazı bulunmayacağı gibi, bu sayfalarda, kitabı basan müessesenin, yayımevinin, müellifinin basılan, basılacak eserlerinin listesi konulabilir.

13. İç sayfa başlığı denilince, eserin metni dışında, her sayfanın ilk satırının yukarısında rakamlarla aynı hizâda yer alan başlıklar anlaşılır. Bunların muhtelif ifâde tarzları, muhtelif tertip şekilleri vardır. Kitabın adı olduğu gibi, icâbında kısaltılarak hem tek hem çift rakamlı sayfaya yazılır. Çift rakamlı sayfaya kitabın adı, tek rakamlıya bölümün adı, veyâ çift rakamlıya yazarının adı, tek rakamlıya eserin adı kaydedilir. Muhtelif kimselerin yazılarını topluca içine alan eserlerde, ilmî mecmualardaki gibi, çift numaralı sayfada yazarın adı, tek numaralısında araştırmasının başlığı yer alır. Kitap başlığının bölünerek, baş kısmının çift, sonunun tek rakamlı sayfada bulunduğunu da görürüz. İç sayfa başlıkları numara almayan sayfalara, bir başka deyimle, bölümlerin başlangıcı olan sayfalara konulmaz. İç sayfa başlığının ihmâl edilerek hiç konulmadığı kitaplar da, müellif ve mürettipleri külfetten kurtardığı için, sayıca az değildir.

Sayfaların sayısını gösteren rakamlar sayfanın alt, veyâ üstünde ortada yer alabilir; bu rakamın iki yanına çizgi işâreti konulması gibi dizgisi zamân alan, gözde iyi te'sir bırakmayan tertip şekilleri, zâten iç sayfa başlığının konulmasına yer bırakmaz. Dizgi san'atı bakımından iyi kitaplarda tek hâneli rakamların sayfanın yukarı sağ, çift hânelilerin sol köşeye konulduğunu görürüz; iç sayfa başlıklarının konulması için bu tertip şekli elverişlidir; başlıklar, her iki sayfada ortalama yer alır; bir başka şekli, çift rakamlı sayfadaki kısmın o sayfanın satırları ile aynı hizâda bitmesi, tek rakamlıdakinin o sayfanın satırları ile aynı hizâda başlamasıdır; bu şekil, ifâdece biri ötekini tamamlayan, ikiye bölünmüş başlıklar için elverişlidir. Metne daha görünür şekil vermek, ba'zan metindeki başlıkla iç sayfa başlığının karışması te'sirini önlemek için, metnin ilk satırının üzerine ince, bir veyâ çift çizgi de konulabilir.

14. Kitapların forma başlarını teşkil eden sayfalarında, metnin son satırından hemen sonra, sağ köşesine forma sayısının kayde-

dildiği kitaplar görülür. Bunun forma sayısını bildirdiği belli olduğundan, rakamdan önce F., veyâ noktalama bakımından yanlış F: harfi koymağa lüzum yoktur. Harflerin ve rakamın *italik*, en küçük puntoda olanıyle eserin tam, gerekli ise kısaltılmış adını, forma numarasını yazmak, şekil bakımından bu satırın, o sayfadaki diğer satırlarla bitmesi yerinde olur (*Ahmed Hâşim'in Şiirleri* — xı.). Bunun faydası, formaların kitap şekline getirilirken sayfa sırasının karışmasını önlemektir. Basım tekniki gittikçe ilerileyen çağımızda, forma numaralarının kaydine birçok matbaalarda lüzum kalmıyor; her formanın sırtına, en yukarısından başlanılarak bir önceki formadan bir santim kadar aşağıya, enine değil boyuna konulan siyah çizgiler, sayfa rakamlarına bakmağa lüzûm kalmaksızın formaların sıralanması işini kolaylaştırmıştır.

Bir kitabın şekil bakımından nasıl meydana geldiğini, içindekilerin nasıl sıralandığını, basım teknik ve san'atının eseri şekil bakımından da iyi, güzel, zevkle okunur hâle getiren inceliklerinden faydalanlıp faydalanılmadığını öğrenmek için en verimli yol, tertip ve basımları iyi, fenâ birçok eserleri dikkatle gözden geçirmek, bunların arasındaki farkları kavrayıp görebilmeğe çalışmaktır.

ÖZ-ADLAR, LUGATLER, TA'BİRLER DİZGİSİ

Eserde yalnız edebiyât, kompozisyon, ilmî araştırma değil, metinler dolayısıyle, hemen-hemen her ilim dalına ilişik yer, şahıs, eser adları, lugat ve ta'birler geçmektedir. Eserin bütününde olduğu gibi, aşağıdaki *Dizgi*'de de, ma'nâca karışıklığı önlemek için, ancak zarûrî hâllerde tıranskıripsiyona başvurulmuştur. Bu *Dizgi*'den kolaylıkla faydalanılmasını sağlamak düşüncesiyle yer, şahıs adları düz, lugat ve ta'birler yine düz, fakat a r a l ı k dizilmiştir. Sayfaları işâret eden rakamlardan *italik* olanlar, vazife ve dip-notlardakileri, düz olanlar ise, bunların dışındaki sayfa rakamlarını işâret etmektedir. Başlıkların hepsi *italik* harflerle dizilidir; aynı adı taşıyan muhtelif nevi'deki yazıların biribirine karışmaması, kolayca ayırdedilebilmesi için, kitap adlarının yanına hiçbir kayıt konulmamış, gazete, hikâye, şiir, ansiklopedi maddeleri başlıklarının yanına, bunlardan hangisine âit bulunduğu işâret olunmuştur; "tırnak işâreti„ içerisine alınanlar makâle, musâhabe, v.b. nevi'deki yazı başlıklarıdır. Kitabın metnindeki, tashih sırasında gözden kaçan, sayıca az imlâ yanlışlarını, böyle kelimeleri *Dizgi*'ye alırken görüp düzeltmeğe çalıştığımızı da söyleyelim.

A., 452
Abası Yanık, Said Fâik, 167, 180, 258
Abbâs Halîm, Paşa (Bk., Prens.)
Abbâsiler, 386
Abdi, Ortaoyunu san'atkârı, 311-12 .— Tiyatrosu, 311
Abdül'azîz, Sultân, 97, 98, 295
Abdülhak Hâmid, Tarhan, 11, 12, 41, 49, *52*, *61*, *64*, 71, 74, 91, 233, 242, 305, 353, 366-68, 443
Abdülhak Molla, 443
Abdülhalîm Memdûh, 11, 367
Abdülhamîd II., Sultân, 159, 272, 297, 302, 447 .— Sarayı, 185

Abdürrahman Şeref, 457
Abdürrezzâk, Ortaoyunu san'atkârı, 311 .— Kol'u, 311
Acem, Acemler, 15, 146-47, 217, 353, 359, 381, 386 .— Acem edebiyâtı, 386, 388, 390-92, 396-97 .— Acem Kasîdeler'i, 386 .— Acem minyatürleri, 298 .— Acem şâirleri, 386 .— Acem tipi, Ortaoyunu'nda, 311 (Bk., İrânlı, İrânlılar.)
Acem Arûzu (Bk., Arûz.)
Acemce, 272, 363, 434 .— Acem terkibleri, 299 (Bk., Farsca.)
Açık Deniz, şiir, 48
Açık Hava Mektebi, hikâye, 101
Açıklık, 28, 42, 68, 69 (Bk., Vuzûh.)
Ada, 177-80 (Bk., Burgaz.)
Ada, 90, 322 (Bk., Büyükada.)
Ada, 93 (Bk., Heybeliada.)
"Ada'da Birkaç Gün", *63*, 78
Adalar, İstanbul'da, 179, 238
Adalar-denizi, 185
Adapte, 408
Adıvar, Abdülhak Adnan, 249, 261
Adıvar, Hâlide Edîb, 27, *30*, *82*, 95, 114, 159, 185, 229, 274, 300 (Bk., Küçük Kız.)
Adliyye Cerîdesi, 426
Adliyye Vekâleti, 426
Adonis, 232
Adreslerin yazılması, 315-17, 323-25
Afîf, Dîvân şâiri, 384
Afrika, 218 .— Afrika kızı, *48* .— Afrika seyâhat-nâmeleri, 190
Ağaç, şiir, *65*
Ağaç, mensûr şiir, 79
Ağalık, Karagöz oyunu, 148
Ağıt, 377, 380 (Bk., Mersiye.)
Âhenk, 13-19, 22, 23, 57-60, 77, 79, 102, 130, 240-43, 345-46, *347*, 350-51, 357, 361, 364, *364-66*, 368, 370-71, 399 .— Âhenkli nesir, 346 .— Kânûn-ı âhenk, 14 .— Taklîdi âhenk, 58, 59, 240-41
Âhiret, 115, 172, 174, 273
Ahkâm-ı Külliyye Risâlesi, 464
"Ahlâka Doğru", 254
Ahlâkî kahramanlar, 256
Ahmed, 385
Ahmed, Paşa, Bursalı, mad., 429, 449
Ahmed Fakîh, şâir, 462
Ahmed Hâşim, 9, 23, 25, 53, 58, 59, *61*, *65*, 72, 80, *108*, 189, 194, 222, 241, 278, 282, *289*, 303, 322, 347, 363-64, *366*, 371, 391
Ahmed Midhat, 159, 296-97, 414, 417, 457
Ahmed Râsim, 24, 38, 39, 70, 182, 184, 200, 236, 296, 305, 312, 461
"Ahmed Râsim", 296
Ahmed Tal'at, 378
Ahmed Vefîk, Paşa, 89, *144*, 182-83, 354, 447
"Ahmed Vefîk Paşa", 448
"Ahmed Vefîk Paşa'nın Şahsiyyetinin Teşekkülü, Husûsî Hayâtı ve Muhtelif Karakterleri", 183
Ahmed Yesevi, mad., 429
Ahmed-i Dâ'i, 50, 52, *66*
Ahreb, 391
Ahrem, 391
Aisopos (Bk., Ezop.)
Akçura-oğlu, Yûsuf, *440*
Akdeniz, 232, 334 .— Kıyıları, 334 .— Lehcesi, 76 (Bk., Bahr-i Sefîd.)
Âkif Bey, 58
Âkif, Mehmed Paşa, Yozgadlı, 11, 353
Akkaya, Şükrü, *441*
Aks, san'atı, 57, 200
Akşam, gzt., 310 .— Matbaası, *156*, 253
"Akşam Saatleri", *349*
Aktaş, İsmâil Kemâl, 448
Aktay, Sâlih Zeki, 300
Aktör, 130, 132, 134-35, 143 .— Tulû'ât'ta, 145, 147, 153-54
Akyüz, Ken'ân, 411
Ala, 251 .— Ala avcılığı; bıldırcın ala'sı, 252 .— Keklik ala'sı, 251-52
Alageyik Türküsü, şiir, 379

Alfabetik kart (fiş) katalogları, 413-20, 441 .— Alfabetik Katalog, 414-15 .— Anonim eserler için, 419 .— Eser adına göre, 414-15, 419 .— Kitap boylarına göre, 417 .— Lugat (Kelime) katalogu, 414-416, 420 .— Müellif adına göre, 414, 417-18 .— Sistematik katalog, 414-16 (Bk., Kütüphâne.)
Âl-i Osmân Devleti, 412, 436-37 (Bk., Osmânlı İmparatorluğu.)
Âli, Bey, Direktör, *144*, 190
Âli, Mustafa, Gelibolulu, 197, 471
Âli Bibliyografyası, 473
Ali Bey'in Sergüzeşti, 159
Alî-Şîr Nevâ'î, 11, 333-34
Alî-Şîr Nevâ'î, 334
Allâh, 27, 56, *62*, 76, 77, *107*, 197, 212, 293-94 .— Allâh'ın oğlu, *107* .— Allâhlar, *107* .— İnda'llâh, 170, 176 (Bk., Cenâb-ı Hak; Hak; Hâlık; Rab; Tanrı.)
Allegori, 200, 208-9
Alliteration, 59, 60, 77, 79, 346, 371, 399
Alm., 452
Alman, Almanlar, 8, 194, 203, 210
Almanca, 452, 455
Almanya, 415
Alp, Alplar, 40
Alparslan, Selçuk Hükümdârı, *256*
Alparslan Masalı, 226
Alsancak, İstasyonu, 222
Altı-beşlik, kalıbı, 15
Altun Işık, 210
Amalya, Büyük, şantöz, 311
Amalya, Küçük, şantöz, 311
Amerika, 259, 307 .— Keşfi, 188 .— Seyâhat-nâmeleri, 190 .— Şîvesi, 260
Amerika Tiyatrosu, Galata'da, 311
Âmîn alayı, 70
A. mll., 452
Anadolu, *35*, 86, 146, 211, 334, 374 .— Anadolu Beyleri, 146 .— Anadolu edebiyâtı, 377; Metinleri, 462 .— Halıları, 217 .— Türkleri, 146, 380, 393 .— Yaylası, 332 .— Zevkı, 240 .— Doğu Anadolu, 215 (Bk., Türk, Türkler.)
Anadolu, şiir, 51
Anadoluhisârı, 240 (Bk., Güzelcehisâr.)
Anadolu Köy Ortaoyunları — Köy Tiyatrosu, 157
Anadolu Köyleri, şiir, 368
"Anadolu Selçukluları'nın Yerli Kaynakları", 471
Anamın Kitabı, *82*
And, Metin, *157*
Anecdot, 131, 440 (Bk., Fıkra.)
Ankara, 25, *32*, *156-57*, 159, 248, 270, 410, 447 .— Ankara akşamları, *107*
Ankara, 159
Ankara Radyosu, 97
Anonim, 71 .— Anonim eserler, 408, 414, 419, 430 .— Anonim sayılan kitaplar, 408 .— Anonim şiir, 374 (Bk., *Türkü*.)
Antalya, 334
Antigoni, 117 (Bk., Büyükada.)
Arab, Arablar, 15, 95, 146-47, 156, 320, 353, 357, 381-82 .— Arab edebiyâtı, 382, 385-86, 388, 390, 392 .— Arab harfleri, 156, 370, 383-84, 387, 396, 433-34, 470-71 .— Arab köle tipi, 148 .— Arab memleketleri, 434 .— Arab mûsıkisi, 320 .— Arab rakamları, 10, 18, 383, 470-71 .— Arab şâirleri, 386 .— Arab tıbbı, 424-25
"Arab Edebiyâtı ve Nazım Şekilleri", *386*
Arab vezni, 299 (Bk., Arûz.)
Arabca, 147, 194, 272, 363, 424-25, 434, 452, 470-71 .— Arabca terkibler, 299
Araba Sevdâsı, 159-60
Arabistân, 92, 424
Ara-muhâveresi, Karagöz'de, 148
Aralık, 467 (Bk., Espaslı.)
Aranik, aktiris, 312

Aras, 376
Araştırılmış haber, 194
Araştırma El Kitabı — 1. Araştırma Raporlarının Hazırlanması ve Düzenlenmesi, 441
Arat, G.R. Rahmeti, *217*
Arel, Hüseyin Sa'deddin, 423
Aristote, 121
Arkaik (Bk., Kelime.)
Arnavud, Arnavudlar, Tulû'ât'ta, 147, 153
Arolat, Ali Mümtâz, 12, 46
Arsebük, Es'ad, 426-29
***Arslan*, mad., 463**
Arslan, Kagan Arslan; Kakımış Arslan, 463
Arşimed, 270 — Arşimed Prensipi. 270-71
Arûz Vezni, 11-19, 21, 22, 95, 99, 101, 264, 298, 353-54, 357-64, *364-66*, 381, 385, 390, 392-95, 399, 400 .— Arûz Şekilleri, 393-95 .— Acem Arûzu, 359, 381 .— Türk Arûzu, 359, *366* (Bk., Arab vezni; Bahr; Kalıb.)
Arûz*, mad., *366, 395
Arûz ve Âhenk, 360
Arz, Türk mitolojisi'nde, 201-2
Arzu ile Kanber, 215-16
***Asansör*, hikâye, *165*, 166-77**
Ashton, J.F., *454*
***Âsım, 63*, 238, 357**
***Asker Oğlu*, 7**
Aslı, ünlü hikâye kahramanı, *288*
Assonans (Assonance), 59, 60, 77, 79, 346, 371, 399 (Bk., Yarım kâfiye.)
***Asuman ile Zeycan*, 215**
Asya, Ârif Nihâd, 54, *66*, 385. 392
Asya Türkleri, 334
Âşık, Âşıklar, 146, 199, 353, 377
Âşık Edebiyâtı, 377, 393-95 (Bk., Arûz Şekilleri.)
Âşık Çelebi, 197
Âşık Fevzi, 423
***Âşık Garib*, 215-16**
Âşık Kerem*, 215, *288
Âşık Mustafa, 465
Âşık Ömer, 12
Âşir Efendi Kütübhânesi, 425
***Aşk-ı Bâlâ*, 367**
***Aşk-ı Memnû'*, 160**
***At*, şiir, 299**
Ataç, Nûrullah, *217*, 264
'Atâ'i, Nev'i-zâde, 217
Atasözleri, 24, 71, *81*, *103*, 408, 440
Ataöv, Türkkaya, *441*
Atatürk, Mustafa Kemâl, 74, 333, 339 (Bk., Tunçtan Adam.)
Ateşcinin Şarkısı*, şiir, *63
***Ateşten Gömlek, 32*, 159**
Atf, Atıf, 467, 470 (Bk., Referance.)
Atina Üniversitesi, 306
Atlantik, 193, 261
Atlığ, Nevzâd, 423
Atol, 253
Atsız, Hüseyin Nihal, 420, 473
Avni, Bey, Yenişehirli, 444
Avrupa, 8, 10, 23, 24, 101, 162, 197, 259, 294, 320-21, 333 .— Batı Avrupa, 188 .— Avrupa Konservatuarları, 320-21 .— Kütüphâneleri, 410 .— Şâirleri, 263 .— Avrupa'i roman tekniki, 297 .— Avrupa'i tiyatro, 145
Avrupalı, Avrupalılar, 259
***Avrupa Mektûbları*, 192**
Avrupa Tiyatrosu, Galata'da, 311-12
Avrupa ve Rusya'da Şark'ı Tetebbu' Tarihi, 440
***Avrupa'da Bir Cevelân*, 417**
Avusturya, 222
Ay Peşinde, 87
***Aya Seyâhat*, 189**
Aya-Yorgi, Büyükada'da, *62*
Ayak, 375 (Bk., Kâfiye; Ziyâde) .— Ayaklı mâni, 375 .— Ayaklı semâ'i, 394 (Bk., Müstezâd.)
Aybeku's-Şafedî, 424-25
Aydın, demiryolu, 222
Aykaç, Fâzıl Ahmed, *106*, 272, 303

Aynü'l-Cem', 444
Ayrı basım, 409
Ayrılıklar, 87, *108*
Ayyâr Hamza, *144*
Âzerbaycan, 334
Âzerî, sâhası, 40 .— Türkleri, 393
Azmi-zâde, Hâletî, 322, 458
Azores, adaları, 259
Azrâil, 273 (Bk., Melekü'l-Mevt.)

