

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

Tuzu Engin Denizlerin

Türk Kültürü ve Edebiyatına Dair Yazılar

MEHMET SAMSAKÇI

KİTABEVİ

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

Tuz, bilindiği gibi insanlığın en çok muhtaç olduğu, olmazsa olmaz kabul ettiği; üzerine şiirler, masallar, türküler, hatta hikâye ve romanlar yazdığı, yerine göre yazarların leitmotif olarak kullandığı besinlerden, maddelerden birisidir ve Trkde tuz hakkında muazzam bir literatür vardır. Zira tuz, tek kelimeyle hayattır. Yahya Kemal, insanoğlunun varlık ıstırabını, sonsuzluk iştiyakını ve bekâ arzusunu anlattığı Açık Deniz'in bir yerinde "Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin" diyor. Biz de kitaba isim düşünürken buradaki engin denizlerin neden Türk kültür ve edebiyatı olarak dşnlemeyeceğini kendimize sorduk ve yazdığımız bu mtevezatı yazıları, bu denizlerin sadece bir tuzu olarak kabul ettik. Bu tuzun, tat verip vermediği- ne elbette okuyucu karar verecek.

www.kitabevi.com.tr
online satış

ISBN 978-605-950621-2



9 786059 506212

25 ₺

Aziz Hocam Prof. Dr. Kâzım Yetiş'e...

KİTABEVİ • 655

Tuzu Engin Denizlerin

Türk Kültürü ve Edebiyatına Dair Yazılar

Mehmet Samsakçı

Kapak Tasarım

Onur Sönmez

Dizgi/İç Düzen

Hülya Aşkın

Baskı - Cilt

Çalış Ofset

Davutpaşa Caddesi No:8

Topkapı - İstanbul

Sertifika No: 12107

1. Baskı 600 Adet

İstanbul, 2017

ISBN 978-605-9506-21-2

T.C.

Kültür ve Turizm Bakanlığı

Sertifika No: 16450

Online Satış

www.kitabevi.com.tr

© Bütün yayın hakları “**KİTABEVİ Yayınları**”na aittir. Kaynak gösterilerek tanıtım amacıyla ve araştırma için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir şekilde kopya edilemez, elektronik ve mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

KİTABEVİ

Yerebatan Caddesi. No: 33/6 Cağaloğlu-İSTANBUL
Tel:(0212) 512 43 28 • Faks:(0212) 527 11 16

Tuzu Engin Denizlerin

Türk Kültürü ve Edebiyatına Dair Yazılar

MEHMET SAMSAKÇI

KITABEVİ

Doç. Dr. Mehmet Samsakçı

1981 yılında Bursa'nın Mustafakemalpaşa ilçesinde doğdu. 14 Eylül İlkokulu'nda okudu, ortaokul ve liseyi 1992-1993 eğitim-öğretim yılında girip 1999'da mezun olduğu Sedat Karan Anadolu Lisesi'nde tamamladı. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi ve 2003'te mezun oldu. Aynı yıl Yüksek Lisans programına kaydoldu ve Prof. Dr. Kâzım Yetiş'in danışmanlığında "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Güzel Sanatlar" isimli tezini tamamladı (2005). Yine 2005 yılında söz konusu bölümde doktora çalışmasına başladı. 2003-2006 yılları arasında Yahya Kemal Enstitüsü'nde arşiv ve müze görevlisi olarak görev yaptı. 2006 Aralık'ta, mezun olduğu ve doktora çalışmasını sürdürdüğü bölüme Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünde Araştırma Görevlisi olarak atandı. "Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Parti / Particilik Algısının Türk Romanına Aksi (1909-1980)" başlıklı teziyle Aralık 2010'da Dr. ünvanını aldı. Kasım 2012 itibariyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Yard. Doç. Dr. ve Nisan 2016 itibariyle Doç. Dr. kadrosuna atanan ve hâlen buradaki görevine devam eden Samsakçı, 2012-2013 Akademik Yılında, Yunus Emre Enstitüsü Türkoloji Projesi kapsamında, Priştine Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türkoloji Bölümünde dersler vermiş, 2015 itibariyle de Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Müdürü olarak görevlendirilmiştir.

İÇİNDEKİLER

KİTAP HAKKINDA • VII

EDEBİYAT • 1

Edebiyata Hayatla Bakmak • 3

Metinlerarası Okuma Kavramı Üzerine Bir Deneme • 7

Açık Yapıt ya da Metin Karşısında Okuyucu • 12

Romana Dair • 18

Edebiyat ve Sinema • 24

Birbirine Bakan Aynalar: Dil ve Edebiyat • 32

YENİ TÜRK EDEBİYATI • 37

İsim Sembolizasyonu ve Türk Edebiyatındaki
Bazı Örneklerine Dair • 39

Recep Vahyî ve Manzum Harb-i Umumî'si • 50

Cahit Sıtkı Tarancı'da Günahkârlık Duygusu • 60

Ece Ayhan'ın Hâl ve Gidişi • 69

İbrahim Efendi Konağı'nda Kadın • 77

Mesihpaşa İmamı: İstirapla Aşkın Rumeli Hâli • 87

Aktüel Edebiyatta Tarih ve Tasavvuf Modası • 93

Mustafa Kutlu'nun Nur'u • 105

Bir Savunma Psikolojisinin Aracı Olarak
Türk Edebiyatında Endülüs İmajı • 113
“Manastır’ın Ortasında” Bir Mezar Taşı ve Kitabesi • 122
Türk Romanının Darbeyi İmtihanı • 129

PORTRE • 141

Dr. İ. Aydın Yüksel Vafında • 143

TANITMA • 149

Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı • 151
Günebakan • 161
Örnek Bir Vak’a Işığında Abdülhamit Döneminde
Kitap ve Dergi Sansürü • 163

MUHTELİF • 167

Gelenek Kavramına Dair • 169
“Bir rüyadan Arta Kalmanın Hüznü”:
Mâziden Bugüne Kosova • 176
Balkan Savaşları’nın 100. Yılında
Manastırlı İsmail Hakkı ve Kosova Sahrası Mev’izesi • 188
Üsküp’e Vefa, Veda ve Sevda • 197
İstanbul’un Kitabelerine Dair • 203

RÖPORTAJLAR • 213

“Osmanlı, Yıkan Değil Onaran, İnşa Eden,
Bir Medeniyet Olmuştur” (Türk Edebiyatı) • 215
“Makedonya Kitabeleri Projesi Yunus Emre ve TİKA Marifeti ile
Gerçekleşecek” (Yeni Balkan) • 232
Benim için “Samimiyet, Ehliyet ve Ciddiyet Esastır”
(Time Balkan) • 242
“Mezar Taşları Üzerine”, (A’mâk-ı Efkâr) • 250

Kitap Hakkında

Deneme türü yazıların, akademik iddiası, dolayısıyla tarz ve üslûbu olan tez, makale veya bildiri metinlerine göre pek çok anlamda ciddî avantajları olduğu bilinen bir gerçektir. Bu avantajların en mühimi, yazarın dille ve okuruyla olan münasebetindedir şüphesiz. Dil, burada yazarın zevkine, tercihine, hüviyeti-ne göre şekil alır. Bu tür yazılardaki dilde pek az standart, pek az kural, pek az kırmızı çizgi vardır. Daha da mühimi bu dili beğendirmek, benimsetmek, kabul ettirmek gibi bir endişe söz konusu değildir. Bu da az-çok samimiyet demektir. Olduğu gibi görünmek, görüldüğü gibi olmak ya da en azından “olmaya çalışmak” demektir bu.

Genel olarak bir rica üzerine kaleme alınmış olmakla birlikte, elinizdeki kitabı teşkil eden bu metinler de tamamen yazarın dünyasının, kişiliğinin, dilinin ürünüdür. Bu yüzden de çeşitli kusur ve noksanlarıyla beraber Türk kültürü, dili ve edebiyatına olan bir sevgi ve ilginin, hevesin, heyecanın ürünü olan bu yazılarda bir şahsiyet arzı söz konusudur.

Bu kitapta yer alan yazılar, 2005 yılından yani doktora ders dönemimizden günümüze kadarki süreçte kaleme alındılar. 6 alt başlıkta sunduğumuz bu metinler bir araya getirilirken, tema, dönem, edebî şahsiyet ya da tür gibi alanlar belirleyici olmamış; medeniyeti, kültürü, dili ve edebiyatı birbirinden ayrı

düşünmediğimiz için de bunların bir arada sunulmalarında herhangi bir beis görülmemiştir. Şu kadar var ki, lisans öğrenimimizden hatta lise yıllarımızdan bu yana artarak devam eden Yahya Kemal ilgisinin ürünü olan ayrıca 2003-2006 arasındaki Yahya Kemal Enstitüsü ve Yahya Kemal Müzesi'ndeki görev sürecimizin de tesiriyle, Yahya Kemal hakkında yazılmış çeşitli yazılar - başka bir kitabın içeriğini ve kompozisyonunu teşkil ettiği için - burada neşredilmemektedir.

Metinlere bakıldığında görülecektir ki hangi konu, dönem, mesele ya da şahsiyet ele alınmış olursa olsun metinlerin hepsinde yazarın endişesi, dolayısıyla perspektifi sabittir. Zira bize göre medeniyet “insanî yaşa ve insanı yaşatma sanatı ve kabiliyeti”dir. Ferdî anlamda da içtimaî anlamda da medeniyet “insan” olma ve “insanca davranma” esasına dayanır. Yılmaz Özakpınar'ın tespiti ve ifadesiyle kültür ise medenî seviyenin bir çeşit tezahürüdür. Edebiyat ve sanat dediğimiz alanlar da bu seviyenin, kabiliyetin çeşitli enstrümanlarla tecellisinden başka bir şey değildir. Bu yüzden genel olarak kültüre, gelenek meselesine, edebiyata, dile, medeniyetimizin mührünü vurduğu, maalesef bugün siyasî sınırlarımız dışında kalan coğrafyalara dair yazdıklarımız, çeşitli röportajlarda söylediklerimiz aslında, kendi içerisinde bir bütünlük teşkil etmektedir.

“Edebiyat” başlıklı ilk kısmı oluşturan yazıların ilkinde, edebiyatın hayatla ilişkisi daha doğrusu kaliteli, seviyeli bir hayat tercihinin, birikiminin edebiyata bakışı nasıl etkilediği üzerinde durulmuş, ardından metinlerarasılık kavramı ve metinlerarası okuma irdelenmiştir. *Açık Yapıt*, bilindiği üzere yakın bir zaman önce vefat eden romancı / teorisyen Umberto Eco'nun dilimize çevrilen bir eserinin adıdır. Bu yazıda da Eco'nun, okuru davet eden ya da kendisini okura kapatan metinler hakkındaki söylediklerinin bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu kısımdaki diğer üç denemede Türk edebiyatına gelişi çok sancılı roman türü, edebiyat-sinema ve dil-edebiyat ilişkileri hakkındaki serbest mülahazalar yer alıyor.

“Yeni Türk Edebiyatı” başlıklı bölüm, Tanzimat’tan günümüze Türk edebiyatının çeşitli devir, şahsiyet ve meselelerine dair yazılardan teşekkül etmektedir. Hemen belirtelim ki bu yazıların bölüm içerisindeki sıralaması neşir tarihine göre olmamıştır. Sıralama, ele alınan konu ya da şahsiyetin Yeni Türk Edebiyatı tarihi içindeki kronolojisine göre yapılmıştır. Elbette bazı yazılarda, konunun Türk Edebiyatında nasıl geliştiği / değiştiği ya da arz-ı endam ettiği gösterilmeye çalışıldığından, zorunlu olarak bu kompozisyonun dışına çıkmıştır.

“Portre” başlıklı kısımda bir adet portre denemesi vardır. Bu kitabı naçizane kendisine hediye ettiğim Hocam Prof. Dr. Kâzım Yetiş’in sayesinde “hayâli cihana değer” üç buçuk yıl geçirdiğim Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesindedir ve portreye konu olan zât bu Cemiyet’in o zamanki muhterem başkanı Dr. İ. Aydın Yüksel idi. Bu yazı da 2013’te neşredilmiş olan *Yüksek Mimar Dr. İ. Aydın Yüksel’e Armağan* başlıklı kitapta yayımlandı.

“Tanıtma” başlığı altındaki yazılar, Yeni Türk Edebiyatı sahasında neşredilmiş üç kitap hakkındaki tespit ve değerlendirmelerdir.

“Muhtelif” başlığını koyduğumuz bölümdeki yazılar “gelecek” kavramına; 1 yıl misafir öğretim üyesi olarak çalıştığımız Kosova’ya, Sultan Mehmed Reşad’ın Rumeli seyahati sırasında Kosova sahasında verilen bir mev’izeye, yine 1 yıl Yunus Emre Enstitüsü Müdürü olarak görevlendirildiğimiz Üsküp’e, son olarak da ciddî edebî değerler barındıran fakat her nedense edebiyat sahasında çalışanların derinlikli tahlil ve tenkitlerine mazhar olamayan yapı kitabelerine dairdir.

“Röportajlar” ise çeşitli vesilelerle Türkiye’de, Kosova’da ve Makedonya’da şahsımızla yapılan mülâkatlardaki soru ve cevaplardan müteşekkildir.

Bu yazıların yazılmasında ya da çeşitli dergi veya internet sitelerinde yayımlanmasında elbette pek çok kişinin, Hocalarımın,

arkadaşlarımın, meslektaşlarımın emekleri vardır. Hepsine müteşekkirim. Bu kitabın neşrini üstelenen Kitabevi çalışanlarına ve hassaten Mehmet Varış Bey'e ise ayrıca teşekkür ederim.

Kitabın başlığına dair küçük bir izah: Tuz, bilindiği gibi insanlığın en çok muhtaç olduğu, olmazsa olmaz kabul ettiği; üzerine şiirler, masallar, türküler, hatta hikâye ve romanlar yazıldığı, yerine göre yazarların leitmotif olarak kullandığı besinlerden, maddelerden birisidir ve Türkçede tuz hakkında muazzam bir literatür vardır. Zira tuz, tek kelimeyle hayattır. Yahya Kemal, insanoğlunun varlık ıstırabını, sonsuzluk iştiağını ve bekâ arzusunu anlattığı *Açık Deniz*'in bir yerinde "*Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin*" diyor. Biz de kitaba isim düşünürken buradaki engin denizlerin neden Türk kültür ve edebiyatı olarak düşünülemeyeceğini kendimize sorduk ve yazdığımız bu mütevazı yazıları, bu denizlerin sadece bir tuzu olarak kabul ettik. Bu tuzun, tat verip vermediğine elbette okuyucu karar verecektir.

Doç. Dr. Mehmet Samsakçı
Fatih, 2017

Edebiyat

Edebiyata Hayatla Bakmak

Hayatın zenginliğiyle, bize verdikleri ve bizden esirgedikleriyle, yaşama ve insana dair beslediğimiz ümitler ve hayal kırıklıklarıyla edebiyata yaklaşımdır. Edebiyatı hayatın penceresinden görmek, hayatın zenginliğiyle çoğaltmak, yeniden üretmektir.

Artık bütün edebî ekollerin, modern edebiyat teorilerinin kabul ettiği bir gerçek olarak edebiyat metni, sadece veren, anlatan, hikâye eden; olmuş bitmiş, kendisine müdahale edilemez bütün bir iklim değildir. Aslında hiçbir edebî metin, hatta hiçbir metin sadece kendisi değildir, kendisi olarak kalmamıştır. Dinî-tasavvufî metinlerden hukuk metinlerine, diplomasi belgelerinden tarihî vesikaya her metin, karşısında kendisini yorumlayacak, kendisini anlayacak, başka verilerle bağlantı kurarak kendisini açacak bir muhatap ister. Bu muhatap belki söz konusu belgeyle ilgili sahanın bir uzmanı olabilir, o mesleğin bir gediklisi olabilir ama her hâl ü kârda metin, yazarın elinden çıktığı anda başka gözlerin, başka gönüllerin üreticiliğine, iç âlem zenginliğine yol alır. Şifresi çözülememiş, göndermeleri algılanamamış, yani muhatabına kavuşamamış metin kendisini çatlatacak ve besleyecek toprağı bulamamış tohum gibidir. Edebî metin bu anlamda, diğer bütün belgelerden çok daha zengindir. Benzer

semboller dünyasında yaşayan, benzer dünya değerlerine inanan veya en azından bunlara vâkıf bir okuyucunun elinde metin perde perde açılır, kendisine yönelen ilgi ve donanımı fark ettikçe saklı bahçelerini gösterir. Visal gerçekleşmiş, metin amacına ulaşmıştır. Bir edebî metnin amacı var mıdır? Bu sorunun cevabı asırlardır arandı. Ama belki asıl amaç, insanı “kendisiyle”, özüyle buluşturmadır. Nâbî’nin oğluna salık verdiği o

Ara bul kendini kimsin sen

mısraının şahitliğinde diyebiliriz ki âlemdeki her şey gibi edebî metin de insanı, kendi cevheri, kendi özüyle karşılaştırma, kendisini metnin sırlı aynasında seyrettirme gayesi güder. Ama her ayna, karşısında duranı aksettiren bir ma’kestir de her okuyucu bu aynadakini görecektir göze sahip bir okuyucu mudur?

Hayatı kesif yaşamış, sormuş, aramış, anlamaya çalışmış, kendisine göre sonuçlara varmış, âlemde kendisine bir kimlik ve ses edinmiş okuyucudur aynadakini görecektir olan. Edebî metnin aynası gerçekten kelimenin iki anlamıyla da “sırlı”dır. İlk sırdan yoksun ayna karşısındakini göstermez, arkasındaki gösterir ki sıradan bir camdan farkı yoktur. İkinci sırdan yoksun, ikinci sırdan bigâne olana ise metin hiçbir şey vermez. Hiçbir peçesini kaldırmaz. Bu visal, âşığın gayretine, belki de ezel-den kendisine verilen istidada muhtaç ve bağlıdır.

Edebiyatı hayatın verdikleriyle görmek, rafine zevklerle, anlayan gözlerle, her mısraın, her satırın altında bir bit yeniği arayan, yazarın o metni kaleme alırkenki ruh hâline; o sırlı, mucizeli, o cezbeli, titremeli o işbâ hâline varmaya çalışan kişinin kârıdır. Necatigil’in başlığı çok manidar “Filigran” şiirinde

Kimi şiirler

Okunur arkasında

Kendi ateşiniz varsa

dediği gibi, kimi şiirler de okunmaz asla çizilmemiş, kanamamış bir yüreğiniz, fakir bir zevkiniz, hayata bigâne bir ruhunuz varsa...

Başlığımızı muhayyilesine borçlu olduğumuz Prof. Dr. M. Fatih Andı, “hayata edebiyatla bakmanın” bir tarafını “hayatı bir sanatın estetik açılımları ile güzelleştirme inceliği ve ona bir çift göz yerine birçok çift göz ile bakabilme çoğalışı” olarak belirliyor.

Gerçekten hayata edebiyatla bakmanın zevkine ve künhüne varamamış, edebiyatın sunduğu zenginliği, çeşitliliği, sıra dışılığı görmemiş insan için edebiyata hayatla bakmanın da imkânı yoktur. İç âlemi fakir, meselesiz hayatı günübirlik hatta saatibirlik (çünkü modern hayatta bütün bir günün zevkli geçmesi pek mümkün görünmemektedir, mutluluklar maalesef saatlere, parça parça anlara sıkıştırılmaktadır) yaşayan, ufku dar kişi için metin kapalı kutudur ve bu kapalı kutudan, bu derinliklerindeki sedeflerden mânâ incileri devşirememiş kişi de edebiyata hayatla bakamaz. Bu mânâda hayat, adı üstünde “canlı” bir muhayyile demektir. Kuru, cılız ve fakir bir muhayyilesi olan için edebî metin de aynı menfî libaslarına bürünür.

Tanpınar birkaç yerde Yahya Kemal’in “İnsanın ufku insandır” dediğini zikreder. Büyük şair, herhalde “İnsan insanla açılır, insanla zenginleşir, çoğalır, insanla kendisinde bir şeyler yapacak kudreti bulur” demiş olmalıdır. İçerisinde birçok insanlar, birçok hayatlar, birçok hayaller, hayal kırıklıları barındıran ve bulunduran edebî metin ise, kendisindeki tükenmezlik, her çağa çağdaş olabilen her dem tazeliikle bize sonsuz ufuklar, sonsuz açılımlar, cevherler sunar. Ama dediğimiz gibi, bu sunuş hiç de bedava veya hasbî değildir. Edebî metin kendisini dikkate alacak, can kulağıyla dinleyecek ve dinlemekle kalmayıp sorgulayacak, kendisine maddî-manevî bir enerji sarf edecek ve en önemlisi hayatı gelişigüzel yaşamayan, yeme-içme, giyinme, uyuma-kalkma gibi harc-ı âlem fiillerin ötesinde, her paspasın

altında bir toz arayan, kat kat döşeklerin altındaki bezelye tanesinden rahatsız olan, sözün ve musikinin güzeline talip duyarlı hayatlar ister.

Velhasıl, hayata edebiyatla bakıp kendisini törpülemeyenin, kendisini, diğer insanları, tüm hayatı edebiyatın verdikleriyle seyretmeyenin hayatı nasıl fakir kalacaksa, bu fakir hayatları karşısında bulan edebiyat eseri de cahiller içinde kalmış ve bir an evvel meclisin dağılmasını isteyen bedbaht bir âlim gibi arka kapağının kapanmasını bekleyip raf içerisindeki hazin uykusuna dalacaktır.

Evvel, nr. 2, Ocak-Şubat 2008, s. 17-19.

Metinlerarası Okuma Kavramı Üzerine Bir Deneme

*“Her sanat eserinde kendinden sonra
gelecek ustaya bir mektup vardır.
Eski mineli cep saatlerinin kapaklarının
içinde bulunan yazılar gibi...”*
Ahmet Hamdi TANPINAR

Edebiyat literatürüne Julia Kristeva’nın kazandırdığı ama kökleri çok daha öncesine giden “metinlerarası” ve “metinlerarasılık” kavramında “her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar.”¹

Metinlerarası okuma, [intertextualite] en kısa anlamıyla, edebî olsun veya olmasın bir metni, daha önceki veya daha sonrakı metinlerle beraber okuma, karşılaştırarak okuma demektir. Böyle bir okuma, metinler arasındaki ayrışma ve birleşme noktalarını ortaya koymak, edebiyatın ve hatta sanatın hem millî, hem evrensel yönünü ortaya çıkarmak, bu noktadan birtakım

¹ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul 2007, Öteki Yayınevi, s. 18.

kültür ve medeniyet analizlerine, çözümlemelerine gitmek amacı taşır. Hemen belirtmeli ki, burada “metin” kelimesinin çerçevesi oldukça geniş tutulmuştur. Metin, edebiyat dilinde özel anlamıyla kurulmuş, başlamış ve bitmiş bir bütünlüktür. Metinlerarası bir okuma, her türlü sözlü ve yazılı verimi dikkate almak zorundadır.

Metinlerarası okumanın varlığından söz etmek demek, eserler arasındaki etkileşimleri, benzerlikleri, alış-verişleri, en kısa ve net tabirle “bir edebî geleneği” kabul etmek demektir. Yoksa yazarın, kendisini yalnız kabul veya hissettiği ve öylece ortaya koyduğu bir edebiyat ortamında hiçbir metni, yine hiçbir metinle kıyaslama, karşılaştırma imkânından söz edilemez. Her edebiyat muhiti, edebiyat okulu ister istemez, hatta reddetse bile bir zaman sonra ortak bir lügat ve estetik duruş ortaya koymuştur. Hatta sıkı edebiyat gelenekleri, klasik edebiyatlar metinlerarası bir okumayı zorunlu kılmaktadır. Bu zaruretin Türk edebiyatındaki en açık örneği divan şiirimizdir. Ortak bir bilinç ve ahlâk nizamının, ortak estetik ve duyuş tarzının ve bunun sonucu oluşmuş ortak bir edebiyat dilinin ürünü olan divan şiirimiz, kendi içerisinde bir bütünlüğü ve ahengi olan bir atmosferdir. Matbaanın, gazetenin olmadığı bir zamanda eski edebiyatımızın ve onun icracılarının çok sıkı ve yakın bir ilişkiler, alış-verişler ağında yaşadıklarını söylemek zorsa da, en büyük eğlence ve bilgi edinme yolu olan “sohbet geleneğimiz” divan şairlerimizin zaman zaman bir araya geldiklerini, şiirlerini birbirlerine okuduklarını, zevkli ve orijinal beyitleri meclise taşıdıklarını düşünmemizi zorunlu kılar. Öyleyse, bu şairlerin eserlerini karşılıklı okumak, birtakım dostlukları, muhitleri, etkileşimleri, hatta yer yer intihalleri (birçok araştırmacının da belirttiği gibi, metinlerarası okuma bir anlamda çeşitli tesirleri, hatta intihal ve arama, keşfetme olanağı da sunar. Üstad Zâtî’nin, tilmiz Bâki’den aldığı zevk ve ilhamla (!) yazdığı beyti ve işin ortaya çıkmasından sonraki zekice açıklamasını hatırlayalım) ortaya çıkarmak da demek olur. Fakat meselenin günümüz okuru için

önemi daha büyüktür. Kronolojik ve eserlere dayalı bir lügatten mahrum olan Türkçe, klasik metinlerini karşılıklı okuyarak, bir kelimenin hangi asırda hangi anlamda kullanıldığını, dilin edebiyatla işlenmesi sayesinde birer renk ve koku sahibi olan kelimelerin asırlar içindeki manevî, lügavî maceralarını takip ve tespit etmek imkânını bulacaktır. Tersten bakıldığında ise görülen şudur: Devrinin ortak ve harcıâlem seviyesinin üstüne çıkan, yer-yer orijinalleşen (ki divan şiirinde bu orijinalleşmenin belirli hadler dâhilinde olabileceğini söylemek zorundayız, ne de olsa divan şiiri sıkı bir geleneğe bağlıdır), ortak mazmunlara deha ve zekâ sayesinde şahsî anlamlar verebilen şairler bu yolla ortaya çıkacaktır. Edebiyat tarihinin ve biliminin asıl mevzu ve gayesi olan; anakronizme düşmemek kaydıyla eserleri tahlil ve tenkit yoluyla her edebî devrenin seviye ve estetiğini ortaya koymak, yazar ve eserlerinin fert olarak insan hayatına, millet hayatına ve son raddede insanlığa getirdiklerini ve katkılarını tespit etmek, dediğimiz gibi metinlerarası okumanın sağlayacağı imkânlarla kolaylaşacaktır. Bugünün araştırmacısı ve meraklısı için divan şiirinin dünyasına derin bir vukuf için dinî metinlere, tasavvufî literatüre, mitoloji ve efsaneye, tarih kitaplarına bakmak ne kadar zarurî ise, ilgilenilen metnin sağlamasını yapma imkânı verecek metinlerarası bir okuma da o kadar zarurîdir. Fakat, tüm bu söylenenler edebiyat araştırmacılığının pragmatik tarafıyla ilgilidir.

Metinlerarası okuma, bir taraftan bir yazarın beslenme kaynaklarını, referanslarını keşfetme hazzı verirken, bir taraftan okur için çeşitli kazanç ve sorgulamalara imkân tanır. Rönesans tecrübesinden geçmiş bir Batı ve ona benzemeye çalışan bir doğu için artık edebî eser, olmuş bitmiş, kurulmuş, kurgulanmış bir dünya değildir. O, yeniden yazılmayı, inşa edilmeyi, oluşmayı bekleyen daimî ve sonsuz bir yarımılık, bitmemişlik hâli; her türlü donanım ve tecrübenin iştirakine hazır bir dünyadır. Artık, edebî eser, kendisi olma azametinden ve gururundan yoksun, ama her an zenginleşmeye, katılımıla çoğalmaya hazır,

felsefe gibi menzile varmaktan kaçınan, her an yolda olmanın hazzını yaşayan bir ziyaretgâhtır.²

Metinlerarasılık, hem geleneksel, hem modern ve hem de post-modern dünyaların kullanabileceği bir sistem, bir okuma biçimidir. Geleneksel metinler, az çok kuşatılabilen, sınırları belli kaynaklardan beslenirler. Ortak bir inanç sisteminin, ortak ve benzer hayat şekillerinin edebiyatı da belki derin ama dardır. Bu bakımdan, sistematığı ve sembolizasyonu, bizim kültürümüzdeki ismiyle “mazmunlar silsilesi” az çok belirlidir. Modern asrın sanatçısı ise, merkeze bireyi alan, klasisizmin katı gelenekçi ve kuralcı tavrından uzak bir biçimde ferdin her türlü hâlini en coşkunun ve yer yer en sade tarafıyla veren birisidir. Artık, modern asrın sanatkârının beslenme kaynakları sadece kendi medeniyetine ait değildir. Batının yaşadığı Aydınlanmayı, bunu oluşturan ve besleyen çeşitli fikrî, felsefî ve edebî akımları ve nihayet Batılılaşma sürecinde bu tecrübeyi anlamak ve kuşatmak gayretinde olan yazarlarımızın eserlerini de metinlerarası okumak zorundayız. Beslenen kaynağın, şahsî yaratmaya ne derece ve dozda etki ettiği, ne kadar yaşanan kültüre uyarıldığı, ne kadar kültürün malı hâline getirildiği bu tür bir okumanın araştırma sahasındadır. Kısaca söylemek gerekirse, modern devrin edebî eserlerini okumak, ikili okumak demektir. Bunun karşılaştırmalı edebiyat sahasıyla benzerlik ve yakınlığını hatırlatmaya herhalde lüzum yoktur.

Post-modernist edebiyat ise, metinlerarası okumanın tam yerini ve anlamını bulduğu, karışık ve biraz karmaşık ama çok zengin bir birikimdir. Artık burada ne gelenek, ne bireyin tek kaynaklığı söz konusudur. Tek referansın yerine burada, çeşitli dinlerin, felsefelerin, ideolojilerin, en geniş anlamıyla geleneğin

² Eski hüsnühat levhalarının, meraklılarınca “ziyaret” edildikleri bilinir. Geleneksel hayatın sıcaklığını ve edeb ölçülerini veren bu tür bir ibare, basit nazardan, bağa destursuz girmekten çok ayrı bir tavrı düşündürüyor.

hükmü yürümektedir. Öyleyse, modernizm sonrası edebiyatta, bir edebî eser, elbette yazarın yetiştirme ve beslenme şartlarını gözden uzak tutmamak kaydıyla, birçok değişik eserlerin şahitliği ve yardımıyla okunmalıdır. Bu tür okuma, eseri dayatmacı bir tavırla, mutlaka bir başka esere bağlamak, onu bazı zorlama yorumlarla fakirleştirmek değildir. Bilâkis, metinlerarası okuma, eseri nereden bakılırsa o kadar renk veren, o kadar ışık saçan, o kadar ses veren bir eser seviyesine çıkarma uğraşıdır. Bu tür özgür bir paylaşım alanı için, eserin başarısı kadar okurun donanımının da elzem olduğunu söylemek gerekmektedir. Zira çok belirgin ve koyu bir dünya görüşü veya ideolojinin, bir esere yaklaşımında okurun yorum, tartışma ve sorgulama alanını daralttığı açıktır. Metinlerarası okuma için en gerekli olan, çeşitli dünya ve sanat görüşlerinin hiç değilse kokusunu üzerinde barındıran bir muhayyile ve onun eseri olan bir eserdir. Ama son tahlilde belki söylenecek olan şudur: Metinlerarası okuma, sırasıyla millete ve insanlığa çeşitli teklif ve tarizleri olan sanatçının eserini, bazen sanatçının kendisinden uzaklaşma pahasına bile olsa, geleneğe veya yaşanan çağa ait kabullerin, görüş ve duruşların şahitliğinde, sorgulayıcılığında ve belki de zaman zaman destekleyiciliğinde okumadır. Eseri, onların vereceği ışıktaki görme haz ve zenginliğidir.

Akpınar, nr. 9, Mayıs-Haziran 2007, s. 27-29.

*Açık Yapıt ya da Metin Karşısında Okuyucu*¹

Kitaplar, aynalar gibidir, aynaya bir maymun bakınca oradan bir havarinin görünmesi imkânsızdır."

Lichtenberg

Eco'nun *Açık Yapıt* isimli bu eseri, okuyucunun bir metne bakışının, bakış açısının, eserin verimini nasıl etkilediğini, daha doğrusu okuyucusuna metne katılım imkânı veren eserin, okuyucunun duruşu, edebî ve kültürel birikimi, inançları vs. ile nasıl zenginleştiğini ve açılım kazandığını vurgulayan bir kitaptır. Kitabın anlattığı "açık yapıt"sa, okura eğitmenlik yapmayan, onu belli bir dünya görüşünün oluşturduğu belli sonuçlara varmaya zorlamayan yapıttır; açık yapıt, yoruma, katılıma, zenginleşmeye, çeşitli bakış açılarıyla yeniden oluşmaya açık yapıttır.

Göstergebilimle ve edebiyat dışı güzel sanatlarla yakından ilişkisi olduğunu bildiğimiz Eco, açık yapıt olma özelliğinin ya da açık yapıt kavramının sadece edebiyatta değil, müzik ve resimde de olduğunu vurgulamaktadır:

¹ Bir edebî ürün için "yapıt" tansa "eser" kelimesini uygun görmekle birlikte incelediğimiz metnin mütercimi "yapıt"ı tercih ettiği için bu yazıda "yapıt" kelimesini kullanmaktan çekinmedik. (M. S.)

“Bir klâsik müzik yapıtı, örneğin Bach’ın bir fûgü, Aida ya da İlkbahar Âyini, bestecinin kapalı, tanımlı olarak ses birimlerini bir araya getirip dinleyiciye sunmasından oluşur. Bestecinin parçanın çalınmasını arzuladığı formatı yaratabilmesinde yardımcı olacak geleneksel simgeler, parçanın yorumcusuna aktarılmakta ve onu yönlendirmektedir. Yukarıda sözü edilen yeni müzik yapıtı ise tersine, tanımlı ve sonlu iletilerden, tek sesli olarak düzenlenmiş formlardan oluşmamaktadır. Bunlar önceden belirlenmiş yapısal doğrultularda belirli tekrarlar sunan tamamlanmış yapıtlar değildir, öğelerinin dağılımıyla formel olanakları çoğaltırlar; yorumcunun kendi inisiyatifine bırakılmış bir dizi düzenleme olanakları sunarlar, yorumcunun sonuca ulaştırdığı, estetik plânda yorumcunun gerçekleştirdiği birer “açık yapıt”tır hepsi.”²

Eco’nun üzerinde durduğu bir diğer nokta ortaçağ sanatçısıyla modern dönem sanatçısının hayat görüşlerinin, hayatı ve insanı algılayış biçimlerinin eserin oluşumuna önemli etkilerde bulunduğu gibî bütün ortaçağ edebiyatları sembole, alegoriye veya şark sanatlarında olduğu gibi mazmuna dayanır. Meselâ güzellik anlayışı bütün doğu medeniyetlerinde ve bu medeniyetlerin şiirinde büyük oranda aynıdır. Maddeden mânâyâ, somuttan soyuta sürekli bir yönelişin izlendiği bu sanat anlayışında şairin yürüyeceği yol daha önceden belirlenmiştir. Bu şiir, bir gelenek şiiridir ve şairin çok ayrı vadilerle, değişik bir güzellik anlayışı, değişik bir estetik veya lügatle yazması imkânsızdır.³ [Şeyh Gâlib’in “Bir başka lügat tekellüm ettim”

² Umberto Eco, *Açık Yapıt*, [Çev: Pınar Savaş], İstanbul 2001, Can Yay., s. 9.

³ Bu noktada Fuzûlî’nin *Farsça Divan Mukaddimesi*’nde anlattığı sızı ve zorluğu hatırlamak yerinde olacaktır: “Öyle zamanlar olmuştur ki, gece sabahlara kadar uykusuzluk zehrini damla damla içerek büyük çabalarla bir mazmunu şiir kalıbına dökmüşüm ve sabah olunca da diğer şairlerle tevarüde düştüğüm endişesiyle yazdıklarımı karalayarak onu kullanmaktan vazgeçmişimdir. Yine öyle zamanlar olmuştur ki, gündüz akşama kadar düşünce denizine dalıp şiir elması ile eşsiz bir (söz) incisi delmişim; görenlerin “Bu mazmun anlaşılmaktan uzaktır ve bu söyleyiş edebiyat çevrelerinde kullanılmaz ve beğenilmez” demeleri üzerine de onu terk etmiş ve yazıya geçirmemişimdir. Ne acayıptır ki; söylenmiş bir söz, evvelce söylen-

şeklindeki çıkışı bir istisna olarak görülmelidir. Kaldı ki Gâlib Dede'yle divan şiiri son büyük hamlesini yapar ve kendisini yenileyemez, aşamaz hâle gelir.] İşte Umberto Eco da bir ortaçağ eserini şu kelimelerle anlatmaktadır:

“Ortaçağ sanatçısının yapıtı, hakkındaki tekanlamlı ve kapalı, kavrayışı sabit, önceden kurulmuş düzenlerin hiyerarşisi olan evren kavrayışını yansıtmaktaydı. Yapıt pedagojik bir araç, tek merkezli ve zorunlu bir gereç olarak (ölçü ve uyaklara sağlam bir iç yapı kazandırarak) yalnızca sillojistik sistemi, bir zorunluluk mantığını ve tüm-dengelimci bir bilinci yansıtır.”⁴

Fakat şunu da belirtmeli ki bir ortaçağ metni, geleneksel bir toplum yapısının ürünü olan bir eser de açık olabilir, açık yapıt mantığına uygun olarak okunabilir. Klâsik Türk şiiri her ne kadar ortak bir medeniyetin güzelini ya da aşk anlayışını anlatsa, ortak mazmunları işlese de ona zengin gözlerle bakan birisi için bir “açık yapıt” tır. Özellikle “Sebk-i Hindî”, yorumlamaya, üzerinde geniş bir zihin faaliyetine girişmeye imkân veren bir üslûptur. Yakın zamanda artan divan şiiri şerhleri de göstermektedir ki bu şiir, yalınkat, tek cepheli bir şiir değildir. Yeni bilgilerle ve zengin bakış açılarıyla birlikte bir gazel, kaside veya mesnevînin bize hitap etme gücü artmakta, sunduğu güzellikler çeşitlenmektedir. Bâkî'nin

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamaktır lafz-ı muğlâktan

şeklindeki mısraı da metne bu şekilde bir yaklaşıma da cevaz verir.

Bununla birlikte modern bir metnin ortaçağ metnine göre daha açık olduğunu, okuyucuya daha çok düşünme ve yorum alanı sağladığını söylemek mümkündür.

miştir diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiş olması sebebiyle şiirde yer almıyor.” Muhammet Nur Doğan, “Fuzulî'nin Farsça Divanının Mukaddimesi”, *Fuzulî'nin Poetikası*, İst. 2002, s. 95.

⁴ Açık Yapıt, s. 25.

Umberto Eco, kitabın ilerleyen sayfalarında açık yapıt hakkındaki yorumlarına yeni bir açılım kazandırır. Yazar, Sartre'dan yola çıkarak varlığın değişen öznelere birlikte farklı görünüm sergilediğini düşünmektedir:

“Sartre, var olan nesnenin asla belirli bir dışavurum dizisine indirgenemeyeceğini söyler, çünkü bu dışavurumların her biri, durmadan değişen bir özneye ilişki içindedir.”⁵

Bu şu demektir: Nesnenin anlamı tek ve bir değildir, ona bakan her göz, felsefî lügatle söylenirse her suje, o nesnenin anlamına, varlığına kendisinden bir şeyler katacaktır. Bakan göz ve bu gözün entelektüel birikimi, kültür ve inanç seviyesi nesnenin, dolayısıyla bir sanat eserinin anlam açılımını zenginleştirecektir. Aslında bu bakış açısıyla her şey, bütün varlıklar âlemi birer açık yapıttır. Zira bir nesneye, edebî ürüne, tabiata ya da insana bakış her insanda farklıdır. Ve bakılan, seyredilen nesnenin açıklığı da ona bakan kişinin konumuna, durumuna göre farklılık gösterir. Eseri okuma, seyretme, yorumlama, şerh etme vs. gücü çok olan bir insan için normalde çok kapalı görünen bir eser de açıktır. Nesnenin anlamı, öznenen gelir. Nitekim Mehmet Kaplan, “Bakılan, bakana tâbidir” der.

Açık Yapıt, metne yaklaşım biçimleri ve yorumlama dozları hakkında da görüş bildirmektedir. Okuyucu, metni yorumlarken kendisini özgür hissetmelidir. Edebiyat araştırmalarında artık geçerliliği tartışılmayan bu anlayışa göre bir edebî eser, kendi başına bir değer ve yazarının kontrolünden ya da baskısından kurtulmuş bir varlıktır. Okuyucunun metne yaklaşım şekli konusunda bu nokta çok önemlidir. Artık okuyucu, eser hakkında yorumlar yaparken yazarın, metni oluştururken bu yorumlanan şeyleri düşünüp düşünmediği gibi problemlerle ilgilenmez. Bu, “yazara rağmen” yapılmış bir yorumdur. Yazarın bir gün çıkıp “Ben böyle bir şeyi düşünmemiştim.” şeklindeki

⁵ a.g.e., s. 29.

bir itirazı bile okuyucunun özgürlük alanını sınırlayamaz ve onun yorumlarının yersiz veya tutarsız olduğunu kanıtlamaz. Hatta bir adım daha ileri gidilerek denilebilir ki yazarın hayatını bilmek, belki de bilinçdışı bir dayatmayı da beraberinde getirecek, okuyucunun yorumlama, sorgulama sınırını daraltacaktır. Fakat bir nokta mühimdir: Okuyucu, metnin mantığına uygun yorumlar yapmak zorundadır:

“Hareketli yapıt, birçok kişisel müdahaleye olanak tanır, ama bu biçimsiz, kişiliksiz, herhangi bir müdahale olmamalıdır. Yorumcuya yapılan zorlayıcı, tek yönlü bir davet de değildir; her zaman yaratıcı tarafından tasarlanmış bir dünya olarak kalacak bir şeye, yorumcunun yönlendirilmiş olarak katılmasına imkân tanıyan bir çağrıdır.”⁶

Bir edebî eserin, etrafında döndüğü bir ana teması ve ona bir şekilde bağlanan küçük vak’aları olabilir. Fakat böyle bir ana temaya doğru aşırı yönlendirilmiş olarak gitmek, edebî eserin bize sağladığı düşünme ve sorgulama alanının çok küçük bir bölümünü kullanmak olacaktır. Eserin başarısı, okuyucuya sağladığı katılım ve tartışma imkânının genişliğindedir. Okuyucuların ya da Eco’nun tabiriyle “yorumcu”nun herhangi bir eser hakkındaki birbirine benzemeyen hükümleri açık yapıtın mantığına aykırı değildir. Herkes, kendi seviyesi ve donanımı kadar ve tabii tutarlı olmak kaydıyla eseri konuşturma, söyletme yoluna gider ve yorumlar çeşitlenir. Umberto Eco, Pareyson’dan bir alıntıyla bu konuyu şöyle kapatmaktadır:

“Bir yorum, ötekilerin tümünü dışarıda bırakır ama yadsımaz.”⁷

Onun için bir eserde mutlaka bir anlam aramak ya da eseri belirli anlamları söylemeye zorlamak eserin verimini düşürecektir. Ahmet Haşim’in daha 1921’de söyledikleri de yukarıda söylenenlerden pek farklı değildir:

⁶ a.g.e., s. 32.