Bâbil, 427 .— Bâbil hukûku, 427
Bahçe, Karagöz oyunu, 148
Bahçe, şiir, *241*
Bahçekapısı, 175
Bağdâd, 190, 212-13, 463
Bahâ Matbaası, *217*
Bahar, hikâye kahramanı, *62*
Bahar, hikâye, 79
Bahar ve Kelebekler, *30*, *32*, 42
Bahâyi, mad., *463* (Bk., Küfrî-i Bahâyi.)
Bahr, Arûz'da, 359-62 .— Bahr-i Hafîf, 362 .— Hezec, 360, 390 .— Kâmil, 360 .— Müctes, 362 .— Muzârî', 361 .— Münserih, 361 .— Mütekârib, 362 .— Recez, Remel, 360 .— Serî', 362
Bahr-i Sefîd, 436-37 (Bk., Akdeniz.)
Bahr-i Siyâh, 436-37 (Bk., Karadeniz.)
Bahşı, sazşâiri, 377
Bâkî, Dîvân şâiri, 53, *65*, 296, 302, 305
Ba'lbek, 232
Balıkçılar, şiir, 51, 298
Balzac, Honoré, 236
Bang, W., *217*
Barış, mec., *32*
Barkan, Ömer Lutfî, 428
Barthold, W., *440*, 457
Basma kitaplar, 408, 422, 430, 432 (Bk., Ayrı basım; Kitap, Kitaplar.)
BASOR, 453
Bassi, Matte, 197
Başar (Bk., Şükûfe Nihâl.)
Başlangıç, 23-26 .— Atasözü ile başlamak, 24, *34* .— Doğrudan doğruya, 24 .— Soru cümlesi ile, 25, *34* .— Vecîz cümle, vecîze ile, 24, *34* .— Başlangıç: Gazete hikâyeleri'nde, 198 .— Halk hikâyeleri'nde, 215-16 .— Hitâbet nev'inde, 332-33, 338, 340 .— Klasik tiyatro'da, 136 .— Makâle'de, 281-82 .— Pilânlı hikâye'de, 22-25 .— Roman'da, 164, *165* (Bk., Mukaddime; Prolog; Teşhir; Vak'a.)
Başlangıç, bölümü, ilmî eserlerde, 456-57, 467, 473 (Bk., Kitap: Mukaddime.)
Başlangıç paragrafı (Bk., Paragraf.)
Başlık, 4, 6, 7, *32*, 430, 449, 455-56 .— Başlıklar dizgisi, 466 .— Film başlıkları, 7 .— İç sayfa başlıkları, 473, 476 .— İlmî yazı başlıkları, 7 .— Başlıkların imlâsı, 455-56 .— Almanca'da; İngilizce'de; Fransızca'da; İspanyolca'da; İtalyanca'da; Türkçe'de, 455 .— Makâle başlıkları, 281, *282-83* .— Roman'da, 7 .— Uzun başlıklar, 7
Bataklı Damın Kızı Aysel, *32*
Batarya ile Ateş, 77
Batı, memleketleri, 411, 421-22, 429 (Bk., Garb.)
"Bâtıniler'in Tefsirdeki Yeri", 422
Battal Gazî, destanı, 202
Bayat, Bayati, 376 (Bk., Mâni.)
Baybars, Sultân, 425
Bayezid I., Sultân, 240-41
Bayezid II., 197
Bayezid, Bayezid Meydanı, İstanbul'da, 100, 173-74
Baykara, Tuncer, *217*
Bayram, hikâye, 94
Bayrı, Mehmed Hâlid, 423
Baysun, Cavid, 197, 429, *471*
Bebek, Boğaziçi'nde, 443
Bedî'iyyât (Rhetoric), 425
Bedrifâm, Hanım, 186-87

Bedriye, 367
Beethoven, Ludvig, 301
Behcet, Hekim-başı, 443
Beken, Süheyl, 411
Bektâşi, Bektâşiler: Edebiyâtı, 380 .— Fıkraları, 182 .— Şâirleri, 353
Bektâşi Şâirleri, *466*
Belîg, Bursalı, 464
Belleten, mec., *32*, *471*
Belviranlı, Ali Kemâl, *360*
Bend, 388 (Bk., Vâsıta.)
Ben Deli miyim, 163, 336
BEO, 453
Bergson, Henri, 136, 139
Berlin, 415
Berlin Umûmî Kütüphânesi Türkçe Yazmaları, 464-65
Bernard, Claude, 162
Bernheim, E., *441*
Berthollet, Claude-Louis, 278
Beşiktaş, 185
Beşiktaş Mevlevi-Hânesi, 444
Beşiktaş Sarayı, 185, 187
Beyatlı, Yahya Kemâl, 11, 18, 19, 21-23, 46, 48, 50, 53, 55, *63-65*, 95, 99, 232, 241, 303, *348*, 362-64, *366*, 371, 392
Beyaz Lâle, 7
Beyhan, Hanım, 319
Beykoz, paçası, 93
Beyt, Beyit, şekli, 377, 381-82, 384, 390, 395, 397, 399 .— Beytü'l-gazel, 382 .— Beytü'l-kasîd, 382, 388 .— Makta'; Matla' beyti, 388-90 .— Şâh beyit, 382 .— Tarih beyti, 446 (Bk., Matla'.)
Bibliothéque Rose, cildleri, 271
Bibliyografya, ilim dalı, 421-32, 441, 449, 461 .— Bibliyografya listeleri, hazırlanması, 421-22, 431-32, 449-50; Kitap sonlarında, 429-30, 473, 475 .— Basmaların bibliyografyası, 430-32, 441 .— Kısa tanıtma bibliyografyası, 423, 476 .— Tahlil bibliyografyası, 423-25, 432 — Tenkidli bibliyografya, 425-29
Bibliyotekçinin El Kitabı, *417*
Biblos, *232*
Bilgegil, M. Kaya, 420
Bilgi, mec., *440*
Bilgi Cumhuriyeti Haberleri, *32*
Bilimsel Araştırma El Kitabı, *441*
Biographical Sketch, 188 (Bk., Kısa hâltercemeleri.)
Bir Acı Hikâye, 79
Bir Ân-ı Huzûr, şiir, *288*
Bir Avuç Saçma, 225
"Bir Bahar Ru'yâsı„, 259
Bir Çiftlik Manzarası, şiir, 12
"Birkaç Söz„, 367
Bir Kır Türküsü, şiir, 12
Bir Ölünün Defteri, 159
Bir Ömür Böyle Geçti, 414
Bir Sürgün, 77
Bir Yuvanın Şarkısı, 419
Birinci Türk Tarih Kongresi — Konferanslar, Münâkaşalar, *440*
Birleşmiş Milletler, 37 .— Teşkilâtı, 260
Birlik, Mekân Birliği, 131-32, 136 .— Mevzû birliği, 27, *34*, 309; Dîvân şiirinde, 382, 388; Pilânlı hikâye'de, 122; Tiyatro eserinde, 133, 136 .— Üç birlik, 139 .— Zaman birliği, 131-36 (Bk., Paragraf.)
Bîsutûn, *66*
Bitmeyen Senfoni, *32*
Bitpazarı, 150
Biyografi, 181, 187-88, 219, 307, 309, 415 (Bk., Hâltercemesi.)
Bizans, hukûku, 427
Bize göre, 347
Boccaccio, Giovanni, 157
Boğaz, Boğaziçi, 160, 230, 240, 373
Boğaziçi Mehtâbları, 273
Boğaziçi Yalıları, *30*
Bolayır, Ali Ekrem, 363, 472
Bomba, *7*, *181*
Bostancı, semt, 149
Bozburun, 178
Boztepe, Halil Nihâd, 272
Bölükbaşı, Rizâ Tevfîk, 12, 13, 16, 46,

50, 300, 352
Bremen, vapuru, 193
British Museum, 421, 424
BSOAS, 453
Bu Gün Cuma, şiir, *402*
Bu Gün de Diyorlar ki, 297
Buhârâ, 445
"Bu Kadarı da Ayıp Vallâhi„, 97
Bulgaristân, 422
Buluç, Sa'deddin, *376*
Burgaz, adası, *62* (Bk., Ada; Adalar.)
Bursa, 7, 27, 70, 183, 238-39, 447
Bursa, mad., 239
Bursa Sahn Medresesi, 254
Bursa'da Akşam, şiir, *12*
Bülbül, şiir, *241,* 371
Büyücü, oyunu, 153
Büyükada, *62,* 116, 317 (Bk., Ada; Adalar; Antigoni.)
Büyük Adam, hikâye, 258
Büyük Ansiklopedi, 63
Büyük Hulyâlar Kuralım, hikâye, 258
Büyük İhtilâl, 162 (Bk., Fransız İhtilâli.)
Büyük Mecmua, 32
Büyük Ümidler, 32
"Büyüklerin Tâli'i„, 249
Byron, Lord, 414

Câhil ile Kitap, şiir, *357*
Câhiliyye Devri, edebiyâtı, 385
Caoursin, G., 197
Capus, Alfred, 272
Caskey, J.H., *399*
Catalogue of the Persian Mss. in the British Museum, 421
Catherine II. (Bk. Rus Çarı.)
Cedvel, *473* (Bk., İndeks.)
Cehennem, 60, *140,* 174, 176
Celâle'd-Dîn Rûmî, Mevlânâ, 203, *217*
Celeb Gedâyî, 462
Celeb Kâtibî, 462
Cem, Sultân, 196-97
Cem, mad., 197, 429
Cem, mec., 272
Cemâl, 66
Cemil, Bey, 111-12
Cenâb-ı Hak, 58, 205; Cenâb-ı Şâfi'-i Hakîki, 170 (Bk., Allâh.)
Cenâb Şahâbeddin, 13-19, 21, 22, 71. 192, 269, 363
Cenk Türküsü, şiir, 354
Cennet, 70, 89, 140, *288,* 320
Cenûbda Türkmen Oymakları, 252
Cermen, Cermenler, 201 .— Cermen hukûku, 427
Cerrahoğlu, İsmâil, 422
Cervantès, 158
Cezâyir, 465
Cezmi, 159
Chansons des janissaires Turcs, 465
Charles VIII. (Bk., Fıransız Kıralı)
Cihân-Nümâ, 446
Cimri, 428
Cinâs, 50, 53, 54, 57, 148, *157* (Bk., Mâni.)
Coğrafya, 415
College Composition, 399
Columbia Üniversitesi, 424
Couplet (Kuplet), 396-98
Courteline, Georges, 272
Cönk, Mustafa b. Hasan, *465*
Critic (Bk., Tenkid.)
Cumhuriyet Devri, 428; Cumhuriyet günleri, *107* .— İnkılâbı, 164
Cunbur, Müjgân, 411
Cuq, E., 427
Curcunacılar, 154; Curcuna tepmek, 154 (Bk., Ortaoyunu.)
Cümle, 4, 8, 68-82, 98, *347,* 371, 450 .— Âhenkli cümle, 73, 77-80, 239-40, 371 .— Cümlelerin bağlanması, 83, 85, 240, 251 .— Basit cümle, 76 .— Birleşik cümle, 76 .— Devrik (Serbest) cümle, 72 .— Esâs cümle, 75, 240 (Bk., Paragraf.) .— Kısa cümle, 69-71, 75, 76, 96 .— Cümle hâlinde hulâsa, 21-23 .— Cümle nevi'leri, 68, 79; Cümle nev-'inde değişiklik, 69, 75-77 .— Serbest cümle. *81. 82,* 240 (Bk., Dev-

rik cümle.) .— Soru cümlesi, 25, 86, 125, 333, 335 .— Te'sirli cümle, 68-80, *80-82*, 83, 84 .— Cümle uzunluğu, 69-71, 75-77, 96 .— Vecîz cümle, 24 (Bk., Paragraf.)

Çagatay Türkleri, 393 .— Edebiyâtı, 334
Çağlayanlar, 347
Çakırgil, Güngör Sâmi, 418
Çakmakcılar Yokuşu, 100
Çalıkuşu, 113
Çamlıbel, Fâruk Nâfiz, 12, 51, 209, 230, *288*, 300, *348*, 354, 362, *366*, 414, 422
Çamlıca, 160 .— Büyük Çamlıca, 238
*Çamlıca'daki Enişte*miz, *64*, 76, *108*
Çanakkal'a, *355* .— Çanakkal'a destisi, 145
Çankırı Şâirleri, *378*
Çarşı, İstanbul'da, 100
Çerkes, Çerkesler, *106* .— Çerkes kızı, *169-70* .— Çerkes şivesi, *106*
Çev., Çvr., 452 (Bk., Mütercim; Terceme.)
Çeviren, 414, 452 (Bk., Mütercim.)
Çın, 377 (Bk., Mâni.)
Çiçekçi-oğlu, hokkabaz, 311
Çifte Cadılar, *156*
Çifte Medreseler, 248
Çin, 146 .— Çin ejderhâsı, 72
Çingene, Çingeneler, *81* (Bk., Kıbtî.)
Çoban Çeşmesi, şiir, 348
Çoban Çeşmesi, 414
Çocuk Dünyâsı, mec., *32*
Çocuk Kütübhânesi, 270
Çocuk şiirleri, 354
Çorum, 86
Çöğür; Çöğürcüler, 462
Çöl, 232
Çöller, şiir, *62*
Çubuk Çayı, 228
Çukurbostan, 155

Dağ Yolu, *107*
Dağa Çıkan Kurt, *30*
Dâgî, Dâgıyyât, 380
Dağıştân, *349*
Damla, hastalığı, hikâye kahramanı, *61*
Damla Damla, 74, 78, 232, 347
Dante, Alighieri, 397
Darkot, Besîm, 222, 239, 248
Darmstadt, 415
Dârü'l-Bedâyi', 296, 320
Dâr'ül-Fünûn, İstanbul'da, 253 .— Edebiyât Fakültesi, 254 (Bk., İstanbul Üniversitesi.)
Dârü'l-Fünûn Edebiyât Fakültesi Mecmuası, *440*
Dârü'l-Fünûn Kütüphânesi yazmaları, *464*
Dârü'ş-Şafaka, 311
Davul, mec., 272
Decaméron, 157-58
Dede Korkut Kitabı, 40, 203 .— Hikâyeleri, 40, 146
Déduction, metodu, 268 (Bk., İstintâc.)
Defoe, Daniel, 189
Defter-Hâne-i Hâkânî, 445
Dekor, 130, 132-33, 136, 138, *144*, 153
De la méthode dans le Sciences, *440*
Delîl ve isbât yoluyle anlatma, 267-82, *282-84*, 346 (Bk., Mübâhase) .— Dayandığı esaslar: Da'vânın isbâtı, 267, *282-83*; Da'vânın tahlîli; delilleri; tertibi, 267-68; hulâsa, 267-68, 282-83 .— Nevi'leri, 274-82, *282-84* (Bk., Makâle; Tenkîd.)
Demirbaş, numarası, 417
Demirkan, Salâhaddin, *441*
Demir-oğlu, 462
"Demokrasi Yolu,,, 107
Dempsey, Jack, 278
Deny, Jean, *465*
Deniz, şiir, *63*
Deniz Türküsü, şiir, 223
Derdli, 12

Dergâh, mec., 95
Der-Saâdet, *289* (Bk., İstanbul.)
Destan, Destanlar, 299, 300 .— Destan metodu, 123 .— Millî Destan (Bk. Épopée), 202-3, *217* .— Destan nazım şekli, 374, *377*, 380, 462 .— Destan nev'i, 157, 195, 200, 215, 440
Destan, şiir, Edhem Pertev Paşa, 353
Destan, şiir, Kayıkcı Kul Mustafa, 462
Destan, şiir, Mustafa, 465
Destan'lar, şiir, Hayret Efendi, 11
Destan'lar, şiir, Rızâ Tevfik, 12
Destûr, 380 (Bk., İlâhî.)
Devenin Başı, şiir, 208
Devlet-i Aliyye, 289 (Bk., Osmânlı İmparatorluğu.)
Devrik cümle (Bk., Cümle.)
Dewey, Melvil, 415-16 .— Dewey Sistemi, 415-16
Deyiş, Deyuş, 380, 464
Dıragman, 154
Dicle, nehri, 11, 190
Didaktik, şiirler, 353
Dilekçe (Bk., Mektub.)
Dilfezâ, Kalfa, 70
Dinle Neyden, 414
Dinler (Bk., İlâhiyyât, ilim dalı.)
Direklerarası, 100
Dissertation, 439 (Bk., Lisans.)
Dîvân, Arûz şekli. 393
Dîvân, 395
Dîvân, bestesi, 378, 393
Divân, *Divân*'lar, 382, 395-96 .— *Divân* tertibi, 387, 395-96
Dîvân edebiyâtı, 272, 347, 382-83, 385, 388, 393, 396-97 .— Dîvân şâirleri, 353, 382, 296 .— Dîvân şiiri, 363 (Bk., Nazım şekilleri.)
Dîvân-ı Bâki, 395
Dîvân-ı Hümâyûn, *465*
Dîvân-ı Nâbî, 395
Dîvân-ı Türki-i Basît, 463
Dîvânu Lugâti't-Türk, 395
Dîvâneliklerim, *32*
Dîvânyolu, 174
Divina Commédia, *Divine Comédie*, 397
Diyalog, 97, 142 .— Fıkra'da, 182 .— Gazete hikâyeleri'nde, 198-99, 200 .— Karagöz'de, 148-52 .— Küçük Hikâye'de, 167 .— Makâle'de 282 .— Ortaoyunu'nda, 153-58 .— Roman'da, 160. 164, *165* .— Tiyatro eseri'nde, 142, *143-44*
Diyânet İşleri Başkanlığı, 434, 441, 457
Diyârbekir, 190
Diyorlar ki, 303
Dizgi, 473 .— Muhtelif dizgiler, 475 (Bk., İndeks.)
Dizin, 473
Dobruca ve Türkler, *377*, 473-74
Dogmatik (Dogmatique), 37 (Bk., İlâhiyyât, ilim dalı.)
Doğrudan doğruya anlatma, ifâdesi, 8, 110, 198, 219-21, 226, 245-64, *264-67*, 267-68, 270, 280-81, 346 (Bk., Exposition) .— Metodları: Hikâye ve resim, 247, 249-50; Resim, pilân ve harita, 249-50, *265;* Tahlil ve mukâyese, 247-50, *265;* Tekrâr, 247, 429-50; *265;* Zaman ve mekân, 247-48, 250 .— Mevzûları: Birşeyin meydana geliş ve kuruluşu; Birşeyin nasıl yapıldığı, 250-52, *266;* Fikir ve prensipin anlatılması, 250, 254-56, *266;* Karakterlerin anlatılması, 250, 256-58, *266* (Bk., Exposition.)
Doğu, Doğu Memleketleri, 411, 421-22, 429 .— Doğu ülkeleri, 216 (Bk., Şark.)
"Doğu Anadolu Bölgesinde Âşık Tarzı Yedekli Koşmaları", *378*
Doktora, tezleri, 456
Dokuz insan cinsi, 202
Don Kişot, 158
Doru, at, 229
Dörtlü, Garb edebiyâtı'nda (Bk., Quat'rain.)