⁷ a.g.e., s. 35.

“Şairin, “mânâlı” olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki onlara nispetle mânâ ve vuzuh, şiirin ancak ehil olmayana göre kurulmuş hâricî cephe ve cidarını teşkil eder. Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında “Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor. Benzemiyor” tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mütalâa beyan eden şahıs, sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i rûha musallat olan iğrenç bir tufeylîdir.”⁸

Ayrıca Ahmet Haşim’in aynı yazıda geçen; *“En güzel şiirler, mânâlarını kariin ruhundan alan şiirlerdir”⁹* şeklindeki cümlesinin de bu yazının söylemek istedikleriyle oldukça paralel olduğuna işaret edelim.

Açık yapıt, okurun da bir zekâsı olduğunu, belirli bir seviyede donanım sahibi olduğunu kabul eden eserdir. Yazar, böyle bir eserde, belirli düzen ve terkiplerin, sebep-sonuç ilişkilerinin dışına çıkar ve okurunun da bazı şeyleri yeniden düşünmesine, eserden yola çıkarak kendisini, ülkesini veya içinde yaşadığı âlemi yeniden düşünmesine, sorgulamasına izin verir. Böyle bir eser, artık babacanlıktan ve pedagojiden uzak bir düşünme ve tartışma ortamıdır. Okuyucu birçok ihtimâller içindedir ve bu ihtimâller, olabilirlikler içinde kendisine uygun sonuçlara gider. Açık Yapıt’ın diliyle söylersek o; *“her cümlemin, her mecazın kendisi tarafından keşfedilmeyi bekleyen, birçok anlam üzerine kurulmuş bir “açıklık”ta olduğunu bilmektedir; hatta, bir önceki okumasında farklı algıladığı şeyleri yeniden ve bu kez daha da farklı algılayarak, kendi ruh hâline göre, kendisine en uygun gelen okuma yöntemini seçecek, arzu ettiği anlama ulaşmak için yapıtı kullanacaktır.”¹⁰*

Türk Edebiyatı, nr. 391, Mayıs 2006, s. 46-48

⁸ Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” *Piyale-Göl Saatleri / Diğer Şiirleri* [Haz: İnci Enginün, Zeynep Kerman], İstanbul 2003, Dergâh Yayınları, s. 68.

⁹ a.g.e., s. 70.

¹⁰ Açık Yapıt, s. 13.

Romana Dair

Roman, insanı ve hayatı anlamaya çalışan veya bunlara ait mevcut anlayışlar konusunda bir söyleyeceği olan bir edebiyat türüdür. Her roman, bir anlamda yeni bir bakış açısı, yeni bir yorum, bir itiraz, bir onay, bir duruş, bir tavır alıştır. Ve her romancı bir şeyi benimsediği veya bir şeye karşı çıktığı için yazar.

Her şeyde olduğu gibi romanda da asıl önemli olan neyin söylendiği, işlendiği değil, nasıl söylendiğidir. Ve gün geçtikçe belirlemektedir ki iyi romanlar söyleyeceğini en az öğretici, en az dayatıcı biçimde söyleyenler arasından çıkmaktadır. Bu anlamda didaktik bir şiirden veya herhangi didaktik bir türden bahsedilebilirse de didaktik bir romanın romanlığından şüphe etmek gerekmektedir.

Belki “deneme-roman” ya da biraz daha hafifletici bir ifadeyle “roman denemesi” denilebilecek (zira denemeye çok yaklaşımları vardır), bu adı henüz konmamış ama raflar dolusu örneği bulunan eserler, işte bu roman ismini taşımaya lâyık olmayan, söyleyeceğini çok açık, çok doğrudan söyleyen ve insanlığın edebî tekâmülünün safhaları olan mit-efsane-destan-halk hikâyesi-hikâye-roman şeklindeki merdivenin öğretici, gösterici, eğitici “destan-halk hikâyesi” basamağında takılı kalan

eserlerdir. Bir romanın, deneme-roman mı yoksa hâzâ roman mı oluşunu elbette ki romancının tavrı, dili ve en önemlisi üslûbu belirlemektedir. Romancı eserde ne kadar az konuşur, ne kadar az gösterir, ne kadar az yönlendirirse, kahramanını da okuyucusunu da o kadar özgürleştirmiş olur. İşte bu tür romanlarda en az olan şey budur: Özgür bir kahraman ve okuyucu...

Bazı edebiyat kuramcıları, bir romanda, kahramanların gerçekten var olmalarını, gerçek bir kalp ve beyin taşımalarını, gerçekten “yaratılmış olmalarını” çokseslilik olarak isimlendirmektedirler. Bu çokseslilik, kitap boyunca konuşan, söyleyen, açıklayan bir yazarın “ses”inin yanında kahramanların da seslerinin, kelimelerinin, hislerinin olması durumudur. Baktin, Dostoyevski’yi çoksesliliğin gerçek yaratıcısı olarak görmektedir zira:

“Dostoyevski’nin bize duyurduğu sesler, yaratıcılarının yanında yer alabilen, onun söylediklerini haksız çıkarabilecek ve ona karşı çıkabilecek “özgür insanların” sesleridir.”¹

Tek sesi, tek rengi, tek söyleyeni olan eser, yukarıda bahsedilen esere gerçek bir romana göre daha fakir, daha renksiz eserdir. Burada akla gelebilecek bir soru belki şu olabilir: Her kahraman, her olay yazarın kaleminin ürünü olduğuna göre, bir kalemin yarattığı kahramanların kişilikleri hatta “var”lıkları ne kadar gerçektir? Ontolojik lügatle, “varlığını bir başka varlığa borçlu olan şey gerçekten var mıdır?”

Kahramanlar, ne kadar yapma, yapay, yapılmış; ne kadar üretilmiş olurlarsa olsunlar iyi bir romancının elinde gerçek birer kişiliğe bürünebilirler. Git gide, çatışma arttıkça, olaylar geliştikçe, yazarın şüphe ve çelişkileri belirdikçe yazarlarının kontrolünden çıkabilirler. Bovary’sinin bedbahtlığına son veremeyen, onun “kaderini yaşamasına” karşı kıyamayan Flaubert’i hatırlamamak elde değildir. Bu, yazarın acziyeti değil,

¹ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul 2007, Öteki Yayınevi, s. 31.

belki de meziyetidir. Yaratmadaki becerisidir. *Huzur*'un Müm-taz'ı ne kadar Tanpınar'sa Suat'ı da o kadar Tanpınar'dır ama O'nlr, yazarlarının farklı atan kalpleri, farklı düşünen beyinle-ridirler. Suat, Tanpınar'ın, kişiliği ve değerleri yerli yerine otur-mamış, soran, tatmin olmayan, şüpheli ve mutsuz tarafıdır ve canlılığı da yazarın, Suat'ta sadece sorması, sorgulamasından gelir. İşte bu noktada belirtmek gerekir ki deneme-roman, bulan ve bulduğunu açık açık belirten, paylaşan, başkalarının da bul-masını isteyen (çok zaman) iyi niyetli ama fakir, samimî bir te-şebbüs olan ama mucizesiz romandır. *Huzur*'un çok güzel, çok başarılı eser, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nünse bir şaheser olarak kabul görmesi de biraz bahsini ettiğimiz romancı tavır ve üslû-buyla ilgilidir.

Türk edebiyatının romandaki macerasına bakıldığında, de-neme-romandan gerçek romana geçişte biraz zorlanıldığı göze çarpar. İyi niyetli, samimî ama romancı olmayan ilk romancıla-rımız (Ş. Sami, N. Kemal, A. Midhat Efendi, R. Mahmut Ekrem), belki bir roman mirasını tevarüs etmemiş olmaları, belki toplu-mun o anki ihtiyaçlarına cevap verme gayreti, belki de kendi ka-biliyet seviyeleri yüzünden çok fazla konuşmuşlar, çok fazla ders vermişler, öğretmişlerdir. İlk olmaları ve gözleri önünde bir toplumun kayıplarına, seviye ve irtifa kaybedişine şahit oluşları da bunda etkili olmuştur.

Fakat konuyla alâkası bakımından bu döneme ait bir esere, bir yazar ve kahramana bakmakta fayda görüyoruz. Gazeteci, şair, romancı, tiyatrocu, makale yazarı, tarihçi, dilci, politikacı olan velhasıl toplumun istyediği her şeyi nefsinde halletmeye çalışan Namık Kemal'in meşhur *İntibah*'ında, yazarın ne kadar açık konuştuğu; ne kadar öğretici, ibret dersi verici bir baba ol-duğu açıktır. Fakat, Tanpınar'ın bu eser halkındaki enterasan bir yorumu, *İntibah* hakkındaki yerleşik inanç ve fikirlerle uyuş-mamaktadır. Tanpınar bir makalesinde, yazarın çok şekilci, ka-tı, tek yönlü tarafını anlatırken,

*“Perihan iyidir, Şehriyar kötü ve fenadır. Dilâşub ve Mehpeyker de böyledir. Birisi sahneye çıkınca öbürünü de gölgesi gibi beheme(ha)l beraberinde taşıyacaktır. İki kadınsız romanı yoktur. Bu şahıslar kendi talihlerini tek başlarına taşıyamıyorlar demektir.”*²

şeklinde cümleler kurar. Gerçekten de Namık Kemal’in, sosyal endişeleri, “vatanda ve cemiyette görmeyi ümit ettiği feyz” için bu romanda çok bilgi ve ders verdiği; neticede eserin roman sanatı bakımından aksadığı göze çarpmaktadır.

Fakat Tanpınar’ın farklı ve önemli bir başka dikkati vardır ki, bizim asıl tartışmak istediğimiz de budur. Yazarın cümleleri şöyle:

“Kitabın en canlı tipi şüphesiz Mehpeyker’dir. Fakat onu muharririn bize gösterdiği ışıktaki değil de kendisi olarak almalıdır. Pek az kitapta muhayyilenin yarattığı şahıs o muhayyilenin kendisine bu küçük hikâyede olduğu kadar itiraz eder. Bu yüz kırk sahife boyunca muharririn sesinden fazla, biz behemehal olduğunun dışına çıkarılmak istenen biçare kadının itirazlarını duyarız. Sanki durmadan: «Fakat ben bu değilim... Ben hiçbir zaman düşündüğün insan olmadım!... Bırakın da ben kendimi anlatayım...» der gibidir.

Fakat Namık Kemal her defasında onun sözünü keser, yahut en kat’i hükümlerle ve en ağır kelimeleri kullanarak çerçeveler. Hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir. Hakikatte Namık Kemal bu hikâyede bir nevi ikilik içindedir. Bir taraftan Mehpeyker’i ve Ali Bey’e olan bağlılığını bütün kuvvetiyle anlatmak için lâzım gelen her şeyi yapar. Diğer taraftan da okuyucuya onu en kötü çizgileriyle takdim eder.”³

İlk alıntıya göre Namık Kemal, görüldüğü üzere, Tanpınar’a göre kahraman yaratmakta pek başarılı değildir. Sahneye

² Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 2000, Dergâh Yayınları, s. 64.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2006, Yapı Kredi Yayınları, s. 363

zıttıyla beraber çıkmadıkça varlığını ispat edemeyen kadın kahramanlar hakkındaki yorum bize bunu söyler. Fakat, ikinci alınıtıda sanki Tanpınar, Namık Kemal'i yeriıyor görünürken met-hetmektedir, Bu dikkate göre Namık Kemal, kahramanını iyi ta-nımıyor, onu kontrol etmekte güçlük çekiyordur. Dolayısıyla burada yazar, bir zaaf içerisindedir.

Tersten bakıldığında ise Mehpeyker'de Namık Kemal'in aksadığı değil, bilâkis yükseldiği göze çarpmaktadır. Yazarına itiraz edebilen, karşı çıkabilen bir kahraman, kuklalara göre da-ha çok kahramandır. Namık Kemal'in Tanpınar'a bu yorumu yaptırabilmesi için, onun canlı ve kendisine karşı çıkabilen, ger-çekten var olan bir kahraman yaratması gerekmektedir.

Yine mevzua dönersek diyebiliriz ki, deneme-romanlarda-ki kahramanlar, yazarlarının dünya algılayışlarının sözcüleri, yerleşik tabirle, yazarın sözlerini emanet alan kahramanlardır. Veya karakter değil, tiplerdir. Zaten, kahraman demek, kendi kaderiyle hesaplaşabilen demektir.

Deneme, edebiyat literatüründe, bilimsel verilerle destek-lenmeyen ama bir mesele, durum veya olay karşısında yazarın serbestçe konuştuğu bir edebî türdür. Bu tür yazılarda yazar, kendi fikir ve yorumlarını açıkça söyleme hürriyetine sahiptir. Oysa roman, özellikle çağdaş roman, yazarından bu tür bir hür-riyeti esirger; romancı, kahramanlarının hürriyeti uğruna, ken-di hürriyetini feda etmek mecburiyetindedir.

Bir roman, romancının bir konu, olay veya problem hakkın-daki fikirlerinin zayi olmaması için kaleme alınmamalıdır. En azından, bu tür bir endişesi varsa bile okuyucudan bunu usta-lıkla gizleyebilmelidir. Yazının başında belirttiğimiz gibi, elbet-te her roman, yazarının "aşktan ağladığı, dertten söylediği" bir alandır. Fakat iyi bir romancı üslûbu, romanda tartışılan fikirle-rin, kurulan cümlelerin, alınan tavırların "sadece" yazarın ol-maktan çıktığı romandır. Bir kahramanın söylediği bir şey, ger-çekten O'na ait olmadıkça ve bu şeye yine roman içinden bir an-

titez üretilmedikçe, yine bu şeyin farklı sesler tarafından kritiği yapılmadıkça, o roman deneme-roman olmaktan kurtulamayacaktır. Romanı, daha kuşatıcı bir ifadeyle, sanat eserini vaiz kürsüsünden ayıran, konferans metni olmaktan kurtaran işte bu tür bir çoksesliliktir.

Evvel, nr. 1, Haziran Temmuz 2007, s. 4-6.

Edebiyat ve Sinema

Daha sonraları “7. sanat” olarak nitelenecek olan ve güzel sanatlar yelpazesinin en son, en popüler ve belki de en evrensel parçası olmaya doğru giden sinemanın varlığı, gerçekliği, sanat-sallığı, endüstrileşmeye çok yatkın olduğu için hatta bir sanat olup olmadığı bir vakitler epey sorgulanmıştır.

Sinema, “Görüntülerin, enstantanelerin, fotoğrafların, karelerin belirli bir düzlem ve mantıkla arka arkaya gelmesi ve tek tek resimlerin zamanla anlamlı bir bütün hâline gelip bir hikâye anlatmaya başlaması” demekse, bu sanatın insan doğasının bir yerlerinde ezelden beri zaten var olduğu kabul edilmelidir. Hülya, hayal ve nihayet rüyalar, sinemanın veya hiç değilse sinemasallığın bizdeki varlıklarının en net göstergeleridir. Öyle ki Tanpınar, sinemadan önce bir “pre-sinema” dönemi olduğunu söyler ki bu “sinema öncesi sinema” ona göre bizim rüyalarımızdır.

İnsanlık tarihinin başından beri, hatta Yaratıcı’nın ilk insana ilk hitabından hatta hatta insanoğlu yaratılmadan evvel, âlem-i ervâh’taki hitaptan, cevaptan, ahitleşmeden beri varlığını sürdüren, insanın en belirleyici ve ayırıcı tarafı olan söz ve sözün en uygun tavda, en güzel kıvamda, en rafine oranda kristal-

leşmesi, incelmesi ve bu zarif hâliyle donması (buradaki don-, tamamen buz kesme, soğuma, artık müdahale edilememe demek değildir, edebiyat metinleri bilâkis her zaman hareket hâlinde dirler ve daima bir şeyler söyler, ifade ederler) demek olan edebiyat; musiki ve resimle birlikte asırlarca insanın estetik ihtiyacını karşılamış, insan tabiatını sonsuz ufkuyla daima beslemiştir.

Edebiyat, şiir, felsefe ve diğer söz sanatları ilkçağdan bu yana, özellikle ortaçağda insan üzerinde çok önemli ve boşluğu doldurulamaz bir tesir icra ediyordu. Sözü'n bir mânâ ifade ettiği, kıymet bulduğu, hatta can alıp can kurtardığı zor zamanlarda şiir ve edebiyat, eğlencesi, dinlencesi ve meşgalesi "sohbet" olan toplumlarda gerçekten "neredeyse görünmeyecek kadar" incelmıştır. Fakat Batı aydınlanması, Rönesans ve Reform'un özgürlük havası içinde edebiyatla beraber diğer sanatlara da sonsuz bir açılım sağlamış, özellikle müzik ve resim, karanlık ortaçağdan aydınlık hürriyet asırlarına geçişte en büyük âletler, silahlar olarak kullanılmıştır. Bu hürriyetin sadece Batı toplumlarına has bir şey oluşu, hümanizmin, sadece Batı için geçerli bir kavram olması başka bir bahistir.

Elektriğin, motorun, mekaniğin gelişimiyle beraber insanlık yeni iletişim ve eğlence araçları elde etmiş ve bugün elimizde çok daha küçüklerini, gelişmişlerini kullandığımız âletlerin ataları zamanla insanlık literatüründeki yerini almıştır. İşte, insan tabiatının bir yerlerinde - ilkel de olsa - mutlaka var oluşu kabul edilen sinema böylece hayatımıza girmiş, nihayet edebiyatın, müziğin, insanlığın estetik dünyasındaki hükümlanlığını sarsmış ve hatta görünen o ki elde etmiştir. Renklerin, hareketlerin, vizüel "şey"lerin asrında sinema, edebiyata nazaran çok rahat bir gelişme, yayılma alanı bulmuştur kendisine.

Kitap, oluşturunusu da tüketicisi de birey olan, bir kişinin elinden çıkıp yine bir kişi tarafından okunan bir "şey"dir. Yazarla okur arasında veya okurla eser arasında kuvvetli bağlar

kurmak için iki tarafın aynı değilse bile benzer bir dile, imaj ve semboller dünyasına, yakın seviye ve zevklere sahip olmaları gerekmektedir. Kısaca, yazarla okuru buluşturacak yegâne araç dil ve dilin imkânlarıdır., Edebî eserlerin asırlardır bireyleri ve toplumları derinden etkilemiş olması söz konusu imkânların sonuç verdiğini gösteriyorsa da tam bu noktada sinema karşısında edebiyatın gerilemesi bir vakiadır. Çünkü artık, durup dinlenme, düşünme, yoğunlaşma yerine sürekli bir hareket ve değişim hâlinde olan modern insanın edebiyata, sanatlara, uzun cümlelere “lafz-ı muğlaktan esrâr-ı ma'nâ” anlamaya zamanı yoktur.¹ Romanın sayfalarca anlattığı, tasvir ettiği bir tabiat parçası veya örneğin bir odayı sinema bir-iki saniye içerisinde, bir daha silinmemecesine seyircinin hafızasına nakşeder. Fakat burada okuyucunun eser karşısında çok dikkatli ve aktif olduğu; bunun yerine - sinema ile profesyonel anlamda ilgilenmiyorsa - seyircinin daha az uyanık, daha rahat, daha pasif olduğu, muhayyileyi işletmeye gerek kalmadan her şeyi hazır bulduğu gerçeği belirlemektedir. Sinemanın bu yönüyle edebiyata göre geniş kitleler için daha eğlenceli, daha renkli bir sanat olduğunu söylemekte bir beis yoktur. Tüm bu söylenenler, sinemanın sanat olup olmadığını ve edebiyata göre “daha az sanat” olduğunu söyleme amacı gütmüyor. Okuyucusuna açık açık bir şeyleri göstermeye, öğretmeye kalkmayan, böylelikle onun zekâsını, keşfetme hazzını hiçe saymayan, onu eserin iklimine özgürce davet eden hatta ona eseri yeniden yaratma teklifinde bulunan her film sanat eseridir ve doğrusu istenirse teknikten, teknoloji-

¹ Suut Kemal Yetkin durumu şöyle ifade ediyor: “Estetik görgüsünü sinemada kazanan halk, bir nokta etrafında toplamak prensibine dayanan tiyatro eserlerine, uzun boylu tasvirlerle dolu romanlara rağbet etmiyor. Tayyarede seyahata alışan bir yolcu için tren seyahatı ne kadar can sıkıcı ise sinema seyircisi için de bu çeşit tiyatro ve roman o kadar can sıkıcıdır. Üç-dört yüz sahifelik bir romanın karışık tasvirler, i ince tahlilleri arasında o ağır ve yorucu yürüyüşü düşününüz! Yalnız gözleriyle maceralar yaşamaya alışmış bir kimse için bu ne tahammül edilmez bir şeydir.” Edebiyat Konuşmaları, Remzi Kitabevi, t.y., s. 28.

den bu kadar çok yararlanan sinemada gerçek sanatı yakalamak çok zor bir iştir.

Edebiyat-sinema ilişkisinin mânâsı, boyutları, meseleleri - varsa - faydası nelerdir?

Çok çeşitli popüler ve akademik çalışmalar bu sorulara cevap aramış ve bazı sonuçlara ulaşmıştır. Bu yazının bu soruyu tam mânâsıyla karşılamak, cevaplandırmak gibi bir hedefi ve imkânı yoksa da en temel birkaç problem üzerinde düşünmek mümkün.

Sinema, ortaya çıktığında edebiyatı hazır buldu. Edebiyat, yüzyıllardır yerine ve zamanına göre ileri ve geri gitmiş, yükselmiş ve alçalmış fakat herhalde ve her durumda varlığını devam ettirmiş; zamanla kendisine bir lügat, bir vokabüler, nihayet bir “dil” elde etmiş, hatta mevcut dile alternatif olarak imajlar, metaforlar, sembollerle bambaşka, evrensel bir dil geliştirmişti. İlk yıllarında çeşitli teknik imkânsızlıklar ve hazırlıksızlıklarla “sessiz” ve “siyah-beyaz” bir dönem geçirmiş olan sinemanınsa görüntüden başka bir aracı yoktu. Aslında sinemanın gerçek ve ilk dili görüntüdür fakat edebiyat metinlerinin kendisine zamanla kaynaklık etmesiyle çok daha etkili bir sanat hâline gelmiş olan 7. sanat, uzun yıllar edebiyatı hazır malzeme olarak görecekti, ondan kendisine bir “cevher” çıkaracaktı. Fakat bir kitabın resimlendirilmesi, görüntü ve hareketle yeniden üretilmesi, kahramanların canlandırılması demek midir uyarlama?

Sinemada edebiyat uyarlamaları gerçekten yukarıdaki cümlede belirtilen şeylerden çok daha öte bir şeydir. Her şeyden evvel sinema, araçları, metotları, oluşum ve sunum biçimi, en önemlisi teknikleri ile kendi başına, başlı başına bir sanat eseridir. Kullandığı kaynak her ne olursa olsun bir film, kendi başına, kendisine, yapıcı veya yaratıcısına ve nihayet tüketicisine göre bir anlam ifade eder. Öyleyse edebiyat metninin bir uyarlama filmdeki fonksiyonu nedir, nerededir?

Türk sinemasında oldukça başarılı uyarlamalara imza atmış olan Atıf Yılmaz Batıbeki bir konuşmasında edebiyat metninin senarist veya yönetmen için bir çıkış, bir başlayış, bir sıçrayış noktası olduğunu söylemiş ve ortaya çıkan filmin, edebiyattan tamamen uzaklaşmış, “yeni ve başka” bir eser olduğunu vurgulamıştır. Bu tarafından bakılırsa edebî eserin kurgusu, teması, ana fikri, vermek istediği mesaj, kahramanları ve konuları, filmin ortaya çıkış sürecinde git gide belirsizleşmekte ve hatta kaybolabilmektedir. Hatta kimilerine göre film, edebiyattan uzaklaştıkça gerçek mânâsına ulaşmaktadır. Çünkü edebiyat asıl hamlesini kelimeyle, sözle, dille ve tüm bunların edebiyat mantığı içinde aldığı çeşitli renk ve imajlarla yaparken sinema bu dilden başka, müziği, görüntüyü, hareketi ve diğer sinema tekniklerini kullanarak yepyeni bir dünya kurgulamaktadır. Tüm bunlarla birlikte, eserlerini sinema filmi olarak gören bazı yönetmenler, eserlerinin, filmleşme sürecinde deformasyona uğradığını, kitabın anlamının, mesajlarının, filmin karışık ve renkli sahneleri, müzikleri, oyuncuların hareket ve jestleriyle kaybolduğunu, bu yüzden uyarlamalara sıcak bakmadıklarını ifade ederler. Belki de bu yanlış yorum ve düşüncelerin kaynağında, edebiyatı ayrı, sinemayı ayrı bir sanat olarak kabul etmeyen büyük izleyici kitlesinin algılama hatası yatmaktadır. Zira “Kitaba sâdık kalınmış mı?” uyarlama bir film için sorulması değil, belki de sorulmaması gereken sorudur. Çünkü bir yönetmen ve senarist için ilk büyük tehlike aslında kitaba sonsuz sadakattir. Bütün tercüme edebiyatına da teşmil edilebilecek bu hüküm, yeni dilde (tercüme söz konusuysa), yeni eserde yeni bir yaratmanın olduğunu ve bu yeniden üretimin gerçekliği ve gerekliliğini ifade eder. Elbette, “öyleyse bir sinema filmi, edebiyatı kullanma konusunda sonsuz bir özgürlüğe mi sahip?” sorusu daima sorulabilir. Evet, edebiyat metni her isteyen, her “heveslinin” alıp, istediği gibi kullanabileceği, şekillendireceği, değiştirebileceği bir meta değildir fakat uyarlama ve sunma sürecinde metin ne kadar deforme edilmiş olursa olsun sonuçta

karar ve takdir okuyucunun-izleyicinin olsa gerektir. Kaldı ki kötü bir uyarlamada edebiyat eserinin değeri daha çok bilinebilmekte, parlaklığı daha göz alıcı olabilmektedir. Filmde, kitaptan uzaklaşmanın ve bunun gerekliliğinin en göz önünde olan sebeplerinden birisi meselâ metnin fazla “edebîliği”dir. Uzun ve girift cümleleri, iç içe geçmiş imajları, çeşitli anlatım teknikleri ve nihayet bazen ağır diliyle okuyucunun muhayyile ve iç âlem zenginliğine, bilgi donanımına, edebî ve estetik seviyesine seslenen, ona keşif ve üretme hatta yaratma imkânı ve alanı sağlayan yüksek edebiyat eserlerinin uyarlanmasında bu önemli bir problem olarak sinemacının karşısında durmaktadır. Bu yüzden ki, kaliteli edebiyata dâhil olan eserlerin uyarlamalarında yönetmenler, kitaptan, kitabın anlatım biçim ve tekniklerinden uzaklaşma gayreti içindedirler. Aksi hâlde, yani metne sadakat gösterilir ve metnin anlatımına bağlı kalınırsa - kaldı ki sinemada edebî anlatım olmaz, olamaz - sesi, rengi, repliği, karşılıklı konuşmayı, hareketi, aksiyonu isteyen seyirci bir zaman sonra eserden kopabilir. Bugün artık nostalji tadıyla izlenen eski filmlerde karşımıza çıkan, filmde bağımsız olan anlatıcının uzun ve edebî cümlelerinin günümüz izleyicisini sıkması da bundandır. Sinemanın, hatta bütün diğer sanatların geldiği nokta eserin her şeyi söylememesi, anlatmaması, hele hele öğretmemesi gerektiğidir. Bugünün sanatseveri, kendisine sorgulama, bulma, tartışma, keşfetme, hatta kavga etme imkânı veren eseri önemsemektedir. Velhasıl, metne sâdık kalmak gerekli değil, bilâkis çok defa kaçınılması gereken bir tutumdur uyarlamada.

Bu iki sanatın alış-verişine ait bıçağın her iki tarafı da keskindir. Şöyle ki: Sinema-edebiyat ilişkileri söz konusu edildiğinde tartışılan, problemleri ve çözümleri konuşulan şey çok defa sinema ve sinemacının edebiyat eserini nasıl kullandığı, yukarıda bahsini ettiğimiz gibi onu nasıl değiştirdiği veya “sömürdüğü” olagelmıştır. Sinema-edebiyat ilişkisine ait yorumlarda göze çarpan, çok zaman sinemanın “sonuç”, edebiyatın da “kaynak” oluşudur. Fakat artık örneklerini sıkça gördüğümüz üzere

edebiyat da sinemadan, sinemanın tecrübesinden, tekniğinden, imkânlarından yararlanmaktadır. Son yüzyılla beraber edebiyatta, özellikle romanda anlatı tekniklerinin bu kadar değişmesinin, fazlalaşmasının bir tarafı sinemayla ilgilidir. Eserin kurgusu, kahramanların tanıtılış ve tasvir şekilleri, optik kaydırma (bir çeşit zum), zamanın tek bir boyutta problemsiz ve kırılmasız biçimde akışının terk edilmesi, örneğin sinemanın o çok kullandığı flash-back'ler bu etkileşime ait bazı küçük örneklerdir.

Sinemanın şiire de etkisi söz konusudur. Suut Kemal meseleyi *"Şiir de sinemanın tesirinden kurtulamamıştır. Bu tesiri, olaylar arasında bir seçim yapmayan, onları türlü görünüşleriyle, duyuluşlarıyla aynı zamanda ifade etmeye çalışan, muhayyileyi aklın freninden kurtaran, mücerretten müşahhasa koşan, birbirine en uzak olan şeylerin birbirine çok yakın olduklarını bize gösteren, noktalama işaretlerini bile hızına engel sayan dinamik ve sentetik şiirde nasıl görmemeli?"*² şeklindeki cümlelerle irdelerken Tanpınar yeni şiirde sinemanın varlığını başka noktalarda aramaktadır:

*"Filhakika bu devrin şiirinde (bilhassa İkinci Cihan Harbi'nden sonraki şiirde) beyaz perde sanatının daha gittikçe artan bir tesiri vardır. Manzumelerinin yürüyüşü ve örgüsü, hatta santimentalitesi ve trajiği doğrudan doğruya bu sanata bağlı görünen bazı şairlerin dışında (bu cins şairlerde Üçüncü Adam gibi bazı filmlerin, Walt Disney masallarının ve Charlie Chaplin'in tesirleri daima aranabilir) bile imajdan imaja geçişsiz atlayışları, kelimeyi her türlü poetik prestijinden sıyrıp çıplak bırakmak suretiyle adeta bir obje yapımlarıyla sinema az veya çok hâkimdir."*³

Görüldüğü üzere sinemanın edebiyata olan bu etkilerini bir "katkı" olarak düşünülmemektedir. Nasıl bir romana, romanın doğasından ziyade tekniğine, anlatım biçimine tamamen bağlı

² Yetkin, a.e., s. 31.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 119.

kalan bir yönetmen veya senarist “edebiyatı küstürmemek” adına sinemadan uzaklaşır ve filmine zarar verirse bir şair veya romancı da sinema tekniklerini eserine hâkim kıldığında edebiyattan, edebîlikten uzaklaşacaktır. Edebiyat her şeyden evvel bir söz sanatıdır ve çekiciliğinin büyük bir tarafını kelimelerin imaj zenginliği, yoğunluğu, rafineliği yapar. Sinemaysa bir görüntü sanatıdır ve onu besleyen tekniklerin çoğu söz konusu görüntülerin başarılı bir anlatıma kavuşması için kullanılır. Bunları aynıyla edebiyat eserinde kullanmak tehlikeli olabilir.

Yalnız bütün bu görüşlerin ardından bu her iki sanatın, kurguladıkları dünyalarla, yarattıkları kahramanlarla, sordukları sorularla, çeşitli kabul ve retleriyle, yerine göre itirazlarıyla insan ruhuna, muhayyilesine, donanımına benzer şekillerde hitap edişlerinin vurgusunu yapmak gerekir zira onlar insanların ve toplumların ruhlarına farklı araçlarla fakat benzer amaçlarla seslenirler.

Türk Edebiyatı, nr. 433, Kasım 2009, s. 64-68.

Birbirine Bakan Aynalar: Dil ve Edebiyat

İlk ve ortaöğretim formasyonundan ve kitaplarından başlayarak, yükseköğretimde hatta lisansüstü çalışmalarda sık tekrarlanan bir cümle vardır: *“Edebiyatın malzemesi dildir.”* Bu hüküm ya da önerme, gerçeği yansıtmıyor değildir. Nitekim, Cahit Sıtkı'nın bir yazısında söylediği gibi, *“Şiir, kelimelerle güzellikler kurmak sanatıdır.”* Tarancı'nın bu sözünü bütün edebî türlere teşmil edebiliriz. Edebiyatçının enstrümanı, malzemesi, bütün sermayesi elbette dildir. Şair veya yazar, hamlesini dille, kelimelerle yapar. Kurmak istediği âlemi, çizmek istediği resmi, yakalamak istediği perspektifi; itirazlarını, eleştirilerini, müdafaalarını, teklif ve hatta tahriflerini kelimelerle yapar. (Sanatın biraz da tahrif olduğunu unutmamak gerekir. Her eserde eşyanın, tabiatın, gerçekliğin belli dozda tahrifi söz konusudur.) O'nun bütün mesaisi, daha önce başkaları tarafından tesis edilen, asırlardır yazan ve konuşan insanların ittifaklarıyla oluşan (evet, dil bir ittifak meselesidir.) dil üzerindedir. O'ndan beklediğimiz de kolektif bir gerçeklik olan, umuma ait bir mekanizmayı, yani dili şahsîleştirmesi, ona kendi ruh ve dünyasından yeni libaslar giydirmesi, onunla yeni imajlar, hayaller yakalaması ve âlemi, eşyayı, olguları, kısaca insana dair ne varsa onu, bize bekleme-

diğımız, daha önce farkına varmadığımız bir pencereden seyrettirmesidir.

Meseleye tam da buradan, biraz tersten bakalım ve herkesin malı olan, sınırlı, belirli anlamlara sahip olan kelimelerin şair ya da yazarın elinde nasıl açıldığını, aslında edebiyatçının, millettten aldığını fazlasıyla ona nasıl geri verdiğini, kazanın nasıl doğurduğunu tartışalım. Ve şimdiden edebiyatın malzemesinin dil olduğunu unutmaksızın, dilin de en büyük yardımcısının, zenginleştiricisinin, destekçisinin edebiyat olduğunu vurgulayalım.

Bir dilin zenginliğini artıran, ona derinlik, enine ve boyuna genişlik, imkânlar, kabiliyetler bahşeden şüphesiz edebiyat eserleridir. Zira bir dilin imkânları edebî eserle tecrübe edilir ve zorlanır. Dilin sınırları edebiyatla genişler. Bu genişleme sadece edebiyatçının dile yeni kelimeler hediye etmesi ile değildir. Böyle olduğu da vâki'dir. Fakat asıl mühim olan, dile yapma, uydurma yeni kelimeler, atılması istenen sözlerin yerine yapılmış, uydurulmuş yeni sözler eklemek değildir. Zaten her yeni kelime üretimi, aslında bir tekliften ibarettir. Teklif de ya kabul görür, ya reddedilir. Türkiye'de de çeşitli siyasî, dinî, sosyo-kültürel sebeplerle bu kelime üretimi gerçekleşmiş, fakat 1930'ların başından 1980'lere kadar yavaşlayarak devam eden bu tasfiye sürecinin ürünü olan pek az kelime bugüne gelebilmiştir. Doğal bir sürecin getirisi veya sonucu olmayan, aksine bir kültürel değişme ve kopma hamlesinin hızıyla yapılan bu hamle, ilhamını millettten ve onun hiçbir zorlama kabul etmeyen, kendi mecrasında, bildiği gibi, *"değişerek devam eden, devam ederek değişen"* bir tarzda akmaya devam eden dilinden almadığından, başarılı olmadı.

Bahse rücu ederek, bazı örnekler üzerinde, dilden 1 alan ama ona bizce 5 veren edebiyatın, dil üzerindeki ameliyesine odaklanalım:

Yukarıda dilin kolektif bir ittifak meselesi olduğunu belirttik. Fakat bu ittifak, gündelik hayatı kolaylaştırdığı ölçüde ede-

biyatçının işini zorlaştırır. Çünkü herkese ait, herkesçe mâlûm ve müstamel bir dil varlığı ile şahsî bir âlem kurmak elbette çok zor bir iştir. Şairi en çok sıkan ve zorlayan, sınırları, anlamları ve çerçevesi belli olan, umuma ait kelimelerle bir üslûp tesis edebilmektir. Burada şairin yapacağı, ya kendisinin ürettiği, yani şahsî anlamlar yükleyerek oluşturduğu kelimelerden yeni dil bir tesis etmektir - ki çok riskli bir şeydir; anlaşılmama ve komik olma, ödenecek bedellerin en hafifidir - ya da mevcut üzerinde çalışıp, eski âletle yeni bir şey ortaya koymaya gayret etmektir. Yani kelimeleri orijinal terkiplere, bağlamlara sokarak, yeni imajlar, istiareler yakalamak; bir anlamda normalden anormal, bilinenden bilinmeyen, alışlagelenden alışılmayan, beklenilenden beklenilmeyen sonuçlar elde etmektir.

Şairin tek sermayesi ve malzemesi olan dilin, yine şairin yollarını nasıl kestğini Orhan Veli'den dinleyelim. *Garip Önsözü*'nde diyor ki:

*"Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademizde hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtarabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da "şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır" diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayr-i tabîi inhiraftan kurtarmış; sâfiyetimize, hakikatimize irca etmiş oluruz."*¹

Çok meşhur bir şiirinde kelimeleri kifâyetsiz, şarkıları güzel bulduğunu da söyleyen Orhan Veli'ye göre poetik bir hürriyet için, şairin yaratıcı faaliyetini tahdit eden, tabîiliği, sâfiyeti bozan dili bile atmak gerekecektir. Bu yazıda tartışmak, vurgulamak istediğimiz tam da budur: Yani başkaları tarafından, şaire sorulmaksızın tesis ve kaderi öncekiler tarafından tayin ve takdir edilmiş köhne malzeme ile taze metalar yapmak kolay değil-

¹ "Garip", *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2009, s. 22-23.

dir. Fakat şairin dönüp dolaşacağı yer yine kelimeler, yine dildir.

Fuzulî de asırlar öncesinde aynı poetik ıstırapları çekmişti. O da şiire başladığı demlerde, sabahları gecelere eklemiş, geceleri sabahlara bağlamış, çalışmış, yazdığı şiirleri devrin ve muhitinin üstatlarına göstermiş fakat “şiir bir an’ane meselesidir, onun yolu çizilmiştir, kendi zevkine göre gidemezsin” cevabını almış, yine günlerce çalışıp bu kez eski üstatların beğeneceklerini ve bu bâzârın geçer akçesi olduğunu düşündüğü benzer şiirler yazmış, bu kez de “pekâlâ, senin farkın ne?” sözüne muhatap olmuş, velhasıl hem öncekiler gibi olmak hem de olmamak gerektiğini ‘görünce şaşırıp kalmıştı. Yapılacak olan belliydi: Mevcut içerisinde kalmak ve mevcut üzerinde çalışmak fakat daha önce söylenmeyi söyleyebilmek... İşte kastımız tam da bu noktadır: Şairlerin bu çıkmazlar, ıstıraplar, kalıplar, sınırlar içerisinde orijinali yakalamak için didinip durmaları sayesinde diller (tabî ki Türkçe bunlardan birisidir) asıl kıvamlarını, zenginliklerini, derinliklerini yakalarlar, yakaladılar. Fuzulî demişken, *Türkçenin Sırları* yazarının, “geç-” fiilinin *Fuzulî Divanı*’nda 20 ayrı mânâda kullanıldığını tespit ettiğini hatırlayalım.

Aynı şekilde Shakespeare’den önce İngilizce’de night (gece), ve mare (kısarak) kelimelerinin bulunduğunu fakat şairin bir eserinde bu kelimeleri yan yana getirerek “nightmare” sözünü icad ettiğini, eserdeki yer alış biçimiyle artık bu yeni kelimenin “kâbus, karabasan” anlamlarında kullanılmaya başlandığını anımsayalım. Söylemek istediğimiz şudur: Şairler ve yazarlar sayesinde ki dil, sadece nicelik bakımından değil, nitelik bakımından da zenginleşir, işlerlik kazanır. Bir dilin kabiliyetinin, zenginliğinin, kelimelerinin sayısından çok anlam ve çağrışım zenginlikleriyle ilgili oluşu bu yüzdendir. :

Edebiyat dilsiz, fakat dil de edebiyatsız var olamaz. Bu arada sanatsal bir faaliyet olan edebiyat gibi, düşünce ve düşünme jimnastiği, pratiği ve faaliyeti olan felsefe iledir ki kelimeler, ön-

ceki anlamlarının kabuğunu kırar, cenderesinden kurtulurlar. Anlam, kelimenin elbette temel vazifesidir. Bu sayede insanlar tanışır, anlaşıp ve bilişirler. Fakat bu, dilin “pratik” veçhesi ve vazifesidir. Oysa aynı anlam, estetik bir eylem olan edebî eser- de şairin kaçmak istediğı bir şey hâline gelir. Zira anlam, hele bir tek anlam, şairin de okuyucunun da ufkunu kapatır. Kısır ve donuktur. Bir metin, gündelik hayatta, estetik dışı sahalarda, meselâ hukuk, siyaset, eğitim gibi alanlarda; yoruma ve kişiden kişiye değışecek anlamlandırmalara kapalı olarak, “bir” şeyi anlatmak, iletmek, bildirmek ve öğretmek için var olur. Edebiyat- sa çok anlamlılığın, açık ufkun, yorumlanabilirliğın peşindedir. Umberto Eco’nun “Açık yapıt” dediğı bu sanatsal metin, oku- yucunun katılımına açıktır, zenginleştirilmeye, derinleştirilme- ye, yorumlanmaya açıktır. İşte kelimenin bu tek anlam kafesin- den kurtulması, bir şair ya da yazardan başlayarak, yıllar içeri- sinde diğere edebiyatçıların, nihayet kamunun o kelimeyi yeni anlamlarıyla kullanmaya başlamasıyla gerçekleşebilir.