Dörtlük, 374-75, 377, 393-94, 399
Dram, Drama, 130, 138-39, 140, 311
Dramatik metod, 123
Dramatik nevi', 130 (Bk., Tiyatro.)
Duâ, Kasîde'de, 387
Duâtepe, 26, 27
Duâtepe, hikâye, 27
Du-bâlâ (Bk., Tarih düşürme.)
Du-beyit, 381, 392 (Bk., Rubâ'î.)
Durak, Hece vezninde, 351-53, *354-56*, 367, 377
Durkheim, Emile, 163
Düğüm vak'ası (Bk., Vak'a.)
Düştü Gönlüm Aman Allâh Belâsına, 44
Düzeltme, 29, 35, 70, 450, 457

Ebced, 382-85 (Bk., Tarih düşürme.)
Ebû Cehl, 52
Ebû Ḥayyân, Eşîrü'd-Dîn, 423
Ebû Sa'îd, 392
Ebû Yûsuf, Nazariyyesi, 428
Ebuzziyâ Matbaası, *157*
Ecdâd, 412
Edeb Yâhû, mec., 272
Edebî Hâtıralar, 272
Edebî san'atlar, 346, *349* (Bk., Kelime, ifâde kudreti; san'atlı ifâde.)
Edebiyât, 297, 415, 440 .— Edebiyât şu'beleri, 434 .— Edebiyât Tarihi dersleri, 200
Edebiyât Araştırmaları, Makâleler Külliyâtı—1., 32, 156, 418, 440, 473
Edebiyât Lugati, 359, 370
"Edebiyât Tarihi", 440
Edebiyât-ı Cedîde mecmuaları, 12
Edebiyâtımızda Kars, 376
Edhem Pertev, Paşa, 353
Edirne, 445-46
"Edirne Hakkında Yazılmış Tarihler", 445
Efgân, Efgânistân, 189
Eflâtûn (Platon), 71
Efsâne, Efsâneler, 157, 195, 203-8, *217* (Bk., Fable.)
The Egyptian University, 424
Eğinli, Eğinliler, *81* .— Eğinli şivesi, 116 .— Eğinli yumruğu, 118
Ehl-i Hakîkat, 57
EI, 453
El'aziz, Sahn Medresesi, 253
Elçin, Şükrü, *157*
Elhân-ı Mukaddese'den, şiir, 447
Elifbâ, tercemeleri, 297
Emeviler, 386
Emile, 158
Emîn Receb, 13
Enderûn Tarihi, 443
"Enfâk-ı Muhtâcîn", 289
Enîsü'l-Müsâmirîn, 445
Épopée (Bk., Destan.)
Erenköy, İstanbul'da, 149, 238
Erenler, Ali, 97, 98
Erenler, Burhâneddin, Basımevi, *217*, *445*
Ergun, Sa'deddin Nüzhet, 460, *466*
Erlık, 202
Ermeni, Ermeniler, 114, 118 .— Ermeni tipi, Tulû'ât'ta, 147, 153
Ermeni Mahallesi, İzmir'de, 91
Ermenice, 115
Erozan, Celâl Sâhir, 300, 347
Ersoy, Mehmed Âkif, 13, 16, 49, 53, 55, 57, *63, 64, 129*, 205, 226, 238, *287*, 332, *348*, 357, 362-63, *365*, 384, 412
Ersoy, Mehmed Âkif, mad., 429
Erzi, Adnan Sâdık, *456*
Erzurum, 301
Erzurumlu Emrâh, *355*
Es, Hikmet Feridûn, 297, 307
Esâs fikir, 7, 10, 18, 20, 21, 27, *31*, 95, 102 (Bk., Cümle; Paragraf; Mevzû, sınırlanması; Theme.)
Esâs fikir (Bk., Paragraf)
Esâtîrü'l-Evvelîn, 194

Eski edebiyât, 302 (Bk., Dîvân edebiyâtı.)
Eskimo kabîleleri, 11
Eskişehir, 97
Esnaf Destanı, şiir, *355*
Espaslı (Bk., Aralık.)
Eşkâl-i Zamân, 199
Eşref, mec., 272
Eşref, Mehmed, 52, 272
Eşref-oğlu, 12
"Etnografya ve Sözlük Taslağı", 423
Etoile, meydanı, 259
Études sur le droit Babylonien, 427
Evliyâ Çelebi, 146, 189, 462, 464
Evliyâ Çelebi, mad., 429
Evliyâ Çelebi Seyâhat-Nâmesi, 462
Evsin, 251
Exposition, 122 (Bk., Teşhîr.)
Exposition (Bk., Doğrudan doğruya anlatma.)
Eylûl, *32*, 74, 160
Eyyûb, semt, kebap ve kaymağı, 93, 293
Eyyûb Sultân, câmi'i, 462 (Bk., Hazret-i Hâlid.)
Ezel, 60
Ezgi, 380
Ezop (Ésope, Aisopos), 203, *217*

F., 452
Fable, 200 (Bk., Efsâne.)
Faerie Queene, 398
Fahri Doktora; doktorluk kürkü, 303
Fahriyye, 385-87
Fâik, Manastırlı, *351*
Fâik Reşâd, 183
Fâizî, *289*
Fakîh, Fakîhler, 228, 424 — Ortaçağ fakîhleri, 428
Faksimile basımı (Bk., Kalıb.)
Falaka, *32*, 70
Farsca, Fârsî, 147, 363, 383, 452, 470-71 .— Fârsî edâ, 11 .— Fârsî izâfetler, 12 (Bk., Acemce.)
Fartaloğlu, 462
Fâtımîler, 424
Fâtih, Sultân Mehmed, 241 .— Devri, 445 .— Fâtih'in resmi, 197
Fâtih, semt, 150 .— Fâtih Câmi'i; Fâtih Meydanı, 154 .— Fâtih-Harbiye tıramvayı, 192
Fâtih Devri üzerinde Tedkikler ve Vesikalar, *472*
Fatma, Hanım, 319
Faust, 192, 194
"Faust'un Mürekkeb Lekeleri", 192
Fâzıl, Dr., 322
Fazlıpaşa, semt, 160
Felâtûn Bey'le Râkım Efendi, 159
Felek, sürücü, 70
Felsefe, ilim dalı, 415, 421, 425 .— Felsefe şu'beleri, üniversitelerde, 434
Fener, şiir, 352
Fenerbahçe, 116, 149
Ferd, Ferdler, 382 (Bk., Müfred.)
Ferhâd, hikâye kahramanı, *66*, 372
Ferhâd ile Şîrîn, 215
Fethiyye, semt, 153
Feyzî, 38
Feyziyye, Hanım, 319
Feyzullâh, şâir, 367
Fezleke, *465*
Fıkra, 24, 97, 181-85, 282, 309, 440 (Bk., Anecdot.)
Fındıkoğlu, Z. Fahri, *441*
Fıransa, 162, 197
Fıransa Maârif Nezâreti, 296
Fıransız, Fransızlar, 15, 139, 203, 296, 433, 435 .— Edebiyâtı, 137, 166, 272, 352-54, 397-98 .— Filosofları, 139 .— İbtidâ'î mektebleri; programları, 296 .— Fıransız şâirleri, 14, 18 .— Şiiri, 14 .— Fıransız tipi, Tulû'at'ta, 153 .— Fıransız zevkı, 15
Fıransız Kıralı (Bk., Charles VIII.)
Fıransız Cumhurreisi, 303 (Bk. Lebrun, Albert.)
Fıransız İhtilâli (Bk., Büyük İhtilâl.)

Fırat, nehri, 11
Fırtına ve Kar, şiir, *62*
"Fırtına Yerine Oraj", 97
Figânî, Dîvân şâiri, *66*
Fihrist, 471 (Bk., İçindekiler.)
Fihrist, 21 (Bk., Hulâsa.)
Fihrist, 465 (Bk., İndeks.)
Fikir Hareketleri, mec., 319
Fikir müdâfaası, 128, *129*, 164, *165*, 167, 169, *181*, 181-82, 210, *274*, 281, 314 (Bk., Thèse.)
Fildişi kulesi, 273
Filigran, 431
Filistin, 424
Fin, Finler, 201, 203
Finten, 49, 52
Firâk-ı 'Irâk, 347
Firenk, Firenkler, 14 .— Firenk mağazası, 175 .— Firenk mahallesi, 222 .— Şiirde âhenk anlayışı, 24, 147 .— Ta'birleri, 273 (Bk. Avrupalı, Avrupalılar.)
Fiş katalogları, 441 (Bk., Alfabetik kart katalogları.)
Fizik, *270*
Fizyoloji, ilmi, 415
Florian, Jean-Pierre, *61*
Flügel, 464
Folklore (Bk., Halk-bilgisi.)
Fotokopi, 409-10 .— Negatif fotokopi, 410
Frankfurt, 193, 322
Frankfurt Hastahânesi, 8-10, 23
Frankfurt Seyâhat-Nâmesi, 9, *108*, 189, 194, 222, 347
Frns., 452
Fuzûlî, Mehmed, 41, 49, 57, *64*, *65*, *67*, 242, 286, 305, 334, 370

Galata, 178 .— Galata tiyatroları, 311
Gâlib, Dede (Bk., Şeyh Gâlib.)
Gâlib, Leskofçalı, 401
Garb, 24, 159 Âlimleri, 428 .— Dilleri, 252-53, 271 .— Edebiyâtı, 157, 346, 353-54, 363, 392, 396, 400 .— Hukûkcuları, 427 .— İlim ahlâkı, 279 .— Memleketleri, 140 .— Milletleri, 433 .— Mûsıkisi, 320 .— Şâirleri, 299 .— 'Zihniyyeti 279 (Bk., Batı.)
Gâyib, âlemi, 87, 140 .— Gaybî irşâdlar, 87
Gayr-i mevkût, 109
Gazel, 381, 388-91, 393-95 .— Perde gazeli, Karagöz'de, 147
Gazel, Fuzûlî, *287*
Gazel, Nedîm, 16
Gazel, Şerserî, 12
Gazete hikâyeleri, 181, 198-200, *200*
Gâzi Söylüyor, şiir, 362
Gazneli, sarayları, 386
Gazûb Bir Şâiri Ta'kîb, şiir, *242*
geçtiğim *Yol*, 43
Gedâ Muslu, 462
Gedâyî, 462; Âşık Gedâyîler, 300
Gedik Süleymân, 462
Genç Kalemler, mec., *32*
Genel İlâhiyyât, 416 (Bk., İlâhiyyât ilim dalı.)
Genel Kilise, 416
Genel konular, 415 (Bk., İlâhiyyât ilim dalı.)
Gerçek, Selîm Nüzhet, *156*
Gevheri, 54, 369, 372
Geyik Avı, Türküsü, 378
'Gezinti", 241
Gıranata, 425
Girid, *465*
Giriş, bölümü, 456-57, 467, 473, 475 (Bk., Başlangıç bölümü.)
Girizgâh, 387
Git Bahar, şiir, 13
GMS, 453
Gobineau, Comte Joseph Arthur, 189
Goethe, J.W., 158, 193-94; konağı, 193-94
Goode, W.J., *441*
Goriot Baba, 236
Gourmont, Remy de, 278
Gökalp, Hürriyyet, 31*

Gökalp, Mehmed Ziyâ, 28, 203, 210, 246, 256, 300, 305, 319, 335, *355*
Gökalp, Mehmed Ziyâ, mad., 429
Gökalp Nihâd (Bk., Kardeş.)
Gökalp, Senîha, 319
Gökalp, Türkân, 319
Gökalp, Vecîhe (Bk., Zevce.)
Gökbilgin, Tayyîb, 445
Gökmen, Fatîn Hoca, 384
Göksu, 93; mısırı, 240
Gökyüzü, 221
Gölpınarlı, Abdülbâki, *217*
Gömlek, şâiri, 302
Gönül, Behcet, *218*
Gönül, Mehmed, *390*
Gönül Ticâreti, *181*
Gönüllü, 159
Görüş tarzı, 28, 29, *35* .— Hâltercemesi'nde, 112 .— Hikâye'de, 111-15, *119*, *181*; Küçük hikâye'de, 169 .— Mektup'ta; Otobiyografi'de, 112 .— Seyâhat, Sergüzeşt hikâyeleri'nde, 189 .— Tarih nev'inde, 112 .— Tasvir'de, 227-34, 237-38, *244*
Gövsa, İbrâhim Alâaddin, *357*
Göz Bankası, *266*
Gözyaşları, 300
Gramer, 4, 37, 38, 40, 68, 72, 83, 97 .— Atf (ve), 455 .— Bağ; bağlaç, 455 .— Fâil, 72, 73, 345, .— Fiil, 70-73, 345; Menfi fiil; Müsbet fiil; Soru şekli, 76; Yardımcı fiil, 345 .— İsim, 345, 454-55, 465-66, 469-71 .— Mef'ûl (Tümleç), 72, 345 .— Sıfat, 345, 455, 467 .— Zarf, 345
Grasset, Joseph, 163
Grimm, Jacob, 210
Grimm, Wilhelm, 210
Gugular, hikâye, *181*, 226
Gulliver'in Seyâhatleri, 189
Gurabâhâne-i Laklakân, 347
Gül, adları, Altun Hulyâ; Batı Güneşi; Doğu Güneşi; Kar Melîkesi, 231
Gül-Baba, 445
Güleç, Azmi, 392
Gülnihâl, 51, 241
Günay, Turgud, *378*
Güneş Yaprak, *347*
Güney, Eflâtun Cem, 210
Güntekin, Reşad Nûri, 113, 221
Gürpınar, Hüseyin Rahmi, 26, 43, *61*, 73, *81*, 92, 109, 115-16, *129*, 159, 160, 163, 166, 168, 177, *181*, 226, 305, 321-22, 336
Gürpınar, Hüseyin Rahmi, mad., 429
Güzel İhsan, hikâye, 87
Güzel san'atlar, 106-8, 415
Güzel San'atlar Akademisi, 84
Güzelcehisâr, 240 (Bk., Anadoluhisârı.)
Güzelleme, 377, 380
Gyp, Contesse de Martel, 272

Hacı Kılıç Medresesi, 248
Hacivad, 146-52, 154, 311 .— Hacivad'ın kızı, 148
Hadîs, ilmi, *33*, 421
Hâfız İlyâs, 443
Hafî, Edirneli, *65*
Hak, *66* (Bk., Allâh.)
Hakan, 412
Hâkî, 462
Hâkimiyyet-i Milliyye, Matbaası, *252*
Hakkı Suhâ, 300
Hâlık, 57 (Bk., Allâh.)
Halic, 72, 221
Halîfe, 412
Halife-i İslâm, *289* (Bk., Süleymân Kânûnî.)
Halîl, Âşık, *66*
Halk, dili, 299 .— Edebiyâtı, 145, 210, 353-54, 374-80 .— Hikâyeleri, 200, 215-16, *217-18* .— Şâirleri, 12, 21, 202-3, 374, 464 .— Şiirleri, 351 .— Tiyatrosu, 141, 145-56, *156-57*, 303 (Bk., Tulû'ât) .— Halk vezni, 11 (Bk., Hece Vezni.)
Halk-bilgisi, 24 (Bk., Folklore.)
Halk Bilgisi Haberleri, 423

Hâltercemesi, 12, 120, 181, 187-88, 247, 259, 307, 440 (Bk., Biyografi.)
Halvetiyye-i 'Uşşâkıyye, tarîkı, 465
Hamam, oyunu, Karagöz'de, 148
Hamdi, Kavuklu, 153-56, 311-12 .— Hamdi Kolu, 311 .— Hamdi'nin tiyatrosu, 312
Hamhum, tipi, Karagöz'de, 148
Haminne, 185-86 (Bk., Nakıyye Hanım.)
Hammer, P., 197
Hamza-Nâme, 146
Han Dıvarları, 422
Han Kolu, 295
Hanefî, mezhebi, 427
Harâb Ma'bedler, 300
Harâbât, 14
Harb, hikâye kahramanı, *61*
Harb Okulu, 159
Harf-i ta'rif'ler, 455, 470
Har-Nâme, 203
Harputlu, güzeli, 12
Harsi ve İctimâ'i Araştırmalar Derneği, *441*
Hartwig, Otto, 415; Hartwig Sistemi, 415
Hasan, 463 (Bk., Küfrî-i Bahâyî.)
Hasan Dayı, şiir, 352
Hasan Zeki, 300
Hasbihâl, şiir, *364*
Hasretten Hasrete, hikâye, 230
Hasta Çocuk, şiir, 298
Hastalık, hikâye kahramanı, *60*
Hâtırât, 120, 184-87, 195, 220, 282, 440 (Bk., Otobiyografi.)
Hatm, 173 .— Devr hatmi, 172
Hatt, P.K., *441*
Havâs şâirleri, 12, 14, 15, 95
Ḫa'nd Hatun Medresesi, 248
Havuzbaşı, semt., 149
Hayâl Oyunu. 147 (Bk., Karagöz.)
Hayâli, Bey, *65, 66, 365,* 459
Hayâli Bey Dîvânı, 445
Hayâli-zâde, 445
Hayat, mec., *32*
"Hayât ve Edebiyât„, 27
Hayırsızada, *62*
Hayreddin, Ortaoyunu san'atkârı, 311
Hayret, Efendi, 11
Hayvanlar Âlemi, 253
Hazân, şiir, *348*
Hazret-i Hâlid Türbesi, 170 (Bk., Eyyûb Sultân.)
Hecâ, Hece, 11-17, 22, 266-67 — Hecây-i kavî, 13, 14 .— Açık (Kısa) hece, 15, 16, 22, 357-61 (Bk., Maksûr; Müteharrik.) .— Kapalı (Uzun) hece, 16, 22, 350, 357, 361-62 (Bk., Memdûd; Sâkin.) .— Memdûd hece, 13, 16, 17 (Bk., Açık.) .— Müteharrik, 13, 16, 17 (Bk., Açık.) .— Sâkin, 13, 16, 17 (Bk., Kapalı.)
Hece Vezni, 11-19, 21, 22, 95, 99, 101, 216, 264, 299, 300, 350-54, *354-57,* 363, 367-68, 374, 377-80, 385, 388, 391-95, 399, 400 (Bk., Halk, vezni; Milli Arûz; Milli Vezin, Parmak Hisâbı; Türkçe Arûz; Türk, vezni; Vezn-i Hecâ'î.)
Hece'nin beş şâiri, 354
Heffer, W., *454*
Heidelberg Üniversitesi, 306
Heidler, J.B., *399*
Helvân, kasabası, 320 .— Tiyatrosu, 319-20
Hepgüler, Metin, *33*
Hep O Şarkı, 112, 160
Heybeliada, *62,* 92, 93 .— İskele gazinosu, 320 (Bk., Ada; Adalar.)
Hezl, Hezel, 272, 463-64
Hıristiyan, Hıristiyanlık, 126, 197 .— Hıristiyan kilisesi; mezhebleri; Hıristiyanlıktan başka dinler, 416 (Bk., İlâhiyyât, ilim dalı.)
Hızır, Hızır, 216
Hibrî, 445
Hicâl, çerçiveleri, 297
Hicrî aylar, 53
Hicv, Hiciv, 136, 181, 203, 247, 259,

266, 272, 380, 463 (Bk., Satire, Taşlama.)
Hicviyye, 385-87
Hiç, hikâye, 27
Hiero, Kıral, 270
Hikâye ifâdesi (Hikâye yoluyle anlatma), 8, 109-111, 115-18, *119*, 218-21, 226, 245-46, 249-50, 268, 280, 346
Hikâye nev'i, 7, 97, 131, 145-46, 157, 182, 190, 194-95, 219, 231, 233, *265*, 271, 307, 336, *340* .— Eski hikâye nevi'leri 200-18, *218-19* .— Küçük hikâye, *129*, 164, *165*, 166-80, *180-81*, 197; çağdaş küçük hikâyeleri, 133; manzûm realist küçük hikâyeler, 168, 298 .— Pilânlı hikâye, 120, *128-29*, 164, *167-68*, 180-81; vak'aları hakiki hikâyeler, 120, 181-200; vak'aları muhayyel hikâyeler, 120-180, *180-81* (Bk., Küçük hikâye; Roman; Tiyatro) .— Zâbıta ve cinâyet hikâyeleri, 128
Hikâye, *181*
Hikmet, 380 (Bk., İlâhî.)
Hikmet, gzt., 367
Hilâfet, 412
Hilâl, *348* (Bk., Türk, bayrağı.)
Hind, Hindistân, 216 .— Çerçiveleri; kitap iskemleleri, 298; ma'bedleri, *105*; Türk sarayları, 334
Hind milleti, 201, 231
Hisar, Abdülhak Şinâsi, 26, *30*, *64*, 76, *108*, 273, *349*
Histoire, 194
Histoire de l'Empire Ottoman, *197*
Historia, 194
History, 194
Hitâbet, 247, 327-40, *340-41* .— Konuşma metodları, 336-38; konuşma üslûbu, 327-29 .— Hitâbet nevi'leri, 247, 339-40, *340-41* .— Tavır ve hareketler, 338-39 .— Tiyatro nev'inde hitâbet, 131, 182
Hititler, 427
Hokkabaz, Hokkabazlar, 311
Hollandalı, Hollandalılar, 167, 180
Homeros, 15
HOP, 453
Horâsân, 216
Horoza Ses Ta'limi, hikâye, 109
Hoyrat, 376 (Bk., Mâni.)
Hugo, Victor, 139, 162, 414
Hukûk Fakülteleri, 426 .— Hukûkcular, 427
Hukûk Fakültesi, İstanbul, 304
Hulâsa, 7, 8, 19-26, *34*, 99, 102, *103*, 285, *287-88*, 442 .— Cümle hâlinde hulâsa, 21-23, *34* .— Delil ve isbât yolu ile anlatma ifâdesinde, 267-68 .— Hikâye hulâsası, 20 .— Hitâbet'te, 333, 340 .— İbâre hâlinde, 21-23, *34* .— Kitap tanıtmaları'nda, 276 .— Makâle'de, 281, *282-84* .— Paragraf hâlinde hulâsa, 21-23, *34* .— Paragraf hulâsası, 8-10, 18, 22 .— Roman hulâsası, 20 .— Uzun bir yazının hulâsası, 18, 19 (Bk., Fihrist; İcmâl; Kısaltma; Özet; Pilân.)
Husrev-ü Şîrîn, 216-17
Hürriyyet, *348*, 412
Hüsn-i Ta'lîl, san'atı, 44, 49, 50
Hüsn-ü Aşk, 217

IC, 453
Ihlamur, semt, 185
Ihlamur Köşkü, 295
Istılâh, 473
'Itâkî, sazşâiri, 462

İA, 452
İbâre, 8, 22, 23, 30, *31*, *34*, 75
İbn Bibi, *Evâmirü'l-'Alâ'iyye fi'l-Umûri'l-'Alâ'iyye*, *456*
İbn Kemâl, *197*
İbn Ṭufeyl, 425
İbnü'n-Nefis, 423-25
İbnünnefis, mad., 424
İbrâhim Hilmi, Bey, 319

İbrâhim Paşa Caddesi, 100
"İbret„, 108
İbtidâ'i mektepleri, 296 .— Programları, 296
İcmâl, 21 (Bk., Hulâsa.)
İçindekiler, bölümü, 442, 454, 473-75 (Bk., Kitab, Kitablar.)
İdealizm, *266*
İdris Sabih, 13, 300
İfâde nevi'leri, 6, *31* .— Delil ve isbât yolu, 109, 267-82 .— Doğrudan doğruya, 109, 245-65 .— Hikâye yolu ile, 109-217 .— Tasvir ifâdesi, 109, 218-43
İhâm, san'atı, 53 (Bk., Tevriye.)
İhâm-ı Tenâsüb, 51 (Bk., Tenâsüb.)
İhsân, Bey, 319
İhsân Râif, Hanım, 300
İkbâl, Hanım, 319
İkdâm Matbaası, 462-63
İki Hödüğün Seyâhati, 93, 116
İkinci Cihân Harbi, 124, 424
İlâhî, İlâhiler, 299, 377, 380 (Bk., Destûr; Hikmet.)
İlâhiyyât, ilim dalı, 415
İlâhiyyât Fakültesi, 434, 456
"İlâhiyyât Fakültesi„, 253-54
İlâhlar, Yarı-ilâhlar, 291
İliada, İlyada, 15, 203
"İlim ve Tenkid„, 86, 278, 282, 283-84
İlimlerde Usûl, Edebiyât Tarihi, 440
İlkçağ, 37 (Bk., Kurûn-ı Ûlâ.)
İltifât, san'atı, 54-56
İmâle, 363, 434
İmpersonal essay, 280 (Bk., Makâle.)
İnalcık, Halîl, *472*
İnan, Abdülkâdir, *473*
İncil, 416
İncili Çavuş, mec., 272
İndeks, 441-42, 457, 465-66, 473, 475 (Bk., Öz-Adlar Dizgisi.)
İndex İslamicus, 422, *454*
İnduction, 268 (Bk., İstıkrâ.)
İnformal essay, 258, 280 (Bk., Musâhabe.)
İngiliz, İngilizler, 142, 433, 435 .— İngiliz çimi, 180 .— İngiliz şiiri, 398
İngilizce, 24, 76, 194, 422, 424-25, 452, 455
İngl., 4..
İnţâ'ıḳ, san'atı, 47, 50
İntihâr, 163
İntikâm Alevi, 32
'Irâḳ, 334 .— İrak, Türkler'i, 376
"Irâk, İngiltere'siz Bağdâd Paktı İstiyormuş„, 32
İrân, 159, 189, 216, 334, 434
İrân seferi, 462-63
İrânlı, İrânlılar, 201, 203, 359 .— İrân edebiyâtı, İslâmî, 386 (Bk., Acem, Acemler.)
'İsâ, Hz., 232
İsbât ve delil yolu ile anlatma (Bk., İfâde nevi'leri.)
İsfahân, 13 .— Halıları, 217
İshak Ağa Çeşmesi, şiir, *287*
İsimler Cedveli, *473* (Bk., Öz-Adlar Dizgisi.)
İsimler Sözlüğü, *473* (Bk., Öz-Adlar Dizgisi.)
İskender-Nâme, 146
İslâm, İslâmlar, 377, 381 .— Edebiyâtı, 381, 392 .— Fakîhleri, 428 .— Hukûku, 427-28 .— Hukûkcuları, 428 .— İlimleri, 425 .— Medeniyyeti, 216, 351, 353, 381, 392 .— Memleketleri, 428 .— Milletleri, 216 .— Vakıfları, vakfiyyeleri, 427 (Bk., Müslüman, Müslümânlar.) .— İslâmiyyet, 146, 353, 374, 385
İslâm Ansiklopedisi, 197, *222*, 366, *395, 424*, 429, 433, *434*, 449, 452, *463*
İslâm Araştırmalarında Usûl hakkında Notlar, 434, 441
İslâm Medeniyyeti Tarihi, 457, 472-73
İslâm Tarihi, 425
İslâv cereyânı, 299
İsmâil Safâ, 363

İspanya, 158
İspanyol, İspanyollar, 158, 465
İspanyolca, 455
İst., 452
İstanbul, 25, 77, 87, *108*, 109, 117, *156-57*, 160, 178, 190, 218, 273, 301, 320, 373, 425, 436-38, 452, 463 .— Caddeleri, 191 .— Eski İstanbul konağı; sokağı, 193 .— Halk tipi, 147 .— Kahvehâneleri, 191 .— Kenar şîvesi, 294 .— Sarayı, 333 .— Yangınları, *108* (Bk., Der-Saâdet; Kostantaniyye.)
İstanbul Eminönü Halkevi, 423
"İstanbul Gazetelerinin Tefrikaları", 83
İstanbul Kütüphâneleri Tarih-Coğrafya Yazmaları, 432
İstanbul Kütüphâneleri Türkçe Hamseler Katalogu, 432
İstanbul Kütüphâneleri Yazma Dîvânlar Katalogu, 431
İstanbul Üniversitesi, 305, 428 .— Edebiyât Fakültesi, *434*, *471* .— Yeniçağ Tarih Kürsüsü, *471*
İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi, 197, 464
İstanbul ve Boğaziçi, 443
İstıḳrâ', 268, 270-74, *274* (Bk., Induction.)
İstiâre, 37, 44-47, 57 .— Açık istiâre; kapalı istiâre, 46 .— Temsîli istiâre, 47 (Bk., Teşhis.)
İstifhâm, san'ati, 54, 55 (Bk., Tecâhül-i Ârif.)
İstihdâm, san'ati, 53 (Bk., Tevriye.)
"İstikbâl", 27
İstiklâl, *348*
İstiklâl Marşı, 348
İstiklâl Savaşı, 159
İstinsâh, 431, 433
İstintâc, 268, 270-74, *274* (Bk., Déduction.)
İtalik harfler, 134, 268, 449, 455, 467
İtalik rakamlar, 467-68
İtalya, 197
İtalyan, İtalyanlar, 157 .— İtalyan sonesi, 398
İtalyanca, 76, 455
İyi ve Doğru Yazma Usûlleri—Tashih ve Mürâcaat El Kitabı, 29, *35*, 68, 73, 76, *325-26*, *454*
İzbudak, Veled Çelebi, *217*
İzmir, *32*, 74, 91, 97 .— Kışlası, 222; Kordonboyu; Gazinoları, 87, 222; Limanı, 222; Suları, *366* .— Vilâyet Konağı, 222
İzmir, mad., 222
İzmir Hikâyeleri, 87, 91

JA, 453
Jack'in Borçları, *63*
Janus, Pannonius, *301*
Jeanne, Pierre, 246
Jones, R. Watson, 418

Ḳâḍı Burhâneddîn, 400
Kadıköy, 149, 296
Kadri, Usta, helvacı, 295
Kafdağı, 210
Kafe Zaher (Caffé Sacher), 192
Kâfiye, 53, 59, 60, 162, 216, 264, 345-46, *349*, *355*, *366-67*, 368-72, *372-73*, 391, 394-96, 399, *400-3* (Bk., Ayak; Seci') .— Kâfiye Harfleri: Dahîl; Hurûc; Kayd; Mezîd; Nâ'ire; Ridf; Te'sîs; Vasl, 370 .— Kâfiye nevi'leri: Basît, 368; Cinâslı, 368, 370, 375, 393; İç kâfiye, 368, 370; Mukayyed; Mürekkeb, 368 (Bk., Zengin); Redifli, 368-69, 387; Sem'i, 368, 370, 396; Tam, 368-69; Yarım kâfiye, 368-69, 370
Kafkasya, *106*, 215
Kagan Arslan (Bk., Arslan.)
Kâhire, 320, 424-25
Kahkaha-i Ye's, şiir, 241
Kaht-u Galâ, hikâye kahramanı, *61*

Kahve, şiir; 55
Kalaba, köyü, 229
Kalaba'nın Cadısı, hikâye, 229
Kalavûn, Sultân, 424-25
Kalb, san'ati, 57
Kalem, mec., 272
Kalenderî, Arûz şekli, 394 .— Ayaklı Kalenderî, 394 (Bk., Müstezâd.)
Kalenderî, beste, 394 .— Acem Kalenderisi, 394
Kalevala, 203
Kalıb, Arûz'da, 358, 363, *364-66,* 390-95 .— Basit Kalıblar, 358 .— Mürekkeb Kalıblar, 359
Kalıb, Hece Vezni'nde, 15, 351-54, *354-55,* 374-78, 393-95 .— Çift heceliler, 351 .— Tek heceliler, 352
Kalıb basması, 408 (Bk., Faksimile.)
Kameri aylar, 53
Kamu, Kemâleddin, 59
Kanık, Orhan Veli, 208, *217*
Kanije, muhâsarası, *289*
Kanije, 289
Kanlı Kavak, 148
Kanlı Nigâr, 148, 153
Kânûn-nâme'ler, 408
Kar, şiir, *66*
Karabekir, Kâzım, Paşa, 113-14
Karaca Ahmed, mezarlığı, 273
Karacaoğlan, 99, 353
Karadağ, 226
Karadeniz, 117 .— Kıyıları, 301 (Bk., Bahr-i Siyâh.)
Kara Fazlî, 462
Karagöz, 146-54, 311
Karagöz, oyunu, 146-53, *156-57,* 311 .— Metinleri, *156-57*
Karagöz, mec., 272
Karagöz Milyoner, 156
Karagözcüler, 311
Karagöz'ün Dîvâneliği, 156
Karagümrük, semt, 150
Karahan, Tanrı, 201
Karakter, Karakterler, Allegori'de, 108 .— Biyografi'de 307 .— Efsâne'de, 203-8, *217* .— Fıkra'da, 182 .— Halk hikâyeleri'nde, 216 .— Hitâbet'de, 334 .— Küçük hikâye'de, 166-69, *181* .— Masal'da, 209-10 .— Mesnevi'de, 217 .— Millî Destan'da, 202 .— Mitoloji'de, 201-2 .— Pilânlı hikâyeler'de, 121-23, 125-28, *128-29,* 256 .— Profil'de, 307, 309 .— Roman'da, 159-64, *165* .— Seyâhat ve Sergüzeşt eserleri'nde, 189 .— Tarih nev'inde, 196-97 .— Tasvir'de, 84, 218-19, 256 .— Tiyatro eserlerinde, 132-34, 143, *144,* 248-49
Karakter tanıtma metodları, Objektif metod, 127-28, *129,* 133-34, 160 .— Subjektif metod, 127-28, *129,* 134, 160 (Bk., Doğrudan doğruya anlatma ifâdesi.)
Karakurt, Es'ad Mahmud, 310
Karakuş Yavrusu ile Karga, 204
Karaman, 248, 445 .— Karaman ağzı, 179
Karaman Kavakları, şiir, 369
Karanfil Usta, Hokkabaz, 311
Karaosmanoğlu, Cemâl, Bey, *82*
Karaosmanoğlu, Leman, Hanım, 322
Karaosmanoğlu, Y. Kadrî, 24-25, 77, *82,* 89, *107,* 112, 159-60, 224, 230, 300, 321
Karataş, meyhâneleri, 87
Karay, Refik Hâlid, 25, 87, 168, 225, 272-73, 300, *348*
Kardeş, 319 (Bk., Gökalp, Nihâd.)
Karga ile Tilki, şiir, 206
Karnıyarık, 467
Kars, 376
Kasas, 146
Kasım Paşa, semt., 97, 98
Kasîde, 374, 386 .— Şekli, 381, 385-88, 391, 395 .— Nevi'leri, 387
Kaside, Fuad Köprülü, 447
Kaside, mad., *386*
Kastamonu, 332
Kaşgar, 334