Sonuç: Dil, varlığını edebiyata borçlu değildir belki; aksine edebiyatın varlığı dil sayesinde. Ama dile işlerlik kazandı- ran, dili zenginleştiren, dile hürriyet ve vüs’at kazandıran ede- biyattır. Edebiyatçının kelimeleri bütün milletindir fakat bütün millet, kullandığı kelimenin anlam ve çağrışım zenginliğini ede- biyata ve edebiyatçıya borçludur.

Kelimenin bereketi, edebiyattandır vesselâm!

Türk Edebiyatı

İsim Sembolizasyonu ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örneklerine Dair

Ne dersin? Adlar da ölümler kadar ağırdır.

Taşıyabilecek misin bu adı?

İ. Oktay Anar, Amat

Türk kültürü, isimle ismin sahibi arasındaki ilişki ve bağlılığa daima dikkat etmiştir. İsim vermeye dayalı gelenekler, çocuğun “ismiyle müsemma” olmasına dair temenni veya beklentiler, yine insanın kendisini olumlu adaşlarıyla özdeşleştirme gayretleri bu bağın bazı küçük ve tipik göstergelerindendir.

Türk edebiyatı da hemen her devre ve kolunda isimlere önem vermiştir. Divan şairleri, kendilerine veya talebelerine, meşrep, memleket veya şahsî bir hadiseye uygun olan isimler, mahlaslar vermişlerdir. Bu durum soyadının olmadığı devirlerde hem şairlerin ayrışmalarını hem de akılda kalışı sağlıyordu. Mehmed Fuzûlî'nin bu ilginç ismi alışında diğer şairlerle karışmama arzusunun bulunduğunu biliyoruz.

Tiyatro ve roman gibi insanı ve hayatı bazen anlık durumlarla, enstantanelerle bazen de çok daha geniş plânda ve derin-

lemesine ele alan türler, insanla ismi arasındaki benzerlik veya zıtlıkları, insanla isminin karşılıklı etkileşimini gözden kaçırmamışlardır. 1850'den sonra artık yerli örnekleri verilmeye başlayan tiyatro, roman ve Batılı hikâyelerde yazarların kahramanlara huy, davranış ve yapılarıyla ilgili isimler verdikleri göze çarpmaktadır. Bu uygulamada yazarın okuyucusunda uyandırmak istediği gerçeklik duygusu önemli bir yer tutmaktadır. Bu ilk eserlerdeki şahıslar, birer kahramandan ziyade "tip" kategorisine giren biraz mübalağalı ve idealize edilmiş kişilerdir. E. M. Forster'in "flat"¹ dediği ve dilimize "sâbit, yalınkat, düz" şeklinde giren bu tek cepheli, eserin başında nasılsa sonuna kadar öyle kalan bu yapay kişiliklerin isimleri genellikle belirli bir gaye (mizah, alay, aklıda bırakma gayreti vs.) ile verilirler.

Kahramana huy ve yapısına göre isim verme geleneğinin ilk belirgin örneği *Şair Evlenmesi*'ndedir. Tanpınar, eserin, "hayat karşısındaki mübalağalı vaziyeti, çok açık konuşan mizahı, vak'anın gelişmesindeki çabukluk, nihayet fertten ziyade umumî tip üzerinde" durduğunu belirttikten ve bunun biraz da geleneksel temaşa sanatlarından geldiğini söyledikten sonra, eserdeki tiplerin, isimleriyle olan benzerliklerine temas eder:

"... Hatta isimlerde görülen rolle mutabakatta bile biraz bu hâl vardır; boş bir değirmen gibi konuşan, fakat hükümlerinde daima kesin olan cahil ve düzenbaz imam efendi Ebüllâklâka'dır; süprüntücü Atak Köse'dir, bekçi Batak Ese'dir; âşığın adı Müştak'tır; evlilik çağındaki genç kız Kumru'dur; akli başında, becerikli dost Hikmet Efendi'dir, sağdıç hanım Zîba Dudu'dur."²

Romanın Türk kültür ve edebiyatında tutunmasına büyük hizmet etmiş, estetik gayeyi biraz geri plâna atmak pahasına bi-

¹ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, [Çev: Ünal Aytür], İstanbul 1985, s. 108.

² 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 206-207.

le olsa birçok sosyal endişeyle, hemen her türde roman yazmış olan Ahmet Midhat Efendi, belki de bu tekniği en çok uygulayan yazar olmuştur. Hemen her romanında kahramanına, eserin gidişatı ve kahramanın yapısıyla ilgili isimler veren yazarın bu tavrı daha önce Şerif Aktaş ve Sema Uğurcan gibi araştırmacıların dikkatlerini çekmiştir. Şerif Aktaş, kendisinin neşre hazırladığı *Felâtun Bey’le Râkım Efendi’nin* önsözünde durum hakkında şunları söylemektedir:

“... Hatta, iki kahraman arasındaki farklılık önce unvan isimlerinde görülür. Felâtun “Bey” dir, Râkım ise “Efendi” dir.”³

“Felâtun ile Râkım arasındaki kişilik farkını, bu kahramanların isimlerinde bile sezmek mümkündür. Felâtun, adını antik Yunan filozofu Platon’dan alır. Bu isim, kendisini Platon kadar zeki ve akıllı göstermeye çalışmasıyla da yakından ilişkilidir. Aynı zamanda onun batılılaşıma macerası içinde takındığı tavrı da sezdirir. Râkım ise tam anlamıyla bir ideal sembolüdür. O, hem karakter bakımından ideali, hem de eli kalem tutan, hesap kitap adamı anlamında istidadı temsil eder.”⁴

Sema Uğurcan’sa iki ayrı yazısında Ahmet Midhat Efendi’nin romanlarındaki şahıs-isim bağlantısı ve bunun özelliklerini ortaya koymuştur.⁵

İnsana bakışın henüz tam anlamıyla Avrupalılaşmadığı, yani insan ruh ve davranışının çok derin felsefî, psikolojik ve psikanalitik veri ve yollarla değilmediği bu yıllara ait eserlerin, özellikle romanların, genel olarak insan gerçeğini daha şematik, daha tek cepheli olarak işledikleri görülmektedir. Bu şahıslar, yukarıda da ifade edilmeye çalışıldığı gibi çoğunlukla birey ola-

³ Ahmet Midhat Efendi, *Felâtun Bey’le Râkım Efendi*, [Haz: Şerif Aktaş], Ankara 2000, Akçağ Yay., s. V.

⁴ a.g.e. s. VI.

⁵ “Ahmet Midhat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *Türk Edebiyatı*, nr. 129, Temmuz 1984, s. 55-56 ve nr. 130, Ağustos 1984, s. 68-69.

mayan, kendi kaderiyle hesaplaşmamış (dolayısıyla kahraman da olamamış), kendisine has bir hayatı yaşayamayan; görevli ve vazifeli “tip”lerdir. İşte, yazarın anlatmak istediği muhit ve grupların tavırlarını, yaşayış şekillerini, estetik ve ahlâkî seviyelerini romanda gösterme görevini üstlenmiş bu tiplerin, huy ve davranışlarıyla özdeş veya benzer isimler almaları çok da şaşırtıcı değildir.

Türk romanının Ahmet Midhat Efendi çizgi ve üslûbunun en belirgin takipçisi Hüseyin Rahmi Gürpınar da birçok eserinde isim sembolizasyonuna gider. Esasen H. Rahmi, realist ve belki biraz da natüralist bir endişeyle eserlerindeki şahısların huy ve davranışlarını onların yapıları ve vücut şekilleriyle orantılı olarak kurgulamıştır:

*“Asabî ve isterik, hatta fazla dedikoducu tiplerin ekserisi zayıf, in-ce, kuru yapılı; neşeli ve hayatı hoş gören kimselerin ise şişmana karib (yakın) olduğu (Zarafet, Şipsevdi); marazî ruh hâlleri arz edenlerin bedenlen çokmuş bulunduğunu görmekteyiz.”*⁶

Beden âzâlarını en ince ayrıntısına kadar inceleyen, bunlar arasında bir tutarlılık ve uyum oluşturma gayesinde olan Gürpınar’ın kahramanı ismiyle özdeşleştirip tamamlaması gayet normaldir. Romanlarında genellikle belirgin tipler yaratma kaygısında olan, daha çok düz, yalınkat kişilikler oluşturan Hüseyin Rahmi’nin hemen bütün kahramanları, hatta köpekleri bile isimleriyle müsemmadır. Mehmet Kaplan, duruma şu yorumu yapmıştır:

“Hüseyin Rahmi’nin kendisine has bir tip yaratma usulü vardır. Bunlardan biri şahıslara taşıdıkları başlıca özelliğe uygun hakikî, mecazî veya yarı mecazî isimler vermektir. Bunlar yazarın insanları şekillendiren temayülünü göstermesi bakımından dikkate şayandır. Bu

⁶ Sudî Baybars, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Yaratmış Tipler*, Bitirme Tezi, Türiyâ Enstitüsü, nr. 320, s. 120.

şemalaştırmanın başlıca gayesi muayyen bir hususiyeti iyice belirtmek, komik romanlarında ise okuyucuyu güldürmektir.”⁷

Şık romanı araştırmamıza kaynaklık eden ve örneklemeye müsait bir eserdir. Eserin başkahramanı Şöhret Bey, ilk dönem romanlarımızın birçoğunda karşılaştığımız köksüz, asılsız, deneyimsiz, şöhret düşkünü alafranga bir tiptir. İsmi ve romandaki bir diğer düşük seviyeli kadının ismi oldukça manidardır:

“Adının da telkin ettiği üzere, Şöhret Bey’de hâkim olan ihtiras kendisini gösterme arzusudur. Yazarın Fransız fahişesine verdiği Potich adı da hayli alaylı bir mana taşır: Fransızca Çin ve Japon vazosu manasına gelen bu kelime onu taklit eden içi renkli el işi kâğıtlarıyla süslü, adî, taklit cam vazo manasına da gelir.”⁸

Yazarın, bu tekniği hayvan isimlerinde bile gözettğini de Önder Göçgün saptamıştır:

“Kapısının önündeki sokak köpeğine Şatırzade (Şöhret Bey)’nin karakterini sembolize eden “hoş, garip, çapkın, adî, aşağılık” anlamlarına gelen Fransızca “Drol” adını koyması da dikkate şayandır.”⁹

İsim sembolizasyonunu veya varlıklara anlamlı isimler vermeyi sadece bu ilk dönem romanlarında gördüğümüzü söylemek güçtür. Birçok tiyatro eserinde, hikâye ve romanlarda yazarlar bu tekniğe önem vermiş, hatta Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bazı münekkit ve sanatkârlar, az da olsa isim-insan-eşya arasındaki bağa dair dikkatlerini de göz önüne sermişlerdir. Fakat kronolojiyi takip ederek Tanpınar’dan önce yazılmış bir romana ve bunun araştırmamıza bakan tarafına dikkat çekmek yerinde olacaktır.

⁷ Mehmet Kaplan, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Aslî Tipler”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul 1999, Dergâh Yay., s. 461.

⁸ a.g.e., s. 465.

⁹ Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi’nin Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu*, İstanbul 1987, s. 16.

Türk romanın Batılı anlamdaki ilk büyük temsilcisi, bir kabule göre “babası” Halit Ziya Uşaklıgil’in de eserlerinde bu tip uygulamalara rastlanmaktadır. Meselâ *Mai ve Siyah*’ın, zıtlıklar, karşıtlıklar, renklerin sembolize ettiği ayrı uçlar üzerine oturan yapısının önemli bir kahramanı olan ve bir neslin, bir devrin, bir şiir telâkkisinin romandaki aksi olan Ahmet Cemil’in karşısına çıkartılan Raci, de “rücû eden, geriye dönen” anlamına gelen isimle dikkati çekmektedir. Ahmet Cemil’in Batıcı, ilerici, yenilikçi hayat ve şiir anlayışının aksine bu romanda Raci, tam tersi düşüncelere sahiptir, hatta bizzat romanın kahramanları bile, gazeteye babasını aramaya gelen Raci’nin oğlu Nedim’in de adına takılmışlardır.

Fakat Halit Ziya’nın isimleriyle öne çıkan kahramanları *Aşk-ı Memnu*’dadır. Tarık Günersel’in dikkati ve ifadesi şöyle:

“Çocukluktan genç kızlığa sarsıntılarla geçen (ve adı “en iyi” demek olan) Bihter; kendisini eğlenceye veren (ve adı “çok gülen” ve ironik olarak hayır sahibi kimse olan) Behlül; adı “yabanî gül” demek olan Nesrin, adı “güzel yüzlü, müjdecî” demek olan Beşir ve kendisine Kristof Kolomb’luğu yakıştıran çocuk; adı “yüce, yüksek demek olan Bülend. (Uşaklıgil, bu adı tabîi ki “bülend-pervaz” çağrışımıyla kullanıyor: gözü yükseklerde.)¹⁰

Tanpınar, bu tekniğe ve tercihe özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde dikkat eder. Adından başlayarak mizah kokan, bir dönemin hızlı değişimlerini, bu değişimlerin toplum hayatında yarattığı sarsıntı ve zihniyet ikiliklerini bilim, sanat, dil ve gündelik hayat planında eleştiren bu eserdeki isimler de, eleştiri mekanizmasına ayak uydurarak manidardır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Saatleme Bankası, İspritizma Cemiyeti, Saat Sevenler Cemiyeti, muhayyel ve mutasavver Şeyh Zamanî Haz-

¹⁰ Bu cümleler, *Aşk-ı Memnu*’yu İ.B.B. Şehir Tiyatroları çatısı altında tiyatroya uyarlanan Tarık Günersel’in oyunun tanıtım broşürüne yazdığı yazıdan alınmıştır.

retleri; Enstitüsü'nün kurucusu, yöneticisi ve fikir babası Halit "Ayarıcı" gibi isimlerin hepsi romanın tabiatına ve amacına uygun isimlerdir. Bir ismin, insan için ne demek olduğunu zaten yazar romanın bir yerinde, elbette ki romanın anlatıcısı, hatıraların sahibi Hayri İrdal'ın ağzından vermiştir. Romanın en canlı ve tuhaf simalarından birisi olan Seyit Lütfullah'ın, kendisine, muhayyel cariyesi Aselban'ın hediyesi olan ve "bu yüzden de adı Çeşminigâr" olduğu söylenen kaplumbağanın kayboluşunun anlatıldığı satırlarda şöyle bir yorum yapılmıştır:

*"Çok dikkat ettim, masallar adla başlar. Ceketinize veya boyunbağınıza eskiliği veya güzelliği yüzünden bir ad verin, derhal hüviyeti değişir, bir çeşit şahsiyet olur. Çeşminigâr'a mahalleli, belki de asıl ismini yadırgadığı Emanet adını vermişti."*¹¹

Bu artık, isim almanın veya vermenin bir aidiyet, sahiplenme, şahsiyete mâl etme veya onu bizzat bir şahsiyet hâline getirmeyle yakından alakalı olduğunun bir göstergesidir. Fakat ilerde yazar isme dair daha ileri bir yorum yapacaktır ki bu artık ismin bir var olma, bir "varlık" problemi veya bu problemin bir parçası olduğunu söyler. Bu dikkate zemin hazırlanan hadise kısaca şöyledir:

Halit Ayarıcı, Türk ve dünya kamuoyunun dikkatini zama-na, saate ve hassaten Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne çekmek için, çalışanı Hayri İrdal'dan aslında hiç yaşamamış bir şahsiyet hakkında bir eser yazmasını ister. Kültürümüzde zamanın kadim ve ayrı bir yeri olduğunu kanıtlama gayesini güden bu kitap projesi Şeyh Ahmet Zamanî diye birisini anlatacaktır. Hayri İrdal, evet, Muvakkit Nuri Efendi diye birisini tanıdığını ama tarihte Şeyh Ahmet Zamanî diye birisinin olmadığını, dolayısıyla böyle bir eseri kaleme alamayacağını söylediğinde, Ayarıcı'yla aralarındaki konuşma şu kabil bir havaya bürürür:

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul 2004, Yapı Kredi Yay., s. 72.

“– Ben Ahmet Zamanî’den bahsetmedim...”

– Ama Nuri Efendi’den bahsettiniz... O da o demek... Sonra birdenbire belki de bozulan yüzüme dikkat ettiği için güldü:

– Adı olan her şey mevcuttur Hayri Bey! dedi. Binaenaleyh Ahmet Zamanî Efendi vardır.”¹²

Tanpınar’ın isimlere ve hatta kelimelere dair bir diğer dikkati de *Emirgân’da Akşam Saati* isimli hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. Burada da eşya-insan-isim bağından bahsedilmekte, yine isimle, isim alış veya verişle önem kazanma hatta var olma meselesine değinilmektedir. Yazar, bu hikâyenin ilgili bölümünde kahramanlarından bir tanesine, hayatı ve duyguları, oldukları gibi, sembolleştirmeden, kelimelerin ve kavramların dar çerçevelerine sıkıştırmadan yaşama konusunda cümleler kurudur ve isim-varlık konusunda şöyle bir sonuca varır:

“– Bir nevi mesut olmak sanatı...”

– Evet, fakat saadet kelimesini anmamak şartıyla... Kelimeler hayatın âhengini bozarlar. Sokakta bir kedi yavrusunu görürsünüz, eve alırsınız, bir ad koyarsınız, o günden itibaren bu kedi sizin için bir mesele olur. Saadet kelimesini bilmeden.”¹³

Türk romanının daha yakın geçmişinden bir örnek bizi isimler hakkında yeni ve farklı bir yorumla karşı karşıya bırakıyor:

– En kötüsü güzel burunlu yaratılmaktır. Adınız Güler değil mi?

– Ben daha sizinkini bilmiyorum.

– Öğreneceksiniz. Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yarıdır. Doğar doğmaz, o bilmeden başkaları veriyor. Ama yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor. (Sustu. Bir sigara yaktı.) Bakın, şimdi adımdan daha önemli bir şey biliyorsunuz: Sigara içtiğimi.”¹⁴

¹² a.g.e., s. 259.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Emirgân’da Akşam Saati”, *Bütün Öyküleri*, İstanbul 2004, Yapı Kredi Yay., s. 307.

¹⁴ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, İstanbul 2003, Yapı Kredi Yay., s. 63.

İsim-insan ilişkisine bireysel anlamda benzer yorumlar getirecek veya yeni açılımlar kazandıracak örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir. Fakat anlamlı, yüklü, arkası dolu bir ismin, bir top- rak parçasına veya mekâna verilmesiyle oranın vatanlaşması durumunu en güzel ifade edicilerinden birisi M. Necati Sepetçi- oğlu'dur.

Kuruluş romanları içerisinde çok özgün ve önemli bir yeri olan 13 kitaplık *Kilit, Anahtar, Kapı, Konak, Çatı...* serisinin *Ka- pı*'sında Sepetçioğlu, fethedilen yeri vatan yapmanın bir yolu- nun oraya ilk şehitleri gömmek, hemen orada bir mezarlık vü- cuda getirmekse diğlerinin de oraya bir isim vermek olduğunu telkin eder.

Romanın en canlı, en belîğ ve en aktif kişiliklerinden olan Karakurt Hafız, bir Cuma vaazında bütün Türk tarihini hatırla- yarak ve canlandırarak dinleyenlerinin önünde bir manzara ku- rar. Ve söz, o anki ikâmetgâh Demirci'ye gelerek devam eder:

“Ergenekon'dan çıkılan o gün, o saat, kor ateşte demir döğülerek kutlandı. Her yıl o gün, o saat geldi mi, Oğuz soyundan gelme boylar nerde olursa olsun kor ateşte demir döğdüler, niye? Biz varız işte, biz yeryüzündeyiz, yok olmadık; gücümüz kökenimizdir, ateşle demirdir biline, unutulmaya diye. Buraya, şu şimdi yerleşmeye çalıştığımız şeh- re neden Demirci dedik pekey? Neden Demirci dedik düşünen oldu mu ha? Düşünen olmadıysa düşünsün şimdi, söylüyorum. Bu şehre ilk gelen bizden önce, çok önce gelen ak sakalı göbeğinde bir Türkmen ağa- babasının, yılın o günü geldi mi bir başına kor ateşte demir döğdüğü- nü gördüler. İşte bu demir döğüş o demir döğüştür. O günden bu gü- ne bu şehre Demirci demişlerdir. Öyleyse bundan böyle bu gelenek ye- nilenmelidir hemi de Malazgird'i anarken yenilenmelidir.”¹⁵

Esasen genellikle “gürleme” şeklinde konuşan, tenkitlerin- de oldukça gerçekçi ve sert olan Karakurt Hafız'dan çekinmek- te olan cemaat, bir vesileyle bu bilgiler konusunda Hafız'ı biraz

¹⁵ M. Necati Sepetçiolu, *Kapı*, İstanbul 2005, İrfan Yayınları, s. 151-152.

daha açmaya cesaret etmiştir. Alıntının uzunluğundan çekinmeyerek konuşmayı buraya alalım:

“– Bak hele.. ee?

– Bak helesi yok bu işin. İzin verirsen bir şey soracağım.

– Sor, verdik iznini.

– Her şey eyi, hoş, her dediğinde bir keramet var, amenna. Haça tapanların Kılıç Aslan Sultanımız sadece taş heykellerin taş gücüyle karşı durmaya kalkarsa çabuk kırılır, yok olur... o da eyi. Amma şu Demirci şehrine Demirci denmesindeki sebebi anlatışın var ya işte o sana yakışmadı; kusura kalma Karakurt Hafız Hocam burada az biraz lâfı kıvırdın gibi geldi bana..”

Elulağı Durdu da, Çal İmamın Oğlu da, Çalık Buğday da; hatta Çavdar Onbaşı'nın kendisi bile, hiç kuşkusuz Karakurt Hafız'ın gürlemesini beklediler. Fakat Karakurt Hafız, anlaşılan öfkelenmemeye yemin etmişti. Hiç alışmadıkları sesi, yumuşağın da yumuşağıydı; “Ha, yalan söyledim demeye getirdin, he mi Çavdar Onbaşı?”

Çavdar Onbaşı ile birlikte ötrekiler de bir ağızdan bekledikleri gürlemeyi önlemek için; “Hâşâ!” dediler; “Hâşâ! Ne mümkün, ne hadimize.”

Karakurt Hafız, dördünü de delirtecek kadar sakın; “Yok yok öyle” dedi; “Yalan söyledim, eyi bildin. Uydurdum. Öyle bir demirci yok tabiy ben de biliyorum.”

Küçücük bebeklerle, eli ayağı bağlularla oyun oynuyordu sanki Karakurt Hafız, eğleneceği tutmuştu herhâl, “Neden şaştınız? Hani Çavdar Onbaşı oğlum senin kafanın içinde bir anlamaklığın vardı, ne oldu? Sıçan anlamaklığı yok sizin kafanızda sıçan, hem de tarla sıçanı cinsinden..”

Eh, artık öfke başlıyordu; ses kabarmıştı, köpüklenmişti; taşacaktı. Taşmadı, aksine köpük indikçe indi; “Bilerek uydurdum.”

“Vaazda? Hemi de Cuma vaazında uydurmak? Karakurt Hafız'ın uydurması he mi?”

– Niye olmasın? Uydurmanın, yeri geldiğinde gerçekten güçlü olduğunu bilir misiniz siz? Doğrusunu uydurmanın amma. Bu şehrin bizden önceki adı neydi? Falanca değil miydi? Eee? Falanca dediniz mi, sizin dilinizle söylenmeyen ada nasıl sahip çıkarsın pekey? Bir duyan olsa bu adın esas sahibini hatırlamaz mı hemen? Sayın ki haçlı sü-rüleri bizi silip süpürdü buradan, gerilere gittik.. giderken ne götüre-ceğiz ha? Adı ile başkalarının olan kentlerin özlemini mi, hatıralarını mı yoksa, havasını mı, suyunu mu? Demirci.. hele bir düşünün; De-mirci denince akla ne gelir. Bir de bu Demirci lâfını çok gerilere götür, senden olan gerilere, kaynağına.. sonra geleneklerle sıkıca bağla baka-lım, senin uyduruk dediğin efsaneler ile sıkıca bağla; bırakıp gitmek zorunda kalsan bile bırakmış sayılmazsın, içinde götürürsün o kenti. Bilirsin ki senden olan bir şey kaldı geride. Onun için ne yapıp yapıp geri dönersin. Hayvanlara bile sahip çıkmak için damga vuruyorsun da şehirlerine niye damga vurmuyorsun pekey? Ben uydurmadım oğ-lu, damga vurdum damga.. hem de bir Cuma vaazında. Sen bile far-kında olmadan demir döven Türkmen'i unutmazsın artık; hele her yıl, Malazgirt günü gelince, o günü bir de demir dövüp kutlarsan hiç unutmazsın. Yoksa taş heykellerden ne farkın kalır?"

Bir toprağa, üzerinde ve etrafında birleşilecek kadim, kutlu, hatıralı, mucizeli bir isim vermenin ne demek olduğunu çok be-liğ, net ve güzel söyleyen bu satırlara yorum ya da ekleme ya-panın zâid olduğunu zannediyorum.

Türk Edebiyatı, nr. 395, Eylül 2006, s. 32-36.

Recep Vahyî ve Manzum Harb-i Umumî'si

Giritli Recep Vahyî (1867-1923), ismini Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a borçlu olduğumuz Ara Nesil Dönemine mensup olan, asker şairlerdendir. Askerî mekteplerden mezun olduktan sonra ordunun çeşitli kademelerinde görev alan fakat hiçbir fiilî çarpışmada bulunmadığı için kendisini "erkân-ı harp" değil "erkân-ı sulh" olarak niteleyen Vahyî, söz konusu neslin hisli, başarılı kalemlerindendir.¹ Tanzimat'tan ölümüne yani 1923 yılına kadar döneminin çeşitli süreli yayınlarında imzası görülen şairin pek azı basılabilen eserlerinden birisi de bu yazıda metnini verip yorumlayacağımız Birinci Dünya Savaşı konulu ve *Harb-i Umumî*² başlıklı mizahî şiiridir. Kapağında ne zaman neşredildiğine dair bir kayıt bulunmayan,³ Vahyî'nin eserinden

¹ Vahyî'nin hayatı, eserleri, kişiliği hakkında en önemli çalışma, Süleyman Demirel Üniversitesi Türkoloji Bölümü öğretim görevlilerinden Yard. Doç. Dr. Cafer Gariper'in 1997 yılında, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında tamamladığı "Ara Nesil Şairi Recep Vahyî (Hayatı ve Eserleri)" başlıklı doktora tezidir. Şairin hayatı ve eserleri hakkında biz de bu çalışmadan faydalandık.

² İstanbul, Matbaa-i Âmedî. 26 s.

³ Gariper, şairin emeklilik tarihinden yola çıkarak (zira başlıkta "Erkân-ı Harbiye Ümerâsından mütekaid" ibaresi söz konusudur) metnin 24 Aralık 1914'ten sonra neşredildiği sonucuna varır: s. 32.

başka da iki küçük mensur parça içeren bu sevimli kitabın tek bir nüshası söz konusudur. (Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kataloğu) Bu tek nüsha da maalesef eksiktir. Kitabın ön ve arka kapağı sağlamdır fakat “İfadedik” başlıklı Önsöz’den sonra ilk 16 sayfa (bir forma) koptuğu için okuyucu Vahyî’nin eserini başından eksik olarak okumak zorundadır. Son beyitte yer alan

*Daha çok söyleyecek varsa da susmak demidir
Çok meânî çıkarır lafz-ı ekallden irfan*

ifadeleri metnin tamamlandığını gösterirse de bu, sadece ilk kitabın son’unu haber veriyor gibidir zira nâşir mizahî Feylesof gazetesi sahibi Mehmed Hakkı, Önsöz’de “kâğıt fıkdanına rağmen” büyük bir “manzum harp tarihi” yayımlayacakları vadedinde bulunulmuştur. Mamafih bu beytin gerçekten de “son” olduğu, bu ilk kısımdan başka *Harb-i Umumî*’nin yeni forma ya da baskılarına rastlanmayışıyla sabittir.

Aşağıda metnini vereceğimiz *Harb-i Umumî*, İttifak Devletleri yanlısı olduğu açıkça görülen, askerlik terim ve tabirlerini rahatlıkla kullandığına bakılırsa bir asker şaire ait olduğu çok belli olan mizahî bir eserdir. Eserin kapağında “Tango fistan taşıyan nazlı Frenk dostumuza hitap” alt başlığı yer almakta, şiir içinde de Fransızlar ve müttefikleri ile ince ince alay edilmekte yani Almanya-Avusturya tarafının galip geleceğine inanılmaktadır. “Mütâliîn-i kiramdan görülecek rağbete göre o nisbette fedakârlık ihtiyar edileceği”nin *maa’l-mesâr arz eyle*”ndiği, “her hafta Pazar-tesi günleri muntazaman forma forma neşredileceği” bildirilen bu “manzum tarih-i harp”, savaşı gün gün takip eden birisinin kalemi ürünüdür. Zira metin içerisindeki şahıs ve yer isimleri, cephe adları şairin savaşı yakından izlediğini gösterir. Şiirin, savaşın hemen başlarında, Osmanlının savaşa girmeden önceki dönemde kaleme alındığı çeşitli beyitlerinden anlaşılmaktadır. Zira metinde Türk ordusuyla alâkalı değerlendirmeler yoktur.

Dolayısıyla Recep Vahyî'nin, elinden kalemi ne zaman bıraktığını, savaşın ilerleyen safha ve yıllarında, Alman-Avusturya-Macaristan ve nihayet Osmanlı ittifakının kaybı, bu arada Çanakkale Zaferi'nin şaire neler düşündürdüğünü şimdilik bilemeyeceğiz.

Metne dönersek: 5. sinden itibaren okuyabildiğimiz, toplam 7 bölüm ve 44 beyitten ibaret olan manzume 3 feilâtün 1 feilün kalıbıyla yazılmıştır. Ara başlıklar altında işlenen bölümlerin beyit sayısı konusunda bir âhenk söz konusu değildir. Gazel / kaside formunda kafiyeleyen metnin 6. kısmının 9. beytinin kafiyesi bir defaya mahsus olmak üzere dikkat çekici bir şekilde mesnevî tarzına dönüyor.

Başlığını göremediğimiz ve son 18 beytini okuyabildiğimiz 5. bölümde İngiltere'nin liderliğini yaptığı İtilâf devletleri hakkında çeşitli esprili mülâhazalar söz konusudur. Burada Sırbistan, Fransa, o zamana kadar dost görünen ve savaşın hemen başlarında Osmanlı'ya karşı düşmanca tavrını ortaya koyan İngiltere, Belçika, Rusya ve Karadağ kıyasıyla alaya alınır ve bunlara karşı Almanya ve Avusturya'nın gücü vurgulanır. Her ne kadar Türkiye bu dönemde savaşa girmemiş de olsa şairin Almanya ve Avusturya'ya sempati duyduğu belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Sadece bu ikisinin, diğer kalabalık grubu dize getireceği, zira önemli olanın asker sayısı değil strateji, ilm-i siyaset, muntazam ordu olduğu vurgulanır. O kadar ki 1914'te Sırbistan'a savaş açarak dünyanın bu ilk kanlı harbini başlatan Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Joseph "cihanın biricik dâhisi", dönemin Alman imparatoru II. Wilhelm de "büyük imparator, muazzam Wilhelm" ifadeleriyle övülür. Tarihin O'nu altın harflerle kaydedeceği söylenir.

6. bölüm, başlığında savaş meydanlarının genel durumunu ve harp ilminin bazı açık kaidelerini izah edeceğini vaad ederse de Vahyî önce ilk beyitlerde pahalılığın artışından yakınır ve fakirlere üzülmür. Osmanlı henüz harbe katılmadığından olsa ge-

rek kendi ülkesinde ekmek problemi olmadığına şükreder. Sonra da bize dokunmayan yılanlara zafer arzular! Zira dünyaya mutlaka bir jandarma lâzımdır, bu jandarmalığı Osmanlı “kad-rini bilmediği için” kaybetmiştir, şimdi sıra Germenindir. O Alman ki havan topu sayesinde Liége ve Namur’da kesin ve hızlı zaferler kazanmıştır.⁴ Bu hâliyle Wilhelm Fatih’e benzer. (Vah-yî, İstanbul’un fethinde Fatih’in kullandığı *Şâhî* topu imâ etmektedir.) İngilizin Alman’dan bir-iki gemi alması mühim değildir, bu gemiler boşuna duman sarf ederler! Japonya’nın savaşa girmesi ise büsbütün şaşırtıcıdır: Zira Almanlar 1904-1905 savaşında yenilgiye uğrattıkları Ruslara benzemez.⁵ Alman yürüyüşü durmayacak, kara harplerinden sonra “balonlar” yani ilk defa bir savaşta kullanılan zeplinler konuşmaya başlayacak sonra sıra denizlere gelecektir. Vahyî savaş sanatının esaslarını verir sonra: Buna göre düşman üzerine yıldırım gibi inmeli, aman verilmemelidir. Tarih şimdiye kadar Napolyon’un savaşlarını konuşmuştur bundan sonra zaferin adı Wilhelm olacaktır!

Elimizdeki son bölüm, Fransızlarla Belçikalıların haksızlıklarını, tecavüzlerini, şairin bazı his ve temennilerini ihtiva etmektedir. 8 beyitlik bu bölümde artık eserin kapaktaki başlığında yer alan “Tango fistan taşıyan nazlı Frenk dostumuza hitap” ibaresi yerini bulmuştur. Burada Fransa’nın işlediği suçları Hunlar’ın (?) bile işlemediği, medenî vicdanın bunları reddede-

⁴ Almanya-Belçika arasında cereyan eden Liége Savaşı, 4 Ağustos’ta başlamış ve 16 Ağustos’ta Almanların zaferiyle sonuçlanmıştır. Şair, topun marifetine inanmakta haklıdır zira Almanlar, asker sayısı bakımından Belçika’nın yarısı olmakla beraber toplarının fazlalığıyla sonuç almışlardır. Namur Savaşı da bunun hemen arkasından gelmiş ve 20-25 Ağustos tarihlerinde Alman-Avusturya Macaristan ittifakı Belçika-Fransa cephesini bozguna uğratmıştır. Bu tarihler metnin kaleme alınışını, neşir tarihinden birkaç ay geriye götürmektedir.

⁵ 1904-1905 yıllarında Ruslara karşı bir dizi zaferler kazanmış olan Japonya, İngiltere’nin baskısıyla 23 Ağustos’ta Almanya’ya savaş ilân etmiş, 1915-16’da da İngilizlere karşı ayaklanan Hintlileri bozguna uğratmıştır.

ceği, bu zulümlerin “şeyn” demek olduğu belirtilir.⁶ Recep Vah-yî, metnin burasında, özellikle Liège’de yaşananları, yaralıları söz konusu ederek bir felâket tablosu çizmekte ve faturayı Fransızlara kesmektedir. Ayrıca devam eden beyitlerde bu kanlı çarpışmalara imza atanların, Hristiyan dünyasına mensup oldukları (Ruhban) belirtilerek Osmanlı’nın bu savaşta ellerinin temiz olduğu ve Batı dünyasının Türkleri daima barbar ilân etme ta-kıntısı vurgulanmıştır. Son beyitler, “barış içinde bile geçse yüz yıl” bu vahşetin izinin kolay silinmeyeceği, Fransa’nın acınacak hâlde olduğunu söyler. Evet, aradan yüzyıl geçmiştir bu yüzyıl içerisinde dünya neredeyse “sulh” yüzü görmemiştir.

Metni sunmadan önce son bir tahlilî değerlendirme yapmak gerekirse: Devrinin şiir dilini, biraz daha sade şekilde temsil eden *Harb-i Umumî*’de bazı beyitler, gücünü mizah ve ironiden almakta bazıları içerdikleri îmâlarla dikkati çekmektedir. Örneğin I. Dünya Savaşı’nda Fransız ordusu üniformalarının darlığı yüzünden askerlerin rahat adım atamamalarıyla dalga geçilmesi, (5. bölüm, 3 ve 4. beyitler), *Sultan Osman* ve *Reşadiye* ile İngilizlerden sipariş edilen, parası da ödenen fakat alınamayan savaş gemilerine yapılan yarı örtük gönderme (5/5), Wilhelm tarzı heybetli ve kıvrık bıyıklı Almanlar karşısında İngiliz askerlerinin matruşlukları (5/8), “hindi” ile “mısır” kelimelerindeki tevriyeler (5/9) bunlardan bazılarıdır. Yine aynı bölümün 11. beytinde aslında “namlusunda altı yiv bulunan bir tüfek”⁷ demek olan “şeşhane”nin, aynı zamanda ilk mısradaki adları sayılan 6 ülkeyi simgelemesi, 6. bölümün 6. beytinde “top at-” tabirleriyle yapılan cinas şiirin söz ve mânâ sanatlarına bakan taraflarındandır.

⁶ İlginç bir şekilde Yahya Kemal de bu savaşın sonunda Osmanlı’ya dayatılan Mondros Mütarekesi’ni “insanoğluna bir şeyn” olarak tavsif edecektir.

⁷ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. 3, s. 1167.

Harb-i Umumî

.....

- 1 Yutacak zâten Avusturya tamâm ülkesini
Fâiziyle verecek aldığı Sırbistan

İki mahlûk-ı muzırdan kalacak herkes emîn
Biri akrepten eşedir biri de tıpkı yılan

Tango fistan taşıyan Pâris'in encâmına bak
Şüphesiz harp edemez er gibi fistan, pistan

Kaçamaz hem yapamaz kâide-i sevkü'l-ceyş
Bu kâdarcık yapar ancak daracık hatve atan

- 5 Sultan Osmân'la Reşâdiye'mizi gasp ederek
İngiliz dostumuzun da foyası oldu ayân

Sanki hep âlem-i İslâm severlermiş onu
Daha dün yaptığı bak bugün etmiş nisyân

Âhenîn kal'a gibi zannediorduk onu biz
Meğer aslı sulu bir kumdan imiş pek de yavan

Alamanlar der imiş bunları gördükçe karı
Ne sakal var ne bıyık cümlesi mağbût-ı civân

Hele bir Hind'i kabartırsa amân pek hoş olur
O zaman oh Mısır'dan da kalır sade bir koçan

- 10 İngiliz, Belçika, Moskof, Karadağ, Sırp ve Frenk
Atıyor boş yere mermiyi bu şeşhâne kıvan

Alamanya'yla Avusturya fakat öyle değil
Ediyor hamleleri garb ile şarkı lerzân

Ne kadar olsa da çok fareler üstün gelemes
Yetişir hepsine bir tane kedi bir de kapan:

Bir iki mekr-i siyâsetle sezer izlerini;
Öteki fikr-i ferasetle ezer, hamle-künân

Adedin medhali yok bilmeli ta'lîm efrâd
Muntazam olmalı asker budur ancak rüchân

- 15 Güvenen kendisine girmelidir ma'rekeye
Dinlemem lâf u güzâf işte açıktır meydân

Ey şehâmetli "Jozepf" imparatorlar şeyhi
Yaşa! Azimkâr kesil dâhi-i yektâ-yı cihân

Ey büyük imparator şanlı, muazzam Wilhelm
Sen de pek çok yaşa rezminle kesil hâkim-i şân

Hatt-ı zerrînle seni kaydedecektir târîh:
Nüktedân, berk-ı cihân-ı bâdire-zâ, nâdire-dân

Ma'reke-i Umumîyenin Netâyic-i Tabiiyesi
ve

Fenn-i Harbin Ba'z-ı Kavâid-i Bedîiyesi

6

- 1 Artıyor git gide her şeyde galâ-yı es'âr
Fukarânın hele yardımcısı olsun Yaradan

Hamdülillah ki bizim ekmeğimiz var bol bol
İşte bir ni'met-i uzmâ ki sezâ-yı şükrân

Herkesin burnu kırılsın o cihetten çok iyi
Her kral kendini zannetmede sultân-ı yegân

Ortada emri mutâ' bir mütehakkim lâzım
Sen idin eskiden o, şimdi de olsun Cerman

- 5 Daha evvelce bizimdi o makâm-ı ebcel;
Bilmedik kadrini uçtu; ne müellim hicrân!

Atıyor top sana düşman alıyor kal'aları
Atmadan sen de topu toplanarak silkin uyan

Bu yaman topla çabuk düştü Liége gitti Namur
Sizi tahrîb edecek kırk iki santimli havan

Hazret-i Fatih'e Wilhelm nazîr oldu bakın
Mucidâne bir eserdir bu havan: dahme-feşân!!!

Atıyor kal'anızın üstüne müdhiş topunu
Gâliba mahvedecek hem soyunu hem sopunu

- 10 Alıyor Anglo tek tük Alamandan gemiler
O da aklınca teâvünde ne boş sarf-ı duman

Ya Japon ortada ayâ necidir maksadı ne
Galiba zannediyor Moskof'a benzer Alaman

Yetişip cümlenize ders-i felâket verecek
Çığ gibi git gide artan o veleh-res şüc'ân

Harb-i berrîde zafer gâyeyi tetvîc edecek
Ediyor şimdi hevâ üzre balonlar tayerân

Ba'dehu devlet-i bahriyyeye nevbet gelecek;
Herkes anlar o dem sonra kiminmiş devrân

15 Fenn-i harbin en başlı esâs kâidesi:⁸

Berk-ı hâtîf gibi saldırmadır a'dâyâ hemân

Sebk idüb yumruğu indirmededir peyk-i zafer
Şaşırır sersem olur her dayak altında kalan

Yıldırımından daha sür'atli gidenler kazanır
Böylelikle basar a'dâsını eyler talan

Eskiden harb-i Napolyon imiş âlemde şehîr
Ba'dezîn darbe-i Wilhelm olacak vird-i zebân

**Frenklerle Beljiklerin Birtakım İ'tisâfât ve Taaddiyâtı
ve**

Müellifin Bazı İhtisâsât ve Temenniyâtı

7

1 Yaptığın şeyleri Hunlar bile yapmaz bu ne iş?
Medeniyyet sana olmaz mı a dostum liman⁹

Bu mezâlim sana şeyn; uyma sakın Belçika'ya
Hiç olur mu buna râzı medenî bir vicdân?!!!

İ'tisâfât ve fecâyî' o kadar mebzûl ki
Başta bilhassa Liège gıpta-fezâ-yı Balkan

Ölüde gözler oyuk, âlet-i ma'hûdesi yok
Ya o mecrûhlara hep dom dom atanlar: Ruhbân

⁸ Bu mısradaki vezin bozulmaktadır. Muhtemel ki "esas"tan önce burada meselâ "bir" gibi bir kelime vardı.

⁹ Aslı metnin burasında bir siliklik ve belki de bir dizgi hatası söz konusudur. Bu yüzden "liman" kelimesini biz de ihtiyatla kullanıyoruz.