Ḳāṭı', san'ati, 57
Katırlı-dağı, 238
Kâtib Çelebi, 425, *465*
Kâtibî, sazşâiri, 462
Kavakcı, Yusuf Ziyâ, *434*, *441*
Kavuklu, 141, 153, 293
"Kavuklu Hamdi",, 293
Kavuklu Hamdi Kolu, 311
Kavuklu Hamdi'nin Üç Ortaoyunu, *157*
Kavuştak, 371 (Bk., Nekarât.)
Kayıkcı Kara Mustafa, 464
Kayıkcı Kul Mustafa, 461-65
Kayıkcı Mustafa, 462-64
Kayıkcı Mustafa, 465
Kayıkcılar Mustafası, 462, 464
Kayışdağı, 238
Kaynak, araştırmalarda, 440-41
Kayseri, 70, 248
Kayseri, mad., 248
Kayserili, tipi, Ortaoyunu'nda, 311
Kâzım, Karagözcü, *156*
Kâzım Şinâsi, *440*
Keçeci-zâde, Behiyye, Hanım, 444
Keçeci-zâde, Fuâd, Paşa, 444
Keçeci-zâde, İzzet, Molla, 353, *403*
Kedi, adı, Nazlı, 25, 26
Keklik İsmâil, hikâye, 7
Kel Hasan, 310-12
"Kel Hasan",, 310
"Kel Hasan Hastadır",, 310
Kelâmî, Dîvân şâiri, 385
Kelebek, şiir, *365*
Keleş, Rûşen, *441*
Kelile ve Dimne, 203
Kelime, 4, 36-60, *60-67*, 371 .— Kelimelerin âhengi, 57-60 .— Arkaik kelimeler, 37 .— Gramer ma'nâsı, 72, 74 .— Hakikî ma'nâsı, 39-42, 44-46, 50, 52-54; hakikî ma'nâsından doğan san'atlar, 50-54, *60-67* .— Kelime hazinesi, 36-39, 337 .— Kelimelerin ifâde kudreti, 44-60 (Bk., San'atli ifâde.) .— Konuşma dilinde, 36 .— Kullanılışı, 36-44 .— Mecâzî ma'nası, 39-46, 49, 50, 53 .— Seçilmesi, 38-40, 42, 68 .— Sıralanışında değişiklik, 69, 72-74, 77, 79 .— Yazı dilinde, 36 .— Yeni kelimeler, 37 .— Yerinde kullanılması, 40, 68, 69
Kelime katalogu (Bk., Alfabetik kart katalogları.)
Keloğlan, masal kahramanı, 310
Ken'ân Matbaası, *270*
Ken'ân Rifâ'î, *217*
Kerkük Hoyratları ve Mâ'nileri *376*
"Kerkük Hoyratları'na dâir",, *376*
Kesikbaş, 115
Keşân, seccâdeleri, 297
Keşişdağı, 238
Kıbtî Düğünü, hikâye, 73, *181*
Kınalıada, 117 (Bk., Ada; Adalar.)
Kılıçel (Bk., Yûsuf Şerif.)
Kırço, hikâye, *181*
Kırkahvesi, oyunu, 153
Kırık Hayâtlar, 159
Kırıklar ve Mafsal Yaralanmaları, 418
Kırım, 159, 334, 377 .— Yalı-boyu Türkleri, 377 (Bk., Tat.)
Kırkayak, şiir, 54
Kırklar, 216
Kırk Paraya Kırk Yumurta, hikâye, *348*
Kırk Yıl, 100, 110
Kırzıoğlu, M. Fahreddin, *376*
Kısakürek, Necib Fâzıl, 59, 370
Kısaltma (Bk., Hulâsa.)
Kısaltma; Kısaltmalar bölümü, 441, 451-56, 473-74 (Bk., Kitap, Kitaplar.)
Ḳışşa-ḫᵛān, 146
Kış, hikâye kahramanı, *62*
Kıt'a, şekli, 381-84, 390, 396, 399 .— Tarih kıt'aları, 382-84
Kızılay, Kurumu, *31*, *265-66*
Kızılbaş, Kızılbaşlar, 462
Kızılırmak, 86 .— Köprüsü, 378
Kızılırmak türküsü, şiir, 378
Kızıltoprak, 149, 310-11
Kim Bilir, şiir, 222

Kinâye ve Ta'rîz, san'ati, 52, 53
Kirâlık Konak, 32, 159
Kişi, Türk mitolojisi'nde, 201
Kitâb, Kitaplar, 407-20 .— Basmalar, müteharrik harflerle, 408 (Bk., Faksimile; Kalıb.) .— Kitap boyları, 417 .— Kitapların hazırlanışı, 473-77 .— Başlangıç bölümü, 473 (Bk., Giriş.) .— Bibliyografya, 473, 475 .— Dış kapak; Dış ön kapak, 473, 475 .— Dış arka kapak, 473, 476 .— Dizgiler, 473, 475 .— Forma numaraları, 473, 476-77 .— Giriş, 473, 475 .— İç kapak, 473-74 .— İç sayfa başlıkları, rakamları, 473, 476 .— İçindekiler, 473-75 .— İthâf sayfası, 473-74 .— Kısaltmalar, 473-74 .— Metni, 473-75 .— Metni dışındakiler, 473-76 .— Notlar, ilâveler, 473-75 .— Önsöz, 473, 475 .— Yanlış, Doğru cedveli, 473, 475-76 .— Yazma kitaplar, 408
Kitab kart katalogları, 408, 413-20 (Bk., Alfabetik kart katalogları.)
Kitâb-ı Dede Korkut, 463
Kitâb-ı Mukaddes, 300
Kitâb ve Sünnet, 428
Kitâbeler, 440
Kitâbü'l-Münhelü's-Şâfi, 425
Kitâbü'l-Vâfi bi'l-Vafayât, 425
Klasik, Klassik (Clas'sic), 262-64, 352
"Klassik„, 262
Klasik, nazım şekilleri, 396-400, 466
Klassikciler, 263-64
Klassikler, 140, 264
Klasik şâirler, 140, 264 (Bk., Dîvân şiiri.)
Klasik tiyatro, 135-38, 141, *144* (Bk., Tiyatro nevi'leri.)
Klişe basması (Bk., Kalıb.)
Koca Karı ile Ömer, şiir, 412
Kocatürk, Vasfi Mâhir, 354
Koçaklama, 377, 380
Kol, 295-96 (Bk., Zuhûri Kolu.)
Komidar, J.S., *441*
Konrad, T.J. Kajenevski, 301
Konya, 197 .— Sahn medresesi, 254 .— Şeker Fabrikası, *31*
Kopuz, 40, 446, 459
Kordon, Kordonboyu gazinoları (Bk., İzmir.)
Koryürek, Enis Behiç, 45, 48, 300, 354, 373, 391
Kosova, 357
Kostantaniyye, 436-37 (Bk., İstanbul.)
Koşma, Koşmak, 374, 377, 392, 462
Koşma, bestesi, 378
Koşma, şekli, 377-78, 380 .— Yedekli Koşma, 378 (Bk. Musammat.)
Koşma, Âşık Mustafa, 465
Koşma, Gevherî, 54, 372
Koşma, Nedîm, 11
Koşma'lar, Rizâ Tevfik, 12, 13
Koşuk, 353, 374
Köçekçeler, Karagöz'de, 148
Köçekler, Ortaoyunu'nda, 154
Köksüzler, 89
Köprülü, Fuad, 40, 74, 86, *107, 156,* 202-3, 253, 272, 280, 282, 303-7, 335, 354, *355, 366,* 418, 426, 429, *440,* 446-47, 449, *456-57,* 461-66, 471, *471,* 472 (Bk., Türk Âlimi.)
Kör Mehmed, Kavuklu, 293, 295
Köroğlu, 370
Köroğlu, şiir, 370
Köroğlu destanı, 202
Körüklü, Re'fet, 376
Köy Araştırmaları Kılavuzu, 441
Köy Ortaoyunları, 157
"Köycülük„, 333
Köylünün Aşkı, hikâye, 235
Kritikos, 275 (Bk., Tenkîd.)
Kudret, 199, 215
Kudurru, hukûk veşikası, 427
Kul, tâifesi, 463
Kul Mustafa (Bk., Kayıkcı Kul Mus-

tafa.)
Kuloğlu, 462-63
Kuloğlu Mustafa, Efendi, 465
Kul Öksüz, 423
Kunoş, İgnas, 293-94
Kur'ân; Kur'ân-ı Kerîm, 33, 194, 216, 387
Kurbağalar, şiir, 43
Kurbân Bayramı, 236
Kuroğlu, 462
Kurt, soyu, 376
Kurûn-ı Ûlâ, 37 (Bk., İlkçağ.)
Kurûn-ı Vustâ, 303 (Bk., Ortaçağ.)
Kusûrî, sazşâiri, 420
Kuşbakışı, sutûnu, 97
Kuzât Mektebi, 254
Küçük Gazete, gzt., 97
Küçük İsmâil, 448
"Küçük İsmâil", 448
Küçük kız, 185-87 (Bk. Adıvar, Hâlide Edîb.)
Küçük Virjini (Bk., Virjini.)
Küfe, şiir, 55
Küfrî-i Bahâyî, 463-64 (Bk., Hasan.)
Külliyât-ı Latâ'if, 183
Kürd, Kürdler, 114, 147
Kürdistân, beğleri, 463
Kürkcüoğlu, Kemâl Edîb, *359*
Kürsi-i İstigrâk, şiir, *64*
Küşterî, Şeyh, 147
Kütüphâne, 407-8 .— Kütüphâneden faydalanma, 407-20, *441* .— Kütüphâne kart katalogları, 421-22, 449, 461, 467 (Bk., Alfabetik kart katalogları.)

L., 452
La Bruyère, de Jean, 71
La Fontaine, 12, 203 .— Kıssaları, 12
La Fontaine'in Masalları, 217
Lagerlöf, Selma, 238
Lâle devri, 302
Lâmi'î, Dîvân şâiri, 464
Lanson, G., *440*
Larousse, 138-39
Latâyif kitapları, 182
Latin, devri, 232 .—Harfleri, 414, 433 .— Şâirleri, 263, 301 .— Tiyatrosu, 138
Latince, 194, 262, 452-53
Laz, Lazlar, Karagöz'de, 153; Ortaoyunu'nda, 147, 311
Lebrun, Albert (Bk., Fıransız Cumhûrreisi.)
Leff-ü Neşr, san'ati, 51, 52; tertipli; tertipsiz, 51
Leh, şâiri, 301
Lehistân, 301; istiklâli, 301
Levend, Âgâh, Sırrı, *441*
Leylaklar Açarken, 32
Leylâ ve Mecnûn, 7, 215-17
Leyle-i Regā'ib, 444
Lirik, 141 (Bk., Lyre.)
Lirisme, 130-31
Lisân-ı Avâm, 204 (Bk., Halk, dili.)
Lisans, tezleri, 456, 458
Lito., Litografya, 452 (Bk., Taş basması.)
Lofça, çivisi, 148, 150
Londra Üniversitesi, 422
Loti, Pierre, 190
Lugal, Necâti, *456*
Lugat, Lugatler, 466 (Bk., Kelime.)
Lugat katalogları (Bk., Alfabetik kart katalogları.)
Lugaz, 395
Lyre, 141 (Bk., Lirik.)

Ma'bed, 412
Macar, Macarlar, 294 .— Millî edebiyâtı, 300
Macar Akademyası; İlim Cem'iyyeti, 293, 306
Macaristân, 222, 334
Mahmud Bey Matbaası, 387
Mahmud ile Elif, 215
Mahremi, Tatavlalı, 363

Mâi Deniz, şiir, 56
Mâi ve Siyah, 159
"Maimonides Versus Galen", 424
Makâle, 20, 220, 259, 277-82, *282-84*, 334 .— Makâle indeksleri, 471
Makâleler ve İncelemeler, *473*
Makber, 17, 19, *61*, 263 .— Mukaddimesi, 74
Maḳṭa' (Bk., Beyit.)
Malazgird, savaşı, 256
Mâliyye Hazînesi, 444
Malta adası, 89
"Mâmeleke İstinâd Eden Şahsiyyet", 426
Mâne, 377 (Bk., Mâni.)
Ma'nevî ilimler, 440
Mâni, 374-78, 380, 393, 408 (Bk., Bayatı; Çın; Hoyrat; Mâne.)
Manisa Genel Kütüphânesi Tarih-Coğrafya Yazmaları Katalogu, *432*
Mantegne, Andrè, 197
Mantık kitapları, 425
Mantıklı düşünme, 268-74, *274* .— Fikirlerin mantıklı sıralanması, 94, 245-47 — Metodları (Bk., Paragraf.)
Manzûm, 216, 345-46, 348, *348*, *365*, 384 (Bk., Nazım.)
Manzûme, nazım şekli, 365
Marlo, 197
Marmara, denizi, 74 .— Sâhil dağları, 239
Masal, Masallar, 200, 209-15, 408 .— İstanbul masalları, 423
Masallar (Fables), *217*
Matbû', 460
Matbû'ât Hâtıralarım, 447
Maṭla', Beytü'l-Matla', 388-90 .— Hüsn-i Matla', 382 .— Zâtü'l-Matla', 388 (Bk., Beyt.)
Maupassant, Guy de, 166
Mâvi, mec., *32*
Mâvi Kelebekler, hikâye, 223
Maykov, A.N., 299
Mazhar Osmân, 163
Mecâz, 39-46, 54 .— Mecâzlardan doğan edebî san'atlar, 44-50 .— Halk mecâzı, 43, *154* .— Mürsel mecâz, 41
Mecnûn, ünlü hikâye kahramanı, 372
Meddâh, 145-46, *156*
Medenî Hukûk—1., 426
Medhiyye, 386-87
Medico-Philosophical Controversy *between İbn Buṭlan of Baghdad and İbn Ridwan of Cairo*, *424*
Medrestü'l-İrşâd, Vâ'izîn bölümü, 254
Mefkûre, 254, 256, *356-57*
Mefkûre, şiir, *356*
Mehmed Âkif, Hayâtı ve Eserleri, *412*
"Mehmed Emin Bey", 297
Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri — 1. Şiirler, *413*, *457*, *466*
Mehmed Raûf, 27, 72, 74, 160, 235, 347
Mehmed Ziyâ, 443-44
Mekân, Doğrudan doğruya anlatma ifâdesi'nde,247-48.— Fıkra'da, 182 .— Hikâye yolu ile anlatma'da, 118-19, *129;* Eski hikâyeler'de, 126; Halk hikâyeleri'nde, 216; Halk tiyatrosu'nda, 145, 147, 153 .— Küçük hikâye'de, 167-69, *181;* Pilânlı hikâye'de, 122-23, 126-27, *128-29*, 145 .— Masallar'da, 209-10 .— Meddâh'da, 145 .— Ortaoyunu'nda, 153 .— Roman'da, 160-61, *165* .— Seyâhat ve sergüzeşt eserleri'nde, 189 .— Tasvir'de, 219, 227-33, *243* .— Tiyatro nev'inde, 131-33, 135-36, 138, 140, 143, *143-44*, 145 (Bk., Birlik.)
Mekke-i Mükerreme, 402
Mekteb, 294-95
Mektûb, 187, 196, 247, 312-25, *325-26*, 346 .— İş mektupları, 322-25 .— Husûsî mektuplar, 312-22, .— Resmî mektuplar, 324-25 .— Teknik husûsiyetleri, 315-16, 318, 323-24 (Bk., Adreslerin yazılışı.)
Mektûb, Ahmed Hâşim, 321
Mektûb, H.R. Gürpınar, *61*, 319, 321
Mektûb, Ziyâ Gökalp, 318

Mektûblar, Abdülhak Hâmid, 91
Mélanges René Basset, *465*
Melek Dede, *66*
Melek Sanmıştım Şeytanı, *32*
Melekü'l-Mevt, 233, 273
Melekût'tan Safilin'e, 367
Melikşâh ile Güllühan, 215
Mel'ûn Güzellik, 84
Memdûh, Hayâlî, *156*
Memleket Hikâyeleri, *32*
Menderes, nehri, 86
Menkabeler, 408, 440
Mensûr, 216, 345-46, *348*, 384 (Bk., Nesir.)
Mensûr şiir, 346-47, *349*
Mensûr Şiirler, 347
Menşûr, *289*
Merâki, 89
Mercan, semt, 99, 100 .— Mercan İ'dâdisi, 447 .— Mercan Mektebi, 100
Mercan Adaları Nasıl Meydana Gelir, 252
Meriç, nehri, *355*
Meriç Türküsü, şiir, *355*
Merkez Efendi Dergâhı, 444
Mersiye, 380, 385 (Bk., Ağıt.)
Mersiye, Âkif Paşa, 11, 353
Mersiye, Bâkî, 302
Meşâbiḥ-i Şerîf, 465
Mesâlikü'l-Ebşâr, 425
Mesnevi 200, 215-17 .— Mesnevi şekli, 381, 388-89, 392, 395, 397
Mesnevi, 203; *Şerhli Mesnevi-i Şerîf*, *217*
Meşâhîr-i İslâm, 311
Meşrûtiyyet II., devri, 248, 272
Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî Ḳavâ'idi'l-Mecâlis, *471*
"Mevâ'idü'n-Nefâ'is'e dâir bırkaç Söz„, *471*
Mevlevî-Hâne, Manisa'da, *82*
Mevlevî Tekyesi, Eyyûb Sultân'da, 185
Mevlevîlik, 185
Mevlid, Kuloğlu Mustafa, *465*
Mevzû, 3-10, 27, *29-33*, 96 .— Biyografi'de, 187 .— Fıkra'da, 182 .— Halk hikâyesi'nde, 215 .— Halk tiyatrosu'nda, 145 .— Hitâbet'te, 331-32, 335-36, 338, 340, *341* .— Husûsî mektuplar'da, 314, 318 .— İlmî araştırma'da, 4, 5, 439-43, *449*, 458-60 .— İş mektupları'nda, 322 .— Karagöz'de, 148 .— Küçük hikâye'de, 166, 169, 180-81 .— Makâle'de, 280, *284* .— Mesnevi'de, 216-17 .— Millî edebiyât devri'nde, 299, 300 .— Musâhabe'de, 259, *266-67* .— Mülâkāt'ta, 290-92 .— Ortaoyunu'nda, 153 .— Pilânlı hikâye'de, 111, *128* .— Profil'de, 307-9 .— Roman'da, 159, 162-63, *165* .— Tarih'de, 195 .— Tasvir'de, 226-27, 233 .— Tiyatro eseri'nde, 133-35, 138-39, *144* (Bk., Theme.)
Meydan Oyunu, 295 (Bk., Ortaoyunu.)
Meyerhof, Max, 423-25
Meyhâne, Karagöz oyunu, 148
Mezardan Sesler, 347
Mezopotamya, 427
Mısır, Mısr, 232, 320, 424 .— Mısır Kütübhânesi, 425
Mısır seferi, 377
Mısrâ, 357, 361, 367, 371, 381-82, 384, 395, 397 .— Mısrâ'-ı berceste 77 .— Tarih mısrâ'ı, 443
Midilli, 74
Mihrâb, mec., *254*
Mikrofilm, 409, 410, 431
Millet, 412
Millet Meclisi, kürsüleri, 339
Millî Arûz, 351 (Bk., Hece Vezni.)
"Millî Arûz„, *351*
Millî Arûz, *351* (Bk.. Hece Vezni.)
Millî destan, 408 (Bk., Destan, Destanlar.)
Millî edebiyât, 299, 300, 301
Millî Edebiyât Cereyânının İlk Mübeşşirleri, *446*, *463*