- 5 Bunları harpte biz yapsa idik farz-ı muhal...
Bize "Barbar!" diye bar bar bağıırdın ya hemân

Bu hezimetleri kâbil mi telâfi edesin
Aradan eylese de yüz sene sulhen güzerân

Şu musibet getiren hâline cidden acıdım:
Mümkün olsa idi sana mutlak olurdum a'vân

Daha çok söylenecek varsa da susmak demidir
Çok me'âni çıkarır lafz-ı ekallden irfân

Türk Edebiyatı (100. Yılında Birinci Dünya Savaşı ve Edebiyatımız),
nr. 492, Ekim 2014, s. 44-47.

Cahit Sıtkı Tarancı'da Günahkârlık Duygusu

"Sonu yok bir günahtır devam edip gidiyor"

C. S. Tarancı

*"Farsça bir kelime olan ve sözlükte "suç" anlamına gelen günah, dinî bir kavram olduğu için kutsal ve tabiatüstü varlık alanlarıyla bağlantılıdır."*¹

İnsanlığın ezeli problemlerinden birisi olan günah kavramı, genel olarak saygı duyulan veya tapınılan varlığa karşı gelmek, onun emri dışında hareket etmek veya emredilene yapmamak anlamlarına gelir. Suç olgusu ise, daha din dışı bir kavram olarak karşımıza çıkar. Suç genel olarak insanlara veya devlete karşı hareket etmektir ve müeyyidesi de yaşanılan hayattandır.

Mitolojik devirlerde günah, tabiatüstü güçlere karşı işlenmiş hata, onlara yapılan saygısızlık anlamına gelirken, çok Tanrılı dinlerde Tanrılara karşı gelmeyi simgelemiş, "Konfüçyüs ön-

¹ İslâm Ansiklopedisi, "Günah," "mad.", TDVİA, c. 14, İstanbul 1996, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 278.

cesi Çin’de günah, göğün iradesiyle düzenlenen kozmik ilahî nizama karşı bir saldırı veya suç olarak telâkki” edilmiştir.”²

Semavî dinlerde ise günah, Tanrı’nın emirlerini yerine getirmede gevşek davranmak, hükmü yok saymak veya ihlal etmek şeklinde belirmektedir. Bu kavram, her üç dinde çeşitli kısımlara ayrılmıştır. Ölümcül günah, kefarete açık veya bağışlanmaz günah, Musevîlikteki on büyük günah, Hristiyanlıktaki ilk veya aslî günah veya İslamiyet’teki sagîre ve kebîre [küçük ve büyük] günahlar bu tip sınıflamalara örnektir. Günah problemi, dinî algılayış ve yaşayışın o kadar merkezî bir kavramıdır ki Musevîler her sene günahlarını yüklediğine inandıkları bir keçiye çöle salarken [günah keçisi] Hristiyanlıktaki ilk günah, bu dinin mensuplarına göre bütün var oluşun, hayat ve ölümün anlamını yüklenir. [Zira bu inanca göre Hz. İsa, insanların günahlarına kefaret olmak üzere kendisini feda etmiştir] İslâm’ın günah tanım ve tasnifi ise çok daha geniştir. Günah, İslam’ın ana kaynağı Kur’an’da çeşitli isimlerle anılmış ve bunun sebepleri, hazırlayıcı ve tetikleyicileri etraflıca belirtilmiştir. Kelâm ve tasavvufun bahse konu kavram ve kulun Allah karşısındaki takınması gereken tavır konusunda farklı yaklaşımları vardır. Üzerinde birleşilen nokta, insanlığın her devir ve mekânda kendisini sorumlu hissetmesi ve inandığı güce karşı gelmekten kaçınmasıdır.

Günahın din sistemlerindeki yeri yanında psikiyatrik tarafları da söz konusudur. “Metafizik obsesyon” olarak tanımlanan suçluluk ve günahkârlık duygusunun, saplantılı ve depresif kişilerde hayatın tek anlamı haline gelmeye başladığı belirtilmektedir:

“Depresyonlu hasta, sürekli olarak, yaşantılarını kendini aşağılayıcı şekilde “seçici” ve uygunsuz biçimde yorumlar. Geçmişindeki,

² a.g.m., s. 279.

kendi olumsuz dünya görüşü ile uyumlu elementleri seçer ve vurgular. Tedaviye zamanında getirilemeyen, özellikle kırsal ve geleneksel kesimlerdeki hastalarda, suçluluk duyguları hezeyan yoğunluğuna ulaşabilir. Bu durumda hastalar ısrarlı biçimde günahkâr olduklarını, hastalıklarının günahlarının cezası olduğunu, yaşamaya lââyık olmadıklarını söyleyebilirler.”

....

Hastaların bir kısmı başlangıçta dinî aktivitelerini artırarak iyileşme çabası gösterirken, tablo ağırlaştıkça dinî tutumları zayıflayabilir ve psikoz aşamasında dinî aktivite ve inanç tümünden terk edilebilir.³

*Niçin, boyumu geçen bu minareler niçin?
Sanki günahlarımı semaya yazmak için
Yontulmuş kalemler gibidir upuzun minareler⁴*

Minareden yayılan sese ve bu sesin davetine icabet etmeyen ama onu duymazlıktan da gelemeyen bir şairin minareler karşısındaki zayıflığını anlatan; iç içe geçmiş edebî sanatların oldukça ustalıkla kullanıldığı bu mısralar Cahit Sıtkı ve neslinin psikolojileri hakkında önemli bir ipucu içermektedir. Bütün dünyayı sefalet ve kana bulayan bir II. Dünya Savaşı tecrübesi geçiren; çok çeşitli fikrî ve felsefî akımların teklif ve dayatmalarına maruz kalan bu nesil (tamamen değilse bile), bir iman problemi yaşayan; kendisini Allah’a karşı mahcup ve suçlu hisseden bir nesildir. (Bir önceki neslin büyük temsilcisi Yahya Kemal’de de bu durumun tezahürlerini az da olsa görmek mümkündür. Bir Ramazan günü Atik Valide’ye giden ve evleri “nurlu neşe” ile dolu “ferahlı ve temiz” Üsküdar’a imrenen Yahya Kemal şiirin devamında;

³ Doç Dr. Rüstem Aşkın, *Depresyon El Kitabı*, İstanbul 1999, Roche Müstahzarları San A.Ş., s. 79-80.)

⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, 21. bs., İstanbul 2002, s. 33.

*"Tenha sokakta kaldım, oruçsuz ve neşesiz
Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı
Hadsiz yaşattı ruhuma bir gurbet akşamı
Bir tek düşünce oldu teselli bu derdime
Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime
"Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür
Mademki böyle duygularım kaldı, çok şükür."*

diyerek, oruçsuzluğun verdiği iç sıkıntısını, biraz olsun üzülmeye siyle giderir ve bununla teselli bulur. Yalnız hemen ifade etmeli ki Yahya Kemal'i "neşesiz" kılan bizihi ibadetin ifa edilmemesi değildir. Şair, "yurdun" ibadetinden uzak kaldığı, vatan-daşlarına katılamadığı için sıkıntıdadır. Nitekim o, hemen bir alt satırda ruhunun sonsuz bir gurbet akşamı yaşadığına esef etmektedir. Bilindiği gibi Yahya Kemal'de din ve Allah duygusu millî bir karakter taşır.)

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin bir kısmı da bu vadidedir.

İlk defa Mayıs 1931'de *Muhit* dergisinde çıkan ve yukarıya ilk bendini aldığımız "Minareler" şiiri, Cahit Sıtkı Tarancı'nın birçok eserinde karşılaştığımız bir suçluluk psikolojisinin en tipik örneklerindendir.

*Ramazanda, bayramda, kandil gecelerinde
Sanki şehrin ruhudur yükselir nur içinde;
Sönük bir minarenin azabını bana sor:*

*- Böyle bir minaredir, ruhum ışıklı değil,
Ah o ne bayram bilir, ne ramazan, ne kandil,
Sonu yok bir günahdır, devam edip gidiyor.*

Görüldüğü üzere şiirin devamı da aynı suçluluğu, aynı iç sıkıntısını anlatmaktadır. Fakat burada, Cahit Sıtkı'nın Yahya Kemal'e bakan bir tarafını, en azından iki şairin ortak noktalarını işaret etmekte fayda vardır. Tarancı'nın bu şiiri ibadeti yerine

getirmediği, yaratıcının davetine aldırmayan değil, topluca ifa edilen ve cemaat hâlinde yaşanan Bayram, Ramazan ve Kandil günlerinde insanlardan uzak kalan bir insanın üzgünlüğünü sezdirmektedir. Şair de diğerleri gibi inanmak istemekte fakat inanamamaktadır. (Bu tip bir üzüntü Ahmet Hamdi Tanpınar'da da gözlemleniyor. Mehmet Kaplan, İhsan Örucü'den Tanpınar'ın, bir Ramazan gecesini, Sultanahmet Camii pencerelerinden "adeta başkaları tarafından tanınmaktan sakınarak" içeriye bakarak ağladığına dair çarpıcı bir hatıra nakletmektedir. *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, t.y., Dergâh Yay., s. 16. Bu da büyük ve mesut kalabalığa katılamamanın verdiği bir iç sıkıntısının net bir ifadesidir.) Fakat Cahit Sıtkı'nın günahkârlık hissini yalnız insanlardan uzak kalmaya bağlamak da yanlış olur. Zira "Allah'ı Ararken" de

*Bilirim ne yapsam hata
Yanlış, attığım her adım
Ellerim elma dalında
Adem'le Havva ecdadım*

*Belli ne birdir ne iki;
Günahım başımdan aşkın
Yarab sen de bilirsin ki
Bir Sen varsın bana yakın,*

*Yaşaran gözlerime bak,
Ben yalan söylemek bilmem
Her şeyim güneşte çıplak;
Nedamet bende cehennem*

*Ben ne geceleyin yıldız
Ne kelebeğim gündüzün.
Bana ben gibi riyasız
Yüzün gerek Yarab yüzün*

diyecek kadar kendisini Allah'a yakın, ait ve müştak hisseden de aynı Cahit Sıtkı'dır.

Cahit Sıtkı'daki günahkârlık hissini, Yaratıcı karşısında havf u reca [korku ve ümit] üzere duran mümin günahkârlıktan da ayırmak gerekir. İki durumda da bir mahcubiyet olduğu kesindir fakat inananın günahı ya da günahkârlığı, Allah'a gerektiği kadar hamd ve ibadet etmemeden kaynaklanmaktadır. Şairimizse, her fiilinin yanlış olduğunun farkında olan fakat bu durumun telafisi için adım atmayan birisi. (Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektuplardan veya onun şahsî hayatı hakkında bilgi verenlerden Cahit Sıtkı'nın inançları hakkında fikir elde edilebilirse de bu yazı günahkârlık - suçluluk hissini şairin şiirlerindeki aksini araştırma gayesindedir.)

Günahkârlık duygusunun Cahit Sıtkı'da hayata bağlılık ve ölümden uzaklaşmayla yakından ilişkili olduğunu söylemek de mümkündür. "Ölmek İstemeyen Adam" şairi Cahit Sıtkı'nın başının ölümle dertte olmasının bir izah yolu da işte bu günahkârlıktır. İçinde bir şekilde ölüm yer alan şiirleri bir yana "Ölümden Beter", "Beni Kısıkanan Ölüler", "Bir Ölünün Rüyası", "Ölüm, Sinsi Ölüm", "Ölmüştüm", "Ölmek İstemeyen Adam", "Ölü", "Ben Ölecek Adam Değilim", "Sanatkârın Ölümü", "Ölüm I", "Ölüm II", "Ölümden Sonra", "Bir de Baktım ki Ölmüşüm", "Bir Ölünün Ağzından", "Ölüm Tehlikesi" ve "Dalgın Ölü" isimli şiirleri Cahit Sıtkı'nın ölümle ne kadar içli dışlı olduğunun açık bir göstergesidir. Zira şairin, Allah, günah ve günahkârlık hakkındaki şiirlerinin bazılarında içinde yaşanan zamana, geçirilen güne ve geniş manasında hayata büyük bir bağlılık görülmektedir. Meselâ hayat, ölüm ve ölüm sonrası hayatla günahı birlikte düşünmenin bir örneği oldukça manidar başlık taşıyan "İnsanoğlu" [çünkü bu başlık burada konuşanın veya kendisini anlatanın Cahit Sıtkı değil bütün insanoğlu olduğunu vurgulamaktadır] şiirinde karşımıza çıkar:

*Âdem'le Havva'dan geldiğim doğru;
Vuruldum bir kere elma dalına
Hâlâ aklımda o Tufan yağmuru;
Şükür çıktığıma Nuh'un salına.*

*Ölmek varsa günün birinden gayri
Göz nuru, el emeği, alın teri
Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiçbir cennet masalına*

Burada bir aynîleşme, bütün insanlıkla hemhâl olma söz konusudur. Bütün insanlığın Hz. Âdem ve Havva'dan geldiğine vurguyla başlayan bu şiirde hayat aşkı o kadar baskındır ki sadece iyi geçirilen günler değil, kötülere de "cennet masalına" değişilmemektedir. Ayrıca diğer şiirlerde görüldenden biraz farklı olarak "İnsanoğlu" şiirinde, şairin şahsında insanlığın bir şekilde günahla tanıştığına ve bu günahkârlığın ve suçluluğun devam ettiğine değinilmektedir. "Vuruldum bir kere elma dalına" mısraı böyle bir anlayışı düşündürmektedir. Aslında "vuruldum" fiili bir suçluluk ve pişmanlıktan çok günaha ve yasak olana olan sürekli meyli anlatır.

"Bugün Cuma", şairin Allah'a yakın ve inançlı olmanın hasretini ve olmamanın ıstırabını en dolaysız, en sanatsız biçimde işlediği ve günahkârlık duygusunu net bir şekilde ifşa ettiği bir şiiridir. Şair, çocukluğunu ve

*Yere düşen ekmek parçasını
Öpüp başına koyduğu*

günleri özlemekte ve vefat etmiş büyükannesini hatırlamaktadır:

BUGÜN CUMA

Bugün Cuma;
 Büyükannemi hatırlıyorum
 Dolayısıyla çocukluğumu.
 Uzun olaydı o günler;
 Yere düşen ekmek parçasını
 Öpüp başıma koyduğum günler!
 O zaman inandığım gibi;
 Sahiden bir öbür dünya varsa eğer;
 Orada da Cumaysa bugün,
 Başında bulutlardan beyaz baş örtüsü,
 Büyükannem namaz kılmaktadır,
 Namahrem eli değmez seccadesinde;
 Mekke-i Mükerrreme'den getirilmiş

Dilerim duasında unutmasın beni
 Günahkâr olduğumu hatırlayarak

Şiirin üslûbu ve içerdiği sıfatlar, anlatılan ve özlenen atmosferin sıcaklığını ve temizliğini vurgulamak bakımından önem taşımaktadır. "Bulutlardan beyaz baş örtüsü" beyazlık, saflık ve temizliği hissettirirken "Mekke-i Mükerrreme'den getirilmiş namahrem eli değmez seccade" de kutsiyeti vurgular. Düpedüz Mekke denmeyip Mekke-i Mükerrreme isminin tercihi, şairin kurmak istediği sıcak, mübarek ve temiz atmosfere yardım etmektedir. Ayrıca, inananlar için kutsiyeti olan bu şehre "Mükerrrem" sıfatının kullanılması belki de büyükanneden şaire kalmış bir hatıradır. Cahit Sıtkı, bu şiirde yine günahkârlığını itiraf etmekte fakat belki de bir mahcubiyet duygusunun etkisiyle duayı büyükannesinden beklemektedir. Bu bir bakıma kendisinin tövbesinin geçersizliğine inanışından gelir.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde gözlemlenen Allah inancı gidip-gelen, dozu ve yönü zaman zaman değişen bir tablo sergile-

mektedir. Günlerin birbiri ardına geçmesi, çok erken girdiği yaşlılık psikolojisi, insanların bir bir *musalla taşında bir namazlık saltanat* sürmelerini görmek ve her dakika ölüme doğru yol alıyor olma hissi, aşağıdaki mısralarda görüldüğü üzere şairi varlık, yokluk, dünya, âhiret ve Allah hakkında yeniden düşünmeye itmekte ve şair sonunda yine günahkârlığını hatırlamaktadır:

*Olmuyor seni düşünmemek Tanrım,
Ummamak senden medet.
Suyun dibine vardı ayaklarım
Suyun dibinde zulmet.¹ (a.g.e., s. 129.)*

www.sanatalemi.net

¹ *Otuz Beş Yaş* isimli kitaba “Şaşırdım Kaldım” ismiyle alınan bu şiirin Varlık dergisinin Şubat 1942’deki nüshasında “Tanrıyla Baş Başa” başlığıyla yayımlanmasını da dikkate değer bulduğumuzu belirtelim.

Ece Ayhan'ın Hâl ve Gidişi

Kelimeler ve isimler yâni dil dâhil, geçmiş nesillerin kurdukları, belirledikleri önümüze koydukları her şeyi reddeden, bugün yaşanan olumsuzlukların, tutarsızlıkların, haksızlıkların ve zulümlerin asıl sebebinin fizyolojik ve sosyolojik genetikizmle ilgili olduğunu düşünen anarşist Batı akımlarının açık etkileriyle oluşmuş II. Yeni, gerçekten Türk şiirinin ve Türk şiir dilinin yaşadığı en büyük kırılmanın, kendi tabirleriyle “kalkışma”nın adıdır. “Kör bir kara kedi” dense “Bakışsız bir kedi kara” demeyi tercih eden, İslâmiyet’in “besmele” sine alternatif olarak şiiri-ne “hiç kimsenin veya hiçbir şeyin adını anmadan” başladığını söyleyen şairlerin oluşturdukları (“kurdukları” diyemiyoruz zira hem bu oluşum örgütlü ve hesaplı değildir hem de zaten “kur-“ fiili, bu akıma yabancıdır) II. Yeni’nin asıl çattığı ve yıkmaya çalıştığı şey, iktidar ve iktidarın okul, dil, din, ordu, ocak, örf, gelenek gibi enstrümanlarıdır.

Daha çok İlhan Berk, Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya ve (dil mantığı ve poetik anlayış noktalarında aynı yerde durmasına rağmen muhteva ve ideoloji bakımından II. Yeni şairlerinden ayrılan) Sezai Karakoç’un kendisini gösterdiği bu makas değiştirmе hamlesinin en uçuk, en serazat, en kuşatılamaz, dolayısıyla tüketilemez şairi sanıyoruz ki

Ece Ayhan'dır. Türkçe sentaksı zorlayan, dışlayan ve bozan, çok uzak hatta imkânsız çağrışımları yüzünden şiirleri üzerinde bir türlü ittifak edilemeyen, bu yüzden hakkında sözlükler dahi hazırlanan Ece Ayhan'ın biyografik ve poetik kimliği, içerisinde çok kışkırtıcı, sıradışı dehlizler barındırır. Ece Ayhan'ın şiirlerine, mensur şiirlerine ve nesirlerine sorulacak bireysel ve toplumsal içerikli sorular, çok şaşırtıcı perspektifler sunabilir bize. Şunu da söyleyelim ki Ece Ayhan şiirinden ve düşüncesinden hazzetmek için millî ve manevî donanımın, tarihî epistemolojinin ve toplumsal uzlaşmanın yani düzen araçlarının tümünün "pause" düğmesine basmak gerekir. Zira şair, okurunu, bunları beraberce yıkmaya davet etmektedir. Bu yıkımdan sonra ne olacağı, yani enkazı kimin kaldıracağı, daha da önemlisi bu yıkımın yerine ne yapılacağı sorularıyla ilgilenmez Ece Ayhan. Evet, O tam bir anarşisttir. Hem de düzeni tesis ve muhafaza etmek amacıyla kurulan Mülkiye mezunu, kaymakam bir anarşist!

Ece Ayhan'ın (bu arada "Ece"nin, "Efendi, Tanrı" gibi anlamlar taşıyan ama bugün halk ağzında "ağabey" mânâsında kullanılan Moğolca bir kelime olduğunu; şairin, isminin anlamını gayet iyi bildiğini belirtelim) şiirlerinin asıl temleri, yukarıda zikrettiklerimizin yanında tarih, kadın, çocuklar, sanatlar, efsane, masal ve mitolojilerdir. (Elbette bunlara yenileri eklenebilir. Zira Ece Ayhan'ın algı ve imajları gibi kaynakları da sınırsızdır.) Fakat bu temlerin içerisinde "okul", dolayısıyla iktidar, düzen, eğitim, birey-toplum ilişkileri daima ön plândadır. Hırka-yı Şerif İlkokulu'ndan aldığı karne / diplomayı ilk kez neşredeceğimiz bu yazıda kısaca Ayhan'ın şiir ve nesirlerinde çizdiği okul portresini ve türevlerini de inceleyeceğiz.

Ece Ayhan'ın eğitim macerasını kısaca özetleyelim önce: 1931 doğumlu şair, ilkokula Eceabat'ta başladı. (Aynı zamanda başöğretmen olan okulun müdürü, bir dükkânda rastlamış Ece Ayhan'a. "*Seni de kaydedelim okula*" deyince çocuk "*benim nüfus kâğıdım eski*" demiş! "*Hâlbuki anlamı yok. Adam da gülmüştü*" diye

bitirir anekdotu bir söyleşide şair.¹⁾ Birinci sınıfı Eceabat, ikiyi Çanakkale’de okuduktan sonra üçte İstanbul’a gelir ailesiyle. O zamanki adı Fatih 19. Okulu² olan Hırka-yı Şerif İlkokulu’nu, (bir ara Cağaloğlu’ndaki evlerine yakın 48. Okul’a gittiyse de, yüz kızartıcı bir suç yüzünden eski okuluna geri döndürülmüş-tür) Zeyrek Ortaokulu’nu, İstanbul Atatürk (Beyoğlu) Erkek Lisesi’ni bitirmiş ve AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olmuştur. Fakat mühim olan Ece Ayhan’ın eğitim aldığı okullar değil, okulların insanı inşa değil imha ettiklerine dair anarşist mısra ve cümleleridir.

II. Yeni’den önceki şairleri ve şiir ekollerini “sarışın” yani devletin ve iktidarın sevdiği, benimsediği, kolladığı uysal ve uzlaşmacı olarak niteleyen, bu anlamda kendi şiirini “kara” (Şiirimiz karadır abiler) ve kendisini “karaşın” şeklinde belirleyen Ece Ayhan, 1959’da yayımladığı ilk şiir kitabı *Kınar Hanımın Denizleri*’nden itibaren tarihe, devlete, iktidara ve kurulu düzenin her türlü aracına saldırmaya başlar. Bundan altı yıl sonra çıkan *Bakışsız Bir Kedi Kara* ve 1968’de neşredilen *Ortodoksluklar*’da da aynı karamsar bakış; dili ve düşünceyi savuran düşünce patlamaları devam eder. (Ece Ayhan, Hallâc-ı Mansur’a niçin Hallâc dendiği noktasında şu soruyu sormuştur: “Şeriat ya da tasavvuf düşüncesini didik didik ettiği için belki, “hallâç” denmiş olabilir mi acaba?”³⁾ Ve sonra en önemli ve asıl eser gelir: *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidan Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*. Göndermeleri nispeten daha açık, ne söylediği veya neye işaret ettiği biraz daha belirgin şiirlerin yer aldığı bu metin, şairin en çok okunan, sevilen

¹ Ece Ayhan *Çağlar Anlatıyor*, Haz: Eren Bağış, Dipnot Yay., Ankara 2012, s. 27.

² Özcan Yalım’la yaptığı söyleşide Ece Ayhan, bu ilkokulun o zamanki numarasını hatırlayamadığını belirterek “elli küsur falan bir şeydi” demektedir. Hâlbuki elli küsur rakamlı isim, sonradan Hırka-yı Şerif İlkokulu adını alacak kendi okulunun değil, bunun çok yakınında bulunan Atikali Okulunun numarasıydı: 53

³ Ece Ayhan, *Hay Hak! Söyleşiler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s. 55.

ve önemsenen kitabı oldu. Ece Ayhan'ın, şiir, röportaj, deneme ve söyleşi türünde yazılmış daha pek çok kitabı vardır.

Son söyleyeceğimizi baştan belirtelim: Ece Ayhan, okulu daima insanı şekillendiren, komuta eden, zihnî plânda kısırlaştıran, kendisi olmaktan ve kendisi kalmaktan alıkoyan bir yer olarak görmüştür. “Öteden beri benim dikkatimi çeker: Neden Doğu'nun tarihinde kavramlara değil de sıfatlara, tek boyutlu sıfatlara çok düşülmüştür, düşülür?”⁴ diye sorar bir denemesinde. Bu demektir ki, Ayhan'ın karşı çıktığı, aslında düşünmeyi öğreten Avrupalı okullar değil, düşünceyi öldürdüğüne inandığı Doğulu mektepler, özellikle Osmanlı ve Cumhuriyet okullarıdır. Bu okullardaki devletçi, düzen müptelâsı, asker zihniyetli öğretmenler, eğitmenler, belletmenlerdir. (Benzeri eleştirileri Oğuz Atay'da da bulmak çok mümkün.) Sivil düşünceyi ve düşünmeyi engelleyen soğuk yüzlü binalardır. (Bu arada “sivil”in, Ayhan'ın en kilit kelimelerinden birisi olduğuna dikkat çekelim. II. Yeni şiiri için çok yerde “sivil şiir” tabirini kullanır şair, bir yerinde “Ben, eğnime dar gelen yampiri hayatım boyunca her sivilliği - ona asker kafalıları ‘başıbozuk’ diyorlardı - ararım, aranırım”⁵ dediği kitabının ismi *Sivil Denemeler Kara*'dır.) Evet, Ece Ayhan, emirlerin, yasakların, kuralların ve önceden belirlenmiş, ezberlenmiş, inanılmış şeylerin öğretildiği okul ortamının düşmanıdır. Öğrencilerin boy sıralarına sokulduğu, saçların uzun ve kısıklıklarının, şekillerinin yönetmeliklerle tayin edildiği, kız-erkek ayırmadan çocuklara “Rahat! Hazır ol!” komutlarının verildiği, esas duruş emredildiği bir ortamdır O'na göre okul. İşte Ece Ayhan bu çocukların, özellikle arka sıra sâkinlerinin, orta ikiden terk'lerin şairidir. Parasız yatılıların:

⁴ “Küçük Bir Kültür”, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s. 36.

⁵ “Esas Duruş Mülkün Temelidir”, *Sivil Denemeler Kara*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008, s. 32.

*“Hâl ve gidişi sıfır olanlara, Çanakkaleli Melâhat’a, değişik dil kullananlara ve ‘farkında olanlara’ [güveniyorum]. Düşünsel yönden karşı olmak da yetmez. Onun dilini de kullanmayacaksın.”*⁶

Ece Ayhan’ın, şairden ve Türk şairlerinden ne beklediği, şairin iktidarla olan ilişkisine dair sert ve zaman zaman çok kişiselleşen hatta tutarsızlaşabilen söylemlerini bir tarafa bırakarak biz, O’nun çizdiği “okul” portresi ve geliştirdiği okul mantığı üzerine düşünmeye devam edelim. Yukarıda değindiğimiz gibi bu karaşır şairin nispeten şeffaf eserlerinden olan *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*’deki ilk şiir *Meçhul Öğrenci Anıtı*’dır. Burada Ayhan, “Bir teneffüs daha yaşasaydı / Tabiatın tahtaya kalkacak ve Devlet dersinde öldürülen bir çocuğun gömülü” olduğunu haber verir; “Maveraünnehir nereye dökülür?” diyerek “devletin ve tabiatın ortak ve yanlış bir soru” sorduğunu iddia eder. (Buna benzer bir espriyi *Sen Hiç Ateş Böceği Gördün mü?*’de görmüştük. Matematik hocasının “Söyle bakalım kızım, bir üçgenin iç açılarının toplamı nedir?” sorusuna problem kız Demet Akbağ, “Peki siz insanın iç acılarının toplamı nedir, biliyor musun?” sorusuyla cevap vermişti) Ve şiir, bu meçhul öğrencinin “arkadaşlarının zakkumlarla ördükleri” belirtilen şu mısralarla biter:

*“Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfısız kuşlar gönderecek.”*⁷

Çocuk meçhuldür evet, adı dahi yoktur. Bütün kimliği ve kişiliği devletin verdiği numaradan ibarettir.

İlk basımı 1981’de yapılan *Zambaklı Padişah*’taki IX başlıklı şiirse şöyle:

⁶ “Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük”, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yay., s. 150.

⁷ *Bütün Yort Savul’lar* (Toplu Şiirler), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2012, s. 153.

*Duyduk ki bir daha
Kuş getirmek sınıfa
İntihar olmuş cezası
Hâl ve gidiş tüzüğünde*

*Biz kuşları tutmuyoruz ki
Kapıda koyveriyoruz
Dönüp onlar ceplerimize giriyorlar
N'apalım? (a.g.e, s. 153)*

Ece Ayhan'ın farz veya vehmettiği Hal ve Gidiş Tüzüğünde okula kuş getirmenin cezasının "intihar" olması çok dikkat çekici değil midir? Galiba, suçlu o kadar suçludur ki, kendisi için kurşun masrafına bile girilmez. Evine karneyi getirmekten, azarlanmaktan ve dövülmekten korkup intihar eden çocuklar da düşünülebilir. (Ece Ayhan, bu çocuk intiharlarına dair gazete haberlerini biriktirmiş)

Ece Ayhan'ın "en arka sırada çift dikişliler, sınavda en öne / İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar" diye nitelediği çocuklara dair mısraları bunlardan ibaret değildir elbette. Bu parasız yatılılar, orta ikiden terk'ler, ötelenmiş, itilmiş, kendi hayatı hakkında fikri hiç sorulmamış, devlet dersinde öldürülmüşler, O'nun bütün söz ve yazılarının bir yerlerinde gezerler.⁸ Fakat biz, Ece Ayhan'ın çok sevdiği bir aykırı bakışla yine Ayhan'ın ve bu vadideki şair-yazarların devlet-iktidar ve düzen hakkındaki söylemlerini yorumlamak, bu ters ve ancak bir ayna tutulduğunda ne dediği anlaşılan resme mütevazı bir cep aynası tutmak, nihayet Ece Ayhan'ın Hâl ve Gidiş'ini tespit etmek istiyoruz.

⁸ Ece Ayhan şiirinde ve düşüncesinde "Okul / Eğitim – Öğretim" probleminin yeri ve önemi hakkında ayrıntılı bilgi için Erdoğan Kul'un, "Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma" başlıklı doktora tezine bakılabilir.

İnsanların çatışmaksızın, güçlünün zayıfı ezmesine izin vermeksizin, birlikte yaşama istek ve iradelerinin ürünü olan devlet, edebiyatın, hatta genel olarak sanatın çokça saldırısına uğramış mücerret bir kavramdır. Tanımını yapmak da, sınırını tayin etmek de zordur. Modern zamanlarla birlikte bir yapma değil, yıkma eylemi olarak kabul edilen edebiyat da, en çok devlete ve onun, nizamı tesis eden araçlarına yöneldi. Avrupa'yı, kilisenin sultasından kurtardığı iddia edilen akıl ve "bin yıldır uyuyan düşünceyi uyandırdığı" belirtilen lâik, seküler ve pozitivist tavrı benimseyen aydınlanmacı felsefeler; gidecek hiçbir yer ve sığınılacak hiçbir şey kalmıyınca absürd'ü kutsayan Avrupalı akımlar, çareyi "hiç"likte ve düzensizlikte aradılar. Türk şair ve yazarlar da Avrupa'da gelişen, daha da önemlisi Avrupa'da doğması, yeşermesi bir tarihî ve kültürel zorunluluk olan bu sanat faaliyetlerini, Türkiye'ye ithal ettiler. Böylece devlet düzeni, öğretim ve eğitim sistemi, aile terbiyesi, örfler; bütün kuşatıcılığı ve genişliğiyle maneviyat sahası, birey olmanın, özgürleşmenin engelleri olarak görüldü. 1950 sonrası romancı ve hikâyecileri, özellikle "Uç beyleri" Ece Ayhan olan II. Yeniciler ve onların takipçileri de milletin, medenî, kişilikli ve haysiyetli şekilde devamını sağlayacak olan okul'u ve öğretmenleri lânetlediler. Bunlar üzerinde karikatür, mizah ve ironi ürettiler. Bu yazıda ismini ve eserini konuştuğumuz Mülkiye mezunu, dolaşısıyla kaymakam ve belediye başkanı olan; hastalandığında ve parasız kaldığında Bülent Ecevit'e imdat mektubu yazan ve son nefesini yine devletin kucığında (huzurevinde) veren Ece Ayhan da, hemen her eserinde, devleti ve kurumlarını küçümsedi, lânetledi.

Arapça "eş'are" (farkında ol-) kökünden gelen şiirin, evet bir mesuliyet tarafı vardır. Şair, farkında olan, fark eden veya ettirendir. Evet, O, bir çeşit üst-insandır. Dolayısıyla, yine bir şairin dediği gibi, bardağın dolu tarafıyla işi olmayan, hatta bunu görmeyen, önemsemeyendir. İnsan'ı en iyi anlayan, insan onur ve haysiyetini en çok savunanıdır. İnsanın insana ettiğine, ede-

bildiğine en çok ve daima karşı çıkandır. Bu anlamda, insanı ezen ve silen her türlü otoriteye önce onun başkaldırması normaldir. Fakat kelimelerin câzibesine kapılmamak, herkese gelişigüzel bahşedilecek sınırsız özgürlüğün insanlığın sonu olacağı gerçeğini unutmamak gerekir. Devirmek, yıkmak ve yakmak, insanda biriken öfkenin boşalması, maddî ve manevî tatminsizliğin giderilmesi noktasında çekici ise de, yapmak, kaldırmak ve yükseltmek de aynı sorumluluk duygusunun bir tarafıdır. Şair bu taraftan bakıldığında da görev insanıdır. Öyleyse, nizamı ve enstrümanlarını toptan kaldırmak, lânetlemektense icabı hâlinde ıslah ve tashih etmek en doğrusu olmalıdır. Bu süreçte şaire, ressama, romancıya ya da yönetmene düşen gene fark etmek, fark ettirmek; insana hak ettiği hayat ülkesine giden yolları göstermek, bu yollardaki dikenleri temizlemektir.

Son söz: 19. İlkokul'un, 663 numaralı Ece Ayhan Çağlar'ının Tarih-Coğrafya ve Yurt Bilgisi notunun "Orta" olması çok mantıklı, Hâl ve Gidişi'nin "Pekiyi" gelmesi de o bir kadar ironik göründü bize.

Türk Edebiyatı, nr. 488, Haziran 2014, s. 40-43.

İbrahim Efendi Konağı'nda Kadın

İçinde bulunduğumuz sene, doğumunun 100. yılını idrak ettiğimiz, millî irfanımızın âbide şahsiyetlerinden Sâmiha Ayverdi hakkında bu vesileyle çok değişik boyut ve mahiyette yazılar kaleme alınmış, onun eserleri oldukça farklı bakış açılarından incelemeye tâbi tutulmuştur. Bu yazının gayesi de böyle kutlu bir sene-i devriyede *İbrahim Efendi Konağı*'ndaki kadınlar ve müellifin bu eserindeki kadın algılayışı hakkında bazı noktalara dikkat çekmektir.

Cemiyetin iç nizamını tesiste çok büyük yeri olduğunu bildiğimiz kadın gerçeği, Sâmiha Ayverdi'nin hemen bütün eserlerinde, roman, deneme ve hatıralarında işlenmiş ve irdelenmiştir. Son asrın yetiştirdiği en büyük Türk kadın yazar-mütefekkirlerinden olan Ayverdi özellikle, romana has çatışmalar, tasvirler, psikolojik ve sosyolojik tahliller içeren fakat "*zamanı, mekânı, vak'aları, şahısları, isimleri hatta vak'alarının seyri, sırası ve detaylarının yüzde doksani ile otantik ve yaşanmış bir devrin, gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosu*" olan *İbrahim Efendi Konağı* isimli eserinde hemcinslerine ve cemiyetin onlar karşısındaki duruş ve duyuşuna ayrı bir dikkatle eğilir.

Eski kültürümüz bilindiği üzere satırdansa sadıra istinat eden, söylemeyi ve dinlemeyi yazmaya, okumaya tercih eden bir yapı idi. “Hangi kitabı okudunuz?” dan ziyade “Kimden okudunuz?” sorusunu soran ve ölümsüz *Mesnevî*’nin “Biş-nev” [Dinle!]” nidasıyla başlamasında büyük bir hikmet gören bu anlayış, kadını da işte bu şifâhî kaynaktan beslemekte idi. Bu yüzden ki devletin, cemiyetin ve nihayet bunlara bağlı olarak aile kurumunun yaratıcı ve donatıcı enerjisi kadına da sirayet etmiştir. İbrahim Efendi Konağı’nın kadınları işte bu devirlerin oluşturduğu müessir ve hayata önemli bir yönüyle müdahil kimselerdir.

Takdimde belirtildiği üzere roman ve hikâyedense bir hatıra olarak kabul edilmesi icâp eden bu eserde müellif, kadını bazen evin, ev içi hayatın hâkimi; çocuğu yetiştiren ve hayata hazırlayan bir mürebbî olarak göstermiş zaman zaman da devletin bir sadrazamına siyasî meselelerde yol gösterebilecek seviyede bir zekâ ve feraset timsali olarak işlemiştir. [Nitekim Sâmiha Ayverdi de kendi şahsında bu yol göstericiliği tatbik etmiştir. Ayverdi, kültür hayatımız hakkındaki endişelerini devlet yöneticilerine yazdığı mektuplarda dile getirmiş, *Kölelikten Efendiliğe*¹ isimli eserinde ise daha cihan-şümül tavsiyelerde bulunmuştur.] Güzele ve güzelliğe mâil olan müellif, bazen de kadını zarafet ve letafet nokta-i nazarından ele alır.

Eserin hemen başında Maliye Nazırı İbrahim Efendi’nin ve onun şahsında toplumun bazı kesimlerinin kadına olan yaklaşımını tenkit eden Ayverdi, İbrahim Efendi için kadının ne demek olduğunu, dolayısıyla bir toplum için ne olmaması gerektiğini şöyle ifade ediyor:

“... Zira onun için mühim olan, itibarı, debdebesi ve mevkiî idi. Bunlardan birini bozmaya matuf hareketler ise, cennetin hurileri için dahi olsa, budalalığın ta kendisi demektir. Zira Efendi

¹ Kubbealtı Neşriyatı, 4. bs., İstanbul 2003.

için kadın kadındı işte. Aralarında ne bir seçme yapmaya değer, ne romantik heyecanlara mevzu olabilir, ne de uğrunda feragatler, fedakârlıklar ihtiyar olunurdu.