Millî Eğitim Bakanlığı, *423* .— Ta'lim ve Terbiye Kurulu, *471* .— Kültür Müsteşarlığı, *471* .— Kitaplıklar Müdürlüğü Tasnif Komisyonu, 431-32
Millî Kütüphâne, 410, 416; Millî Kütüphâne Bibliyografya Enstitüsü, 419, 421
Millî Kütüphâne'de Mevcût Arap Harfli Türkçe Kitapların Muvakkat Katalogu, 421
Millî tarih telâkkisi, romantik devri, 99
Millî Tetebbu'lar Mecmuası, 464
Millî Vezin, 300, 301, 350 (Bk., Hece Vezni.)
Minyatürler, 431
Mitolojiler, 200, 202, 440
Mitskevic, Adam, 301
Mizâh, 6, 55, 181-82, 203, 247, 259, *266*, 280, 336
Mîzân-ı Nazm, 14 (Bk., Vezn, Vezin.)
Mizansen, 134-35, 141
Modern Türk Edebiyâtının Araştırılması Metodları, 461
Mogol, Mogollar, 146
Mohac, seferi, 96
Molière, 89, 248, 353
Molla Hasan, 462
Monod, Gabriel, *440*
Monografi, 187
Morand, Paul, 189
Mor Salkımlı Ev, 185
Moskof, Moskoflar, 376
MSOS, 453
MTM, 453
Mu'allaka, Mu'allakât, 385-86
Muallim, 367
Muammer Lutfî, 354
Muaşşer, 389
Muganniyye (Bk., Ümmü Gülsüm.)
Muhammed, Hz., 424-25 .— Muhammed'in ümmeti, 412 (Bk., Peygamber Ef.; Ressûl.)
Muhammes, 389, 393-94
Muharrir Bu yâ, 296, 312
Muhlis'in Ağabeğisi, hikâye, 114
Muhtasar Avrupa Edebiyâtı, 440
Mukaddime, ilmî eserde, 424 (Bk., Başlangıç.) .— Karagöz'de, 148 .— Makâle'de, 283 .— Tiyatro eseri'nde, 136-37 (Bk., Prolog.)
Mukaffâ Vezin, 366-67 (Bk., Nesr-i Mukaffâ.)
"Mukâyeseli Edebiyât„, *441*
Mukbil, İbrâhim Paşa, *289*
Murabba', 389, 393-94
Murad II., Sultân, 241
Murad IV., Sultân, 146, 465
Murry, Quilbert, 260
Musâhabe, 20, 97, 220, 250, 258-64, *265-67*, 280, 334
Musammat, 381, 389-90, 395 .— Musammat Koşma, 378 .— Musammat Semâ'î, 394
Musarra', 389
Musavver Seyâhat Jurnali, 190
Musavver Terakki, mec., *447*
Mûsıkî, 192
Mûsıkî, 13-17, 57, 58, 102, 130-31, 141-42 (Bk., Âhenk.)
Musset, Alfred de (Bk., *Nuit*'ler şâiri.)
Mustafa, Cezâyir Türk sazşâiri, 465
Mustafa, 465 (Bk., Kayıkcı Kul Mustafa.)
Mustafa, 465 (Bk., Kayıkcı Mustafa.)
Mustafa b. Hasan, 465
Mustafa Efendi, kütüphânesi, 425
Musul, 190, 213
Mutasavvıf şâirler, 353, 380
Muvaşşah, 390
Mużârî', vezni, 15
Mübâhase, 269-70, *274*, 280 (Bk., Delil ve isbât yolu ile anlatma.)
Mübâlega, san'ati, 44, 49, 50
Mübhemlik, 40, 46, 52, 68
"Müdâfaa-Nâme„, 336
Müellif, 408, 414, 417-18, 430, 449, 452

Müezzinbaşı, Ef., 384
Müfred, 382, 384, 390, 395
Müftüoğlu, Ahmed Hikmet, *64*, 79, 94, 226, 347, *351*, 361
Mülâkât, 187, 280, 289-307, *307*, *340* .— Resmi mülâkât; tipleri tanıtma, 290
Müll., 453
Münâcât, 386-87, 395
"Münakkid,,, 277, *282-83*
Müneccim, Müneccimler, *464* .— Müneccim-başılar, 463-64
Müsebba', 389
Müseddes, 389, 393-94
Müselles, 389
Müsemmen, 389
Müslümân, Müslümânlar, *81*, 114 .— Müslümân evlâdı, 77 (Bk., İslâm, İslâmlar.) .— Müslümânlık, 216
Müstezâd, 381, 390-91 (Bk., Ayaklı Semâ'i; Kalenderî.)
"Müstezâd,,, *390*
Mütekerrir, 389
Mütercim, 414, 418 (Bk., Çeviren.)
Mütessa', 389
Müzdevic, 389
MW, 453

Nâbî, Yûsuf, *66*, 217
Nâci, Muallim, 57, 73, *108*, 247, 363, 367, 387
Nahv, Nahiv, 75, 425
Na'îmâ, Mustafa, *465*
Nakıyye Hanım, 185
Nâlân, 367
Nâmık Kemâl, 11, 15, 27, *30*, 49, 51-53, 58, *61*, 71, 90, *128*, 159, 241, 247, *289*, 305, 353-54, 388, 401, 414, 447 .— Nâmık Kemâl mektebi, 295
"Nâmussuzluğun Kuvveti,,, 274
Napoléon I., Bonaparte, 333
Na'reke, 147
Nasıl Öldürdüler, hikâye, 92
Nâsıri Hastahânesi, 424
Nâsir, 346 (Bk., Nesr.)
Nasreddin Hoca, fıkraları, 182
Nasûhi, Dîvân şâiri, 464
Na't, 386-87, 395
Naturalisme, 163
Naturalistler, 139, 161
Nayır, Yaşar Nâbi, 354
Nazarî ilimler, 415
Nâzım, Nâbi-zâde, 238
Nâzım, 346 (Bk., Nazım.)
Nazım, Nazm, 14, 15, 17, 47, 51, 53, 54, 57, 60, 102, 138, 162, 345-47, *347*, 348-49, *349*, 371, 374, 399, *400-3*
Nazım, Nazm, şekli, 393
Nazım şekilleri, 374-403 .— Acem edebiyâtı'nda, 391-92, 466 .— Arab, 386-90, 396, 466 .— Garb, 396-99, 466 .— Türk, Âşık tarzı'nda (Arûz şekilleri), 392-95; Dîvân edebiyâtı, 392-93; Halk, 216, 265, 374-80 .— Millî edebiyat devri'nde, 300 .— Yeni nazım şekilleri, 396 (Bk., Serbest nazım.)
Nazîf, Efendi, Şeyh, 444
Nazmi, Edirneli, 363, 446, 459, 463
Necâti, Bey, şâir, *365*
Necîb Âsım, *351*
Necm Sûresi, 57
Nedîm, Bey, 319
Nedîm, Dîvân şâiri, 11, 16, *67*, 242, 302, 305, 353, 414
Nedîm, Dîvânı, 11
Nefes, 15, 16, 299, 377, 380
Nefes'ler, Rizâ Tevfik, 16
Nef'i, Ömer, 14, 305, 445-46
Nefsü'l-Emr-Nâme, Lâmi'î *464*
Nefsü'l-Emr-Nâme, Niksârî-zâde, *464*
Nekarât, 371, 378, 389, 392, 398 (Bk., Kavuştak.)
Neptune, 126
"Neredesin Boyacı,,, *349*
Nesh, 431
Nesîb, 387
Nesîmî, Seyyid, 334
Nesr, 16, 47, 53, 54, 57, 60, 138, 162, 269, *289*, 345-47, *347*, *349*, *365*, 371

Nesr-i Mukaffâ, 367 (Bk., Mukaffâ Vezin.)
Nesteren, 367
Netice (Bk., Sonuç.)
Ne-'ûzu Bi'llâhi Te'âlâ, *289*
Nevâ'i, Alî-Şîr (Bk., Alî-Şîr.)
Nevber, Hanım (Bk., Vâlide.)
New-York, 190
Nibelungen, destanı, 203
Nijâd Ekrem (Bk., Recâ'î-zâde'nin oğlu.)
Nijâd Ekrem, 89, 242-43, 347
Niksârî-zâde, *464*
Nil, nehri, 232
Nis, sâhili, 163
Nizâmî, Genceli, 217
Nizâmî, Karamanlı, 445, 459
Nize, köy, 69, 70
Noktalama işâretleri, 4, 29, *68*, 83, 124, 293, 316, 323, 345, *347* .— Büyük harf, 10, 18, 317, 345, 349, 454-55, 467, 469 .— İki nokta üst-üste, 324, 467 .— Nokta, 7, 452, 454, 467, 470 .— Nokta-çizgi, 469 .— Noktalı virgül, 454 .— Parantez, 134, 293, 450, 467, 469, 471 .— Soru, 7 .— Tırnak, 6, 7, 20, 293, 442, 449 .— Tire, 293, 325 .— Ünlem, 7 .— Virgül, 7, 315-16, 324-25, 454, 467, 469
Not almak, araştırmada, 196, 439-65 .— Dip-notları, 411, 430, 450-51, 457-58, 460, 467, 475 .— Not fişleri, 6, 441-50 .— Not numaraları, 450-51
Notlar; Notlar ve İlâveler, bölümü, 425, 456-57, 467-68, 473, 475 (Bk., Kitâb.)
Nu., Numara, 452-53
Nuḫbetü'l-Âşâr li-Ẕeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr, *464*
Nuit'ler şâiri, 298 (Bk., Musset, Alfred de.)
Nurkak, yer, 379
Nûr ve Ziyâ, Türk mitolojisi'nde, 202
Nutuk, 380 (Bk., İlâhî.)
Nübüvvet; 385
Nücûm, ilmi, 463
Nükte, 55, 56

Objektif metod (Bk., Karakter tanıtma.)
Odesa, 118
Odise, 203
Oduncu ile Azrâil, şiir, 273
O Gün, İşte Bu Gündür, *32*
Oğuz, Oğuzlar, 146, 412 .— Aşiretleri; cemiyeti, 40
Oğuz destanı, destanları, 40, 146, 202
Oğuz Destanı—Reşideddin Oğuz-Nâmesi, Tercüme ve Tahlil, *217*
Oğuz Han, 412
Oğuz Kağan Destanı. W. Bang—G.R. Rahmeti bsm., *217*
Oğuz Kağan Destanı, Muharrem Ergin bsm., *217*
Ók, şiir, 99, 363
Okun Ucundan, 224
Olcay, Hamdi, *157*
Olgun, Tâhirü'l-Mevlevi, *359*, 370
OLZ, 453
OM, 454
"O mu, Bu mu,,, 101, 102
10 Temmuz, 310 (Bk., Meşrûtiyyet II.)
Onan, Necmeddin Halil, 13
Onu Bana Getirin, şiir, 55
Onu Beklerken, *32*, 48, 219
XVIII. Asır Sazşâirlerinden Kusûri, 420
XVII. Asır Sazşâirleri, *465*
XVII. Asır Sazşâirlerinden Kayıkcı Kul Mustafa ve Genç Osmân Destanı, 461-65
Or, Oktay, *441*
Orhon, Orhan Seyfî, 12, 17, *62*, 300, 354, *356*
Orhun, vâdileri, 301

Orman, şiir, 58, 59, 371
Orozdibank, mağaza, 175 (Bk., Firenk, mağazası.)
Orta, 23 .— Halk hikâyeleri'nde, 215-16 .— Karagöz'de, 148 .— Pilânlı hikâye'de, 122, 124-25, *128* .— Roman'da, 163
Ortaç, Yûsuf Ziyâ, *62*, 300, 354, *356*
Ortaçağ, 157 (Bk., Kurûn-ı Vustâ.)
Ortaklar, oyunu, 148
Ortaoyunu, 141, 145, 153-56, *157*, 293, 295, 311 (Bk., Meydan Oyunu.)
Ortaoyunu, *Fermân'ı*, 295
Ortazaman, heykelleri, 236
"Ortazaman Türk Hukûki Müesseseleri", 428
Ortopedi, 37
Osmân, tarih müellifi, 473
Osmân II., Sultân, 465
Osmân Yalçın Matbaası, *471*
Osmânlı, Osmânlılar, 159, 428, 463, .— Hükümdârları, 427 .— Orduları, 463 .— Sultânları, 436-38 .— Vakıfları, 428 (Bk., Âl-i Osmân, devri; Devlet-i Aliyye; Şark İmparatorluğu; Türk İmparatorluğu.)
Osmânlı Devleti'nin Kuruluşu, *472*
Osmânlı İmparatorluğu, devri, 248, 332
Osmânlı Müellifleri, 465
Osmânlı Tarih ve Edebiyât Mecmuası, *197*
Otagtepesi, 240
Otobiyografi, 120, 181, 184-89, 280, 440 (Bk., Hâtırât.)
Ottova, 398
Oxford, şivesi, 280
Ozan, 40, 146 .— Alp ozanlar, 40
"Ozan", 40
Ozansoy, Hâlid Fahri, 300, 354

Ölüm, hikâye kahramanı, *60*, *61*
Ölüm Bir Kurtuluş mudur, 163
"Ölüme dâir", 273
Ölüm'ün Başvekil'i, şiir, *60*
Ömer Bedreddin, *63*, 223
Ömer Seyfeddin, 24, *30*, 42, 43, 101, 168, *181*, 300, 347, 354, *357*, 399 (Bk., Perviz.)
Ömer Seyfeddin'in Şiirleri, *466*
Ömerî, 425
Ömrümde Sükût, 369
Ömür, şiir, 45
Öney, Müberrâ, 238
Önsöz, 424, 432, 441, 456, 473, 475 (Bk., Kitâb.)
Örik, Nâhid Sırrı, *181*
Örücüler-Yokuşu, 100
Ötüken, mec., 376
Ötüken, Adnan, *417*
Öz-Adlar; Öz-Adlar ve Ta'birler Dizgisi, 465-73, 475 .— Dizgi nevi'leri, 466; Makâle dizgileri, 471; Şahıs ve Yer Adları Dizgisi, 466; Şiirler için; Ta'birler dizgisi 466 Umûmî dizgi, 466, 473 .— Teknik husûsiyetleri, 467, 469; Dizgi fişleri, hazırlanması, 467, 471-72; Düzenlenmesi, 468-70 (Bk., Cedvel; Dizin; Fihrist; İndeks, İsimler Cedveli; İsimler Sözlüğü.)
Özet, 21 (Bk., Hulâsa; Kısaltma.)
Öztuna, Yılmaz (Bk., Y.Ö.)

Pala, 197
Panorama, *107*, 164
Paragraf, 4, 8-10, 18, 26, 28, 68, *80*, *81*, 83-102, *102-8*, 265 .— Birlik, 28, 85, 92, 93, 95, 98, 103-4 .— Esâs cümle, 20, 84, *85-88*, 91, 92, 95 *102-4*, *107-8*, 240 .— Esâs fikir, açılması, 84, 85, 88-91, 102, *103*, *107-8*; metodları: Delil ve isbât, 89, 91, *103*; Misâl ve mukâyese, 89, 91, 92, 96; Ta'rif ve izâh, 6, 88, 91, 96, 245-46, 251, *265*, *267*; Tasvir, 89, 91, 92, 96; Tekrâr, 90, 91, 92, 96; Zıddıyle açma, 90, 91 .— Fi-

kirlerin mantıklı sıralanışı, 85, 93-95, 102, *104, 107-8;* Görüş tarzına göre, 93, 94; Mantıkî, 94, 95; Zamâna göre, 93, 94 .— İyi paragraf, 84-85, 91, 96, 102 .— Kısa, 85, 96-98, 102, *105;* Diyalog; Fıkra; Hikâye; Musâhabe; Tasvir'de, 97 .— Nevi'leri; Başlangıç (Giriş) paragrafı, 26, 95, 101; Geçit, 99-102, 251; Sonuç, 26, 102 .— Müstakil paragraf, 83, 84 .— Ölçü, 85, 87, 95, 96, 102 .— Paragraf bağlılığı, 98-100, 102, 251 .— Pilân, 8-10 .— Şekil, 83, 85, 100-1, 315 .— Uzunluk, 85, 95-98; İlmî, resmî yazılarda, 96

Paris, 259, 261

Parmak Hisâbı, 13-18, 350 (Bk., Hece Vezni.)

Parmaksızoğlu, İsmet, *432*

Pasaklı Gülsüm Hanım'ın Hikâyesi, 44

Pastoral İlâhiyyât, 416 (Bk., İlâhiyyât ilim dalı.)

Patrona Halil, 165

Pearson, J.D., 422

Pejmürde, 347

Periodik, 409

Personal essay, 258 (Bk., Musâhabe.)

Pertsch, 464

Peruz, Hanım, aktiris, 312

Pervîz, 24 (Bk., Ömer Seyfeddin.)

Petalya, Hanım, aktiris, 312

Petersburg, *440*

Peygamber, Efendimiz, 332 (Bk. Muhammed, Hz.)

Peygamberler, 216 (Bk., Resûl.)

Philologiae Turcicae Fundamenta, 454

Pınar, şiir, 12

Pilân, 8-19, 28, *32, 33,* 83, 95, *104,* 245-46, 442, 474-75 .— Delil ve isbât yolu ile anlatma'da, 268 .— Halk hikâyesi'nde, 215-16 — Hitâbet'te, 332, 337; Akademik hitâbet'te, 340 .— Kısa yazıda, 8-10 .— Küçük hikâye'de, *181* .— Makâle'de, 281-82, *282-84* .— Musâhabe'de, 259 .— Mülâkât'ta, 290-92 .— Uzun yazıda, 10-19 (Bk., Hulâsa; Hikâye, Pilanlı; Paragraf.)

Pilân, resim, harita ile anlatma (Bk., Doğrudan doğruya anlatma.)

Piozasco, 197

Pişekâr, 141, 153, 293

Piyâle Paşa, *289*

Piyes (Bk., Tiyatro, nevi'leri.)

Platon (Bk., Eflâtûn.)

Polip, 253

Polonya, zenginleri, 298

Polonya-Almanya, savaşı, 124

Polverista, 318

Potanin, 203

Pratik İlâhiyyât, 415 (Bk., İlâhiyyât ilim dalı.)

Preface, 456 (Bk., Önsöz.)

Prens, 319 (Bk., Saîd Halîm Paşa.)

Profil, nev'i, 307-12, *312*

Prolog, 101 (Bk., Mukaddime.)

Prosodie, 350 (Bk., Vezin.)