Kadın, şüphe yok ki ev için lüzumlu ve işe yarar bir nesne idi. Alınıp satılan eşyalar gibi ona, bir maddeden öte baha biçmek akılsızlık olurdu. Bu yüzden de, en zarifini değil, en dayanıklısını aramak; en incisini değil, en rahatını bulmak; en pahalısına değil; en ehvenine gitmek lâzımdı.”²

Kitabın biraz ilerisinde ise yine İbrahim Efendi, bu kez de kadını, konuşulacak, reyî dikkate alınacak, fikir alıp verilecek bir değer olarak görmemesi yüzünden tenkit edilir:

“...Kadın kısmını önüne alıp esaslı meselelerin muhatabı kılmak, onu şımartmak ve haddini bilmez etmek demektir. Bu, konağın idaresi, kızlarının ve odalıklarının giyim, mücevher, gezmek, eğlenmek yollu talepleri değildi ki kulak kabartıp sözlerini dikkate alsındı. (s. 40)

İbrahim Efendi Konağı’nın ve bu konağa akrabalık yoluyla bağlı olan kadınların en önemlileri kendilerinden sitâyîşle bahsedilen Hâlet ve onun büyükannesi Zekiye Hanımefendilerdir. Hâlet Hanım, Efendi’nin kardeşi Hilmi Bey’in eşidir ve erken hanımsız kalan konağın idaresi onun ellerindedir. Eskiden ekâbir konaklarının uşak, halayık, kalfa, odalık, arabacı, bahçıvan vs. hizmetlileri göz önünde bulundurulursa bu yapının idaresinin maddî ve manevî ne kadar büyük bir mesuliyet ve külfet gerektirdiği anlaşılır. Konağın çekip çeviricisi olan Hâlet Hanım’ın enerjisi ayrıca İbrahim Efendi’nin iki kızına da ayrılmak durumundadır. İbrahim Efendi için “emniyet sübabı” olarak görülen Hâlet Hanımefendi okuyucuya şu ifadelerle sunulur:

“Onun nâzım ve hâkim karakterinin tatlı-sert murakabesi, yalnız İbrahim Efendi tarafından değil, konağın her ferdince ka-

² Sâmiha Ayverdi, İbrahim Efendi Konağı, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 3. bs., İstanbul 1982, s. 9-10.

bul edilmiş ve yenge hanımın [Hâlet Hanım, konak halkınca “yenge hanım” olarak anılmaktadır] kendi evinden uzayıp bu konağın işlenmedik köşesini bırakmayan tesir ve nüfuzu, bilhassa İbrahim Efendi’nin kızları için güvenilir bir ana ve hâmi kuvvet olmuştu.” (s. 12)

Kendisinden “gerçekten müstesna bir kadındı. Bilgili, akıllı ve faziletli idi. Üstelik efsane mahlûklarını imrendirecek muhteşem bir güzelliğin de sahibi idi. Uzağa işleyen zekâsı ve ihâtalı zihin yapısı, İstanbul’da dilden dile gezer ve bildik bilmedik, cümle âleme parmak ısıtırdı.” kelimeleriyle bahsolunan Zekiye Hanımefendi ise, politik ve analitik zekâsı; belki de kadına has sezgileriyle öne çıkan bir tiptir. Öyle ki bu hanım; “klâsik devlet adamı tipinin en cebbar ve dişli tırnaklı örneklerinden biri olan” sadrazam Hüsrev Paşa’ya devlet işlerinde ve toplumsal konularda akıl verebilecek donanım ve seviyededir. Eski Türk devletlerinin idarî meselelerde kadına verdiği mevkii ve hassasiyeti hatırlatan bu ilişkiyi müellif şöyle anlatıyor:

“Hüsrev Paşa ise yalı komşusu olmaktan ötürü ayrıca imtiyazlı da sayılabilirdi. Zira lüzum gördükçe komşusu Hacı Süleyman Ağa’nın yalısına haber gönderir ve Zekiye Hanımefendi’den mülâkat ister, genç kadın da sırtında yeldirme, başında örtü, sadrazamı kabul ederek Paşa’nın karar vermekte tereddüt ettiği meseleler üstünde konuşurlar ve Zekiye Hanımefendi mülâhaza ve müşâhedelerini çekinmeden söylerdi.” (s.13)

Sâmiha Ayverdi kadını, eviyle, sokağıyla, mahallesiyle yetinmeyen, idrakini böyle küçük muhitlerin meseleleriyle sınırlandırmaması gereken bir değer olarak görür. Kadının da erkek gibi kendisini, milletini ve dünyayı sorması, sorgulaması, öğrenmesi, en önemlisi bunlar hakkında düşünmesi, bilgilenmesi ve bu bilgiyi yeri geldiğinde kullanması gerekmektedir. Aksi takdirde bu bir anlamda vazifeden kaçmak, kolayı seçmek olur:

“Gerek Şevkiye Hanımefendi, gerek bu konağın müdavimi olan öteki hanımlar, sanki batmaya hazırlanan güneşin son ışık-

ları, son renkleri gibiydiler. Amma ne çare ki bu kibar, bu asil, bu zarif kadınlar, ne mensup oldukları nizamın geçmişten bu yana tarih seyrini biliyor, ne de geleceğe doğru şekillenir olan hazin ve acı ihtimalleri görebiliyorlardı. Görmek için düşünmek lâzımdı. Düşünmek için de bilgi endazesi gerekiyordu. Halbuki ölçmeden, tartmadan, hesaba kitaba vurmadan, kurulu düzen bir cemiyet sathının üstünde rahat rahat yaşayıp gitmek varken düşünmek de neye idi?" (s. 139)

Yukarıda da kısaca temas ettiğimiz gibi müellif, kadınların ev ve cemiyet hayatındaki önemli konumlarını söz konusu ederken, kadına ezelden verilen bir hassayı unutmuş değildir. Kadın, *İbrahim Efendi Konağı*'nda da gelişmiş bir zevkin ve rafine bir inceliğin timsalidir. Sâmiha Ayverdi, mektepsiz-medrese-siz yetişen ve kesinlikle cahil olmayan kadının estetik yapısına ise şu ifadelerle temas eder:

"Bir şifahî kültürün iliklerine kadar işlediği, sonra da elinden, dilinden, gözünden, kulağından taşıp döküldüğü eski kadına nasıl cahil denebilir ki, şu siniyi kaplayan örtü, şu öper gibi dizlere çepçevre temas eden peşkir, şu minderlerin altına serilen sofra yaygısı, bez üstüne nakşedilmiş bu çiçek bahçeleri, zarafetin, zevkin ve mücerret sanatın semboller diliyle konuşur olduğu bir üstün deha infilâkı değil de ne idi? Yaratıcı cemiyet, kadının sanat insiyaklarına kumanda eden ve zevk iklimini fetleden an'anevî kuvvetini henüz kaybetmemişti. Onun için de kadın, cesur terkiplerin, dekoratif temaların, muzaffer renklerin senfonisini adeta bir tabiat hadisesi imişçesine, kolaylıkla meydana getiriyordu." (s. 20-21)

Türk-İslâm toplumunda, özellikle Osmanlı asırlarında hükümünü yürütmüş olan kölelik-cariyelik kurumu, "köle" kelimesinin çağrıştırdığı menfî atmosferden uzak bir biçimde işlemiştir. Belli sınırlar dahilinde hakları olan, şahsiyetine saygı gösterilen bu kadınlar da *İbrahim Efendi Konağı* kadınlarının bir diğer cephesidir. Asil ve zarif hanımefendiler yanında, toplumun bu

alt tabakasına da nazar eden müellif, köle ve cariyeler ve en önemlisi toplumun onlar karşısındaki tutumu için şunları söylüyor:

“Esasen eski cemiyette, kanunun bir ticaret, bir alım-satım mevzuu kabul ettiği cariyeye ve köle, örf ve âdetler muvâcehesinde, hakları ve hürriyetleri içtimaî teamüllerin garantisi altına alınmış bir sınıftı. Kölesinin veya cariyesinin hakkına, şeref ve haysiyetine el uzatan, bed muamele eden bir efendi, cemiyet içinde mevkiini sarsmış ve amme vicdanının nefretini üstüne çekmiş olurdu. İsteddiği kadar varlıklı, istediği kadar dirlikli olsun, artık etrafından itibar görmesi beklenemezdi. Onun için de alıcısı, satıcısı, pazarı ve piyasası olan kölelik müessesesi, Müslüman-Türk gelenekleri içinde sadakatin, vefanın, dürüstlüğün temsilcisi olan şerefli bir mevkie sahipti.” (s. 178)

Sâmiha Ayverdi bilindiği gibi, bazen doğrudan, bazen yaşamış kimselerin hayatları dolayısıyla, bazen de sözlerini roman kahramanlarına emanet etmek suretiyle fikir beyan etmiş fakat farkı yollar ve usuller kullansa da toplumun kulağına hep aynı hakikatleri fısıldamıştır. Büyük ve tek bir romanın leit-motifi gibi, her eserin bir şekilde bir yerlerine serpiştirilmiş olan bu fikirler, Allah, eşya, tabiat ve bunların içinde yaratıcısını bulmak, tanımak ve nihayet tanıtmakla vazifeli olan “insan” etrafındadır. İnsana ve insanın bu âlemdeki yerine, mevkiine veya vazifesine dair olan bu fikirlerin bir örneği de İbrahim Efendi Konağı’ndan tanıdığımız Nazlı Hanım, yani yine bir kadın dolayısıyla karşımıza çıkmaktadır. Nazlı Hanım, İbrahim Efendi’nin kardeşinin hanımı olan Hâlet Hanım’ın kardeşi Cemal Bey’in eşidir. Cemal Bey gibi yukarıda kısaca zikredilen ezeli endişelere sahip olan Nazlı Hanım, bildiğimiz âlem içinde, hem de çok dikkatle yaşamakla birlikte bir başka âlemin de havasını teneffüs eden, o başka âleme de muhabbet besleyen birisidir. Yazarın cümlelerinin bize çizdiği Nazlı Hanım portresi şöyledir:

“... Kendisine sorulacak olursa var olmak, Âdem oğluna verilmiş baha biçilmez bir fırsat, bir imtiyazdı. Onun için de var olduğu müddetçe niçin var olduğunu bilmeli, hele kendisini var edeni mutlaka aramalı, bulmalı ve yoluna canını harcamalıydı. İşte, kulağına bu ezel iştiyakı, bu ezel sırrı fısıldanmış olan genç kadın, onun için hiçbir güzelliğin gönlünü çeilemediği dünyada, dünyanın türlü zevkleri, türlü nimetleri ve türlü âlâyişi ortasında, daima yapyalnız, aşkına âşık, aşkına tâlip, şeydâ, uyanık, gariplik ve kimsesizdi. Görünüşte ise varlıklı ve debdebeli evinin merkez yerinde işinin ve çocuklarının başında vazifeliydi.” (s. 188)

Bu ifadeler ve tasvir ettikleri Nazlı Hanım da göstermektedir ki İbrahim Efendi Konağının ve bu konağın şahsında bütün cemiyetin yetiştirdiği kadın, aynı zamanda manevî endişelere de sahip, aşka istidatlı, tasavvufî donanıma sahip bir değerdir.

Eserin ilerleyen sayfalarında iki devrin iki kadın tipinin kıyaslanmasıyla karşılaşmaktayız. Ayverdi, değişen toplum şartları, medenîleşmeyle bir olduğu zannedilen Batılılaşma, millî-manevî konularda yaşanan travmalar, Tanpınar'ın her zaman bahsettiği ve bir kültür için elzem olan “devam” zincirinin kopması neticesinde oluşan yeni kadını tenkit etmiş ve onu cemiyetin mütekâmil devirlerinin kadınına nispetle zayıf, pasif ve âciz bulmuştur:

“Eski devrin şehirli kadını da, köylüsü gibi memleketin aktif elemanlarındandı. En hoş, bir inandığı ve inancı yolunda can feda edecek azmi ve feragati vardı. Ebe kadın, çocuğunu kundağını genç lohusanın kucağına verirken, ana daha bu konca dudaklar ilk sütü almadan: “Ya gazi ol, ya şehit!” diyecek bir vatan ve iman aşkından yoğrulmuş kahraman gururu ile salâbetli ve kararlı idi. Hâlbuki şimdi, vatan da iman da bu yeni kadın tipi için mühimsenmez, vakti geçmiş bir masal artığından başka bir şey değildi. Artık onun çocuğunu kendi değil, dadılar, sütanneler ve bilhassa mürebbiyeler büyütüyordu. Analık onun için sadece bir fantezi, bir gurur vesilesinden ibaret kalmıştı.” (s. 197)

Siyasî, idarî ve askerî bozgunlar ve bu bozgunların neticesinde düşen hayat ve refah seviyesi de bahsimizle alâkalı olarak toplum içinde büyük bir değişmeye, olumlu mu olumsuz mu olduğu henüz kestirilemeyecek bir kırılmaya yol açmıştır. Müellifin tabiriyle artık “kadın tahtından inmiş”tir, artık o, çalışmak, bütçeye katılmak durumundadır:

“Kadın artık sokağa çıkmıştı. Bu, onun lehine miydi? Aleyhine mi? Henüz bilen yoktu. Fakat evinden çıkmıştı ve bir daha da giremeyecekti.

Amma medenî dünyanın her tarafında bu buydu. Erkeğin yanı sıra kadın da çalışıyordu. Ne ki, çalışan erkek akşam çatısı altına dönünce hazır bir ev, sıcak bir çorba beklemekte kendini haklı buluyordu. Çalışan kadın ise, dışardaki yorgunluğu ne olursa olsun, evini düzenlemek ve bu sıcak çorbayı temin etmek mecburiyetindeydi. Yemek, çamaşır, dikiş, sökülük, temizlik ve nihayet çocuk, hep kadının boynuna dolanmış mesuliyetler cümlesindendi.” (s. 310)

Bundan sonraki satırlar kadının çalışmasının ve çocuğun bugünkü mânâsıyla kreşlere emanet edilmesinin uzun vadede aile ve toplum hayatına vurduğu darbelere vurguyla devam eder.

Eserin sonlarına doğru müellif bir vesileyle kadına ve kadının toplumdaki mesuliyetine tekrar döner ve kendisinden ve milletinden habersiz, manevîyattan nasipsiz yetişen çocuğu da “pedagojik terbiyeden mahrum” kadına bağlar:

“Mamafih Fuad denilen delikanlı da nihayet bir insandı. Herkes gibi, iyi veya kötü olması, istidadı kadar muhitine ve yaşama şartlarına da bağlı olan bir insan. En küçük yaşından itibaren pedagojik terbiyeden mahrum bir kadın kalabalığı içinde şımartılmış, yüz verilmiş, aşırı muhabbet ve lüzûmsuz alâkalarla da şahsiyetinin gelişmesine fırsat verilmemişti.” (s. 342)

İbrahim Efendi Konağı’nda karşımıza çıkan olumlu-olumsuz kadın tasvirleri ve tipleri yanında kadının bir başka cephesi

vardır ki o da üslûpla alâkalıdır. Müellif, kadını ve kadına ait kelimeleri, daha geniş bir ifadeyle “kadın literatürünü” yeri geldiğinde bir benzetme ögesi olarak kullanmış, bir mekân veya nesneyi kadına ait hassalarla tasvir etmiştir. İbrahim Efendi Köşkü’nden görünen İstanbul da işte kadına ait şu kelimelerle anlatılır:

“İnsâna adeta dehşet veren bu muammalı görünüş, güzelliğinin iksir kudreti taşıdığını bilen bir dilber gibi, üstüne her gözü kayanın başına vururdu. Sabah, akşam ve gece, sanki pembeyi çıkarıp yeşili giyen; yeşilden bıkıp beyaza bürünen; al, sarı, mavi, mor ne bulduysa sırtına takan bu göz bağcı dilberin büylülü libaslarıydı. Bu üç tarafı kapalı bahçeden hazan, yosma, bazen şuh, bazen mahzun, bazen gamlı, amma her zaman güzel, her zaman can yakıcı bir dilber gibi uzanmış yatan şehri görmek mümkündü.” (s. 203-204)

Şehri, memleketi ya da geniş mânâsıyla bütün vatanı kadına benzetmenin, ona analık atfetmenin, şehirde kadını ve kadını şehirde görmenin başka şair ve yazarlarda da karşımıza çıkan bir üslûp özelliği, bir anlayış biçimi olduğunu hatırlamak da belki yerinde olacaktır. Muhibbî maşukuna;

*Sitanbulum Karamanum diyâr-ı millet-i Rûmum
Bedahşânum Kıpçagum Bagdâdum Horasânum*

diye seslenirken;

Yahya Kemal;

*Baktım konuşurken daha bir kerre güzeldin
İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde*

derken ya da Ahmet Hamdi Tanpınar Osmanlı’nın dibâcesi olan Bursa’nın zaman gelip de yeni payitahtlar Edirne ve İstanbul karşısında ezilmesi ve küçülmesini;

“Bu kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odala-

*rında tek başına dolaşıp içlenen, gümüş kaplı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer. İlk önce Edirne'nin kendine ortak olmasına, sonra İstanbul'un tercih edilmesine kim bilir ne kadar üzülmüş ve nasıl için için ağlamıştır! Her ölen padişahın ve Cem vak'asına kadar her öldürülen şehzadenin cenazesi şehre getirildikçe bu geçmiş zaman güzeline kalbi şüphesiz bir kere daha burkuluyor, "Benden uzak yaşıyorlar, ancak öldükleri zaman bana dönüyorlar. Bana bundan sonra onların ölümlerine ağlamak düşüyor!" diyordu."*³

kelimeleriyle anlatırken benzer duyuş ve üslûp anlayışının içindedirler.

Sâmiha Ayverdi'nin kurduğu teşbih mekanizmasının bir bölümü olan kadın aynı zamanda kozmik unsurları da kapsamış, meselâ İbrahim Efendi Konağı'nın bir yerinde "gece";

"Gece, mavi yemenisini başına bağlayıp, yıldızdan mücevherlerini de takar olunca...." (s. 215)

gibi kadına has kelimelerle tasvir edilmiştir.

Elbette ki İbrahim Efendi Konağı, bu konağın içindekiler ve bir şekilde bu konağa bağlı olanlar, müellifin bütün eserlerinde söylediği, tartıştığı, dikkat çektiği hakikatlerin ifadesi için bir vesiledir. Yazar bu kalabalık şahıs kadrosunu diğer eserlerinde karşımıza çıkan gayelerle söz konusu etmiş; konak, konağın gün günden değişen yapısı, çözülüşü ve nihayet dağılışı da sanki büyük Osmanlı Devletinin yıkılışını sembolize etmiştir. Çok çeşitli okuma biçimleriyle, çok daha geniş ve şümüllü bakış açılarıyla ele alınabilecek bu zengin eserin bir mühim cephesi de dikkat çekmeye çalıştığımız gibi kadın, kadının ev ve toplum hayatındaki rolü, vazifesidir.

Sarmaşık, nr. 7, Kasım Aralık 2005, s. 85-88.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Yapı Kredi Yay, 4. bs., İstanbul 2002, s. 126-127.

Mesihpaşa İmamı:
Istırapla Aşkın Rumeli Hâli

Bereketli ve velût bir hayatın tecrübelerinin, maddî ve manevî kazanımlarının seçkin ürünleri olan eserlerinde şaşmaz bir pusula olarak Hakk'ı gösteren ve konuşan; mihverini kaybetmiş bir millete evvelce ne olduğunu ve şimdi ne olması gerektiğini öğreten Sâmiha Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*'nda bu kez aşkı, aşkın yakıcılık ve temizleyiciliğini bir bozgunun can yakıcı atmosferinde anlatır. Müsamahasız, katı, kuru, donuk ve sönük bir itikadın içinde, heyecansız, ıstıropsız yani cansız bir hayat süren; bakan ama görmeyen, gören ama bakmayan bir imam efendinin aşkın kıyılarına varışının hikâyesi bu kitapta, Balkan faciasının görev yaptığı camiye yığıp bıraktığı bir muhacir kafilesinin "Hediye" siyle şahlanır, canlanır ve anlamlanır.

Mesihpaşa İmamı, kısır siyasetlerin sebep olduğu kafa karışıklığının, sosyal çözülmenin, elbette Balkan bozgununun ve göçlerin ve sonuçlarının hamaset ve klişeden uzak ifadelerle anlatıldığı çok cepheli bir romandır. Ama aslında bu eser, şüphe yok ki bir karakter romanıdır. Türk edebiyatının başından beri hor gördüğü, anlama ihtiyacı hissetmediği, daha doğru bir ifadeyle mahkûm ettiği bir "tip" in, bir imamın hikâyesidir.

Fakat her iyi eserde olduğu gibi burada da bir karakterin kemâli veya zevali toplumun hatta zaman zaman insanlığın durumlarıyla birlikte söz konusu edilmiştir. Hayatı donup kalan, çıkmaza saplanan ve mânâsızlaşan; zamanı ihya veya idrak etmek yerine tüketen bir karakterin yaşadıkları, çok çeşitli maddî-manevî sebeplerin, bozgunların beraberce yıprattığı ve kuruttuğu bir cemiyetin, devletin macerasıyla özdeşleştirilmiştir burada.

İnsanı, hayatı ve kâinatı tek ve asıl bir cevherden, esaslı bir perspektiften gören ve gösteren, çok çeşitli türlerde verdiği eserlerinde aynı imanın, aynı tefekkür tarzının insanı olan Sâmîha Ayverdi, burada da insana insanlığını öğreten, gösteren ve yaşatan aslî cevheri yani aşkı ve onun vazgeçilmezliğini anlatır. *Mesihpaşa İmamı*’nı ayrıcalıklı kılansa, Balkan acılarının romanın kurgusundaki işlevselliğidir. Rumeli göçleri romana bir çeşni, bir motif, bir anekdot olarak girmez. Bu karanlık tablonun içinde, göçler herhangi bir yerde durmaz, basit bir rol almaz, bilâkis bütün bir fonu oluşturur. Bu muhaceret ve bunun şehirdeki akisleri, oluşturulacak tarihî atmosfer için olmazsa olmazdır. Yazarın tabiriyle Balkan “göçgünlerinin” hayat ve ıstırapları, eserde bir fazlalık oluşturmaz, aksine “olmasaydı olmazdı” hissi yaratır. Edebî eserdeki mükemmellik de okuyucuda bu düşünce doğduğunda yakalanan bir şey değil midir?

Konu gayet basit fakat deşilen, gösterilen hakikat aynı oranda dehşetli ve yamandır. Bu hakikat, Ayverdi’nin her eserinde karşımıza çıkan ruh-beden, madde-mânâ, öz-şekil birlikteliği, hatta bu birlikteliğin zorunluluğunu idrak ettiren “aşk”tır. Daima ibadet eden - imam olduğu hatırlanırsa ettiren de - fakat eda ve arz ettiği ibadetin yani kulluğunun idrakine varamayan, aldığı eğitim dolayısıyla bunun mânâsı üzerinde düşünme ihtiyacı hissetmeyen, bu sayede ibadeti bir zaruret veya alışkanlık olarak yaşayan, aslında “Hâlis” bir Müslüman fakat ilmine mağrur birisi olan imamın hayatı, “aziz-i vakt” olup da zamane-nin zelil ettiği Rumeli muhacirlerinin, Mesihpaşa Camii’nin re-

vakları altına yığılması günlerinde kırılır. Fakat bu kırılma şah-sî plânda müspet bir kırılmadır çünkü bu kırılma kendinden emin, mütekebbir, emmâre bir nefsin kırılmasıdır; buz tutmuş, taşa kesmiş bir kalbin üzerini kaplayan çeperin kırılmasıdır. Hâlis Efendi'ye bu kırılmayı yaşatan, bu uyanışı sağlayan da - başının ıstıraplarını dizlerinde erittiği hasta babası ve hasta annesi sayılmazsa - varlığından başka hiçbir şeyi olmayan, Hâlis Efendi için başlangıçta utançların ve günahların en büyüğü ama sonra hayatın ve ölümün yegâne mânası ve süsü olan bir muhacir kızıdır. İsmiyle müsemmâ Hediye...

Osmanlı'nın birkaç asırdır süren mağlubiyetlerinin en hazine-lerinden, en acılarından birisi olan Balkan kıyameti, zannedildiği gibi sadece Balkanlarda kopmaz. "Öz vatanında hor görülen bir cemaat" hâline gelen, canlarından başka her şeyi bırakıp ana vatana akan göçmen kabileleri, evet can kaygısı taşımayan fakat günden güne fakirleşen, küçülen, eriyen yorgun bir payitahta yığılırlar. İstanbul medeniyetinin, Türkçesinin ve zarafetinin âşığı olan Sâmîha Ayverdi, romanda şöyle bir İstanbul tablosu çizmiştir:

*"İstanbul... Zavallı şehir, artık ne tarafından tutulsa, yediği dayaklardan sonra bir köşeye atılmış hasta bir vücut gibi zaten kendi dertleri, acıları, elemeleriyle inin inin inlemekte idi. Amma yine de bu hasta, bir başka dertlinin feryadını dinleyecek, acısına merhem sürecektedir kadar güngörmüş, saygı ve edep yolunda pâbuç eskitmişti. Eğer harbin ve zulmün kovaladığı bu insanlara merhamet etmeyen, el uzatmayan bir İstanbullu varsa, muhakkak ki o, bu şehrin kesilip atılmaya hak kazanmış bir uzvu idi."*⁴⁰

Söz konusu kabilelerin bir tanesi bu eserde Mesihpaşa Camii'ne yerleşir. Evinde mutlu ve mutmain olmayan, gerçek hislere kayıtsız, insanlara olduğu kadar hayvanlara da müsamahasını yitiren, hayatı bir vazifeyi yerine getirir gibi yaşayan Hâlis

¹ Mesihpaşa İmamı, Kubbealtı Neşriyat, 3. bs., İstanbul 2000, s. 153.

Efendi önceleri önem vermese de,² daha doğru bir ifadeyle “ih-san” mefhumunu yitirdiği için vermek istemese de, Balkan fâciasına ait haberleri ve bu haberlerin tecessüm etmiş şekilleri olan perişan insanları kabule mecbur olur. Zaten evi içerisinde de bu haberler bütün heyecan, helecan ve telâşıyla yaşanmaktadır. Zira kayın validesi Pembe Hanım ve eşi Gülsüm, 19. asrın en büyük zulümlerine maruz kalan Zağra ve Kızanlık taraflarındadırlar ve göçmenin, göçe zorlanmanın, göçün yaşattıklarının ne olduğunu gayet iyi bilirler. Pembe Hanım, Aziz Şair’in tabiriyle “*Hicretlerin bakıyesi hicranlı duygular*” içinde, repertuarında yakıcı ve coşturucu türkülerin, hatıraların yan yana durduğu tam bir Balkanlı ihtiyardır.

Mesihpaşa İmamı’nda, aynı adlı camiin avlusu revaklarının altına sığınan, çoğu hasta ve ihtiyar 20 kadar ailenin ıstıraplarına, acılarına, fakirliklerine, en değersiz ve küçük bir eşyaya gösterilen rağbete ait çok canlı tasvirler söz konusudur. Bu muhacirlerden bazılarının kendi memleketlerinde tütün tüccarı, arazi sahibi ya da öğretmen oluşları, yaşadıkları zilleti daha da keskinleştirir. Çünkü sefalet, fakirlik ve acz, bunları daha önce tatmamışlar için iki kat dayanılmazdır.

Sâmiha Ayverdi’nin, bizzat şahidi olduğunu düşündüğümüz ve belki de bu yüzden çok çarpıcı ifadelerle anlattığını gözlemlediğimiz bu felâket manzaralarının ve bu manzarayı oluşturan kişilerin romanın temel konusuna, kurgusuna yani bir karakterin yeniden doğuşu macerasına, milâdına katılış biçimiye ayrıca dikkat çekicidir.

Yazının başında da değindiğimiz gibi bu, ruhu çekilmiş, inancının ve ibadetinin mânâsını yitirmiş bir medreselinin, etrafında olup bitenler, hayatına ve camiine girenler sayesinde âşık oluşunun, aşkı buluşunun hikâyesidir. Kendisini hiç anlamadı-

² “Yok canım, bu iş o kadar büyüldüğü kadar olmasa gerek... Bana kalırsa çoğu mübalâğa...” (s. 150.)

ğını düşündüğü, aslında kendisinin de anlama gayreti göstermediği bir eşe, çok çeşitli sebeplerle günden güne kendisinden uzaklaşan, kontrolünden çıkan üç çocuğa, artık miadını doldurduğunu düşündüğü ve yok saydığı bir kayın valideye sahip olan, cami-kahve-ev üçgeninde kısır, heyecansız, soğuk ve idealsiz bir hayatı süren ya da bu hayatta sürüklenen Mesihpaşa (Camii) İmamı Hâlis Efendi, bir facianın önüne getirip bıraktığı bir sarışın çehreyle uyanır. İsmi Hediye olan bu genç kız, imamın önüne vicdan azabıyla karışık yepyeni bir âlem açar. Sadece Hediye değildir Hâlis Efendi'nin uyanışına vesile olan. İmam efendinin, önceleri çeşitli tariz, taciz ve küfürlerine maruz kaldığı sarhoş Maṛangoz Tahir de, yakın zamanda bir değişim / dönüşüm yaşamıştır. İsmi vermediği, yerini söylemediği, yalnızca "Dost" diye andığı bir mürşidle temastan sonra içmeden sarhoş olmaya başlayan, asıl uyanıklık ve şuurun bu yeni sarhoşlukta gizli olduğunu idrak eden, her şeyi ve herkesi güzel görmeye başlayan Tahir, Hâlis Efendi'deki bu yeni "inşa" sürecinin tetikleyicisidir. Bütün kötülüklerde iyilik gören, çirkinliklerde güzellik bulan bir dostun eteğine yapışmış olan Tahir, Balkan felâketinin eseri olan fakirliğin, zilletin içinde yaşamaya başlayan, bu insanlardan ve onların hâllerinden iğrenen Hâlis Efendi'ye yeni ufuklar açar. İmam artık, bu perişan insanların üzerlerini örten toz perdesinin altındaki güzelliklere uyanmaya başlamıştır. Zira o, her zorlukta bir kolaylık bulan, çirkin gibi görünen her manzarada bir güzellik arayan / yakalayan "Dost"la mektuplaşmaya başlar. Hastalık, kir, fakirlik içinde yüzen bu savaş mağdurlarının içinde "kadem kadem teşrif eden" bir aşk uyanır. Cidalin eseri Hediye, ona cemali hediye eder. İmamın önceleri daima küçümsediği ve aşağıladığı eşi Gülsüm'ün durumu fark edişi ve (Hediye'yle annesini evine alacak kadar) umulmadık feragati ise sevinç ve mahcubiyetle karışık bambaşka hisler doğurur Hâlis Efendi'de. Artık senelerdir bir bunak kabul ettiği eski toprak kayın validesini önemsemeye ve anlamaya başlar, bir bacağı sakat kızının kemençesini dinler, oğlu Abdullah'la yeniden

- belki de ilk defa - baba-oğul olurlar, Marangoz Tahir'in, daha evvel tekmeyle "bir top gibi" havaya uçurduğu kedisine şefkat gösterir. Kısacası imam, hayatı duyarak, tadarak, idrak ederek yaşamaya başlar.

İmam Efendi'nin Hediye'yi fark edişi, çok keskin bir öfkenin içinde gerçekleşir. Camiinde tek başına sabah namazını kıldığı bir sırada imam, "*sefaletin, ıstırapın kemirip yerden yere vurduğu bütün bu yoksulların hemen hepsi*"nin uykuda olduğu bir anda, "*inip çıkmasını, koşup durmasını bilen yanık sesi*"yle bir kadının (s. 172)

Yârim gurbet elde, ateşi bende

Vermişim gönlümü sendedir sende

diye "bağlanan" bir Rumeli türküsü söylediğini işitir. Namazını ifsad eden bu münasebetsize dersini vermeyi düşünen Hâlis Efendi, Hediye'yi ilk kez bu sırada gerçek mânâda fark eder ve imam efendinin içinde, sanki ezelde kurulan bir saat çalar. Hâlis Efendi'ye, bütün hayatını değiştirecek aşk, bir öfkenin içinden gelir, manevî zenginlik ve sultanlık, maddî sefaletin içinden doğar. Aslında biz sadece imam efendinin yepyeni, ışıklı bir fecre uyanışına şahit oluruz. Bu değişimin devamını, tezahür ve sonuçlarını görmeyiz romanda. Hâlis Efendi'nin macerasına devam etmemekle yazar tahayyül ve tasavvur zevki bahşeder âdeta bize.

Kızın söylediği türkünün, şanlı Plevne kuşatmasından sonra Edirne'ye göçen kadınlar tarafından yakılmış olması, Ayverdi'nin niçin bu türküyü seçtiğini açıkça gösterir. Bize göre hasta, hatta ölmek üzere olan bir baba; fakirlik, açlık, mahcubiyet, geleceğin belirsizliği ve sırada bekleyen kederler, Hediye için ancak böylesine bir türküyle karşılanabilir, ehlîleştirilebilirdi. Zira Rumeli, hüznün ve neşenin, kederle sevincin, ıstırapla coşkunun birlikteliği demektir. Rumeli türküleri panzehirdir. Rumeli türküleri yaraya basılmış tuzdur.

Aktüel Edebiyatta Tarih ve Tasavvuf Modası

Hayatı kolaylaştıran, hızlandıran fakat tam da bu yüzden mekanikleştiren teknoloji sayesinde teknolojinin kendisi hariç her şeyi hükmü altına alan, böylece daha uzak mesafeleri daha kısa zamanda kat eden, sesleri ve görüntüleri aynı anda bütün dünyaya gönderebilen modern insan, daima yenilik ve değişme düsturuyla tefekkür dediğimiz durup düşünme, derinleşme imkânını yitirmiş görünmektedir.

Teknoloji ve onun ürünleri, ferdin ezelî ihtiyacı olan korkmayı, şaşırılmayı, heyecanlanılmayı ve hissetmeyi hayatımızdan çıkardı. Dünyanın her tarafındaki gelişmelerden en kısa zamanda haberdar olan, bilmediği bir şeyi internet âlemindeki arama motorları sayesinde önünde ve karşısında buluveren insan, kitapların sıcak ve saf ikliminden, sohbetin manevî atmosferinden uzaklaştı ve mesafeler kat ederek, zahmet çekerek, sabır ve gayretle elde edilen sahih ilim yerine, doğruluğu daima tartışmalı olan “kopyala-yapıştır” mahsulü malûmatla yetinir hâle geldi. Hâlbuki malûmat, en kısa tabirle bir şeyin varlığından haberdar olmak demektir; bilgi ise bir mesele, şahıs, hadise ya da devir hakkında elde edilen gerçek bir öğrenme, araş-

tırma ve soruşturma sürecinin ürünüdür. Ve maalesef, toplumun büyük ve kalabalık bir kesimi, paylaşım sitelerindeki “paylaş”ımlarla, “beğen”melerle doğruluğu şüpheli malûmat edinir, buna göre hükümler verir hâle geldi. Asırlardır yaşana yaşana, tecrübe edile edile varılmış sonuçlar, fikirler, yorumlar, bilgiler ve hakikatler böylece ucuzlaştırıldı, sıradanlaştırıldı ve tüketilir hâle getirildi. Çok büyük ve verimli bir tefekkür ve araştırma sahası olan ve gecikerek de olsa uluslararası bir disiplin hâline gelen Osmanlı tarihiyle onun hayatının yapıcı, şekillendirici unsuru tasavvuf da bu dejenerasyondan nasibini aldı.

Edebiyatın Tüketilirleştirilmesi

Son yıllarda edebiyatın üretilir, tüketilir bir meta hâline geldiği, getirildiği çok açıktır. Bu “meta” sözü tesadüfen kullanılmadı. Zira meta, üretilen, reklâmı yapılan, pazarlanan, satılan/alınan, tüketilen bir ticaret nesnesinin adıdır ve bu yönüyle edebî eserin amacı, niyeti ve anlamına çok uzaktır. Kaldı ki yazar da başlayıp okuyucuda “biten” bir şey olmayan edebî eser, tüketilmek için değil, bilâkis çoğaltılmak, zenginleştirilmek hatta “tamamlanmak” üzere yazılır. O, okuyucuda/okuyucuyla çoğalan, devam eden hatta esas anlamını okuyucusuyla bulan bir “olgu”dur. Bu yüzden olsa gerek Ahmet Haşim, eserde açık mânâ arayan, hiçbir fikrî, hissî ya da estetik bir çaba göstermeksizin eseri halletmeye, tüketmeye çalışan hazırıcı bir okuyucuyu “*sanatkârın, kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i ruha musallat iğrenç bir tufeyli*” olarak niteler. Çünkü bu tür bir okuyucuda metne katılma, metni kendi muhayyile, donanım ve zekâsıyla zenginleştirme gibi bir endişe yoktur, zira böyle bir okuyucu için metin, bir an evvel tüketilecek ve yerine yenisini koymak üzere zihin ve ruhtan çıkarılacak teknik ve maddî bir ürün olarak görülür. Söylemek istediğimiz, kitap okumak ya da bir sanat eseriyle yüzleşmek

için bir hazırlık ve donanım ihtiyacın söz konusu olduğu ve edebiyat metinlerine “üretilen, tüketilen nesneler” gibi bakılması gerektiğidir.

Bir edebiyat modasına uyarak veya sırf “prim yapıyor, satıyor” diye senede birkaç defa tarihî ya da tasavvufî roman yazarlarla bu yazılanları roman zannederek alan okuyucuyular arasında yukarıda bahsettiğimiz türden sahih ve sıcak bir edebî ilişki, bir ruh kardeşliği söz konusu değildir. Tüketici ve alıcı konumunda olan ve “herkes okuyor” ya da “bu aralar çok moda” düşüncesiyle büyük marketlerin kasaya yakın yerlerinden kitap alan okuyucunun kitaba dair bir hazırlığı olmadığından, metne, metnin mânâsına, ruhuna; yazarın hayal ve estetik dünyasına iştirak söz konusu değildir. Bu cins kitaplar yüzünden okuma faaliyetini böyle “meta”lar üzerinden gerçekleştiren okuyucunun esere katılmak, estetik bir hassasiyetle onu zenginleştirmek, kendi dünyasını, his ve hayal zenginliğini yani mânâsını metnin mânâsına eklemek gibi bir durumu, amacı yoktur.

Okuyucu nitelikli, dikkatli, uyanık ve şuurlu olmaz yani talep seviyesizleşirse “arz” da ona göre şekillenir ve yazarlar çok çeşitli (daha çok maddî) sebeplerle ve gerçek bir mesai ve birikime dayanmayan, dil ve üslûpta olduğu kadar içerikte de alabildiğine keyfileşen, pervasızlaşabilen kitaplar yazabilirler, nitekim yazmaktadırlar da. Bu yüzdendir ki nitelikli, dikkatli ve şuurlu bir okuyucu bu tür kitapları bir istikrah duygusuyla elinden bırakmakta, gerçek sanat/edebiyat da böylece yerini kolay, hızlı, eğlencelik ve traji-komik bir “moda edebiyata” terk etmektedir. Bu tür modalara uyan, kalabalıklara seslenen, estetik ve entelektüel bir donanım gerektirmeyen ve barındırmayan, eğlencelik, üretilir-tüketilir, satacak, konuşulacak kitaplar da rafları ama daha da önemlisi zihinleri kuşatmaktadır. Bu tür bir kolaycılığın, ucuzluk ve basitliğin ürünleri olan kitapların kapaklarına abartılı baskı rakamları veren veya yayınevine müsaade eden yazarların, “*Âfet bana i'tibâr-ı âmmeye*” diyen Hüsn ü Aşk

şairinin edebî asalet ve zarafetinden ne kadar uzak düştüklerini görmemeleri de hazin bir hakikat olarak karşımızdadır.

Moda ve Edebî Moda

Moda kelimesinin etimolojisi oldukça zengin ve karmaşıktır. Bir dizi, sıra ya da düzen içerisindeki hâkim unsur, ya da sık tekrarlanan eleman demek olan “mod” kökünden geldiği düşünülen bu kelime, bir taraftan bugünü, bugünün yükselen çizgisini ifade ederken; genel kullanımda da kalabalık kitlenin beğenilerinin, ilgilerinin toplandığı yeri işaret eder. Modada, bir ürünün incelmış ve gelişmiş bir zevk süzgecinden geçirilmesi söz konusu değildir; modaya ya da moda olana gidişte şuurlu bir seçim, tercih ya da kişisel bir tarz veya zevk-i selimden de bahsedilemez. Kalabalığın moda düşkünlüğünde karşımıza çıkan durum, günün gerisinde kalmamanın; herkes gibi olmanın, başkalarına benzemenin, çoğunluğun hayatına ve tarzına katılmanın verdiği yalancı bir tesellidir. İnsanların ilgilerini belirlemenin, şekillendirmenin; onları bir yere, bir noktaya sürüklemenin sonra da bu ilgiyi paraya dönüştürmenin, sömürmenin en etkili yolu olan modada gaye, şahsî rengi silmek, kişiye ait zevk ve duruşu yok etmek, ferdi bir anlamda kişiliksizleştirmektir. Her devirde insanlar moda oluşturmuş ya da oluşan modalara rağbet göstermişlerdir; öyleyse reklâm, pazarlama, iletişim gibi vasıtalarıyla teknolojinin, kapitalizmin her alanda yeni modalar üretmesi ve insanları mağazalara göndermesi artık normal karşılanabilir. Fakat tarih ve tasavvuf gibi nâzik alanların, sırf “satıyor, satılıyor” olması dolayısıyla gelişigüzel roman ya da filmlerin konusu olarak modalaşması; okuma, araştırma ve tahkik kültürünün hâlâ oluşmadığı ülkemizde, sanat, edebiyat ve tefekkür geleneğimiz adına tedirginlik verici bir hâl almıştır. Bu anlamda, son yıllarda “erbabına” değil fakat herkese, herkes gibi ya da herkes kadar olmayı kabullenerek anonim zevklere (daha çok “beğeni”lere) teslim olmuş insanlara hitap eden bu moda “ürün”lerde

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamaktır lafz-ı muğlâkdan

diyen şairden hiçbir şey kalmamıştır. Bunlarda çünkü ne meânî (derin mânâlar), ne esrâr (sırlar) vardır, zaten ne de onu tadecek, hissedecek “ehl-i hüner” söz konusudur. Unutulmamalıdır ki okuyucunun kalitesini, seviyesini biraz da ona sunulan, onun önüne konan edebiyat eserleri belirler. Aynı şekilde, sağlam ve kaliteli bir edebiyat ortamının teşekkülü de şuurlu, dikkatli, ayıklayıcı ve sorgulayıcı bir okuyucu kitlesine muhtaçtır. Günümüz Türk edebiyatında, özellikle Türk romanında bu verimli ve gerekli yazar-okur münasebetinin kesildiği göze çarpmaktadır.

Bağa Destursuz Girmek:

Bugünün Edebiyatında Tarih ve Tasavvuf

Tarih, özellikle Osmanlı tarihi, Türk edebiyatında, değişik siyasî ve kültürel kabuller etrafında ideolojik kamplaşmaların gölgesinde kaldı ve hak ettiği yeri uzun yıllar alamadı. Aslında çok romanesk, yani tairn da romanın istediği çatışmalar, hadiseler ya da dramatik şahsî maceralar barındıran Osmanlı tarihi, yazar için uygun bir çalışma, düşünme ve kurgulama sahasıydı. Bununla beraber Osmanlı tarihi, Türkiye'nin zihnen, fikren ve ilmen değişme ve gelişme gösterdiği son yıllarda daha geniş ufuk ve zengin bakış açılarıyla sanatta, edebiyatta söz konusu edildi. Fakat ideolojik saplantıların, reflekslerin baskısından kurtulan tarih bu kez, ehil veya nâ-ehil, her meraklının at koş-turduğu, her heveslinin kalem oynattığı bir alan hâline geldi. Gücü ve tesiri artık inkâr edilemez medya, önü alınamaz hâle gelen imaj ve reklâm sektörü, maddiyâta dönüşen, daha yaygın tabirle söylersek “satan” her değeri, her alanı kullandığı gibi artık kapitalizmin çarkına girmiş olan edebiyat, televizyon ve sinema da tasavvuf gibi tarihi de reklâmı, pazarlaması ve satışı yapılan, üretilen-tüketilen bir meta gibi kullanmaya başladı. Düşündürücü olansa - bu yazıda dikkat çekmeye çalıştığımız üzere - bunun bir moda hâline gelişidir.

Tarihî hadise ya da şahsiyetler, romancı ya da sinemacıya hazır bir kurgu ve malzeme sunar. Fakat sanatta esas olan, bir konu ya da malzemeyi, ilgi çekici, merak uyandırıcı biçimde kullanmak değil; değişik ve orijinal bakış açısı ve üslûpla yeniden yorumlamak, işlemektir. Fakat biliyoruz ki bir konuyu, alanı, şahsı ya da hadiseyi çok iyi bilmek güçlü bir sanat eseri oluşturmaya yetmez.¹ Ayrıca tarihte önemli ya da etkili bir iz bırakmış çok karizmatik bir şahsiyetin bir roman kahramanı hâline gelememesi, o kişinin roman kurgusu içerisinde, sanatın kanunları çerçevesinde kendisine has ve tarihin ötesinde bir şahsiyet edinmemesi günümüz edebiyatında sıklıkla görülen durumlardandır ki bu, yazarın o güçlü, etkili tarihî şahsiyetin altında ezilmesi demektir. Çünkü bir roman kahramanı - ister romancının muhayyilesinin ürünü olsun, ister tarihten alınsın - kendisine özgü bir sesi, tavrı, kelimeleri, hayatı ve trajedisi olan insandır. Dış dünyanın realitesinin bir parçası olan bu karakter, eserin fiktif dünyası içerisinde yeni bir çehre almalı, yepyeni bir hayatıyet kazanmalıdır. Sanatçı bu gerçekliği, kendi bakış açısı ve estetiği potasında eritmeli, kişileri, zamanları, mekânları tarihin ya da günün kendisine sunduklarıyla yorumlamalıdır. Fakat sanatın esasları olan bu yorumlamada sanatçının sonsuz bir hürriyeti olup olmadığı da ikinci bir problem olarak önümüzdedir.

Modern edebiyat anlayışında gelinen bir nokta vardır: Buna göre romancının muhayyilesi, ele aldığı kişi, devir ya da hadiseyi kurgulamada sınırlanmamalı, sınırlandırılmamalıdır. Sanat eseri herhangi bir hakikati ispat etmek, desteklemek ya da

¹ Hatta mevzuu tarihî olarak çok iyi bilmek bazen sanatkâr için dezavantaja bile dönüşebilir. Stephane Mallarme'ye ait olan ve Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından sıklıkla dile getirilen "*Şiir fikirle değil, kelimelerle yazılır*" şeklindeki hüküm, demek istediğimizi çok iyi özetlemektedir. Evet, sanat eserinde şüphesiz fikir ve bilgi esastır fakat bu çıplak fikir ya da hakikatler, sanatın sırlı aynasına girip yeni bir şekil almadıkça, estetik duyuş tarzının, yani sanatın içinde erimedikçe, görünmez kılınmadıkça ortaya çıkan "iş", bir bilgi yığınınından öteye gidemez.

öğretmek zorunda değildir zira sanat, hakikatin üstünde ve ötesinde bir faaliyet alanıdır. Ahmet Haşim'in tabiriyle meselâ şair "*hakikat habercisi, belâgatlı insan ya da vâzı'-ı kanun*" değildir. Sanatçı, hakikate ya da hakikat diye kabul edilen, inanılan ya da yaşanan bir sisteme istediği kıyafeti giydirebilir, onu istediği şekilde yorumlayabilir, deforme edebilir, hatta bunu yapabildiği ölçüde sanatı yakalayabilir.

Yukarıda ifade ettiğimiz üzere, elbette sanatçının bilinen, öğrenilen ya da görülen hakikatin üzerine çıkması zarurîdir, sanat eserini bilimsel eserden ayıran da bu şahsî duyuş ve duruştur. Fakat sırf hoşâ gidiyor, izleniyor/okunuyor, "satılıyor" diye, milletin ve kültürün üzerinde ittifak ettiği, sembol hâline getirdiği, şahsına mânâlar yüklediği kişilikleri hiç olmadıkları ya da olamayacakları durumlar, çatışmalar, psikolojiler içerisinde göstermek ne kadar kabul edilebilir bir durumdur? Bu soruyu sormaktaki maksat elbette, "sanat eserinde tarihe ya da tarihî kabullere tam bir sadakat olması gerekir" şeklindeki bir inanç ya da düşünce değildir. Bir daha vurgulayalım ki sanat; insan, hayat, tabiat veya toplum hakkında estetik, yeni ve orijinal yorumların yapıldığı, eşyaya yeni ve özgün bakış açılarının geliştirildiği bir sahadır. Ele alınan kişi veya mekânların, muhayyel, yarı muhayyel veya gerçek olması ikinci bir meseledir. Fakat sanatta nasıl dil, nota ve fırça gibi âletlerin yerinde kullanılması ve kompozisyon hayatî bir önem taşıyorsa, tutarlı olmak da bu derece önem arz eder. Bize göre tutarlılık (eğer eserde karikatürize etme ya da mizah söz konusu değilse) bir romanda kişi ya da toplumun sadece gerçekçi ya da gerçeğe uygun olarak resmedilmesi değildir; eserin aynı zamanda kurgusu, tekniği, mantığı, niyeti ya da yüklendiği mesajları çerçevesinde anlamlı yere oturtulmasıdır. Meselâ anakronizme ve dil tutarsızlığına düşmemektir. Meselâ Fatih'le Hocası Akşemseddin arasındaki manevî bağı ve Fatih'in hocasına olan hasretini "*... Ve ihtiyarım özlemi düşüyor birden içine. Gideli, sonra da Hakk'ın rahmetine kavuşalı yıllar oldu ama tinsel varlığı öylesine yakınında ki!*" şeklinde an-

latmamak (dil şuuru, burada “tinsel varlık” değil “ruhâniyet” kelimesini kullanmayı gerektirir); konusu 16-17. asırlarda geçen bir romanın kahramanına “*Hayatım, bir film şeridi gibi gözlerimin önünden geçti*” dedirtmemek veya “*uyandığımda sabah namazı okunuyordu*” gibi sözler söyletmemektir. Bunlar, son dönem tarihî romanlarında görülen dil tutarsızlıklarının, dil kararsızlıklarının, en basit örneklerindendir.

Serâpâ bir edep yolu ve İslâm’ın bâtinî ve estetik bir yorumu olan tasavvuf, uzun asırlar boyunca edebiyat başta olmak üzere klâsik sanatlarımızın hemen hepsine ilham kaynağı olan; hatta bazı sanatların gelişip incelmesinde doğrudan tesiri bulunan manevî bir iklim olarak kendisini gösterir. Mevlevîhaneler başta olmak üzere pek çok dergâhta musikişinaslar, hattatlar ve şairler yetişmiş, yetiştirilmiştir. Hakikatte İslâm şeriatından başka ya da öte bir sistem olmayan veya öyleymiş gibi düşünülmemesi gereken tasavvuf, dar ufukların, sığ veya düz görüşlerin zaman zaman tenkidine uğramış da olsa her çağa seslenen, her devri dolduran, her ruhu doyuran engin bir tefekkür sahasıdır. Bu yolun büyükleri, daima özü, mânâyı ve öteyi işaret ve ilham eden, insanı kendi ruhuyla, nefsiyle yüzleştiren tasavvufu, hazzı güç fakat hazzı ebedî bir “rıza lokması” olarak nitelemişlerdir. Asıl konusu, bütün realitesi, trajedisi ve boyutlarıyla insan ve onun teşkil ettiği toplum olan edebiyatın, daha geniş plânda sanatın böylesine bir kaynağı görmemesi, işlememesi ya da kullanmaması imkânsızdır. Nitekim klâsik şiirimiz ve onun estetiğini, rengini benimseyen eski nesir, tasavvufî duyuş ve duruş tarzının doğrudan tesiri altındadır.

Mecazî ve ilâhî aşkın asırlarca işlendiği bu edebiyat geleneğinin idraki ancak tasavvufî literatür ekseninde bir yorumlayışla mümkün olabilir. Tekrara düşmek pahasına söyleyelim ki bütün düğümlerin çözüldüğü ya da bütün yolların çıktığı yer olarak ilâhî / hakikî aşk’ı gösteren tasavvuf, tam da bu zenginlik ve inceliğiyle sanatlarımızı asırlarca şekillendirdi, renklendirdi ve inceltti. Şiire çok ince, derinlikli, önemli konular ve problem-

ler bahşetti. Fakat topraklarımızda Batılı rüzgârlar esmeye, Türk aydını kendi ülkesine ve insanlarına Avrupa'dan aldığı gözlüklerle bakmaya başladığından beridir, "biz"e ait bir inanç ve yaşama üslûbu olan bu manevî iklim, sanatlarımıza, özellikle trajedinin, trajik ruhların, zihinlerin, toplumların gelip dayandığı yer alan romana çarpıtılmış bir motif ve süs olarak girmeye başladı. Oryantalist bakış tarzı ve tutumla yazılan pek çok roman, tasavvufu, özellikle de Hz. Mevlânâ'yı, İslâm şeriatından ve onun kaynaklarından uzaklaştırarak (daha doğrusu uzakmış gibi anlatarak) güya Batı'ya ve içerideki Batıcı kitleye daha sevimli, daha sıcak, daha şeffaf bir İslâm manzarası sundu.² Gerçekten, günümüze gelinceye kadar Hz. Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî ve diğer tesa'vvufî şahsiyetler pek çok kereler roman kahramanı olarak karşımıza çıkarıldılar. Fakat eserlerine eksen olarak bu şahsiyetlerin aşklarını veya hayatlarını seçen pek az romancı, sanatın ezeli kaidesi olan "tabiata uygunluk"u gözettiler.

Türk edebiyatındaki tasavvuf modasına (bu modanın Türkiye'nin sosyo-politik konjonktürüyle çok ilgili olduğunu düşünüyoruz) kapılan günümüz romancıları ise hiçbir okuma, hazırlanma ve araştırma gereği duymadan, birtakım Batılı yazar ve şairlerin zihinlerinde oluşturdukları imajlarla tasavvufî karakterler oluşturmaya çalışmakta ve bu karakterleri bugünün kelimeleriyle konuşturmakta da bir beis görmemektedir. Böylece *"Yaşadığım devre göre sıradışı özelliklerim, sözlerimle karşımdakini şok edici kişilik yapım, zamanın geçeri tabularına ve geleneklerine başkaldırışım çevremdeki insanların kimi zaman tepkisine kimi zaman da ilgisine sebep olmuştur"* şeklinde konuşturulan ve Celâleddin-i Rûmî'ye *"Mevlânâ'm"* diye seslenen bir Şems-i Tebrîzî karşımu-

² Türk romanında Hz. Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili pek çok çalışma vardır. Biz ilgili okuyucuyu bu literatüre yönlendirerek sadece *Sinekli Bakkal*'ın Mevlevî Vehbi Dede'sinin *"Aşk bes, bâki heves"* diyerek *"Allah bes, bâki heves"* diyen klâsik kültüre ne kadar uzak, ne kadar yabancı kaldığını hatırlamakla yetinelim.

za çıkarılmakta ve maalesef “süper kampanya paketi sayesinde %30 indirimle” satılan bir kitabın başkahramanı olabilmektedir. Yazı faaliyetini günün ve moda takipçisi tüketici kalabalığının emrine veren bir başka yazarın ise “aşk” gibi riskli ve nâzik bir alanı anlatma gayreti gösterdiği eserinde, Hz. Mevlânâ’yla konuşan bir kahramana “*Pardon ama sizin gibi bir yüce zatın burada ne işi var?*” dedirtmesi bu traji-komik durum için diğer bir örnektir.

Kolaylıkla çoğaltılabilecek ve gerçek edebiyata olan uzaklığımızı daha iyi gösterecek bu örnekleri vermekle, bugünün yazarlarının saf ve hâlis bir tasavvuf diliyle konuşmaları, ya da karakterlerini bu şekilde konuşturmaları gerektiğini söylemek istemiyoruz. Elbette bugünün okuyucusu bugüne ait bir dille yazılmış eserleri okuyacaktır fakat tasavvufî şahsiyeti bir roman kahramanı olarak alan ve tercih eden bir yazarın tasavvuf lügatine âşına olması, karakterleri kendi tabiat, meslek ya da meşreplerine göre çizip konuşturması, okuyucudaki realite duygusunun zedelenmemesi için asgarî bir zarurettir. Okuyucu sanat-kârdan, duygu ve fikirlere, olaylara, devirlere veya şahsiyetlere ait yeni yorumlar, bakış açıları veya tavırlar bekler. Yazarın herhangi bir devir veya şahsiyete ait özgün yorumları tabii ki olacaktır, olmalıdır fakat “tutarlılık”ı kaybetmemek şartıyla.

Şunu da hatırlayalım ki roman, okuyucusunda bir gerginlik ve huzursuzluk yaratmak ister. Zira bu edebî tür, tatminsiz bir zihnin, zihniyetin veya ruhun ürünüdür.³ Hâlbuki tam tersine, gerginliği ve tedirginliği yok etmeye çalışan tasavvuf, bulanmayı değil durulmayı ifade eder; tatminsizliği değil kanaati öne çıkarır. Meseleye buradan bakınca tasavvufî roman yazmanın ya da başkahramanı mutasavvıf olan bir romanı inşa etmenin zor-

³ “Romanın ruhu karmaşıklıkların ruhudur. Her roman, okuyucusuna şöyle der: “Durumlar senin düşündüğünden karışık.” Milan Kundera, *Roman Sanatı*, (Çev: Aysel Bora), Can Yay., İstanbul 2002, s. 31.

luğu daha iyi görülecektir. Zira bir roman kahramanı kendisiyle, ailesiyle, çevresiyle veya Yaratıcısıyla problemi olan, bunlara yabancılaşan, huzursuz, rahatsız ve kararsız bir tiptir. Derviş ise bunun tam zıttındadır. O nefsinin, dolayısıyla Rabbini bilir; yetmiş iki millete hoşça bakar, kanaatkâr ve mütevekkildir; sebeplere takılmaz “Müsebbib”i arar. O, roman kahramanı gibi mağdur veya mazlum olduğunu iddia etmez, O râzı’dır ve râzı olan da dünyevî hesapların, çatışmaların üstünde, ötesinde ve dışında kalmayı başarır. Öyleyse bir yazarın, tasavvufî bir şahsiyeti roman kahramanı hâline getirebilmesi için çok önemli hadleri zorlaması gerekmektedir.

Elbette tarih, tasavvuf ya da herhangi başka bir disiplin kimsenin inhisarında değildir ve herkes gibi sanatkârın da bu alanları seçip eserine mevzu yapması kadar tabîî bir şey yoktur. Fakat bu alanlar romancıya hazır kurgu verirken onu birtakım sınırların içine sokar. Bir romancının değeri de böyle iklimleri ve bu iklimlerin insanlarını gerçek hayattakine tam bir sadakatle anlatmasında değil, bilâkis onlara sanatın kanunları veya vazgeçilmezleri çerçevesinde yeni hayatlar, yeni vücutlar, yeni kelimeler bahşedebilmesinde tecelli eder. Sanatkâr, tabiatın, tarihten veya başka bir kaynaktan malzemeyi, hayatın objektif realitesini alır ve ona sübjektif, orijinal ve yeni bir yorum getirir, getirmelidir. Bize, o kişi, o devir, o duygu hakkında yeni pence-reler, yeni ufuklar açmalıdır fakat dilde, yorumda, tasarrufta “eşyanın tabiatına” uymak kaydıyla.

Modaya uyularak da olsa tarih ve tasavvufun roman veya filmlerin mevzuu olması bir açıdan sevindirici olabilir çünkü yanlış veya eksikleriyle beraber, bir eser dolayısıyla başlayan bir ilgi giderek entelektüel bir okuma, araştırma sürecine dönüşebilir. Bu ümidin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini zaman gösterecektir fakat hayatın hızlı aktığı, her gün yeni bir “yenilik”in üretilip sunulduğu modern dünyada bu ilginin böyle bir gayrete dönüşebileceğini ummak için biraz fazla iyimser olmak gerekmektedir. Zira modern dünyanın insanının bir kez okuduktan

sonra bir daha bu metinlere dönme şansı, fırsatı olmayabilir. Çünkü onun, derinlemesine araştırmak ve tahkikî bilgi sahibi olmak için zamanı yoktur. Öyleyse yazmanın, en az yaşamak kadar büyük bir mazhariyet ama aynı zamanda bir mesuliyet olduğu unutulmamalıdır.

Kubbealtı Akademi Mecmuası, nr. 163, Temmuz 2012, s. 59-70.

Mustafa Kutlu'nun Nur'u

Her yıl yayımladığı hikâyeleriyle post-modern zamanların serâzâtlığının ürünü olan anlam karmaşasına, belirsizliğine ve düşmanlığına; tek kelimeyle anlamsızlığa karşı, gelenekten gelen fakat onu değiştirerek devam ettiren; bu sayede henüz tüm anlamların yok olmadığını, buharlaşmadığını, henüz bütün kâlelerin düşmediğini; tarihin, kültürün ve medeniyetin, asırların örsünde sabırla dövülmüş çeliğinin hâlâ insan(lığ)ın değişik kuvvetlerin belirlediği güne ve gündemlere karşı en büyük silahı olduğunu ümit, vuzuh ve istikrarla söyleyen Mustafa Kutlu, bu kez *Nurdan* bir metinle karşımızda.

Geçmişî Aydınlanma'ya hatta gerisine kadar götürülebilecek bir "bugün" hastalığının, "yeni" aşkının ve yenilik iptilâsının yani inanç, mâzi ve gelenek düşmanlığının doğurduğu modernizm, sunduğu bu sınırsız özgürlük ve otoritesizliği bireye ağır bir "yalnızlık" bedeliyle ödetti. Güya Tanrı'nın, iktidarın, geçmişin ve anlamın baskısından kurtulan birey, bu kez kendisinin yani nefsinin esiri oldu. Tatmin olmak, kânaat etmek nedir bilmeyen, mutluluğu dışarıda değil içerde aramanın gerektiğine ve *yoksulluğun içerde* olduğuna dair büyük literatür ve birikimden nasibi olmayan; yiyen fakat doymayan, uyuyan fakat dinlenmeyen, bilen fakat bilgelikten gün geçtikçe uzaklaşan,

asıl zenginliğin almakla değil vermekle elde edileceğini akla getirmeyen, bilâkis bu fakirliğin akla tapmaktan geldiğini düşünmeyen yalnızlar orduları kurdu. Dünün dünle beraber gittiğini, şimdi yeni şeyler söylem lâzım geldiğini asırlar öncesinden bildiren Molla-yı Rum’u okumayan ya da yanlış okuyan, dolayısıyla anlamayan (zaten anlamı söyleyende ve söylenende değil, dinleyende arayan) insan, “bugün yeni şeyler söylemek lâzım” sözünün, düne ait hükümleri, doğruları, ilâhî ve beşerî kanunları yok saymak veya geçersiz kılmaktan çok, âlemin devamlı bir hareket ve değişme hâlinde olduğunu vurguladığını görmedi. Zamanın ve dâimî ilerleyişin gerisinde kalanın, bugünle ve bugünün insanıyla bir irtibat ve iletişim kuramayacağını, insan tabiatının aynı fakat görünüş ve araçların değişken olduğunu düşünmedi. İnsan modernizmin / modern zihinlerin, günü ve günle beraber gelen yeni ve farklı’yı kutsayan “söylem”lerine sarıldı. Tarihin, madde-mânâ dengesi ve nizamını kurmuş kültürel birikiminden, aslında bütün bunları tek ve sonsuz ilminden veren Allah’ın giydirdiği zihnî / manevî libaslardan soyundu. Böylece çırlıçıplak kaldı. “Değişim” iptilâsı, “dönüşüm” belâsını getirdi, günle ve asıl önemlisi günü belirleyen, şekillendiren ve dayatan coğrafyayla uzlaşmanın aslında yozlaşmak olduğunu fark etmedi. Post-modernizm başlığı altında kurduğu yeni söylemle, modernizmin dayatmalarının, insan hayatından (ç)alıp götürdüklerinin farkında olduğunu gösterdiyse de ne yapılacağına, kaybedilenin nasıl geri getirileceğine, bugünün seli ve tufanından nasıl kaçılacağına dair bir fikir geliştiremedi. Batı’da olan-biteni, sırf Batı’da olup bitiyor diye sorgulamaksızın alıp üzerine giyinen, bunun “iğreti” ve kişilik / kimlik düşmanı bir tavır olduğunu sadece kısmen fark eden Türkiye de modern olmadan postmodern olmanın komikliğini, kendisine dışarıdan bakmayı akıl edemediği için göremedi. Formu bozulmayan şeylerin “re-form”a ihtiyaç hissetmediğini anlamadı. Böylece “yaralı”, “melez” ve bulanık bir yapı kazandı. Hayatı belirlediği yer, aynı zamanda hayatın belirlediği bir olgu olan

edebiyat da bu deformasyondan daha da kötüsü dejenerasyondan payını aldı.

Türk edebiyatı, evet Türkçeyle yapılan fakat yerli bir edebiyat olmaktan çıktı; kendi kaderini yaşaması, kendi yolunda yürümesi, kendi bedelini ödemesi gerektiğini unuttu. Şuurlularını ve fikir namuslarını koruyanları tenzih ederek söylüyoruz ki bir dönem, Türk edebiyatçısı da klâsik yani klişe, eski yani değersiz gördüğür ama “Ara bul kendini kimsin diyen” diyen *Hayriyye* şairi kağar olamadı. Bugünün ve bugünün sahiplerinin emrine giren, üzerinde yaşadığı toplumun hayat ve ıstıraplarından bîhaber olan, Tanpınar’ın tabiriyle “kendi dünyasını başkalarında arayan”, daha fenası kendisine has bir dünya yaratmanın gereğini duymayan, değişmeyi “daima güne yetişmek ve günün istediğini vermek” olarak algılayan; merkezini, özünü, menşeyini kaybeden, mebd’ini unutan, böylece yaşadığı bozgunlardan sonra sığınacak bir hafızası ve yuvası kalmayan birisi oldu. Yerinde olmayı, yerinde durmayı bağnazlık, gericilik ve eskimişlik olarak gören; müstakim ve sâbit-kadem olmanın, bir “hakikat”e tutunmanın, bu nuhusetli çağ yangınından kurtulmanın yegâne yolu olduğunu düşünmeyen yazar ve “aydın” kadro, söz konusu “anlam yokluğu ya da bunalımı” içerisinde yüzerken, söyledikleri yabana atılamayacak fakat Doğu için daima “yaban” kalacak Avrupalı akademisyenlerin, “dil” ya da metnin dışında hiçbir şey ya da kimse kabul etmeyen, her şeyi insana bağlayan fakat her insanın her metinle boğuşacak kudreti olmadığını, “kitaba hoca lâzım geldiğini” hesaba katmayan huzursuz düşünürlerin düdüğünü çaldı. (Evet, “izafiyet” diye bir şey vardır, fizikçinin, onu bir kanuna bağlamasından ya da isimlendirmesinden önce de vardı fakat bu, “değişmez ve eskimez” hiçbir hakikat olmadığı anlamına gelmemelidir, gelmez de. Aksi hâlde insan, “cemiyet” yani nizam kuramazdı.)

Yukarıda kısaca bahsettik: Son iki yüz yıldır, Türk edebiyatçısı bir kararsızlığın, tereddüdün içinde kendisini idrak etmeye çalıştı. Kadîm geleneklerin, sosyal genetin etkisinden bir an-

da kurtulması zaten mümkün olmayan aydın, dolayısıyla devlet ve cemiyet, bir şizofreni, bir zihniyet ikiliği kıskacında kıvrandı. “Şarkın akl-ı pîrânesiyle Garb’ın bîkr-i fikrini” imtizac ettirmek gerektiğini söylese de, nerede Doğulu kalmak, nerede Batılı olmak gerektiği konusunda bazı belirsizlikler yaşadı. Doğulu gibi inanıp Batılı gibi yaşamak istedi. Batıyı nasıl tanıyacağını, nereden tutacağını ve Batıya nereden eklemeneceğini kestiremedi. Ama yeniliğin, yenilenmenin vazgeçilmez bir zaruret olduğunu düşündüğünden, yeni olan veya yeni adını taşıyan her şey ve herkes, sadece bu yönüyle bir değer ifade etmeye başladı. Epistemoloji ve aksiyoloji kurmadan, değerleri ölçmeden, süzmeden ve elemekten kabul etti. Yenilik, daha net ifadeyle Batılı olmak, Batılı kelimelerle, kavramlarla düşünmek ve konuşmak bir kimlik hâline geldi. Fakat Batılı dil, Batılı kelime ve literatür Batılı insanı tam anlamıyla yaratamadı. (Çünkü hafıza aynı zamanda muhafaza demekti.) Avrupalı araçlarla yapılan Avrupalı edebiyat da, dili, tekniği ve insanıyla bir teceddüd ama daha çok bir “tereddüd edebiyatı” doğurdu.

Bazı düşünürler “kamusal standart bir zaman” algısından, bir anlamda zamanın evrenselliğinden bahsetseler de, her toplumun hatta her insanın kendi zamanını yaşadığı; zamanın olan değil, oldurulan bir kavram olduğu fikri daima ağır basmıştır. Şunu demek istiyoruz: Türkiye, dolayısıyla Türk yazarı, henüz kendisinin saymadığı saatleri ve zamanı yaşamak istedi. Eserinde de bu farklı zamanların, süreçlerin ürünü olan, yerli ölçülerin çok dışında kişileri (“kahraman” diyemiyoruz zira modern metinlerin kişileri muarız değil maruz insanlardır) konuşturdu. Elbette bu kişiler, farklı iklimlerin maceralarını ve ıstıraplarını (“Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden” diyen şaire selâm olsun) yaşayan, o iklimlerin diliyle konuşan, kısaca, o toprakların sonuçları olan insanlardı. Zihinleri dağılmış, ruhları *bulanmış* ve *bunalmış*, hayatları dağılmıştı. Yokluk, hiçlik ve gereksizlik duygusu, merkezsizlik ve mesnetsizlik sancısı hayatlarını kuşatmıştı. Tanrı’ya ve beşeriyete, tarihe ve kül-

türel mirasa olan inancını yitirmiş (“insan eti” yenmeyeceğine “Bir an için ecdâdını nisyanla” inanan şaire de) yani kişileri kadar dağılmış seküler zihinler, artık tutunacak bir şey kalmadığını, hiçbir şeyde ikna ve teskin edici anlam bulunmadığını, “sade arzu etme”nin yapılacak en doğru iş olduğunu söylediler. Bu mânâda, yasa ve düzenin gereksiz ve sıkıcı olduğunu, insanın yaparak değil yıkarak mutlu olacağını (huzur zaten sözlükten çıkmıştır), aslında hiçbir ölçek ya da miyarın bulunmadığını, her şeyin doğru ve güzel ama aynı her şeyin yanlış ve çirkin olduğunu ifade ettiler. Bütünlük ve birlik fikrine savaşı açtılar, parçalılık ve parçalanmışlık vurgusu yaptılar. Paragrafın başında da belirttik: Bu anlamsızlık, vuzuhsuzluk (edebiyat metninde anlamın yeri ve önemini, ya da açıklık-kapalılığını tartışmıyoruz. Açıklık safında da yer almıyoruz. Bilâkis ezoterik olanın, daima egzoterik olandan üstünlüğüne inanıyoruz. Mesele anlamın görünme ya da gizlenme biçimi değil varlığı meselesidir) ufuksuzluk, mesnetsizlik ve parçalanmışlık duygusu, Türk edebiyatına da (olabildiğince) girdi. En az yazarları kadar melez, en az yazarları kadar tatminsiz, gayesiz, geçmişsiz ve geleceksiz kişiler tanıdık böylece. Devam da ediyoruz tanımaya. Açıkçası bu tür tipleri önemsiyor ve arıyoruz artık. (Huzur’un, diğer karakterlerin soramadığı bütün zehirli soruları, kötülüğü, iğrençliği, zâlimliği hatta katilliğiyle birlikte, Boğaz kıyısındaki sevimli ve küçük köpeği “şartlarına göre fazla mesuttu” diyerek suya fırlatan Suat’ının, sıradışılık ve kötülükte dolayısıyla ilginçlikte, *Goriot Baba*’nın Vautrin’inden geri kalır yanı yoktur.) Toplayalım: Karşı koyan, evet değil “hayır” diyen, ama her şeye ve herkese “hayır” diyen, standart insanın yaşayamadığı uçlarda yaşayan, onun yaklaşamadığı sınırları zorlayan hatta aşan, “kararsızlar, düzensizler, korkusuzlar ve kanunsuzlar” her zaman ilginçlerdir. Aynı 19. asrın ilk roman okurları gibi günümüz okuru da, yaşamayı göze alamadığı hayatı, kitaplar ve filmler sayesinde, yukarıda bahisleri geçen extreme’ler üzerinden yaşamayı seçti. Yazarlar da ardı ardına böy-

le tipler sürdüler piyasaya. Her zaman okuyucuları yani alıcıları olacaktır.

Mustafa Kutlu'nun farkı tam buradadır. O'nu ifade eden tek bir kelime aransa "iyimser" herhâlde en iyisidir. Yazı boyunca bahisleri geçen kanun, mâzi, nizam ve anlam düşmanları Kutlu'nun eserine girememişler, girdilerse bile metnin sonunda asıllarına yani fıtratlarına rücu etmişlerdir. Fakat basit "hidayet" anlatılarının çok üstünde ve ötesinde bir üslûpla kurgulanan / tanıtılan bu kişilerin maceralarında herhangi bir zorlama ya da arabeskleşme aramak boşunadır. Bu büyük kadroda evet, Mustafa Kutlu zaman zaman "tekrar" etmiş fakat "taklit" etmemiştir. İtikat ve değerlerin artık anlamsızlaştığını, zaten anlam denen şeyin kuşatılamaz, tanımlanamaz ve üzerinde ittifak edilemez bir şey olduğunu tekrarlayan cephenin karşısına "ahsen tekrar"la çıkmıştır O. Belki de O'nun yaptığına "tekrar" değil, "ısrar" demek daha doğru olacak.

Kutlu, bugünü yok saymaksızın, bugünün dilini kaybetmeksizin, bugünün geldiği veya getirildiği noktayı kaçırmaksızın yazan, yaşayan bir sâbit -kadem, bir istikamet eridir. *"Her güzelde bir yenilik vardır fakat her yeni güzel olmak zorunda değildir"* diyen yazarı en iyi idrak eden, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının düşmeyen kalesi ve yegâne müstağni kahramanı Ahmet'i gibi, kelimenin en gerçek ve güçlü mânâsıyla "kahraman"ları Dava Delisi Kerim, Hafız Yaşar Usta gibi geçer akçenin söz geçiremediği, kuşatılamayan bir hikâyecidir. Anlam düşmanlığının ve düşmanlarının yüceltildiği bir çağda "mânâ"nın hâlâ yerinde durduğunu, dağılmadığını, uçmadığını; "dinleyen söyleyenden ârif gerek"se de kelâmın da kibârın tükenmediğini, kendinden emin, bu yüzden de bağırmayan bir tonda söyledi, söylüyor. Diğer hikâyeleri gibi *Nur*'da da, artık şaşırma duygumuzu elimizden alan, her şeyin mümkün ve her şeyin "normal" olduğunu söyleyen, hiçbir sözün hiçbir anlama gel(e)meyeceğine ya da her sözün her anlamı giyinebileceğine inanan, şirazesini dağılmış bu çağa, onun enstrümanlarına ve ele-

manlarına teslim olmayabileceğimizi, bazı şeylerin bitmediğini fısıldıyor.

Yukarıda, bir vesileyle o klişe söylemi kullanmaktan çekinmeyerek Kutlu'nun geleneği, kendisine göre sürdürdüğünü söyledik. Evet, aslında çok modern bir tabir olan, modernizmle birlikte bir tartışma ve çalışma alanı hâlini alan gelenek, Kutlu'nun hikâyelerinde çeşitli oranlarda, şekillerde ve dozlarda karşımıza çıkar. Fakat Kutlu, geleneği "inşa" ya da "ihya" da etmiyor. Gelenegin öldüğünü, terk edildiğini ya da unutulduğunu düşünmüyor. Bütün deformasyona, bütün yabancılaşmaya rağmen yaşıyor olduğunu söylüyor.

Bu yazının konusu, günümüz şartlarına, ölçülerine ve diline uyarlanmış bir *Leylâ ve Mecnun* anlatısı olan *Nur*'daki geleneksel motiflerin, renklerin ve iklimin tespiti tahlili ya da metinlerarası bir gezinti değil. (Sözlü ve yazılı, açık veya gizli çok ciddî bir metin yekûnu söz konusu hikâyede) Yine de belirtelim ki bu uzun hikâyede mesnevinin âşıkla mâşuğu yer değiştirmiştir. *Leylâ*'dan Mevlâ'ya giden Mecnun yerine, Sinan'dan Cenân'a giden bir *Nur* tanıdık böylece. Önemli olan nokta bizce, Mustafa Kutlu'nun, klâsik devirlerde pek çok defa yazılan, modern zamanlarda da çeşitli şairler tarafından yazılmış olan *Leylâ ve Mecnun* anlatısının bu kez bir uzun hikâye formatına girmesi değil, Kutlu'nun klişeye düşmeden, zorlama yapmadan, çok yerli ve bugüne ait bir kadro ve dekor ile ezeli veya tarihî hakikati parlatabilmesi, anlam kaybına inanan ve bunu problem etmeyen bir kuşağa mânâ'nın her zaman diri ve her çağın çağdaşı olduğunu bir kez daha vurgulayıdır. *Nur*'un bize dediği şudur: Mânâ, insanın katılımına veya kabulüne muhtaç olmaksızın vardır; her şey ve herkes bir mânâ üzere yaratılmış ve yaşamıştır. Zaman, hükmünü daha çok madde üzerinde, şekiller ve âletler üzerinde yapmıştır, yapmaktadır fakat her yeni doğan insanda, ilk insandan bir hatıra ve sosyal ya da fizyolojik bir gen söz konusudur. Eski asırlarda Çin'in 5000 yıl içinde yaşadığı değişimi, 50 yıl içinde idrak eden Avrupa ve onun takip ya da tak-

litçisi olan kültürlerin yaşadıkları bütün manevî bozgunlara rağmen...

Evet, Mustafa Kutlu'nun yaşıyor ve yazıyor olduğunu bilmek müthiş bir teselli, müthiş bir ümittir.

Türk Edebiyatı, nr. 485, Mart 2014, s. 38-41.

Bir Savunma Psikolojisinin Aracı Olarak Türk Edebiyatında Endülüüs İmajı

17. asır Müslüman-Türk ilerleyişinin Avrupa'da durduğu, 18. asır Avrupa'nın gerçek anlamda uyandığı ve Şark'ın uyumaya, dolayısıyla gerilemeye başladığı, 19. asırsa Müslüman nüfusun Avrupa'dan kovulma hamlelerinin başarıya ulaştığı yani Şark Meselesi'nin neredeyse çözümlendiği dönemi ifade eder. Birinci Cihanşümul Savaş'ın dünyayı kana buladığı (çok geçmeden ikincisine de sebebiyet vermiştir) 20. asır başlarıysa yüzyıllardan beri hazırlığı yapılan "hesaplaşma"nın sonuçlandığı devredir. Çeşitli itilâf ve ittifakların, açık ve gizli anlaşmaların, kimisi kâğıt üzerinde kalan, kimisi tahakkuk eden niyetlerin gün yüzüne çıktığı bu savaş, diğer bazı imparatorluklar gibi Osmanlı'nın da sonu olmuş, Doğu'da, kudreti dünyaya yayılan büyük bir organizasyonun yani devletin "artık" yokluğu, emperyalizmin bu coğrafyada daha rahat at koşturması sonucunu doğurmuştur. Bugün de yaşananlar, yaklaşık bir asır önce kopan kıyametin getirileridir. Fakat biraz geriye gidelim:

Malazgirt'ten 16. asır sonlarına kadar Müslüman-Türk, esasla değiştirmeyecek küçük mağlûbiyetler ve dahilî problemler istisna edilirse, Batı'ya doğru "her yaz asırlarca koşmuştur."

Fakat bilinen sebeplerle (atâlet ve cehâlet bunların başında gelir) bu koşu son bulmuş, hatta adına “koşu” denilemezse de geriye doğru bir yürüyüş yani “çekiliş” kendisini göstermiş, bu ıstırap verici ricatı hızlandırmak ve söz konusu koşunun hortlamasını ebediyyen engellemek için Batı, silâhla beraber, asırlarca kapısını çalmadığı bir tefekkür, sıhhati daima şüpheli bir “argüman” hamlesi başlatmıştır. Bu hamle “İslâm, terakkiye mânidir” şeklinde rahatlıkla özetlenebilir. İşte özenme, imrenme gibi masum olanlarının yanında teslimiyet gibi dinî ve millî onuru zedeleyecek hatta tamamen yok edecek karmaşık hislerle Batı’ya açılan 19. asır düşüncesi yani Tanzimat ruhu (ki bu hayranlık kendisini devletin yıkıma gittiği 20. yüzyılda da gösterecektir) bu yazıda tartışacağımız Endülüs imajını böylesine bir psikoloji içerisinde doğurdu. Esasen bu kaçınılmazdı zira yüzyıllardır üzerinde yaşadığı toprakları terke mecbur kalan, Yahya Kemal’in her zamanki dâhiyane keşfiyle o kıtalarda “askerle değil milletle duran”, yani aldığı toprağı müstemleke değil “vatan” bilen, bu yüzden de vurula vurula, azala azala, öle öle oralardan çekilen, maddî varlıkları kadar asla silinmeyecek bir hafıza kuvveti ve hatıra yığınıyla ana vatana rücu eden bir milletin mütefekkirleri elbette İslâm tarihinde daima nâdir bir elmas gibi parlayacak olan Endülüs silâhını kuşanacak, “*Şark barbar, câhil ve vahşîdir*” genellemesine oradan itiraz edecekti. Elbette “İslâm ve Bilim” şeklinde suretâ çok şey vaad eden başlığıyla İslâm’a saldıran Ernest Renan’ın karşısına bir Namık Kemal çıkacak, elbette kadim Yunan’ın insanlık tarihine kattıklarını bile Müslümanlardan öğrenen Batı’nın karşısına Müslüman düşünür, aynı Batı’nın en iyi bildiği, bilmesi gereken yerden konuşacak, inkârı mümkün olmayan Endülüs’ü misal gösterecektir. Tanpınar, “bir ayağın, yukarıya sağlam bir hamle yapması için, diğer ayağın aynı sağlamlıkta bir yere basıyor olması”nın lüzumundan bahseder. İşte Endülüs, 19 ve 20. asır Müslüman Türk’ünün üzerine bastığı sağlam mesnedin adı olmuştur. Tam da bu yüzden “diyâr-ı küfürde beldeler kâşâneler, mülk-i İslâm’daysa

hep viraneler” gören ilk *Endülüs Tarihi* mütercimimiz Ziya Paşa, aynı zamanda *Engizisyon Tarihi*’nin mütercimidir.¹ Tek kelimeyle bu, modernizmin, onun maddî-manevî enstrümanlarının kısaca yeni maddî dünyanın sahibi Batı âlemine “*Bugün ne iddia ve iftira ederseniz ediniz, biz bu idik, siz de o idiniz*” demektir.

Genel olarak Türk düşünce hayatında ve edebiyatında Endülüs ilgisi ve dikkatini doğuran bu iki eserden sonra, dünyanın çeşitli coğrafyalarındaki toprakları hızla elden çıkmaya başlayan, giderek İstanbul’u ve hatta Anadolu’yu kaybetme tehlikelerinin baş gösterdiği son devirlerde yazar ve şairlerin, İslâm’ın şeref ve haysiyetini kurtarmak ve korumak için bir Endülüs modası başlatması - yukarıda da temas ettiğimiz gibi - çok da şaşırtıcı değildir. Bu, Batılı fikir propagandasının önüne geçmek için doğal bir reflekstir. Ziya Paşa dahi bu tercümelerden başka *Harabat Mukaddimesi*’nin “Ahvâl-i Şuara-yı Arab” kısmında Endülüslü şairlerin eserlerini övmüş, *Mirat*’ın ilk sayısında² neşrettiği ve Kâmil ve Âkil isimli şahısları konuşturduğu bir yazıda ismini bilmediğimiz bir müellif, Kâmil’e İspanya Müslümanlarının sanat, ilim ve kültürde kat ettikleri mesafeyi medhettirmiş fakat daha mühimi Endülüs devleti ve medeniyetinin önce Tavâif-i Mülûk şeklinde sarsılması sonra da inkıraz etmesini Osmanlı için bir ibret aynası olarak göstermiştir.³ Endülüs tecrübesinin aynı ibret vesikası şeklinde sunulmasına ikinci örnek Muallim Naci’nin *Musa bin Ebi’l-Gazan yahut Hamiyyet*⁴

¹ Bu eserin müellifi konusunda herhangi bir belirsizlik yoksa da aslında mütercimi konusunda rivayet muhtelifdir. Zira kitabın asıl tercümesinin Edhem Pertev Paşa’ya ait olduğu, Ziya Paşa’nın çalışmasının redaksiyondan ibaret olduğu belirtilegelmiştir. Tartışmalar için bkz. İnci Enginün, “Edebiyatımızda Endülüs”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 32-33.

² “Esbâb-ı Servet”, *Mir’at*, nr. 1, Ramazan 1279, (Şubat 1863), s. 5-11.

³ Bu eserlerin yorumu, bazı alıntılar ve genel olarak Türkçe literatürde Endülüs imajı için bkz. M. Selim Gökçe, “Endülüs, Endülüs... Güzel Endülüs!”, *Türk Edebiyatı*, nr. 466, Ağustos 2012, s. 14 vd.

⁴ İstanbul 1299 (1882), Ebuzziya Matbaası, 31 S.

isimli manzumesidir ki buradaki “*fikirler birlik ülküsünü kaybeden bir devletin yıkılmasının kaçınılmaz olduğunu anlatmak amacıyla dile getirilmekte ve Osmanlı Devleti’ni idare edenleri de birliğe davet etmektedir.*”⁵ Bu arada Celâl Nuri, “Endülüs’e Dair”⁶ isimli makalesinde İspanya Müslümanlığı ve Müslümanlarının nasıl bir medeniyet inşa ettiklerini sitayişkâr cümlelerle anlatır. Bu eserlerden sonra Türk Endülüs Edebiyatı şahlanır⁷ ve temin en ısrarlı yazarı Abdülhak Hâmid, konusunu Endülüs’ten alan tam beş adet tiyatro kaleme alır: *Nazife* (1876), *Tarık yahud Endülüs’ün Fethi* (1879), *Tezer yâhut Melikü’l-Abdurrahmanü’s-sâlis* (1880), *İbn Musa yâhut Zâtü’l-Cemâl* (1917), *Abdullahü’s-Sagır* (1917).⁸ Hâmid’in eserlerinin tiyatro tekniklerine uygunluğu, kullanılan dilin tabîî ya da zorlama olması problemleri, aldığı tepkiler hakkında çeşitli etütler söz konusudur. Bizim için önemli olansa - bu yazının sınırları çerçevesinde - şairin bu eserleri niçin kaleme aldığı ve kahramanlarına ne söylettiğidir.

⁵ Enginün, *a.g.m.*, s. 7.

⁶ *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, c. 1, nr. 20, 17 Mart 1917, s. 337-342.

⁷ Tanpınar şöyle söyler: “Bunlardan «Endülüs tarihi» tercümesi zamanında çok okunmuştur. Mütercim (Halil Edhem Paşa’nın yardımı yahut iştiraki doğru” ise, mütercimlerin) hakkıyla tarih bilmemesi, hattâ kitabın ikinci de-
recede bir eser olması, Ebüzziya’dan Muallim Naci’ye kadar Hâmid de içle-
rinde olmak üzere, mevzuunu «Endülüs tarihi»nden alan bir çok eserin
doğmasında bir payı bulunmasına mâni olmamıştır.” XIX. Asır Türk Edebi-
yatı Tarihi, (Haz: Prof. Dr. Abdullah Uçman), YKY, stanbul Türk Edebiya-
tında Endülüs teminin kimler tarafından, hangi eserlerde nasıl işlendiğine
dair ayrıntı için (önce zikredilenlerden farklı olarak) bkz. Beşir Ayvazoğlu,
“Edebiyatımızda Endülüs”, *Türk Edebiyatı*, nr. 238, Ağustos 1993, s. 11-14;
Ahmet Kabaklı, “Endülüs”, *Türk Edebiyatı*, nr. 284, Haziran 1997, s. 3-6; Se-
ma Uğurcan, “Türk Edebiyatında Endülüs İmajı”, *İslâmiyât*, nr. 3, C. 7, 2004,
s. 89-104; Alââtin Karaca, “Edebiyatımızda Endülüs”, *İlim ve Sanat*, nr. 24,
Mart 1989, s. 35-39. Ayrıca her yönüyle Endülüs medeniyeti ve tecrübesi
hakkında kuşatıcı bir çalışma için bkz. <http://www.endulus.net/anasayfa.html>

⁸ Bu son iki eser için verdiğimiz tarihler kaleme alınış değil basım tarihleridir. Zira *İbn Musa* 1880’de Vakîf’te tefrika edilmiştir.