Prudhomme, Sully, 298 (Bk., *Vase Brisée* şâiri.)

Puşkin, 248-49

Quat'rain, 397-98 (Bk., Dörtlü.)

Rabb, 199 (Bk., Allâh.)

Radloff, W., 203

Râğıb, Bey, 319

Râğıb, Hulûsi, *440*

Râğıb, Koca, Mehmed, Paşa, 182-83

Rapor, nev'i, 285-86, *286-89,* 442

Rasif, 253

Realisme, Realizm, 163, 266

Realistler, 139, 161, 163

Recâ'i-zâde, Mehmûd Ekrem, 11, 12, 50, *61,* 71, 89, 159, 206, 243, 268-69, 287, 347, 372-73

Recâ'î-zâde'nin oğlu, 11 (Bk., Nijâd Ekrem.)
Redîf, 369 .— Redîfli kâfiye (Bk., Kâfiye.)
Referance, Referans, 467, 469 (Bk., Atf.)
Re'îsü'l-Etıbbâ, 424
Rejisör, 132, 134-35
Renan Müdâfaa-Nâmesi, İslâmiyyet ve Maârif, 456
Resûl, Resûller, 412 (Bk., Peygamberler.)
Reşid Rahmeti Arat için, 376
Rieu, 421
Rik'a, 431
Rime-croise, 397 (Bk., Çaprazkâfiye.)
Rime-embrace, 397 (Bk., Sarma-kâfiye.)
Risâlat Ḥayy İbn Yaḳẓân, 425
Risâletü'l-Kâmiliyye fî's-Sireti'n Nebevviye, 423-25
Ritter, H., 425
Riyânın Encâmı, 353
Rizâ Koşkun, Matbaası, *218*
Rizâ Tezkiresi, 463
R.M. Fuad, *351*
RMM, 454
Robinson Crusoe, 160, 189
Roçild (Rothschild), 193
Rodos, 197; şövalyeleri, 197
Rolan, destanı, 203
Roma, Eski, *105*
Roma, Romalılar, Eski, 142 .— Hukûku, 427-28 .— Mitolojisi, 299
Roman, 5, 7, *144,* 157-64, *165,* 166, 169, *181,* 189, 197, 219, 297, 307, 336 — Çağdaş romanlar, 133 .— Roman nevi'leri, 161-64, *165* .— Tertip husûsiyetleri, 164
Roman ve Hikâye, 181
Romantik Devir, 162
Romantikler, 138-39
Romantisme, Romantizm, 161-62, *266,* 301
Romanyalı, Romanyalılar, 193
Romen rakamları, 10, 18, 414, 449, 467, 469, 474-75
Rona, Mustafa, *156-57*
Rondeau, Rondo, 398-99
Rondo, şiir, 399
Rondel, Rondel, 398-99
Rousseau, J.J., 71, 158, 269
Rönesans Devri, 157
Röportaj (Bk., Mülâkât.)
RSO, 454
Rubâb, 298
Rubâb-ı Şikeste (Bk., *Rubâb.)*
Rubâbın Cevâbı, 65
Rubâ'î, 359, 381, 391-93 (Bk., Dubeyit; Terâne.)
Rubâ'îler, Ârif Nihâd Asya, 392
Rubâ'îler, Azmi Güleç, 392
Rubâ'îler, Cemâl Yeşil, 392
Rubâ'îler, Yahya Kemâl Beyatlı, 392
Ruben Amuca, hikâye, 238
Rucû', san'ati, 54, 56
Rudeki, 386
Rûh-ı Bi-kayd, 62
Rûhi Tedâvileri, 246
Rum, Rumlar, 116-17 .— Tipleri, Tulû'ât'ta, *147, 153* .— Türkçe şiveleri, 116-17
Rumca, 76
Rumeli, 240, 334
Rumeli Türkleri, 146
Rus, Ruslar, 299, 301 .— Kadınları; Köylüleri, 299 .— Şâirleri, 299, 300
Rus Çarı, 333 (Catherine II.)
Rusca, 299, *440*
Rusya, 299
Rüzgâr Gibi Geçti, 32

Sabâ, Ziyâ Osmân, 354
Sabâh Matbaası, *457*
Sabûhî, Ahmed, *66*
Safahât, 55, 412
Safâyi Tezkiresi, 463
Sagu, 353, 374 (Bk., Ağıt.)
Sağlam, Mehmed, 97
Sahâbiyye Medresesi, 248

Sahn Medresesi (Bk., Konya.)
Sahn medreseleri, 253-54
Sahne, 89, 129-30, 132-35, 138-39, 142-43, *143-44*, 145-46 .— Şahne direktifi, 134, *143-44*, 145, 231 (Bk.; Tiyatro.)
Saint-George Adası, 259
Saint-Hélène, ada, 333
Sakız, ada, *289*
Salıncak, Salıncak Safâsı, 148, *156-57*
Saltanat, 412
Sâmi Paşa-zâde, Halîm Bey, 90
Sâmi Paşa-zâde, Sezâ'î, 11, 27, *63*, 78, *144*, 159
Samsun, 117-18
San'ata dâir, 75, 269, 272
San'atlı ifâde, 44-60, *60-77*, 109. 162 (Bk., Edebî san'atlar.)
San Marco, meydanı, 10
Sanuto, 197
Sarayburnu, 272
Saraylı Hanım, 310
Sarf, ilim dalı, 425
Sarı Mukallid, 462
Sarısu, 226
Sâsânî devri, 381
Satırbaşı, 100-1 (Bk., Paragraf, şekli.)
Satire, 136 (Bk., Hicv.)
"Sa'y„, 90
Sayfa-altı notları (Bk., Not almak.)
Sazşâirleri, 146, 353, 380, 393-95, 420, 462-65
Schacht, Joseph, 423-25
Schiefner, 203
Schleiermacher, A.A.E., 415; Schleiermacher Sistemi, 415
School of Oriental and African Studies, 422
Sec', Seci', 60, 147, 346
Seçme Yazılar, 249
Sedes, Selâmî İzzet, 89
Sefâhat, hikâye kahramanı, *61*
Ségur, Contesse de, 271
Seherî Bir İntibâh, şiir, 368
Sehî Tezkiresi,
Sehl-i Mümteni', 54
Selçuklu, Selçuklular, 146 .— Selçuklu devri edebiyâtı, 462
Selen, Hâmid Sa'dî, 446
Selîm I., Sultân, *289*, 377
Selîm II., 446
Selîm III., 333
Selîs, Arûz şekli, 394
Selîs, bestesi, 394
Semâ'î, şekli, 377-78, 380
Semâ'î, Arûz şekli, 393-94 Ayaklı Semâ'î, 394 .— Musammat Semâ'î, 394 (Bk., Müstezâd.)
Semâ'î okumak, Karagöz'de, 147
Sembol (Symbol), 39
Sembolizm (Symbolisme), 400
Sen Olmasan, şiir, *402*
Sepetçiler, semt, 99, 100
Serbest Müstezâd, 391
Serbest Nazım, 264, 346, 391, 396, 399, 400
Sergüzeşt, *144*, 159
Serseri, sazşâiri, 12
Servet-i Fünûn devri, *144*, 302, 347, 354, 391 .— Şâirleri, 298, 363
Servet-i Fünûn, mec., 11, 13, 448
Ses, şiir, 371
Sessiz Gemi, şiir, 371
Sevengil, Refik Ahmed, *61*, 320
Sevin, Nureddin, *157*
Seyâhat-Nâme, Evliyâ Çelebi, 146
Seyâhât-Nâme'ler, 440
Seyâhat ve Sergüzeşt hikâyeleri, 120, 181, 188-94, *194*, 220
Seyfî Baba, şiir, 7, *64*, 226
Shakespeare, William, 74, 140, *349*, 414
Shakespeare tipi, 135, 138-41, 248-49 (Bk., Dram; Tiyatro, nevi'leri.)
SI, 454
"Sınıf„, *33*
Sıtma, hikâye kahramanı, *61*
"Sihâm-ı İlhâm„, 272

Sihr-i Helâl, san'ati, 54, 57
Silâhdâr Ağa, semt, 295
Simon, Jules, 296
Sinân, Şeyh, Gelibolulu, 465
Sinân, Mi'mâr, 446
Sinân, Paşa, Sinânu'd-Dîn Yûsuf, 60, 347
"Sincaplar, Kuşlar ve sâire", 8, 10, 23
Sinekli Bakkal, 95
Sinob, 86
Sirâceddin, Mehmed, *61*, 207
Sis, şiir, 302
Sis Şâiri, 302 (Bk., Tevfik Fikret.)
Siste Söyleniş, şiir, *64*
Sistematik Katalog (Bk., Alfabetik Kart Katalogları.)
Sivas, seccâdeleri, 298
Siyah İnciler, 347
Siyah Kan Damarı, 84
Siyah Kitap, 347
Siyasal Bilgiler Fakültesi, *441*
Siyavuşgil, Sabri Es'ad, 354
SO, 454
Sokağa çağırmak, 273
Solok, Cevdet Kudret, 354
Son Kuşlar, hikâye, 167-68, 177-80
Sonnet, Sone, 396, 398 .— İtalyan Sonesi, 398
Sonsuz Panayır, *82*
Sonuç, 23, 26, 27, *34* .— Fıkra'da, 182 .— Halk hikâyeleri'nde, 216 .— Hitâbet'te, 333, 338, 340 .— Karagöz'de, 148 .— Klasik tiyatro'da, 136, 138, 142 .— Küçük hikâye'de, 168 .— Makâle'de, 281-82, *282-84* .— Mülâkât'ta, 291 .— Pilânlı hikâyeler'de, 122, 125, 128, *128-29* .— Roman'da, 163, *165* .— Tenkîd'de, 277 (Bk., Paragraf.)
Sophisme, 249
Sorbon Üniversitesi, 303, 306
"Sorbon Üniversitesi'ne Türk Bayrağını Çektiren Adam: Fuad Köprülü", 303
Sosyal Bilimlerde Araştırma Metodları, *441*
Sosyal ilimler, 415
Sosyalistler, 302
Sosyoloji, ilim dalı, *441*
Sovyet İlimler Akademisi, 306
Soy-adı, 414, 417-18, 430, 449, 467
Soy-adı Kânûnu, 414, 467
Spenser, Edmund, 398
Spies, Otto, *217*
Story, 194
Subjektif metod (Bk., Karakter tanıtma.)
Sultân Ahmed Meydanı, 175
Sultân Selîm Câmi'i, Edirne'de, 446
Sumu-la-ilu, 427
Sûr, Sûrlar, İstanbul'da, 436-37
Sûrîye, 232, 424
Suvâri, şiir, 59
Süheyl-ü Nevbahâr, 463
Süleymân, Kânûni, 289, 302 (Bk., Halîfe-i İslâm.)
Süleymân Nazîf, 53, 77, 347, *364*
Süleymâniyye, semt, 160
Süleymâniyye Kütüphânesi, 425
Süleymâniyye Medresesi, 254
Sümerbank, fabrikaları, *31*
Sünbüle, 73, *108*
Süpürgeci Hasan Ağa, oyunu, 153
Sürgün, *32*
Swift, Jonathan, 189
Syrakus, Syracuse, 270

Şaarum, ma'bûd, 427
Şâfi'î fıkhı, 427
Şâh İsmâil, 215
Şâh-u Gedâ, 436-37
"Şahsiyyât", 246
Şâir, şiir, 370, 412
Şakâyık Tercemesi, 458
Şâkir, Ayaşlı, *67*
Şallat, ma'bûde, 427
Şâm, 155, 232
Şamaa, 427
Şamram, Hanım, şantöz, 320
Şark, 203, 366; Eski Şark, 107; Ya-

kın Şark, *106* .— Şark bahçeleri, 298 .— Dilleri, 304 .— Edebiyâtları, 182, 272, 392 .— Felsefesi, 300 .— Hikâyeleri, 202 .— Hukûkçuları, 427 .— İlim ahlâkı, 279 .— Medeniyyetleri, 107, 427 .— Zevkı, 106 .— Zihniyyeti, 279
Şark İmparatorluğu, 333 (Bk., Osmânlı İmparatorluğu.)
Şark Türkleri, 377, 380
Şarkı, şekli, *264*, 392, 395
Şarkı, R. Ekrem, 373 (Bk., *Şevkı Yok.)*
Şark'ın Sultânları, 414
Şatranç, Arûz şekli, 394 .— Bestesi, 394
Şecere'ler, 440
Şehir Mektubları, 184, 236
Şeh-Nâme, 203
Şeh-Nâme, vezni, 17
Şeh-Nâmeḫ'ân, 146
Şehremâneti, 191
Şehzâdebaşı, semt, 100
Şemhal, Orhan, 249
Şems, Şems-i Tebrîzi, 403
Şemsâ, 347
Şemseddin Sâmi, 461
Şeref, Bey, 319
Şermîn, 5, 11, 48, 354
Şevkı Yok, şiir, *61*
Şeyh Gâlib, Gâlib Dede, Mehmed Es'ad, 217, 305, 353, 401
Şeyhî, Germiyânlı, 203, 217
Şık, 159
Şıp-sevdi, 7, 159
Şifâ Bahcesi, 296
Şiir, 7, 11, 14, 15, 55, 74, 102, *108*, 190, 215, 230, 236, 262, *289*, 296, 298-99, 346, 351, 374, 382, 412, 466 .— Şiir dizgileri, 466 .— Lirik şiirler, 220 .— Türk şiiri: 13, 18, 21, 299, 300-1; Avâm şiirleri, 14; Eski Türk şiiri, 14, 16; Halk şiiri, 16; Yeni Türk şiiri, 12-14, 18, 21
"Şiir hakkında ba'zı Mülâhazalar", *289*
"Şiir ve İnşâ", 353
Şinâsi, İbrâhim, 52, 204, *289*. *348*, 414
Şirîn, ünlü hikâye kahramanı, *66*
Şirket, Şirket-i Hayriyye vapuru, 44
Şükûfe Nihâl, 368

T., 453
TA., 453
Tabî'i İlâhiyyât, 416 (Bk., İlâhiyyât ilim dalı.)
Tabî'îlik, 49, 57
Ta'bîr, 473
Tâcü't-Tevârîḫ, 436-37
Tağlîb, san'ati, 57
Tahâret Meraklısı, hikâye, *81*
Tâhir, Mehmed, Bursalı, *465*
Tâhir ile Zühre, 215-16
Tahlîl, 5, 6, *30*, *31*, 168-69, 267-70, 281
Tahlîl ve mukâyese, metodu, 248 (Bk., Bibliyografya.)
Tahmîs, 389-90
Tahsin Nâhid, *62*
Taht, 412
Takdîm-Te'hîr, san'ati, 57
Takrîż, 279
Takṭî', 362
Talas, dağları, 368
Tan, Turhan, *165*
Tanpınar, Ahmed Hamdi, 13
Tanrı, 412 (Bk., Allâh.)
Tanrılar, 126, 201 .— Yarı-Tanrılar, 126, 201
Tanrıöver, Hamdullâh Subhi, *107*, 215, 300, 332-34, 336
Tanzîmât, siyâsî, 203
Tanzîmât, edebî, *60*, 144, 159, 248, 353, 363, 388 .— Tanzîmâtcılar, 302, 353-54, 387, 395-96
Tanzîmât, 428
Tarabya, 74
Tarancı, Câhid Sıdkı, 369, 402
Tarhan (Bk., Abdühak Hâmid.)
Tarım, Şükrü, 287
Ta'rîf ve îzâh, metodu (Bk.

Paragraf.)
Tarih, ilim dalı, 182, 187, 194-97, *197*, 198-99, 217, 219, 247-48, 297, 415, 421, 440 .— Metodları, 196 .— Nevi'leri: Araştıran; Hikâye eden; Öğreten tarih, 195 .— Tarih vak'ası, 120, 181, 194-97, *197*, 198, 217, 333, 454
Tarih şu'beleri, üniversitede, 434 — Türk-İslâm tarihi, 427; Türk-İslâm Hukûk tarihi, 428
Tarih atmak. koymak, Dilekçe'lerde, 225 .— Husûsî mektuplar'da, 315 .— İş mektupları'nda, 323 .— Resmî mektuplar'da, 324-25
Tarih düşürme, 382-85, 395, 443, 446 — Nevi'leri, 384-85 (Bk., Kıt'a.)
Tarih, Lutfî, *457*
Tarih, Na'îmâ, *465*
Tarih İlmine Giriş — Tarih Metodu ve Felsefesi, 440
Tarih Yazmak ve Tarih Okutmak Usûllerine dâir, 440
Tarih-i Edebiyât'da Usûl, 440
"Tarih'de Usûl,,, Gabriel Monod, *440*
Tarih'de Usûl, Z. Velidî Togan, *441*
Tarîk-ı Resûl, *66* (Bk., İslâmiyyet.)
Tarlalar, şiir, 13
Tarlan, Ali Nihâd, 347, *350*, 445
Tartuffe, 248
Tasavvuf, edebiyâtı, 380
Tasavvuf, felsefesi, 217
Tashîh (Bk., Düzeltme.)
Tasvîr yolu ile anlatma, 6, 24, 29, *30, 97*, 163-64, *165*, 184, *217*, 218-43, *243-45*, 245-46, 249-51, 268, 280, 290-91, 309, *340*, 346, 386-87 .— Nevi'leri: Artistik tasvir, 220-21, 227, 233-34, 239-40, *245;* Fennî, ilmî, 220-21, 233, 239, *243-44;* Ferdî, 221; Umûmî, 221, 227, *244*
Taş basması, *408* (Bk., Litografya.)
Taş Devri, 37
Taşlama, 377, 380 (Bk., Hicv.)
Taştîr, 390
Tat, Türkleri, 377
Tatbîkî ilimler, 415
Tavus Tüyüne Bürünmüş Alakarga, şiir, 208
Tażarru'-Nâme, 60, 347
TD, 453
Téa, 129 (Bk., Sahne.)
Teaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat, 461
Tebrîk-i Hilâl-i Şehr-i Sıyâm, şiir, 447
Tebrîz, seccâdeleri, 297
Tecâhül-i Ârif, san'ati, 54, 55 (Bk., İstifhâm.)
Tecrübe usûlü, 162; Tıb'da ve Roman'da, 162
Tefekkür, 347
Tegazzül, 386-87
Tegazzülden Geçemem, şiir, *287*
Tekerleme, 153-56, *157*, 295, 311, 464 .— *Evi Vapur Yapmak*, 153; *Kavun; Kayık; Kısmet Çeşmesi; Ördek; Pazar Yeri;* 153; *Uçmak tekerlemesi*, 153-56
Tekrâr, hatâsı, 50
Tekrâr, metodu (Bk., Paragraf.)
Tekrîr, san'ati, 37, 50, 51, 77-79, 333, 336
Tekye, edebiyâtı, 380 .— Şairleri, 353
Telâfi, hikâye, *21*
Te'lîf, 408, 414
Telmîh, 334-35
Temâşâ, 131, 133, 310 (Bk., Tiyatro.)
Tenâsüb, san'ati, 50, 51
Tenbel Ahmed, masal, 210
Tenkîd, 86, *165, 181*, 246, 259, 272, 274-80, *286, 326* .— İlmî tenkîd, 86, 278-80 .— Kitap tenkîdleri, 275-77 .— Metin tenkîdi, *441*
Tenkîdli basım, 409-13, 434 .— Basmaların, 411-13 .— İlmî eserlerin, 411-12 .— San'at eserlerinin,