Vatan konusunda nasıl bir hassasiyet taşıdığını bildiğimiz Namık Kemal'in, "*Sizden kan istemiyorum, çünkü çok kolay bezledeceğinizi biliyorum. Birkaç damla mürekkep istiyorum*"⁹ sözlerine muhatap olan Hâmid'in esasen Endülüs'ü konu alan tiyatrolarında bu yazıda tartıştığımız türden bir savunma psikolojisi kendisini göstermez. Hâmid, yeni yeni alıştığı tiyatrodaki kendisini ve yeni Türkçeyi tecrübe etmek istemiş, bu arada tesiri altında bulunduğu romantik tiyatronun vatan, tarih, din, tabiat ve bütün trâjik görünümüyle "aşk" gibi temlerini beraberce işlemiştir. (Nitekim akımın büyük isimlerinden Chateaubriand'ın 1826 neşir tarihli ve dilimize *Son İbn-i Sirac'ın Maceraları* başlığıyla çevrilen Endülüs konulu eserinin de Tanzimat yıllarında edebiyatçılar arasında doğan Endülüs modasına etkisi olmuştur. Hele yazarın, açık bir taraftarlıkla Hristiyan kahramanlarını kayırması Türk müelliflerde uyanan İslâmî gayretin önemli bir sebebi olsa gerektir) Bir devletin, bir padişahın ve idarenin ne olması ve ne olmaması gerektiğine hatta zâlim bir hükümdarın öldürülmesinin cinayet sayılmayacağına dair fikirlerini bazı tiradların arasına sıkıştırır. Hakikaten Hâmid, Osmanlı adına tenkitlerini ve özlediklerini bu piyeslerde asırlar öncesine ait bir kurgu ve kadro içerisinde de olsa açık edebilmiştir. Kadınların, hayata ve topluma her mânâda iştiraklerine dair feminist fikirleri Tarık'ın nutkunda bulmak mümkündür: "*Biz kavîyiz, onlar nâziktir. Bununla beraber, bazı kerre bizden ziyade tahammül gösterirler.*" Bütün bunlarla beraber, Batı dünyasıyla hiçbir zaman vatanperver bir hesaplaşma içerisine girmemiş olan Hâmid'in, Endülüs üzerinden bir müdafaa refleksi göstermediği, gayr-i müslim dünyaya, İslâm'ın kurduğu medeniyeti Endülüs'ü misal göstererek kanıtlama yoluna gitmediği görülür. Namık Kemal'in aksine çok psikolojik ve metafizik bir tip olan Hâmid'den, millî ve İslâmî gururun doğurduğu sert çıkışlar bek-

⁹ Fevziye Abdullah Tansel, *Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Akçağ Yay., Ankara 2005, s. 54.

lenmemelidir. Bununla beraber O'nun eserlerinde vatan için aşkı-
kından yani kendisinden vazgeçen pek çok kahraman sayılabildiği
gibi, Endülüs konulu oyunlardaki Müslüman karakterlerin, Hristiyanlara göre çok daha "kahraman" oldukları şüphesizdir.

Türk edebiyatının Madrid sefiri olan şairlerinden Samipaşazade Sezai de Endülüs hakkında kalem oynatmışlardandır ve bu yazıda vurgusunu yaptığımız "savunma psikolojisinin" tam içerisinde. Meşrutiyet'in ilânından sonra Madrit elçiliğine atanan - arada bir rahatsızlık ve İsviçre'de geçen tedavi demlelerini saymazsak - uzun yıllar burada görev yapan, "*Trablusgarp, Balkan, I. Dünya savaşları ile Millî Mücadele yıllarını, Türkiye'nin maruz kaldığı haksız saldırılar karşısında büyük bir ıstırap içerisinde yurt dışında geçir*"¹⁰ yazarın, bu yıllar içinde Avrupa'da Türkler aleyhine söylenenler üzerine, Endülüs eksenli olarak kaleme aldığı iki önemli yazı söz konusudur. "Gırnata" ve "El-Mescidü'l-Câmia" başlıklı bu yazılarda Türkiye'yi Rumeli ve hatta Anadolu'dan kovmak isteyen Batı dünyasına tek medenî olanın kendisi olmadığını göstermeye çalışan bir zihniyet vardır. "Gırnata" başlıklı yazıda Sezai, ülkesini Hristiyan krallara yaşlı gözlerle terk eden Abdullahü's-sagîr'in, vaktiyle kendisine "*ülkeni erkek gibi müdafaa edemedin, şimdi kadınlar gibi ağla*" diyen annesinin hayalini gördüğünü, bu "tayf"ın, kendisine, oğlu tarafından hıfz edilemeyen Kur'an-ı Kerim'i "*o kitab-ı izzeti, samimî, fedakâr, yolunda canlar îsâr eden, kanlar döken Anadolu'ya vermen için sana tevdi ediyorum*"¹¹ dediğini bildirerek asırlar öncesinin Endülüs'ünü 20. asrın başına taşır ve bir milletin kaderiyle bir medeniyetin tecrübesi birleştirmiş olur.¹² Endülüs, cephede varlık-

¹⁰ "Sezai (Samipaşazade" md., *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010, s. 916.

¹¹ "Gırnata", *İclâl*, Cihan Kitaphanesi, İstanbul, t.y., s. 67-68.

¹² Millî Edebiyat devresinde, özellikle Mütareke dönemi eserlerinde şairlerin bu türden rüyalarına çokça rastlanır. Önceki nesillerin siyasî rüyalarının aksine Mücadele ve Mütareke yıllarının şair-yazarları, şerefli devirlerin fâtipleriyle veya bir şekilde millet hayatında yer almış büyük adamlarıyla karşı-

yokluk savaşı veren ama bir taraftan da fikren kendisini müdafaa etmeye, basın ve edebiyat yoluyla İstanbul ve Anadolu'nun haklı ve şerefli sahibi olduğunu kanıtlaya çalışan bir milletin mesnedi hâline gelir.

Şimdiye kadar ismini ve eserini zikrettiğimiz şairlerde yani bizde Endülüs ilgisinin doğduğu ilk 50 yıl içerisinde, biraz siyasî konjonktürün biraz da romantizmin tesiri altında, 700 yıl kadar süren ve hakikaten dinî ve beşerî bilimlerin, şiir ve nesrin, musiki ve mimarînin şahlandığı Müslüman İspanya'sına ait sonraki nesillerin dikkatler nispeten değişir. Elbette Süleyman Nazif,¹³ Mehmet Âkif ve O'nun "hamâsî" dostu Midhat Cemal'de İslâmî ve millî gayretin verdiği hassasiyet kendisini devam ettirir.¹⁴ Ettirecektir zira Endülüs, hamiyetli, irfanlı ve imanlı bir neslin inşa ettiği fakat sefahat, cehalet ve ataletin kuşattığı nesillerin elinde batan bir medeniyettir ve "vahdet"e en çok ihtiyacın olduğu zor zamanlarda alınması gereken hayatî hisseler için iyi bir kıssadır. Fakat 1929-1932 yılları arasında Madrid Elçiliği yapan, bugün *Mektuplar-Makaleler*'de "İspanya Hatıraları" başlığı altında yayımlanan bazı mektup ve hatıralardan, ayrıca "Endülüs'te Raks" ve "Madrid'te Kahvehane" isimli şiirlerinden başka Endülüs'ü çok da yazmayan Yahya Kemal'de bu sahiplenici ve pragmatist tavır kendisini göstermez. Yahya Kemal, söz konusu hatıralarda kendi gözüyle gördüğü modern İspanya'nın her yerinde Endülüs zevkini, estetiğini ve medeni-

laşırlar. Bu karşılaşmalarda şairler ve temsil ettikleri jenerasyon tarih ve tarihî şahsiyetler karşısında genel olarak mahcuptur zira emaneti muhafaza edememişlerdir.

¹³ Bursa yıllarında kaleme aldığı fakat 1918'de, *Fırak-ı Irak* içerisinde neşrettiği "Kübalılar" isimli şiirini Nazif "Endülüs şühedasına" ithaf eder ve "Yıkıldı Endülüs... Eyvah, unutmadık hâlâ / Bana gelir ki o bizden umar bugün imdâd" dedikten sonra "Penah-ı zulm ve tağallüb kesilse de dünyâ / Beşer musahharın olmaz yine ey İspanya" diyerek, "öteki"ne yaşama hakkı tanımayan Avrupa'yı Endülüs'le vurur.

¹⁴ Metinler ve bazı değerlendirmeler için bkz. Gökçe, *a.g.m.*, s. 18.

yetini fark etmiş, bu tecrübe hakkında bazı yorumlar yapmış, *Endülüs'te Raks'ta* kadın, musiki ve raks etrafında alev in ve kırmızının verdiği coşkuyu terennüm etmiştir. Unutmayalım ki Yahya Kemal'in estetiği Osmanlı'ya dayanır ve Endülüs dahi olsa, Türk zevkinden uzak iklimler onu uzun süre işgal etmez. O, "Kendi Gök Kubbemiz" in şairidir ve Batı'nın karşısına çıkacaksa Osmanlı mimarisi, musikisi ve şiiriyle çıkmayı tercih eder.

Bir Savunma Psikolojisinin Adı: Endülüs

Vatanın tehlikede olduğu, milletin dağılma, ayrılma ve ya bölünme emareleri gösterdiği zor zamanlarda tarihin başka kesitleri gibi Endülüs'ün hisse kapılacak kısma olarak görülmesi ya da Avrupalıyı medeniyet konusunda ikna vasıtası olarak kullanılması anormal değildir. Anormal olan, haklı bir savaşı kazanmış, yeni ve zinde bir devlet kurmuş, kendisi hakkında bir tereddüdü ve Batı'ya karşı bir kompleksi olmaması gereken nesillerin ve çocuklarının Endülüs'ü hâlâ bir ispat kaygısıyla incelemeleri, hâlâ Endülüs'e Avrupaî bir romantizmle yaklaşmalarıdır. Evet, *reconquistanın*, Müslümana nasıl zulmettiği, onu nasıl "zâlim bir ayrımcılığa maruz bıraktığı"¹⁵, ırk ve din taassubunun "öteki" ne neler yaptırabildiği bugün, namus sahibi Avrupalılar tarafından bizzat dile getiriliyor. Fakat Orta Doğu'daki şiddet ve terör dünya basınına yansıkça (ki bu coğrafyadaki karmaşanın gizli öznelerinin kimler olduğu malûmdur) Müslümanların, Batıya göre ve Batı ikna olsun diye sürekli Endülüs'e sarılmaları da duygusal ve oryantalist bir refleksi ifade ediyor. Endülüs'ün ve Endülüs dediğimiz tarihî sürecin bu kadar kutlanması, bugün kaleme alınan edebî eserlerde, sinemada hatta düşünce yazılarında hatta akademik çalışmalarda aşırı bir koru-

¹⁵ Claudio Lo Jacono, "Reconquista", *Ortaçağ: Katedraller-Şövalyeler-Şehirler*, (Editör: Umberto Eco; Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı), Alfa Yay., İstanbul 2014, s. 64-67.

macı ve sahiplenici zihniyetin, dolayısıyla üslûbun gölgesine girmesi, referansı “kendisi” olan, meselesini başkasına göre ve başkası için değil, kendisi adına tartışması ve çözmesi gereken hâlis bir medeniyet için bir zül’dür. Ayrıca Endülüs veya başka bir tecrübenin mitleşmesi, dokunulmazlaşması, nihayet kutsanması, o tecrübenin gerçek çizgi ve renkleriyle, gerçek meziyet ve noksanlarıyla incelenememesi, anlaşılamaması demektir. Endülüs’ü şimdi bekleyen tehlike budur.

Sabah Ülkesi, nr. 42, Ocak 2015, s. 58-62.

"Manastır'ın Ortasında" Bir Mezar Taşı ve Kitabesi

İsmi Grekçe / Rumca Manastirion, Sırpça Bitolj, Bulgarca ve Makedonca Bitola olan (ki "Bitola kelimesi dahi, yine "manastır ya da konut" anlamına gelen Obitel kelimesine dayanır) Türkler tarafından hâlen Manastır ismiyle anılan Manastır şehri, millî hafızamızın Balkana ait hatıralarının en canlılarını barındırır. Osmanlı'nın çok büyük önem verdiği, "1835'te Rumeli vilâyeti merkezi, 1844-1868 yıllarında sancak merkezi"¹ olarak kullandığı şehir, tabiatın ve beşerin bütün tahribâtına rağmen hâlâ güzel, hâlâ sıcak, hâlâ azizdir.

Camileriyle, çarşılarıyla, konaklarıyla, sivil veya resmî bütün mimarîsi ve peyzajıyla şahsiyetini kısmen muhafaza eden Manastır'ın bizim için en değerli taraflarından birisi şüphesiz Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu olan ve daha sonra askerî hiyerarşinin en üst noktası, Mareşallik rütbesini ihraz eden Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün, vaktiyle öğrenim gördüğü Askerî İdadî'yi bağrında barındırıyor olmasıdır.

¹ Kristaq Prifti, "Manastır", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, md., c. 27, s. 562.

Manastır'da bugün Osmanlı asırlarına ait büyük mimarî eserlerin sayısı iki elin parmakları kadardır. Bununla beraber, bazıları çeşitli sebeplerle yerinde olmasa da kitabeler şahittir ki bu şehir Osmanlı asırlarında, izzetli, şerefli, değerli demler sürmüş; pratikle estetiğin mucizevî buluşmalarına emsaller sunmuştur.

Böyledir... Ecdadımız estetikten feragat etmeksizin pratik olmayı her zaman bilmiştir.

Eskiler, mezar taşlarına “şâhide” derken nasıl haklıdırlar! Şahide yani şahit olan. “Şahit” kelimesine müenneslik / dişilik eki olan “-e” getirmek, kelimeye ve o nesneye nasıl bir zarafet, bir incelik katar! İşte o şahidelerdir ki bir kişinin bir zamanlar var olduğuna (inancımıza göre o kişiler hâlâ vardılar ya), yaşadığına, görüp geçirdiğine şahitlik ederler. Mezar taşları, Türk-İslam medeniyetinde başlıbaşına bir kültürdür. Ölüm estetiğimizin; ölüm gibi ilk başta korkutucu, soğuk, hatta trajik kabul edilecek bir olgunun, İslâm kokusuna, İslâm rengine bürünmesinin zarifâne şeklidir. Taşıyla, mermeriyle, bu taş ve mermer gibi katı maddelerin bir oya gibi işlenmesiyle, sonra kitabesinin yazısının nefasetiyle sonra metnin letafetiyle yüz binlercesi - çok şükür - yaşıyor olan mezar taşlarımız ölüm ve hayat felsefemizin en nefis aynalarıdır. İstanbul başta olmak üzere devletimizin iz bıraktığı pek çok beldede bu küçük, mütevâzı şaheserler varlığımızın, mânâ yüklü varlığımızın en güzel, en etkili, en red ve inkârı imkânsız şahitleridirler.

İşte yukarıda ismini, önem ve değerini kısaca zikrettiğimiz Manastır'da, TİKA'mızın her türlü takdirin üzerindeki bir gayret ve muvaffakiyetle restore ettirdiği İshak Çelebi Camii'nin, kible cihetinde nefis bir mezar taşı karşılamaktadır bizi. Caminin doğu tarafındaki bahçesinde kırılmış, parçalanmış, yerlere serilmiş onlarca mezar taşının âkıbetine yanarken ve geçmiş demlerin güzelliklerinin gidişlerine ağlarken bu mezar taşı müthiş bir teselli, müthiş bir kurtuluş oldu bize.

Artık güzel bir kafes içerisine alınan ve iyi şekilde korunduğu belli olan şâhide ve kitabeden söz açabiliriz. Birazdan orijinal metnini verip sadeleştireceğimiz (maalesef atalarımızın daha 100-150 yıl önce yazdıklarını okuyup anlamaktan âciz bir nesiliz biz) kitabeden öğreniyoruz ki bu mezar taşı vaktiyle Rumeli Ordusu Kumandanı olan Müşir Reşid Paşa'ya aittir.

Kimdir bu Reşid Paşa? *Sicill-i Osmanî* şu bilgileri veriyor:

*“Silahdar Ali Paşa'nın kölesidir. Asâkir-i Şâhâne'ye duhûl etti. Miralay, liva, ferik oldu. 1259 Şaban'ında Rumeli Ordusu Müşiri oldu. 1263 Safer'inde vefat eyledi. Şecî, gayûr idi. Mahdumu ser-yâver-i esbak merhum ferik Halil Paşa'dır.”*²

Bu bilgilerden kahraman ve çok gayretli birisi olduğunu anladığımız Reşid Paşa hakkındaki genel malûmât sınırlıdır. Tam da bu noktada mezar taşının önemi bir kez daha tecelli eder. Mezar taşı kitabeleridir ki yerine göre bir biyografi, bir monografi değeri kazanır. İşte Reşid Paşa'nın kim ve nasıl birisi olduğunu, en azından bazı özelliklerini aşağıdaki kitabe bildirecektir bize.

Hoş ve okunaklı bir talikle yazılan, sonradan varaklandığı görülen bu mezar taşı kitabesi Midadî isimli bir şaire aittir.³

Hüve'l-Bâkî

*Reşîd Paşa Müşîr-i Rumeliken terk idüb dehri
Behîşt-i Adn-i ulyâda tedârik itdi Me'vâ'yı*

*Bu fânî âlemin ahvâli tafsîle değıl hâcet
Abes endîşedir efkâr etmek kâr-ı dünyâyı*

² Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmaniye*, c. 1-2, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1308, s. 393.

³ Kitabenin bir kez de bu noktada karşımıza çıkıyor. Zira Midadî isimli bir şair veya eserine kayıtlarda rastlayamadık. Fakat bu sayede artık Midadî mahlaslı bir şairin farkındayız.

*Kader fermânını yeksân infâz eyleyüb lâbüd
Sahâbet eylemez aslâ ecel a'lâyı ednâyı*

*Çok ihsân-dâdesin öksüz bıraktı dâr-ı dünyâda
Garîk-i lûtf u ihsân eylemişdi pîr ü bernâyı*

*Midâdî katre-i eşk-i te'essüf oldu târîhin
Reşîd Paşa'ya rahmetgâh ide Hakk bezm-i ukbâyı*
Sene 1263

Hemen belirtelim ki bu tür mezar taşlarına ve kitabelere rastlamak her zaman mümkün değildir. Zira vefat edeni için iyi bir taş veya mermer alıp yaptıracak, bir şair bulup kitabe kaleme aldıracak, üstad bir hattat bulup bunu yazdıracak, sonra da bu yazılanları taş nakşedecek bir hakkâk tutmak çok az kişiye nasib olabilmektedir. Türkiye, Makedonya ve diğer bütün Osmanlı beldelerinde bulunan yüzbinlerce mezar taşı kitabesinin klişe, düz, harcîâlem, hiçbir edebî değer taşımayan, mütevâzı ifadelerle yazılması bundandır. Onlar edebî olmaktan ziyade millî, tarihî değerler taşırlar. Tüm bunları, Reşid Paşa gibi bir Mareşal'in şâhidesinin ve kitabesinin güzelliğine şaşırmayalım diye belirttik. Maddî güç, hayatta olduğu gibi memâtta da kendisini göstermektedir.

Kitabenin en üst noktasında gördüğümüz "Hüve'l-Bâkî", Türk-İslâm mezar taşı kitabelerinin vazgeçilmez ve en sık rastlanan serlevhasıdır. "Bâkî O'dur" yani "sonsuz olan Allah'tır" demek olan ve bugün de şuurlu-şuursuz kullanılmakta olan bu ifade, kulun fenası yani geçiciliği karşısında Allah'ın sonsuz ve daima Var olduğunu vurgular. Yani mezar taşları daha başlangıçta Allah'ı zikir, tekbir ve tebcil eder.

Kusursuz bir aruzla (4 mefâîlün) yazılan bu beş beyitlik manzumenin beyitlerinin kompozisyonu şöyledir:

1. Biyografik bilgi
2. ve 3. Ölüm üzerine tefekkür ve felsefe,
4. Reşid Paşa'nın övgüsü
5. Tarih düşürme ve dua.

İlk beyitte mezarda yatanın, zamanında Rumeli Müşiri yani Rumeli Ordu Kumandanı Mareşal Reşid Paşa olduğu ve Paşa'nın dünyayı bu görevde iken terk ettiği belirtilir. Eskiler, mezar taşı kitabelerinde hiçbir zaman “ölü, öldü, ölmek” gibi sevimsiz ve soğuk kelimeleri kullanmazlardı. Bunun yerine “dehri (dünyayı) terk etmek, irtihal etmek, Hakk’a yürümek, Cemâl’e vâsıl olmak, ikmâl-i enfâs-ı ma’dude eylemek (sayılı nefesleri tüketmek) hatta Resûlullah söz konusu ise “âhireti teşrif etmek” gibi zarifane ifadeler bulurlardı. Bu kitabede de şair, aynı usulü devam ettirmektedir. Beytin ikinci mısraında ise Paşa'nın yüce Adn cennetinde, Me’vâ’yı kazandığı haber verilir. Elbette kimin cennetlik olduğunu bilmek hiçbir kula nasib ve vergi değildir. Bununla beraber Müslüman’a “*Vefat edenlerinizi hayırla yâd ediniz*” tavsiyesi ve genel mânâda hüsn-i zan emredildiği için, şair aslında duasını, Paşa hakkındaki temennisini, tahakkuk etmiş bir vak’a gibi sunmaktadır. Bu arada “terk idüb dehri” ve “tedârik etti” ifadeleri arasındaki gizli ve belki de bundan dolayı bu kadar güzel olan ses benzerliğine, âhenge dikkat buyruluyor mu?

Günümüz Türkçesine “*Bu geçici âlemin hâllerini uzun uzun anlatmaya gerek yoktur. Dünyanın işini (uzun uzadıya) düşünmek boş bir endişedir*” şeklinde nesre çevrilebilecek olan ikinci beyitte de dünya ve hayat hakkında kestirme bir hüküm verilir ve bir sonraki beyitte söylenecek olana bir girizgâh yapılır. Bu üçüncü beyitte “*Kader, fermanını daima, elbette infâz eder; ecel de zengini, fakiri asla kayırmaz*” denilmektedir ki aslında burada Reşid Paşa'nın yine gizli bir övgüsü yapılmış olur. Bu, en kısa tabirle “*Reşid Paşa büyük, yüce, zengin, kudretli birisi idi ama kader, zengin-*

fakir ayırmaz, güçlüye-âcize bakmaz, hükmünü icra eder ve ölüm karşısında herkes eşittir" demektir. Lügatlerde ilk anlamı "*eşit, müsavî*" olan "*yeksân*" kelimesi, hakikaten çok büyük bir ustalıkla kullanılmıştır beyitte. Zira bu sayede önce herkesin ölüm karşısında eşit olduğu vurgulanır. Kelimenin ikinci anlamı ise "*her zaman, dâima*" dır. Bu ise kaderin fermanının, sonsuza kadar geçerli olacağını haber verir. Diğer bir mânâ inceliği ise "*yeksân*" kelimesinin bize "*hâk ile yeksân olmak*" (toprakla bir olmak, toprağa karışmak) tabirini hatırlatmasıdır ki Reşid Paşa'nın şimdiki hâlini tavsif için bundan daha iyi bir ifade herhalde bulunamazdı. Evet, bu manzumeyi çok kaliteli bir şairin yazdığına şüphe yoktur.

Müteakip 4. Beyitte, Paşa'nın nasıl cömert, nasıl eli açık, nasıl lütfkâr birisi olduğu yine ustalıkla ifadelerle anlatılır. "(Reşid Paşa, bu) *dünya evinde çok ihsanını görmüşleri öksüz bıraktı. Genç-yaşlı (herkesi) lütuf ve ihsanlarına boğmuştu*" demek olan bu beyitte merhum Paşa'nın övgüsü söz konusudur. Zira mezar taşları kitabelerinde vefat edenin daima olumlu tarafları zikredilir. Varsa bile kusur ve hataları, olumsuz yönleri unutulur. Bu kitabeler bir anlamda müteveffanın hayatının "*ütülendiği*" alanlardır. Bunun da sebebi yukarıda zikrettiğimiz "*hayırla yâd etme*" emr-i Nebeviyesidir.

Son beyit, şairin mahlasını ve Paşa'nın vefat tarihini yine çok estetik biçimde öğrendiğimiz tarih ve dua kısmıdır. Erbabına malûmdur ki klâsik şiirimizde "*ebcedle tarih düşürmek*" gibi bir uygulama, bir sanat vardır. En kestirme ifadeyle bu, Arap harflerine izafe edilen sayısal değerleri kullanarak bir tarih elde etme sanatıdır. Midadî de son mısradaki yer alan kelimelerin içerdiği harfler üzerinden, Paşa'nın vefat yılı olan Hicrî 1263 yani Ocak / Şubat 1847 tarihini elde etmektedir. (Reşid Paşa'nın Safir 1263'te Hakk'a yürüdüğünü Mehmed Süreyya'dan öğrenmiştik.) Bu beyit, "*Ey Midadî, senin (düşürdüğün) tarihin, teessüfle döktüğün gözyaşının damlası oldu: Allah, Reşid Paşa'ya âhiret meclisini rahmet yeri eylesin*" biçiminde nesre çevrilebilir.

Resimde de görüldüğü üzere taşının zarafeti, şiirinin letafeti ve yazısının nefasetiyle her yönden bizi hayrette bırakacak bir estetiğe sahip olan Reşid Paşa'nın bu şâhide ve kitabesi bugün, hâfızasından pek çok şeyi silinmiş, tarihinden bazı parçaları yitirmiş olan güzel ve şahsiyet sahibi Manastır'ın ruhuna çok şey katmakta, yerin altındakileri, üstündekilerden hiç ayırmayan merhum Yahya Kemal'e hak verircesine Manastır'a bekçilik yapmaktadır. Zaten merhum Paşa Rumeli Müşiri değil miydi?

Reşid Paşa'nın, şair Midadî'nin, kitabenin hattatının, şahidenin ustasının ruhlarına Fatiha'lar...

Yeni Balkan, nr. 612, Yıl: 12, 30 Mayıs 2016, s. 12-13.

Başlangıçtan 1980'e Kadar Türk Romanının Darbeyle İmtihanı

İsyan, ihtilâl, inkılâp, devrim, darbe gibi kelimeler, küçük nüanslarla birbirinden ayrılan fakat büyük benzerlikler taşıyan kelimelerdir. Sanatçı ve tarihçilere tüketemeyecekleri kadar malzeme veren, devletlerle, kuruluş ve yıkılışlarla dolu Türk tarihi, darbeler konusunda da müthiş münbittir. Kökeni belki de Mete'nin, babası Teoman'a isyanına, ya da babası II. Bayezid'i tahtından ve devletinden eden Yavuz Sultan Selim'e kadar götürülebilecek olan isyan ve darbeler tarihimizde Osmanlı'da asker isyanları apayrı bir yer taşır. Öldürülen ya da sağ kalmayı başarıp hayatına saltanatsız devam imkânı bulan padişahları saymak herhâlde lüzumsuzdur. Bu hadiseler çeşitli romancılar ve tiyatro yazarları tarafından da edebiyat plânında işlenmiştir.

Yakın dönem Osmanlı tarihinde ise darbelerin niteliği ve seyri değişir. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilânından sonra - adı üzerinde - şartlı ve nisbî bir demokrasi perdesinin açıldığı Osmanlı'da, padişaha Meclis'i tekrar açtırtmayı başaran, önce gizli ve illegal, sonra alenî ve fakat legallığı şüpheli İttihat ve Terakki Cemiyeti, sebep ve sonuçları hakkında hâlâ tartışmaların devam ettiği 31 Mart Hadisesi'nden sonra bir hâkimiyet tesis

etmiş, (ki bu da zamanla korkunç bir mutlakıyet rejimine dönüşmüştür) demokratik yollarla elde edemediği devleti, alışageldiği komitacı ruhla ele geçirmiştir ki buna Bâbîâli Baskını diyoruz. 23 Ocak 1913 günü vuku bulan bu baskında Harbiye Nazırı Nâzım Paşa'nın öldürüldüğünü hatırlamak, olayın ordu içerisindeki bir grup hoşnutsuzun eseri olduğunu anlamak demektir. Fakat iktidar için her türlü cinayeti kendisine mübah sayan, eli kanlı bir grubun... İttihat ve Terakki demek, örgüt ve parti için her şeyi yapabilmek; iktidar olmak için Devlet'i harca-yabilmek demektir. Bu öyle bir iktidar şehvetidir ki kişileri "*Biz yoksak Türkiye'ye de gerek yoktur*" demeye kadar götürür. M. Âkif,

*Tarihi tekerrür diye tarif ediyorlar
Hiç ibret alınsaydı tekerrür mü ederdi?*

der. Türk tarihi maalesef bin yıllık kıssaların sıfır hisse vermediği bir akıştır. Bugün de yaşadıklarımız başka bir şey değildir.

Bu kısa yazıda, 1980'e kadar, Türk romanı ve romancısının darbe veya ihtilâl hadisesine nasıl yaklaştığına dair birtakım tespit ve tahlilleri paylaşacağız ki romanlara konu olması bakımından burada dikkatimizi, yukarıda zikredilen Bâbîâli Baskını ve 27 Mayıs 1960 İhtilâli çekiyor. Özellikle ikincisi sıcaklığını o kadar muhafaza eder ki hadisenin darbe mi, devrim mi, ihtilâl mi olduğu dahi tartışılmaya devam etmektedir. Hadise için kullanılan terim kalabalığı bile etkisinin ne ölçüde olduğunu anlamaya kâfi...

Türk romanında İttihat ve Terakki hadisesine, bu arada parti, cemiyet, hükümet, devlet ve genel olarak siyaset konularına en duyarlı yaklaşan yazarlarsan birisi Yakup Kadri'dir. Yazarın *Kiralık Konak*, *Bir Sürgün*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ankara*, *Panorama* gibi romanları üzerinden bir cemiyet ve devlet sorgulaması yapılabilir. Bu eserler içerisinde 1913 hükümet darbesini konu alan romansa *Hüküm Gecesi*'dir. 1927

yılında *Milliyet* Gazetesi'nde tefrika ve aynı sene içinde kitap olarak neşredilen *Hüküm Gecesi*, Ahmet Kerim adlı genç, namuslu, duyarlı bir gazetecinin objektifinden seyrettiğimiz bir İttihat ve Terakki filmidir.

Detaylı biçimde, başka bir çalışmada geniş tahlilini yaptığımız¹ romanda anlatılan, çok defa hürriyetle beraber anılan, (devri görmüş yazarların günlük veya hatıralarında geçen "hürriyet" ifadesiyle kastedilen Meşrutiyet'tir fakat ne yazık ki bu iki kavram bizde birbiriyle ters orantılıdır) hatta Fransız İhtilâl'i'nden devşirme umdelerinden birisi hürriyet olan Meşrutiyet'in bir hayâl kırıklığı hatta bir fiyaskoyla sonuçlanmasıdır. Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki'nin örgütten hükümete giden yolda o kadar büyük yanlışlarına, yolsuzluklarına hatta cinayetlerine şahit olmuştur ki roman boyunca daima iğrenir. İttihat ve Terakki'nin karşısına da çıka çıka Hürriyet ve İtilaf gibi, sadece azınlıklara hürriyet ve vaad eden, milliyet asrında itilâftan muradı da milliyetperverliği bastırmak olan bir parti çıkmıştır ki iktidar olmak, baştaki hükümeti devirmek için her şeyi satmaya hazırdır. Öyle ki bu parti, baskından sonra tekrar iktidar olmak için Rus Çarına İstanbul'u sunmaya kadar vardırıır işi.²

Konumuz darbe olduğu için *Hüküm Gecesi*'nin Bâbîâli Baskını'nı nasıl gördüğüne bakalım:

Roman, hükümeti ele geçirmek fırsat kollayan, diğer bir değişme darbeye gerekçe arayan İttihat ve Terakki Fırkası'nın, Balkan Savaşları bozgunlarını bahane ederek yönetime nasıl el

¹ *Siyaset ve Roman*, Kitabevi Yay., İstanbul 2014, s. 59-73.

² Bâbîâli baskınından sonra dağılma sürecine giren Hürriyet ve İtilâf, Paris'te yeniden teşkilâtlanmaya çalışmış ve fırkanın ileri gelenlerinden Sadık Bey 1913 yazında İttihat ve Terakki'yi düşürmek için Rus Çarına telgraf çekmiştir. "Haşmetmeap, bugün Türkiye'nin mazide misli görülmemiş bir hâf ve dehşet idaresi altında inlediği" ibareleriyle başlayan bu mektubu *Tanin* gazetesi 18 Haziran 1329 tarih ve 1648 no'lu nüshasında *Temps*'ten nakletmiştir. Belgenin tamamı ve ayrıntılar için bkz. Ali Birinci, *Hürriyet ve İtilâf Fırkası*, İstanbul, Dergâh Yay., 1990, s. 217.

koyduğunu tarihî vesikalarla hemen tamamen uyuşan bir tarz ve üslûpla sunar. Particilik yüzünden ast-üst ilişkilerinin ve askerî terbiyenin neredeyse yok olduğu ordu iyice tefessüh etmiştir. Harbiye Nâzırı Nâzım Paşa'nın öldürüldüğü, Sadrazam Kâmil Paşa'ya silah zoruyla istifa mektubunun yazdırıldığı bu baskın, söz konusu savaşlar yüzünden düşman eline geçmiş olan Edirne'yi hatta daha fazlasını kurtarmak vaadiyle halkın bir kısmını kandırmış ve yanına çekmiş olan Enver Paşa ve ekibince gerçekleştirilmiştir.

Hüküm Gecesi'nin kurgusu için Baskın büyük bir kırılma noktasıdır. Zira baskından sonra Mahmut Şevket Paşa Sadrazam yapılmış, ileriki günlerde O'nun suikaste kurban gitmesinden sonra baskısını iyice artıran, artık İstanbul'u hatta bütün memleketi nefes alamaz hâle getiren İttihat ve Terakki, olayların sadece şâhidi olan Ahmet Kerim'i dahi cinayetle ilişkisi olduğu bahanesiyle sürgüne yollamış, Ahmet Kerim'in sonu biraz da ülkeye ait bütün ümitlerin sonu gibi gösterilmiştir. Son olarak belirtelim ki Yakup Kadri'nin, *Hüküm Gecesi*'ni 1927 gibi bir yılda neşretmesi tesadüfî olmasa gerektir. 1927, devlet için daima potansiyel tehdit olan İttihatçıların, 1926 İzmir Suikasti hadisesinden sonra, son bakiyelerinin de ortadan tamamen kaldırıldığı tarihtir.

Bu darbeyi söz konusu eden ikinci mühim roman, Burhan Cahit Morkaya'nın *Düнкülerin Romanı* isimli eseridir ki, 1934 neşir tarihli bu roman da günün konjonktürüne tam anlamıyla hizmet eder. Morkaya, 1934 Türkiye'sinin rüzgârıyla 1912-1913 yıllarına döner ve "Düнкüler"i tam mânâsıyla mahkûm eder. Yakup Kadri'yi devam ettirir tarza kaleme alınan bu romanın da başkahramanı bir gazeteci gençtir: Ahmet Reşit. Eserin temel vurgusu, çoğu yıllarını yurt dışında geçirmiş olan Ahmet Reşit'e, İstanbul'daki arkadaşlarından yazılan ve memleket ahvâlini anlatan mektuplarla örülmüştür. Kahramanımız, Darülfünun'dan arkadaşı olan Ahmet Rıfkı'dan şu realist ve ironik satırların da bulunduğu bir mektup alır:

“... Ve ne zamandan beri ortadan kaybolan İttihat ve Terakki kahramanları Bâbîâli yokuşunda bir meydan muharebesi yaparak ihtiyar düşmanı tepelediler. Büyük Kabine de devrildi. Komite yine iktidar, daha doğrusu ikbal mevkiine geçti. Mafih bu hareket halka hoş göründü. Çünkü en tehlikeli zamanlarda halk hareket ve faaliyet ister. Büyük Kabine’nin mağlubiyetler karşısında devletlere iltica etmesi, camilerde mevlit okutması, doğuşunda silahşor ve kahraman olan milletin sinirine dokunuyordu. Bâbîâli çatısı altında patlayan tabancalar sinirleri yatıştırdı. Herkese biraz ümit geldi.

– “Enver olaydı şöyle yapardı” diye başlayan şayialar nihayet O’nun iş başında görünmesiyle kuvvet buldu.³

“Komite yine iktidar, daha doğrusu ikbal mevkiine geçti.” cümlesinde yer alan komite kelimesinde ince bir dikkat ve alay vardır. Bu kelime, İttihat ve Terakki’nin, bir türlü örgüt olmaktan çıkıp devlet mekanizmasının meşru bir unsuru yani parti olmadığını gösterir. Yazarın “iktidar” kelimesini “ikbal”le tasahhinde de bir ince mânâ vardır. İttihat ve Terakki, ikballe idbar arasında sürekli gidip gelen ama devlet anlayışı ve terbiyesine sahip olmayan bir örgütün adıdır buna göre. Bâbîâli Baskını devlet değil, örgüt menfaatinin güdüldüğü bir darbe anlamına gelir yani.

1960 İhtilâli ve Türk Romanı

Çok partili hayata geçiş sürecinde Türk toplumu, uzun zaman, çok çeşitli sebeplerle politik kültürü tam gelişmeyen ama alabildiğine politik olan bir yapı arz eder. Romancılar da bu durumu tespit, tahlil ve tenkit etmişlerdir. Politika, politikacılar, partiler, parti programları, politik işleyiş, devlet yönetimi, iktidar-muhalefet ilişkileri vs. konulara ait herhangi bir birikimi, donanımı olmayan fakat kulaktan dolma bilgi kırıntılarıyla,

³ *Dükkülerin Romanı*, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934, s. 14.

başkalarına ait kelime ve bakış açılarıyla politika yapmaya kal-
kan o kadar çok insan vardır ki roman kahramanları arasında.
Bunlar, meselâ 1945'te, Menderes'in kim olduğunu, ne vaat etti-
ğini, İsmet İnönü'nün hangi konularda alternatifi olduğunu bil-
meyenler, buna rağmen, sadece bir mitinge giderek "yedi valla
len Paşa'yı" gibi cümleler kuranlardır ki onların durumlarını
kanımızca en iyi, yukarıdaki ifadenin sahibi Tarık Buğra tasvir
etmiştir. İşte bu insan yığınlarının durumları, özellikle çok par-
tili hayata geçiş döneminde Zübük'leri yaratacak, Zübükler de
onları çoğaltmaya devam edecektir.

Türk romanının 1960 karnesinin kırıklarla dolu olduğunu
peşinen belirtelim. Bununla beraber, halkın cahilliği, romantik-
liği, köylü zihniyetin politikayı nasıl kirlettiği (bizce köylülük
bir ikamet değil, zihniyet meselesidir), politikanın da zaten geri
kalmış olan köyü daha da nasıl sömürdüğü, 27 yıllık tek parti
döneminden sonra Demokrat Parti iktidarının şehirleşme mese-
lesini nasıl anlamadığı; ülke menfaatlerinin, bir türlü günlük
politik kaygıların üzerine gibi konular, konuya sağdan da sol-
dan da bakan yazarların ortak meseleleridir. Ayrıca, aşırı ide-
olojik şartlanmaların da zaman zaman konuyu çarptırdığına,
yazarların hızlarını alamadıklarına ve metinlerin çoğu kez ro-
man olmaktan çıktığına şahit oluyoruz. Yine belirtelim ki Türk
romancısı Demokrat Parti'nin kurulup, Cumhuriyet Halk Fırka-
sı ile seçim yarışına girmesi ve 10 yıllık iktidar sürecine ilgi gös-
terdiği kadar 1960 darbesine eğilmemiştir. Meselâ Vedat Türka-
li, en çok bilinen, okunan ve önemsenen romanı *Bir Gün Tek Ba-
şına*'da kurguyu 1950-1960 arasında tutmuş, darbeye giden sü-
reci kendi ideolojisinin perspektifiyle çok ince ayrıntılar ve hat-
ta belgelerle vermiş, fakat konuyu darbe hadisesine getirip bı-
rakmıştır. Yine Köy Enstitüsünden yetişme yazarlar arasında
olan Fakir Baykurt'un 1959 neşir tarihli *Yılanların Öcü*'nde dar-
be konusuna eğilmemesini anlıyor hatta zorunlu görüyor (dar-
be 27 Mayıs 1960 günü gerçekleşir) fakat *Irazca'nın Dirliği* (1961),
Köygöçüren (1973) ve *Onuncu Köy* (1975) isimli romanlarında

darbenin ne anlama geldiğini sorgulamamasını mânidar buluyoruz. Zira bu eserlerde, neredeyse kurgunun tamamı politika-
dır, Demirkıratlarla Halkçıların mücadeleleridir, kısacası partiler ve particilerdir... Yine Orhan Kemal, *Murtaza*, *Vukuat Var*, *Kaçak*, *Hanımın Çiftliği* gibi romanlarının hepsinde, sadece kırılma noktasına odaklanmış, yani mücadelenin kızıştığı 1946 ve müteakip yılları görmüştür. Demokrat Parti Hadisesi'ne çok ilgi gösteren yazarlardan Kemal Bilbaşar, *Tütün Zamanı* üçlemesiyle (*Zeliş*, *Yağmurlar ve Topraklar*, *Acı Tütün*) Necati Cumalı, hatta partiler ve particiler konusuna o kadar ilgi duyan ve 1973'e kadar yaşayıp yazan Kemal Tahir, *Dönemeçte* isimli unutulmaz romanıyla Tarık Buğra'da da durum aynıdır. Anlaşılan o ki pek çok Türk yazarına Demokrat Parti'nin doğuş ve kendisini kabul ettiriş yılları olan 1945-1946 süreciyle iktidar zamanı olan 1950-1960 arası dönem çok cazip gelmiş, fakat izmihlâl yani darbenin tarihi 1960 ve sonrası göz kırpmamıştır. Tüm bunlarla beraber, 1980'e kadarki Türk romanında 1960 darbesini konu edinen eserler de az değildir. Bu eserlerin hepsinin zikri ve tahlili mümkün olmadığından, tabloyu bize verebilecek mahiyet ve kabiliyette olan bazı tipik ve kritik örneklerle iktifa edelim:

İzmir'in İçinde'si ile Samim Kocagöz, 1960 darbesini *Kurtlar Sofrası*, *Bıçağın Ucu*, *Sırtlan Payı*, *O Karanlıkta Biz*, *Yaraya Tuz Basmak* gibi romanlarıyla ısrarla işlemiş olan Attilâ İlhan, *Gemileri Yakmak* isimli eseriyle Yusuf Ziya Bahadınlı gibi sol görüşlü yazarların eserlerinde ihtilâlin, bir gereklilik, bir zorunluluk olarak ele alındığı görülür. Bu eserlerde, sayfalarca, paragraflarca Demokrat Parti'nin hataları sıralanır. Okuyucu, adım adım darbeye doğru götürülür. Hatta Attilâ İlhan darbe günleri kadar darbe sonrasının da - kendi perspektifinden - resmini çizmek istemiş, sözünü emanet ettiği kahramanlar ağzından, ordunun, yönetimi kısa zamanda bırakmaması gerektiğini dahi vurgulamıştır. (Solun sivil duruşuyla cunta mantığı ve metodunun ne kadar ters orantılı olduğu malûmdur.) Bilindiği gibi, Kemal Tahir ve Attilâ İlhan gibi "memleketçi ve vatanperver" Marksist

yazarların asıl vurguları tam bağımsızlık ve halk meseleleridir. Attilâ İlhan “Aynanın İçindekiler” adını verdiği ve bizim de isimlerini yukarıda zikrettiğimiz hacimli romanlarının hepsinde Kuva-yı Milliye ruhundan uzaklaşmanın, halkla bütünleşememenin, şahsî çıkarların, umumî çıkarların daima önünde olmasının ve söz konusu devir siyasetinin kirletilmesinin eleştirisini yapmıştır. Nitekim bu romanlarda vak’a zamanı hemen daima ikilidir. Eser bir taraftan Mütareke, yani işgal ve Kuva-yı Milliye yıllarına götürülmekte, bir taraftan da 1960’a takaddüm eden sürece taşınmaktadır. Yazar, 1950-1960 arası dönemi, Kuva-yı Milliye ruhunu daima muhafaza eden, yaşlı zamanında ise Demokrat Parti iktidarına şahit olan Miralay Ferit gibi asker kahramanlarına yorumlatır, kötüler ve yargılatır.