412-13 .— Yazmaların, 410
Tensîk, san'ati, 57
Terâne, 392 (Bk., Rubâ'î.)
Terbî', 389-90
Tercemân-ı Hakîkat Matbaası, 417
Terceme, 408, 414, 418 (Bk., Çeviri.)
Tercî'-hâne, 389
Terçî'-i Bend, 381, 389, 395
Terdîd, san'ati, 54, 55
Terkîb-hâne, 388-89
Terkîb-i Bend, 381, 388-90, 395
Ternoire, 397
Terza-rima, 396-97
Terzibaşı, 'Atâ, *376*
Tesâdüf, 43, 159
Tesâdüf, şiir, 367
Tesalya, savaşı, Türküsü, 16
Tesdîs, 389-90
Te'sîs, vakf'da, 427
Teşbîb, 387
Teşbîh, san'ati, 44-47, 50, 57, 332
Teşhîr, 122-24, *128*, 138, 142
Teşhîs, 44, 47-48, 50
Tevârîh-i Cedîd-i Mir 'at-i Cihân, 473
Tevfîk Baba, Kırklar-ilili, 423
Tevfîk Fikret, 5, 11, 12, 16, 21, 48, 51, 56, *62, 65, 129*, 168, 209, 241, 269, 276, *288*, 302, 305, 354, 363, 391, 403 .— Tevfik Fikret Mektebi. 295 (Bk., Sîs Şâiri.)
Tevhîd, 386-87, 395
Tevriye, san'ati, 50, 53 (Bk., Îhâm; İstihdâm.)
Tezâd, san'ati, 44, 49, 50
Tezel, Naki, 423
Tezhîb, 431
Tezkire, Âşık Çelebi, *197*
Theme, 5, 6. 21, 27, *30, 31* (Bk., Esâs fikir.)
Theologus Autodidactus of İbn al-Nafis, 423-25 (Bk., *Risâletü'l-Kâmiliyye*.)
Thèse, Tez, Doktora, 439; Doçendlik, 458
Thèse (Bk., Fikir müdâfaası.)
Thuasne, *197*
Tıb, ilmi, 421, 425 .— Arablar'da, 423-25
Tıb Fakültesi, Ankara, 418
Tıbkı basım, 409 (Bk., Kalıb.)
Tıranskıripsiyon, Tran-scrip'tion, 433-38, 441, 470 .— Tıranskıripsiyon harfleri: Fıransızlar'da, 433, 435; Garb milletleri'nde, 433; İngilizler'de; Türkler'de, 433, 435
Tieghem, Paul, *441*
Tîğî, Bey, 445
Til, Enîs Tahsîn, 97
Tilki-Arslan, şiir, 205
Tilki ile Karga, şiir, 7
Tilsit, 333
Tirad, 142
Tiyatro, 89, 101, *129-43*, 143-45, 145-156, *156-57*, 166, 231-32, 340 .— Eserlerinin Metni, 131-35 .— Nevi'leri, 135-43 .— Tulûât, 137, 145-56
Tiyatro San'ati, 89
TM, 453
TOEM, 453
Togan, Zeki Velîdî, 203, *217*, 441
Tokgöz, Ahmed İhsân. 447
Tomaschek, R., *270*
Topkapı Sarayı Müzesi Kütübhânesi Türkçe Yazmalar Katalogu, 421
Tosun, Pişekâr, 153-56
Tör, Vedâd Nedîm, 89
Tran-scrip'tion (Bk., Tıranskıripsiyon.)
Trans-litera'tion, 435
Trc., 453 (Bk., Çev., Çvr.)
TTK, 453
Tulûât (Bk., Tiyatro.)
Tunakan, Sa'deddin, *270*
Tuna Kıyısında, şiir, 373
Tuna Vilâyet Matbaası, *422*
Tunçdan Adam, 332-33 (Bk., Atatürk, Mustafa Kemâl.)
Turâbî, 462
Turân, 413
Turân Yurdu, 413

Turna teli takmak, 463
Tuyug, şekli, 381, 393, 395
Türk, Türkler, 16, 77, 95, 116, 197, 203, 217, 240, *274*, 300, 303, 334-35, 353, 359, 377, 380-81, 392-93, 422-23, 465 .— Türk Arûzu (Bk., Arûz Vezni) .— Askeri, 221 .— Aşçısı, 173 .— Bayrağı, 77, 86, 303, 307 .— Dünyâsı, 334 .— Edebiyâtı, 12, 43, 188, *265*, 347, 353, 374, 386, 393, 396, 399, 400, 461; Klâsik edebiyâtı, 334; Yeni edebiyâtı, 11, 12 .— Giyinişi, 217 .— Halk tipi, 146, 311 .— Harsı, 215 .— Hisleri, 15 .— Hukûkcuları, 428 .— Kızları, 301 .— Köylüleri, 86 .— Lehceleri, 393, 463 .— Milleti, 348, *364* .— Mi'mârîsi, *106*. — Mitolojisi, 191-92 .— Mûsıkîsi, 305, 423 .— Nasyonalizmi, 99 .— Ocağı, 333 .— Oğlu, 77 .— Rûhu, 240, 300 .— Sâhaları, 374 .— Vatandaşı, 97 .— Vatanı, 86, 333 .— Vezni, 15, 16 (Bk., Hece Vezni) .— Zevkı, 11, 12, 15 .— Türklük ilim ve irfânı, 336 .— Mefkûresi, 354 .— Tahtı, 413 (Bk., Anadolu; Asya; Âzerî; Çagatay; Dobruca; 'Irâk; Kırım; Oğuz; Rumeli; Şark.)
Türk âlimi, 303 (Bk., Köprülü, Fuad.)
Türk-Amerikan dostluğu, *31*
Türk Ansiklopedisi, 386, 429
"Türk Arûzu", 366
Türk Derneği, mec., *351*
Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, mec., *390*
Türk Edebiyâtı Tarihi, 202, *386*
Türk Edebiyâtı Tarihi, Giriş, *441*
"Türk Edebiyâtı Tarihi'nde Usûl", 440
Türk Edebiyâtı'nda İlk Mutasavvıflar, 457, 473
"Türk Edebiyâtı'nda Mâni Biçiminin Doğuşu ve Gelişmesi", 376
Türk Gölge Oyunu, 157
Türk Halk Kitapları, 217
Türk İlâhîsi, şiir, *364*
Türk İlmi Transkripsiyon Kılavuzu, 434
Türk İmparatorluğu, 333 (Bk., Osmânlı İmparatorluğu.)
Türk Kültürü, mec., *32, 378*
Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, *466, 473, 476-77*
Türk Mûsıkîsi Kimindir, 423
Türk Mûsıkîsini Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu, 423
Türk Sazı, 298
Türk Sazşâirleri, Antoloji, 466
Türk Tarih Kurumu, *156, 413, 418, 441, 457, 466, 472-73*
Türk Tarihi üzerinde Toplamalar, 416, 420
Türk Temâşâsı, 157
Türk-Yunan Savaşı (1897), 11, 159
Türk Yurdu, mec., *32, 351, 376*
Türkçe, 11, 43, 75, 76, 97, *106*, 116-17. 217, 262, 271-72, 350, 352, 354, 357, 363, 411-12, 422, 434, 440, 452, 455, 462, 473 .— Azınlıklar şivesi, 116-17 .— Eğinli şivesi, 116 .— Güzel Türkçe, 97, 98 .— Lisan inkılâbı, 75 .— Millî Edebiyât Devri'nde, 299 .— Yeni Türkçe, 13
Türkçe Arûz, 351 (Bk., Hece Vezni.)
"Türkçe Arûz", 351
Türkçe Arûz, 351
Türkçe Şiirler, 11
Türkische Volksbücher (Bk., *Türk Halk Kitapları.*)
Türkiye, 5, *30, 31, 35*, 100, *243*, 303, 410, 412, 421
Türkiye Bibliyografyası, 419, 421
Türkiye Büyük Millet Meclisi, *266*
Türkiye Hoyratları, şiir, 376
Türkiye Makâleler Bibliyografyası, 421
Türkiye ve Orta Doğu Âmme İdâresi, *441*
Türkiyyât Mecmûası, 32, 156, 465

"Türkler'de Halk Hikâyeciliği'ne âit ba'zı Maddeler—Meddâhlar„, *156*
Türkmen, Türkmenler, 334
"Türkmenler'de Keklik ve Bıldırcın Avı„, 251-52
Türkü, Türküler, 12, 15, 16, 299, 374, 377-380
Türkü, anonim, 71, 378-79
Türkü, Ziyâ Paşa, 11, 353, 371
Türkü'ler, Rizâ Tevfik, 12
TY, 453

Ufuk, Mehmed, 97
Ulama, 362
Uludağ, 70
Ulus Meydanı, *81*
Unesco, 260-61
United Nations Educatinal Scientific and Cultural Organisation, 260 (Bk., Unesco.)
Unkapanı, 221
Uşaklıgil, Hâlid Ziyâ, 11, 18, 24, 46, 48, *63*, 75, 79, 87, 91, 100-1, 110, *129*, 159-60, 166, 168, *181*, 218, 223, 231, 259, 268, 272, 346-47
Uşanmak, 462, *462*
Uyanış, mec., *32*
"Uzak Hâtıralar„, 91
Uzunçayır, semt, 149
Uzunova, çayırı, 238

Üç-aylar, 172
Üç birlik (Bk., Birlik.)
"Üç Nehir„, 87
Ülküsal, Müstecib, *377*
Ülkütaşır, M. Şâkir, *423*
Ünaydın, Rûşen Eşref, 11, 72, 74, 78, 87, *108*, 232, 303, 335, 347
Üniversite, Üniversiteler, *265*
Ümmet-i Muhammed, 115 (Bk.. İslâm, İslâmlar.)
Ümmü Gülsüm, 319-20
Üslûb, 259 .— Şâirâne üslûb, 139
Üss-i İnkılâb, *457*

Vak'a, vak'alar, Allegori'de, 209; Biyografi'de, 188; Efsâne'de, 203-4; Fıkra'da, 182; Gazete hikâyesi'nde, 198; Hikâye ifâdesi'nde, 109-10, *119-128;* Hitâbet'te, 332, 334; Husûsi mektub'da, 314; İş mektubu'nda, 322; Küçük hikâye'de, 167-69, *181*; Makâle'de, 282; Masal'da, 210; Mesnevi'de, 217; Milli destan'da, *217;* Profil'de, 307-9; Roman'da, 158, 164, *165*; Seyahat, sergüzeşt eserlerinde, 189-90; Tarih'de (Bk., Tarih, ilim dalı.); Tasvir'de, 218-19; Tiyatro'da, 138-43, 248-49 — Başlangıç vak'ası, 168 (Bk., Başlangıç.) .— Esâs vak'a, *165*, 168, *181* .— Düğüm vak'ası, 136, 138, 168 .— İcâd vak'ası, 122, 124, *128*, 164, 167, 216 .— Sonuç vak'ası, 125 (Bk., Sonuç.)
Vakıf, 426-29 .— İslâm vakfları, 427 .— Vakf Müesseseleri, 426
Vakıflar Dergisi, 426-28
Vakıflar Kânûnu, 426-27
Vakıflar Nizâm-Nâmesi, 427
Vâlâ Nûreddin, 13
Vâlide, 310 (Bk., Nevber Hanım.)
Van, 114
Varlık, mec., *32*
Varsağı, 377, 380, 462
Vase Brisée, şâiri, 298 (Bk., Prudhomme, Sully.)
Vâsıta, 388-89 (Bk., Bend.)
Vasıyyet, şiir, 363
Vatan, *366*, 412 .— Vatan şarkıları, 15
"Vatan„, 90
Vatan, gzt., 97, *107*
Vatan—yâhûd—Silistre, *61*, *128*, 247
Vatikan, 197
Vebâ, hikâye kahramanı, *61*
Vecîze, 71, *81*, *105*, 332
Vecîzlik, 24, 69-71, 74, 86, 87
Vedâ' Ederken, hikâye, 231
Vefâ, semt, 160
Vehbî, Hamîd, 311

Venedik, 10
Venedik Tâciri, 140
Verlaine, Paul, 15
Verne, Jules, 189
Vezin, 11-19, 21-23, 95, 162, *265*, 345, *349*, 350, 399, *400-3* (Bk., Mîzân-ı nazm; Prosodie.)
Vezn-i Arûzi, 13 (Bk., Arûz Vezni.)
Vezn-i Hecâ'i, 13, 14 (Bk., Hece Vezni.)
"Vezinler„, 11-18, 21-23
Virjini, Küçük, aktiris, 312
Viyana, 190-92; Opera binası, 192
Viyana Şark Yazmaları Katalogu, 464
Volga, boyları, 334
Vurgu, 416
Vuzûh, 28, *35*, 71, 83, 84, 87, 240, 247-48, 334 (Bk., Açıklık.)

Werther, 158
WI, 454
Wieser, Max, 415
Wieser Sistemi, 415
Wray, E.A., *399*

Yaban, 89, 159
Yağmur, şiir, 241
Yahûdi, Yahûdiler, 116, 118, 147
Yahya, Bey, Dukakin-zâde, Taşlıcalı, 217, 436-37
Yahya Sâim, 300
Yahya, Şeyhü'l-İslâm, 401
Yakacık'ta Bir Mezarlık Âlemi, şiir, *61*
"Yakarış„, *64*
Yalçın, Hüseyin Câhid, 272, 319
Yalılar, şiir, 230
Yalman Yalgın, Ali Rizâ, 252
Yalova Safâsı, oyunu, 148
Yanardağ, şiir, *62*
Yangın, oyunu, *148*
"Yangın„, 108
Yanuşlar, 301 (Bk., Janus, P.)
Yardak, 147
Yazıcı, oyunu, Karagöz'de, 148, 152
Yazık Oldu Süleyman Efendi'ye, şiir, 263
Yaz'Nine, hikâye kahramanı, *60*
Yaz Nine, şiir, 47
Yedekli Koşma (Bk., Koşma, şekli.)
Yedi Dağ Gülleri, şiir, 300
Yedi Gün, mec., 32, *307*
Yedi-Kule, sûrları, 436-37
Yedi Meş'aleciler, 352, 354
Yediler, 216
Yek-âhenk, 388
Yek-âvâz, 388
Yemiş İskelesi, 163
YM, 453
Yeniçeri-ocağı, 462
Yeni Dünyâ, 153
Yeni Heloïse, 158
Yeni Medenî Kânûn, 426
Yeni Turân, 300
Yeni Türk harfleri, 433
Yeşil, Cemâl, 392
Yeşilköy, 177, 320
Yıldız, semt, 187
Yiğitleme, 377, 380
23 Nisan Millî Hâkimiyyet ve Çocuk Bayramı, *265*
Yokuşbaşı, semt, 91
Yol Düşüncesi, şiir, 232
"Yol-üstü„, 87
Yolcu Arabası, Kara Sinek, şiir, 207
Yollar, şiir, *61*
Y.Ö., 423 (Bk., Öztuna, Yılmaz.)
Yöntem, Ali Cânib, 43, 300, *365*
Yunan, Yunanlılar, Eski, 15, 141, 201, 203 .— Yunan Arûzu, 15 .— Medeniyyeti, *107* .— Mitolojisi, 299 .— Şâirleri, 263 .— Tiyatrosu, 121-22, 131, 138, 141
Yunan muhârebesi (Bk., Türk-Yunan Savaşı.)
Yunanca, 129-30, 138, 194, 275
Yunus Emre, 12, 16

Yurdakul, Mehmed Emin, 11, *129*, 168, 235, 297-303, 352, 354, 370, *391*, 412, *413*, *456*, 461
Yurtcanlı, Türkân (Bk., Gökalp, Türkân.)
Yûsuf Şerif, *440-41*
Yûsuf ve Zelîhâ, 215-16
Yüksel, Sedîd, 411
Yürük, Yürükler. 251
Yz., 453

Zahle, 232
Zaman, Zaman'a göre sınıflandırma metodu, Biyografi'de, 188 .— Doğrudan doğruya anlatma ifâdesi'nde, 247-48, 250 .— Fıkra'da, 182 .— Küçük hikâye'de, 125-26, 168-69 .— Otobiyografi'de, 184-85 .— Paragraf'ta, 93, 94 .— Pilânlı hikâyeler'de, 118-19, 125-26, *129*, 165 .— Seyâhat eserleri'nde, 189 .— Tarih'de, 247-48 .— Tasvir'de, 29, 227-30, 237, *243-44* .— Tiyatro'da, 131, 135, 138, 142-43 (Bk., Birlik.)
Zavallı Çocuk, 7, 447
Zavallı Kayıkçı, şiir, 235
Zâyiçe, *464*
ZDMG, 454
Zehebî, 425
Zehrâ, 238
Zeki, Bey, 319
Zenci, Zenciler, 172
Zeppelin, büyük balonu, 193
Zevce, 318-19 (Bk., Gökalp, Vecîhe.)
Zeyl, 456-57
Zeyneb'im türküsü, 378
Zeyrek, semt, 160
Zihâf, 363, 434
Zihnî, Bayburdlu, 51, 300
Ziyâ, Abdü'l-Hamîd, Paşa, 11, 14, 51, 52, *62*, *66*, 353, 372
Ziyâ Gökalp Külliyyâtı—1. Şiirler ve Halk Masalları, *457*
Ziyâde, 394 (Bk. Ayak.)
Ziyâde, Müstezâd'da, 390-91, 394
Zola, Emile, 162
Zonguldak, 97
Zorlutuna, Hâlide Nusret, 13, 48, 56, 369
Zuhre, yıldızı, 43
Zuhûrî Kolu, 296

NADIR
TALIM