Bu arada 1960 darbesinin ve darbeden nemalanma kaygılarının insanları ne durumlara soktuğuna dair ilginç bir saptamayı paylaşalım: Kemal Bilbaşar’ın kalemi mahsulü olan ve darbeden hemen sonra, 1961’de basılan, oldukça kısa, mütevazı, sıcak fakat iddiasız bir roman olan *Ay Tutulduğu Gece*’nin arka kapak yazısında şu cümleler göze çarpıyor:

“... Bu kitapta iç politika da bıyıkaltı bir istihzayla hicvedilmektedir. Okudukça Düşükler Devrinin düşüklüklerini bir daha hatırlayacaksınız.”

Hâlbuki şirin bir Ege kasabasında geçen küçüklü-büyükölü olayların, insanların gündelik hayatlarına dair anekdotların, enstantanelerin, çeşitli yönleriyle kadın-erkek ilişkilerinin, geçim sıkıntılarının, bu arada esere çeşni versin diye konulduğu hissi veren siyasî kavgaların anlatıldığı bu romanda, yayıncının arka kapakta bahsettiği tarzda bir muhteva, yani Düşükler Devri’nin düşüklükleri söz konusu değildir. Bu tavır, yukarıda da belirttiğimiz gibi, konjonktüre uymak ve zamaneden faydalanmak çabasının ucuz ve traji-komik bir örneğidir.

1968 yılı içerisinde, bir Nisan sabahında, otele “ölmeye yatma”ya giden Aysel isimli bir sosyoloji doçentinin zihninden ge-

çenleri izlediğimiz *Ölmeye Yatmak*'ta Adalet Ağaoğlu, 22 yıllık bir süreci söz konusu eder. Aysel'in hafızası ve hatırladıkları 1938 - 1960 arasını kapsar. Bu hatırlayış ve sorgulayıştaki ciddî bireysel, toplumsal, siyasal ve ailevî kırıklıklar yer alır ki burada daha çok tek parti dönemi, çok partili hayata geçiş sancıları ve nihayet darbe vardır. Adalet Ağaoğlu, roman boyunca, entelektüel bir kadın olan kahramanın zihninden / perspektifinden bireysellik, sivillik, özgürlük vurguları yapar. Tek Parti kadar Demokrat Parti ve Demokrat Partililer de kıyasıya eleştirilir. Ve darbe sabahında (yazar "devrim" diyor) Aysel'in durumu şöyle tespit edilir:

*"Devrim sabahı Aysel, Atatürk Bulvarı'na fırlayıp subaylara gü-lücükler ve üç kilo kuru pasta dağıttı. Sabah kahvaltılarını etsinler di-ye..."*⁶⁶

1960 darbesini farklı yönden gören ve işleyen yazarlar da söz konusudur. *Pertev Bey'in Üç Kızı* (1968), *Pertev Bey'in İki Kızı* (1969) ve *Pertev Bey'in Torunları* (1976) isimli roman – hatırat arası eserleriyle Münevver Ayaşlı konuya bambaşka bir zaviye-den yaklaşır. I. Dünya Savaşı'ndan 1968'e kadarki süreci milliyetçi-muhafazakâr bir tutumla ele alan yazar, bu üçleme boyunca koyu bir tek parti dönemi aleyhtarlığı sergiler. Tek Parti dönemini demokrasi, iktisat, kültür politikaları, halkla bütünleşeme, büyük hak kitlelerinin hayatlarına uzaklık gibi meseleler etrafında kıyasıya eleştiren Ayaşlı, Adnan Menderes'i halkın teveccühünü kazanmış fakat bunu hazmedememiş, değerlendirememiş samimî bir politikacı olarak görür. Demokrat Parti'nin iktidar yıllarında, özellikle İstanbul'un imârı meselesinde yani şehirleşme ve belediyeçilik adına millî ve dinî mimariye büyük zarar verilmesini kabul edemez ve biraz da hissî bir yaklaşımla Menderes'in idamını kastederek *"Bilmem elim ve hazin akıbetinde İstanbul'a karşı işlenen suç ve günahın tesiri var mı?"*⁵ sorusunu so-

⁴ Ağaoğlu, Adalet, *Ölmeye Yatmak*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1973, s. 352.

⁵ *Pertev Bey'in İki Kızı*, Sebil Yay, İstanbul 1969, s. 118.

rar. Darbeyi ise CHP'nin, Amerika ve komünistlerle el ele vererek gerçekleştirdiğini ciddî şekilde iddia eder. Darbenin gerçekleşmesinden sonraki günleri anlattığı 3. ciltte de romancıdan çok bir günlük ya da hatıra yazarı üslûbuyla şunları söyler:

"Adnan Menderes'i sevmeyenler, onu niçin sevmiyorlardı? Evvela iktidarı ellerinden aldığı için! Tek başına bu sebep bile Adnan Menderes'e kin, gayz ve nefret beslemeye kâfi geliyordu.

*İkinci sebep, kıskanıyorlardı. Zira, Buda heykeli imiş gibi hiçbir hissini ifade etmeyen, belli etmeyen büyük Türk milletinde ifadeler, tatlı ve yumuşak hisler belli olmaya başlamıştı."*⁶

Demokrat Parti iktidarına, bu iktidar dönemindeki sosyopolitik gelişmelere tek kelimeyle Türkçü bir perspektiften yaklaşan Emine Işınsoy'un 1973 neşir tarihli *Tutsak*'ında ise yine güçlü bir CHP tenkidi ve ısrarlı "Demokrat Parti'yi idrak çabası" karşımıza çıkar. Romanda Ceren isimli hisli ve donanımlı sanatkâr bir kadının psikolojisi, 1960'a takaddüm eden günlerdeki Türkiye'nin sosyolojisi ve Kerkük Türklerinin özgürlük mücadelelerinin hikâyesi, birbiriyle ilişkilendirilerek anlatılır. Ceren, kendisini anlamayan, üstelik en yakın arkadaşıyla aldatan, oldukça da kaba bir insan olan, Demokrat Partili kocasından öğrendiği kadar, iktidar olabilmek için her türlü kirli hesabın içeresine girebilecek muhaliflerden de tiksindir. Halk Partililerin de Demokrat Partililerin de milletin hayatından bî-haber olduklarını, millete ufuk verecek bir lider çıkaramadıklarını düşünür. İktidarlarının son yıllarında muhalefete tahammülsüzlük nokta-inazarından Demokratları eleştiren, hatta Menderes'i CHP kökenli olduğu için yetersiz bulan yazar, ihtilâl ve darbe sevicileri de zihninde mahkûm eder:

"İhtilâlden bin beterdir - İhtilâl endişesi.' Görüyor musun aslan şairlerimizi, aman endişe içinde kalmayın, getirin, getirin... Rahatlat-sınız! Yağsın nesi varsa kâinatın!" (s. 61)

⁶ Pertev Bey'in Üç Kızı, İki Kızı, Torunları, Timaş Yay., İstanbul 2005, s. 428.

Ceren'e göre, Türkiye'ye lâzım olan, "*yeni, taze bir nefes, bir güçlü ses*" tir. (s. 73) Okuyucu, bu taze nefes ve güçlü ses'in, 1960 darbesi bildirisini radyodan okuyan Albay Alparslan Türkeş'in sesi olduğunu eserin sonlarında anlayacaktır.

Başta vurguladığımız gibi: Türk romancısı, Türkiye'nin askerî, iktisadî, sosyolojik ve politik gündemini yakından takip etmiş fakat hükümet darbelerine kısmî bir ilgi göstermiştir. Daha çok partiler arası mücadelelere ilgi gösteren (bu ilginin sebebini, romancının daima ihtiyaç duyduğu "*çatışma*" da aramak gerekir) romancılarımız, darbelere giden süreçleri ayrıntılı biçimde işlemişse de darbe günlerinin sosyolojisini, darbenin halk ve aydınlar üzerindeki tesirlerini uzun uzadıysa tartışmamıştır. Tartışan yazarlar da takip ettikleri ideolojilerin güçlü tesirleri altındadırlar.

Türk Edebiyatı, nr. 515, Eylül 2016, s. 28-34.

Portre

Dr. İ. Aydın Yüksel Vafında

Aziz hocam Prof. Dr. Kâzım Yetiş'in himmetiyle, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü'nde kütüphane ve müze görevlisi olarak göreve başladığım 2003 yılı ortalarında, Tanpınar'ın tabiriyle *"kudretleriyle ihtiraslarının arasındaki nisbeti ölçme fırsatı bulamamış, kendi dünyasını başkalarında arayan, müsbet iş olarak sadece şiiri seçmiş bir üniversite talebesiydim."* Üzerinde yaşadığı toprakların izzet ve kudsiyetini bilen bütün aydınlarımızın hayranı olduğu Bursa'ya bağlı ve Bursa'da tecelli eden millî-manevî ruha sâdık fakat küçük ve dar bir kasabanın gerçek mânâsında kütüphanesiz ve ufuksuz ikliminden İstanbul'a gelmek, bana hem talih, hem ucu açık bir macera gibi görünmüştü. 1999 Ekim'inde başlayan bu maceranın en kutlu devresi, elbette İstanbul Fetih Cemiyeti gibi bir millî irfan ocağında geçen üç buçuk senedir. Bu ocakta pişenlerden birisi olabildim mi bilemem ama genç ruhumdaki bazı buzların en azından eridiğini bugün sevinçle his ve idrak ediyorum.

Her Türkoloji talebesi gibi, Yahya Kemal ve Tanpınar'ı öğrenmek, bilmek ve anlamak gerektiğini ve kültürümüzü, birbirine bakan bu iki aynanın sırlı âleminde seyretmek zarureti ilk sınıflarda fark etmiş, seçmeli derslerimden birisinde bir sömestr boyunca Kâzım Yetiş Hoca'dan Yahya Kemal dinlemiştim. Bu

dersler esnasında yaşanan bir diyalog sayesinde Hoca'dan Yahya Kemal Enstitüsü'nde çalışma teklifi almış, verdiği bir haftalık düşünme mühletinin sonunda görevi kabul etmiş ve hemen işe başlamıştım. Daha ilk görüşmede insana "bir İstanbullu" dedirten, mühim ve şerefli bir aileye mensup olduğunu sonradan öğrendiğim - bugün aramızda olmayan - Osman M. Elçioğlu'nu; tevazu, zevk ve irfanına daima hayran olduğum Kemal Y. Âren'i ve nihayet bu yazıda kendisinden bahsetmek cüreti göstereceğim Üstad İ. Aydın Yüksel'i 2003 Mart'ında ve bu vesile ile tanıdım. Merhum Osman Bey İdare Müdürü, Kemal Bey Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nın kitabevi sorumlusu ve Aydın Hoca İstanbul Fetih Cemiyeti Başkanı idi. Beraber nice günler geçirdiğim, Yahya Kemal başta olmak üzere edebiyat ve medeniyetimizin en güzel taraflarını kendisinden burada dinlediğim Hocam Kâzım Yetiş Bey de Fetih Cemiyeti'nin Genel Sekreteri ve Yahya Kemal Enstitüsü Müdürüydü.

Aydın Bey, üslûp, tavır ve duruş itibariyle karşısındakinde hemen hürmet ve korkuyla karışık bir çekingenlik yaratan insanlardandır. Zinde bir vücut yapısı, tesirli ve mânâlı gözleri, mütehakkim edasıyla insana bildiğini de unutturan, şaşırtan; son Osmanlı'nın resimlerden ve kitaplardan tanıdığımız yüksek seviyeli ve seviyeli askerlerini ve münevverlerini hatırlatıyordu. O'nunla her karşılaşmasında insan ne kadar küçük, tecrübesiz ve bilgisiz olduğunu anlar; yürünecek yolun uzunluğundan, zorluğundan ürkerdi. Bildiğim kadarıyla mimar, mimarî tarihçisi, mühendis, dekoratör, hattat, ressam ve üniversite hocası olan Aydın Hoca, ilk bakışta birbirinden bağımsız görünen fakat tek bir iman ve tefekkür potasında ustalıkla eritildiğine şaşırdığınız o kadar çok şeyi o kadar iyi bilirdi, hiç umulmayan anlarda öyle şeyleri hatırlar ve konuşurdu ki...

Fetih Cemiyeti - Yahya Kemal Enstitüsü'ndeki kıdemim arttıkça Hoca'nın, İstanbul Fetih Cemiyeti'nin büyük reisi rahmetli Ekrem Hakkı Ayverdi'nin talebesi ve mesai arkadaşı olduğunu öğrendim. Ekrem Bey, esprili birisi olmakla beraber (Ce-

miyetin işlerinden bunaldığı bir gün Aydın Bey'e "*Aydıncığım bir bardak su rica ediyorum fakat içinde Cemiyet olmasın*" demiş) ciddî, mesafeli ve lâubâliliği asla hoş görmeyen bir şahsiyet imiş. Cemiyet içerisinde, çeşitli vesilelerle hemen her gün anılan Ekrem Bey'i ehil ağızlardan dinledikçe Aydın Hoca'yı tanımaya ve galiba anlamaya başlıyor, zihnimde bu iki Osmanlı'yı aynîleştiriyordum. Bu aynîleştirme - daha ihtiyatlı bir tabirle söyleyecek olursam - yakınlaştırmada pek de hatalı olmadığımı düşünürüm; zira ikisi de "garbın bikr-i fikriyle şarkın akl-ı pîrânesini" nefislerinde mezceden birer ilim ve kültür adamı idiler. Teknikte, iskelette yani zâhirde kalan pek çok mimar-mühendisin aksine kültürü bir bütün olarak gören bu iki üstad; edebiyatı, mûsikiyi, hat, tezhip, ebru gibi klâsik sanatları olduğu kadar; taş, mermer ve beton gibi katı maddelerle bugün dahi erişilmez bir yumuşaklık, esneklik ve hafiflik yakalayan Türk mimarîsini aynı düşünce ve his etrafında idrak ediyordu. Onlar için sadece Süleymaniye değil, bütün eserlerimiz "hendeseden âbide" olmanın ötesinde mânâlar yüklenen, hisler bahşeden bir zevk, sanat ve imanın ürünleri idiler. Ekrem Bey gibi Aydın Hoca'nın da yazdıkları ve konuştukları dinleyende bu düşüncüyü hemen uyandırırıldı. O, Türk-İslâm mimarîsinden bahsederken Tanpınar'ın "*Cedlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı*" şeklindeki hükmünü daha iyi anlardım. Formasyonu ve asıl branşı mimarî olan, senelerce bu alanda dersler vermiş, eserler yazmış olan Aydın Hoca'nın sohbetleri bu mânâda, fizik, geometri ve matematiğin, tekniğin ve işçiliğin sadece bir başlangıç ve vasita olduğunu, asıl eseri surette değil sîrette aramak gerektiğini telkin ederdi. Hattatlığın da verdiği bir donanımla eski yazıyı bu kadar iyi bilen ve okuyan, Türkçeyi bu kadar iyi tatmış ve hissetmiş olan Hoca, aynı anda ne kadar çok insan, ne kadar çok kitap, ne kadar çok okul oluyordu...

Zevki ince ve estetik seviyesi yüksek olan her kültür adamı gibi Aydın Bey de çok zor beğenenlerdendir. Fetih Cemiyeti'nde çalıştığım süre zarfında belki saatlerce uğraştığım, "bu se-

fer hatasız, noksansızdır herhâlde” düşüncesiyle önüne koyduğum bir kitap kapağında, bir yazı veya listede daha ilk bakışta bir hata yakalar, ya metnin puntosunda, ya satırların aralığında, ya renklerin seçiminde, ya tasnifte, ya tanzimde bir yere takılırdı. Ve yapılmasını istediği tashih, daima metne en kusursuz hâlini verirdi.

Söz puntodan, satırlardan, sayfa düzenlerinden açılmışken bir anekdot nakletmenin sırasıdır: Zevkinin yüksekliğinin ve fikirlerindeki sıhhat ve isabetin farkında olan Aydın Bey, bazen de yapılacak bir iş hakkında fikrimi sorar, ben de korka korka, çekine çekine cevap verirdim. (Bir defasında, ısrarına rağmen “Siz bilirsiniz Hocam” demiştim de, “Evlâdım, ben biliyorum elbette ama senin fikrini öğrenmek istiyorum” diye beni paylamıştı) Agostino Pertusi’nin *İstanbul’un Fethi* isimli kitabının ikinci cildinin kapağını hazırlıyorduk zannediyorum. Bilgisayar kullanmaya Fetih Cemiyeti’nde başlamış ve söz konusu cildin neşri zamanında klavyeyi az çok hâletmiş olan ben, monitörün karşısında, klavyenin başında idim. Hoca da arkamdan direktifler veriyor ve kapak yavaş yavaş ortaya çıkıyordu. Eserin, yazarın ve mütercimnin isimlerini sık satırlarla yazmış olmalıyım ki Hoca “*Şu satırların aralarını biraz açalım, rahatlatalım*” demişti. Hoca’nın “*biraz daha, biraz daha*” diye ısrarlarına rağmen ben “zevkime!” uyduğu kadar açmakta ısrar ediyor, sayfada cimrilik ediyordum. Hiç unutamam, Aydın Hoca nihayet dayanamadı, gözlüklerini taktı ve “*kalk bakayım*” diyerek klavyenin başına geçerek satırların arasını istediği kadar açtı. “*Nasıl oldu?*” sorusunu “*Çok açık oldu Hocam*” şeklinde cevaplandırdığımı, Hoca’nın da bahsi “*Hayır efendim, çok güzel oldu*” şeklinde kapattığını gayet net hatırlıyorum. Yukarıda da belirttiğim gibi: Aydın Hoca, zevkinin, sanatının, donanımının, tecrübesinin ve ilminin farkında olan, bunu karşısındakine kabul ettiren bir insandır.

Hoca’nın en dikkati çeken taraflarından (dil konusunda o kadar hassastı ki bugün bu yazıyı yazarken bile “yön” yerine

“taraf” deme ihtiyacı hissediyorum) birisi de en yüksek, en derin, en ilmî kitaplarla, işlerle uğraşmış olmasına rağmen halkı, orta sınıfın seviyesini, büyük çoğunluğun hayatını, zevkini ve şartlarını biliyor olmasıdır. Kültürün aristokrat ve yüksek tarafını bildiği ve benimsediği hâlde Aydın Hoca, halkın seviyesi ve standartlarını bilir, bu alanda da hükümler verir; asrî tabirle “tablonun bütününü görür ve okurdu.” Konuşmalarının arasında sık sık klâsik kültürümüzden tablolar çizdiği gibi en beklenmedik bir anda bir halk tabiri veya atasözüyle meseleyi özetleyebilirdi. Bir fuar dolayısıyla Cemiyet yayınlarının bir mekâna nakli söz konusu olmuştu da kolileri otobüsle götürmeyi düşünen bana taksi tutmamı söylemiş ve yeri geldiğinde para harcamaktan kaçılmaması gerektiği sadedinde “*para bazen paradır, bazen puldur; kavgada yumruk sayılmaz*” demişti. Bir başka gün, o dönemde Amerika’da bulunan muhterem eşi ve çocuklarına e-posta ile gönderdiği bir fotoğrafının altına da bir Afyon türküsünden muktebes şu iki mısraı yazmıştı:

*Duvarın önünde resmim aldılar
Ak kâğıt üstünde tanıyın beni*

Anlattığı veya naklettiği her hadisede, her bahiste; her uygulamasında biz gençlere bir ders, bir ufuk vardır. O’ndan bir gün, hocayla veya büyüklerle asla pazarlık yapılmayacağını (çalışmalarına yardımcı olduğu merhum Ekrem Hakkı Ayverdi, bu mesai için kendisine bir meblağ ödeyeceğini söylemiş, Hoca da “*bu parayı almasam da kütüphanenizden istifade etsem*” demiş ve Ayverdi’den “*Bî-edeb!*” karşılığını almış), başka bir gün, bir yüzü kullanılan kâğıtların, arka yüzlerini de müsvedde olarak kullanmadan atılmaması gerektiğini öğrenirsiniz. Cemiyetteki bu günlerimde Aydın Bey’in israftan ve yersiz harcamadan kaçınan bir insan olduğunu görmüş, bir kişinin tutumlu ve maddî konularda dikkatli; ama aynı zamanda nasıl bu kadar cömert olabileceğine şahit olmuşum.

Bu hatıralar, bu kırık-dökük cümleler Dr. İ. Aydın Yüksel'in şahsiyetinin, ilminin, sanatkârlığının ve zevkinin ancak etrafında dolanan, ancak çok küçük bir tarafını görebilen birisine ait intibalardır. Daha pek çok özelliği, tarafı ve derinliği olduğunu gayet iyi bildiğim, yanında bulunduğum süre boyunca bana daima çok okumayı, çok çalışmayı, hayatı dikkatli ve kültürü tanıyarak yaşamayı tavsiye eden Hoca'ya, sevdikleri ve sevenleriyle beraber sıhhatle geçireceği uzun ömürler niyaz ederim.

Yüksek Mimar Dr. İ. Aydın Yüksel'e Armağan,
İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2013, s. 101-104.

Tanıtma

Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı

Prof. Dr. Kâzım Yetiş, makalelerini topladığı ikinci kitabını Mart 2007 itibariyle yayımlamış bulunuyor. *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı* ismini taşıyan eser, Kitabevi'nin zarif baskı anlayışıyla okuyucunun karşısına çıktı.

Uzun asırlar boyunca, içindeki küçük salınımlar ve şairlerin şahsiyetlerinden kaynaklanan birtakım orijinal çıkışlar istisna edilirse, yatağını çok değiştirmeden akan bir ırmak gibi 19. asrın kapısına dayanan divan şiiri, ortak bir estetiğin, ortak bir dünya görüşünün ürettiği bir şiir geleneğidir. Tanzimat Sonrası Türk edebiyatı ise, bilindiği gibi daha isminden başlayarak birçok problemi içinde barındırmaktadır. Bu bakımdan eserin ismi çok manidardır.

1839 Tanzimat Fermanı, batılılaşma gayretlerinin artık resmiyete büründüğünü, devletin bu modernleşme gayretlerini bilfiil üstlendiğini ortaya koymuştur. Büyük bir kırılma noktası olarak, bugün hayatımıza getirdiği noktalar konusunda birçok tartışmaya zemin olan Tanzimat Fermanı, Türk siyaset ve kültür hayatının en önemli kilometre taşlarından. Devrinde ve devrinden sonra birçok yoruma tâbi tutulmuş olan Tanzimat

Hareketi Prof. Dr. Yetiş'in bu yazısında yerli ve yabancı birçok tarihçi, siyasetçi, edebiyatçı ve kültür adamı tarafından Türk kültür tarihindeki yerine oturtulmaya çalışılmıştır. *"İlânından günümüze kadar yerli ve yabancı pek çok kimsenin Tanzimat'ı yorumu farklı olmuştur. Türk tarihinde pek az hâdise Tanzimat ölçüsünde değişik tefsirlere tâbi tutulmuştur. Aradan geçen 150 seneyi de hatırlarsak konunun güçlüğü daha iyi anlaşılır."* diyen Prof. Dr. Kâzım Yetiş, 13 makale ve bir tez bibliyografyasından oluşan eserinin ilk yazısını "Tanzimat Karşısındaki Tavırların Tasnifi Konusunda Bir Deneme" olarak belirlemiştir. Türkiye'nin içinde bulunduğu modernleşme, Batılılaşma ikliminin en net ve kesin hamlesi olan ve kendisinden sonraki birçok yeniliğe kapı aralayan bu fermanla ilgili değişik tutumlar, Yetiş'in yer yer şahsî yorumlarıyla okuyucuya sunulmaktadır.

Akademik çalışma, mevcut metinleri bir araya getirme, yığma, listelemekten ziyade metinlerin, kendi devirleri ve günümüz için söylediklerini ve hatta söylemediklerini, telkin ettiklerini ortaya çıkarma, yorumlama, yaygın tabirle metinleri "konuşturma, söyletme" demektir. Tanzimat karşısındaki yorumları tasnifte de yazarın yaptığı bir anlamda bu, yani metinlerin analizi, birbiriyle kıyası, böylece en doğru neticeye varma gayretidir. Ayrıca, bu kadar geniş bir sahanın - çünkü Tanzimat hareketi, ilk önce hukukî, sonra siyasî, kültürel, en geniş manasında tarihi bir harekettir - literatürünün ne kadar geniş, çok çeşitli disiplinleri ilgilendiren bir hamle olduğu hesaba katılırsa çalışmanın değeri daha iyi belirir. Yetiş, metinleri bugünün araştırmacı ve okuyucusu için çözmüş, makalenin başındaki uzun girişle, akademik metodun olmazsa olmazı olan tasnif, sıralama, kompozisyon ve nihayet alt başlıklarla metinleri kuşatmayı ve kavramayı kolaylaştırmıştır. Yazarın daha önce neşrettiği, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Hakkındaki Görüşleri ve Yazıları* isimli eserde de belki de üniversite hocası olmanın getirdiği bir tavırla anlama ve anlamlandırmayı kolaylaştırıcı mühim bir "Giriş"te bulunduğunu biliyoruz.

Eserde yer alan yazılar, titiz ve özenli bir kompozisyonla sıralanmıştır. Tanzimat'la ilgili yukarıda bahsettiğimiz geniş değerlendirmeden sonra okur "Yeni Bir Edebiyat Anlayışı" isminde bir yazıyla karşılaşır ve sonra ayrı ayrı makaleler hâlinde Yeni Türk Edebiyatının ilk dönemlerinde, "Edebiyat Tarihi, Antoloji, Tenkit, Edebî münakaşalar, Manzum-Mensur metinler" gelir. Yeni Türk Edebiyatını ve buradaki "yeniliği" anlamak için bu edebiyatı ortaya çıkan zihniyeti, yazarın deyimiyle "anlayışı" anlamak, çözmek gerekmektedir. Her edebî eser, toplum ve kâinat karşısındaki bir duruşun, kabulün, bir anlayışın ürünüdür. Eserin mahiyetini çözmek, ancak onu ortaya koyan şahıs ve devrin zihniyetini anlamakla mümkündür. Yeni Türk Edebiyatı gibi zengin ve renkli bir devrenin çok cepheli eserlerini çözümlmek bu tür bir mesaiye muhtaçtır. Yazarın bu noktada, öncelikle yeni edebiyatın ilk temsilcilerinin değişimdeki rollerini ve bu değişimlerin yerli-yabancı kaynaklarını söz konusu etmesi hayli manidardır. Bunun ardından gelen yazılarda da - eser manasında - ilk örnekler, yenileşme yolundaki ilk çalışmalar, ilk hararetli tartışmalar, ilk antoloji ve tenkitler yer almaktadır. Yeni Edebiyat devresine ait ilk manzum ve mensur metinlerin okuyucuya sunulması ise, eserlerin kendilerindense, daha evvelki çalışmaların eserler hakkındaki yorum ve hükümleriyle yetinen okuyucu için ayrı bir ufuk olmuştur. Eserden önce veya sonra, o eser hakkındaki yorumları dikkate almak lâzımdır fakat eserin kendisini görmek, belki birkaç defa okumak, söz konusu metne dair konuşmak için elzemdir.

Prof. Yetiş 1876-1894 arası edebî faaliyetlere ait bir çalışmadan sonra "Türk Romanında Aile" isimli yazıya "Böyle bir başlık bir değil, en az beş doktora konusudur" cümlesiyle girer. Gerçekten ferdin ilk sosyal çevresi olan, kişiliğinj ören hatta yapan bir kurum olarak ailenin toplum için en büyük ocak olduğunu inkâr imkânsızdır. Osmanlı ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin, değişme, yenilenme, arayış ve dünya arenasında tutunma gayretlerinin en önemli unsurlarından birisi de aile ol-

muştur. “Hayatı dil plânında yeniden yapan, inşa eden, bazen onun gerisinde kalan, bazen önüne geçen bir sanat olan” roman; hele 19 ve 20. asır Türk romanı kendisini içine doğduğu ortamdaki gelişmeler konusunda sorumlu hissetmiştir. Bazen estetikten feragat etmek, hâlis sanatkârlığın yüce tahtından “hâce”lik kürsüsüne inmeyi ve oranın mütevazı köşesinden konuşmayı kabullenen ilk romancılarımız ailenin kuruluşundan, düzeninden, huzur ve refahından ve bozuluşundan bahsetmeyi neredeyse kendisine görev edinirler. İlk telif romanımızın ailenin kuruluşu, evlenme, çocuk yetiştirme vs. bahisler etrafında kurulmuş bir ibret vesikası olması bunun en göz önündeki örneğidir. Arkasından gelen eserlerin hemen hepsinde de aileye bakan bir taraf bulmak mümkündür. Yanlış Batılılaşmanın, kompleksli ve özenmeye dayalı modernleşmenin ilk belirtilerinin toplumdan evvel ailede gözlemlendiği, bunun için manevî tamiratın ilk önce ailede gerçekleştirilmesi gereği 20. asrın ilk çeyreğinde, hatta yer yer daha sonrasında Türk romanında ifadesini bulmuştur. Bu yüzden bu çalışma ve buradaki yorumların kıymeti bir kat daha artmaktadır.

“İkinci Meşrutiyet Devrindeki Belli Başlı Fikir Akımlarının Askerî Hareketlere ve Cepheye Tesiri”: Dördüncü Askerî Tarih Semineri’ne sunulan bu bildiri de yazarın, asla, öze, orijine gitme konusundaki ısrarının bir sonucu olmalıdır. Prof. Dr. Mehmet Kaplan, bizde olayların sebeplerine değil, sonuçlarına göre değerlendirildiğini, oysa hazırlayıcı sebeplerdeki en ufak bir kaymanın sonuçlara çok büyük bir oranda tesir edeceğini söyler. Öyleyse, her türlü hadisenin sebebini, zeminini, muharrikini idrak etmek, o hadisenin çözümü için kaçınılmaz bir zorunluluktur. 20. asrın sonu ve 21. asrın başını savaşlar ortasında idrak eden Türkiye, söz konusu yıllarda çok çeşitli fikir akımlarının tesiri altındaydı. Uzun yıllar üniversitede, edebî eserlere de yansıyan bu cereyanları derslerinde işleyen Prof. Dr. Yetiş, söz konusu tebliğde bazen bir yazarda bu akımların birçoğuna beraber rastlanıldığını, kesin sınırları çizmenin zor olduğunu be-

lirtir. Burada daha ziyade İslâmcılık ve Türkçülük üzerinde durulmuş; İttihat ve Terakki Fırkası'nın ve onun ileri gelenlerinin hayalleriyle, durum ve şartlar arasındaki uçuruma önemle dikkat çekilmiştir. Bu uçurum, belki de çok sonraları olgun Tanpınar'ın, Darülfünun talebesi genç Ahmet Hamdi'yi anlatırken kullandığı tabirle “kudretleriyle ihtirasları arasında nispeti ölçmemiş”lerin hâlidir. Daha sonra neşredilmiş olan bu tebliğ de, gazete koleksiyonları, hatıratlar ve İnkılâp Tarihine dair eserlere müracâatla kaleme alınmıştır.

Millî Edebiyat akımı da, Yeni Türk edebiyatı sahasının önemli hamlelerinden birisi olarak eserde yer alıyor. “Millî Edebiyat” tabiri, hakkındaki tartışmalara girmeden, edebiyat tarihimizin bu önemli çıkışının hazırlayıcıları ve onların eserlerini irdeleyen yazar, edebiyat tarihimiz ve edebiyat kitaplarında tekrarlanan bir yanlış düzeltmekte ve Mehmet Akif'in “bağımsız veya müstakil” bir şahsiyet değil, tamamen Millî Edebiyat içinde düşünülmesi gereken bir şair olduğunu delilleriyle ortaya koymaktadır. Ayrıca Yahya Kemal'in *İthaf* şiiri ve yazılarıyla Millî Edebiyatı, “yeni ufuklarla” devam ettirdiği vurgulanmaktadır.

Türk Dünyası Kültür Atlası için hazırlanan ve 115 sayfa tutan uzun bir çalışma da “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”dır. Bu devir edebiyatının tasnif ve tanzimindeki güçlükler, konuyla ilgili olanların malûmudur. Prof. Dr. Kâzım Yetiş, ana edebî türler olarak şiir, hikâye-roman, tiyatro ve deneme konularındaki tasnifi tercih etmiş fakat birbirine çok yakın olan nesilleri ve onların ruhlarını da dikkate alarak çalışmasını kurmuştur. Vurgulanması gereken bir diğer özellik de şiir başlığı altındaki grupların, ideolojik ve estetik yaklaşımların, sanat anlayışlarının da değerlendirmeye tâbi tutulması, eser ve şahsiyetler hakkında yorumlar yapılmış olmasıdır.

Yazarın Kıbrıs Türkleri ve onların edebiyatları hakkındaki dikkat ve çalışmalarının bir tanesi de bu kitapta yer aldı. Daha

önce gazete ve dergilerde Kıbrıs ve Kıbrıs hakkındaki yazıları, konu hakkında yaptırdığı tez çalışmaları bulunan Prof. Dr. Yetiş, burada Kıbrıs Türk Edebiyatının tasnifi hakkındaki daha önceki teklif ve çalışmaları değerlendirerek yeni bir tasnif oluşturmaktadır.

Kitabın sonunda, birçok edebiyat araştırmacısının yolunu kısaltan, işini kolaylaştıran bir tez bibliyografyası bulunmaktadır. Akademik hayatının başındaki İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'ndeki görevinin verdiği imkânla hazırladığı (daha evvel iki ayrı yazı olarak neşredilen) bu bibliyografyada Yetiş, Türkiyat Enstitüsü'ndeki büyük çoğunluğu bitirme tezi olan çalışmaları Anabilim dallarına göre tasnif etmiş ve böylelikle kullanımda büyük bir kolaylık sağlamıştır. Bu tezlerin sadece edebiyat sahasına münhasır olmadığını, meselâ tarih, tasavvuf, Batı edebiyatı ve müzikle ilgili çalışmaların da bibliyografyaya dâhil edildiğini belirtelim.

Bu değerli çalışmanın, akademik çevreden olsun olmasın, Türk edebiyatı ilgilisi ve araştırmacısı birçok kişiye, zengin edebiyatımız ve onun insanla, hayatla olan ilişkileri konusunda yeni ufuklar açacağı inanç ve temennisiyle...

Türk Edebiyatı, nr. 404, Haziran 2007, s. 76-77.

Günebakan

Şair, hikâyeci ve akademisyen Bahtiyar Aslan, yayın danışmanlarından bulunduğu *Türk Edebiyatı* başta olmak üzere değişik kültür-sanat dergilerinde, değişik zamanlarda yayımladığı yazılarını *Günebakan: Yeni Türk Edebiyatı Değerlendirmeleri* asıyla kitaplaştırdı. Kesit tarafından yayımlanan kitap, benzerlerinden farklı bir çehreyle karşımızda.

Erbabına malûmdur ki, değişik vesilelerle, değişik zamanlarda, hatta değişik âşinalıklar, dolayısıyla ricalar sonucunda yazılmış bu tür yazıların bir araya gelmesinde bir çeşit âhenk sorunu yaşanabiliyor. Farklı yaşlarda, farklı psikolojik ve estetik hâller altında yazılıp neşredilmiş denemeler, aynı iki kapak arasına girdiğinde anlamlı bir “bütün” oluşturamayabiliyorlar. Biz de değişik denemelerde yazarın sıklıkla kullandığı ihtiyatlı bir ifadeyi ödünç alarak diyebiliriz ki *Günebakan*, bu tehlikeden ya da nakîsadan kurtulmuş “görünüyor”. Zira her yazı aynı kalemin, edebiyat, özellikle Yeni Türk Edebiyatı alanında çok cepheli okumaların getirdiği aynı zihnî, entelektüel birikimin ürünü olarak fakat yepyeni çehrelerle karşımıza çıkıyor. “Tekrara düşmek” de böylesi kitapların kaderidir bir bakıma. Aynı veya benzer kişilerin, eserlerin, problemlerin ele alındığı denemeler bir tarafa, okuru rahatsız edecek ya da sıkacak yinelemelere

rastlandığını söylemek de mümkün değil bu kitap için. Dahası yazar da bize sanki kitabı ayrı yazıların derlemesi değil, müstakil ve organik bütünlüğü olan bir çalışma olarak okumamızı ister gibidir. Her yazının ayrı bir kaynakçasının olmaması, kitabın sonunda tek bir kaynakça sunulması bunu gösterir. (Kaynakçayla birlikte bir de indeks hazırlansaydı bu düşünce ve niyet daha net görülebilirdi) Ayrıca kitabın plânında yani yazıların yerleştirilişinde kronolojik davranılmamış olması, meselâ daha önce yazılmış yazıların bazılarının kitabın sonlarına konulması, yapılan işin basit bir “bir araya getirme” olmadığı fikrini güçlendiriyor.

Kitabın üst ve asıl başlığının niye *Günebakan* olduğunu tespit için kesin bir hükme varmak istemiyoruz. Bu tercihi, Bahtiyar Aslan’ın şiirlerinde de temel bir konu olarak karşımıza çıkan tabiat sevgisi, coşkusu ya da iptilâsına bağlamak ve bu bağlamda almak mümkünse de biz bu isimlendirmeyi farklı bir algılama yoluna gideceğiz ve diyeceğiz ki “Bu kitap hem günebakandır, hem dünebakandır hem de bütünebakandır”. Şöyle ki:

Edebiyat araştırmaları, bilimsel bir çalışma ve araştırma sahası, bir disiplin olmak bakımından elbette tasnifi, bölümlemeyi ve kategorizasyonu gerektirirse de, genel anlamda bir bütündür. Daha doğru ve bize uygun bir ifadeyle Türkoloji bir bütündür, bir bütün olarak algılanmalıdır. Modern bilim her ne kadar artık tebahhur kavramının yerine “arîz ve amîk” bakışları ifade ediyorsa da, kültürü ve onun taşıyıcı, aksettirici, yaşatıcı unsurlarından olan edebiyat, sağlıklı ve tutarlı sonuçlara varmak için, yerine göre musiki, mimarî, sinema hatta “tarih” gibi sanatlara ait donanımlara muhtaçtır. Edebiyat eserini anlamak, anlamlandırmak, en azından “duymak” için edebiyat dışı sahalarda konusunda asgarî de olsa bir birikim elzemdır. Bu anlamda Bahtiyar Aslan’ın denemeleri, tarih başta olmak üzere, değişik bilim ve sanat olaylarına, olgularına yaslanmakta, böylece de aslen mâzide, hâlen bugünde ve zihnen yanında olan bir duyuş tarzının ürünleri ortaya konulmaktadır. *Günebakan*’daki yazılarda karşı-

laştığımız yorum ve değerlendirmeler böylece tarihî perspektif potasında eritilmiş, günün imkân ve verileriyle zenginleşmiş ve “bütün” göz önünde bulundurulularak kotarılmış “düşünceler” biçiminde sunulmuş oluyor.

Değişik temalar, şahsiyetler, kitaplar ve sorunlar hakkında yazılmış bu 24 denemede, çeşitliliğin getirdiği bir zenginlik söz konusudur ve bu yazılarda, sanat olarak da disiplin olarak da edebiyatın aslî ve tâlî meselelerine dair yorumlar, çıkarımlar vardır. “Niteliksiz Toplumda Nitelikli Okuma”, “Kütüphaneye ve Modern Zaman Hülâgularına Dair”, (bu yazıya dair şahsî bir itiraz ya da düşünceyi yazının sonunda paylaşacağım) “Msn’de Masal Anlatmak Yahut Anlatıcıya Dair Düşünceler”, vs. yazılarda işe okumak, okunmak, kitap ve kitap biriktirmek gibi edebiyatın en temel sorunlarından başlanmış. “Şiir, Şair ve Özgürlük” ya da “Şiir, Gerçek ve İmge” gibi denemelerde, şiirlerde neyden ve nasıl bahsedildiğine; şiirin ne’liği ve şairin kim’liği üstüne bilimsel bir iddia ya da bilgi aktarımından çok “yorum ve düşünce paylaşımı” niyetini taşıyan denemeler kaleme alınmış, ardından da modern Türk edebiyatının, özellikle şiirinin birtakım sorunları üzerinde durulmuştur.

Kitaptaki ilk denemenin “Gelenek ve Şiir Hakkında İleri Geri Düşünceler” gibi kışkırtıcı ve merak uyandırıcı bir başlık taşıması bize oldukça mânidar, oldukça anlamlı geldi zira bütün bu denemelerde karşımıza çıkan şey Türk toplumunun, kültürünün ve dolayısıyla edebiyatının yaşadığı zihnî kırılma, yarıılma, yaralanmadır. Zaten Yeni Türk Edebiyatı dediğimiz sahada çalışacak birisi için Batılılaşma / modernleşme macerası ve süreci ilk ve temel basamaktır. Kitap boyunca Bahtiyar Aslan’ın da yaslandığı, kullandığı ve söz konusu ettiği “şey” de budur. Şiir ve genel olarak edebiyat her ne kadar bir taraflıyla şahsî hayat, Tanpınar’ın ifadesiyle “şahsî macera” ise de Türk Edebiyatı, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde hiç olmadığı kadar aktüelleşmiş ve sosyalleşmiştir ve sosyo-politik süreçler takip edilmeden bu devrelerde verilen eserlerin sağlık-

lı yorum ve hükümlerle analizleri artık imkânsızdır. Demek istediğimiz şudur ki kitaptaki hemen her yazıda Türk insanının ve aydınının yaşadığı “bilinç yarılması” ve bunun görünüşleri vardır. *Günebakan*’ı oluşturan yazılarda incelenmeye değer görülen şahsiyetlerin ve eserlerin isimleri bile bu gerçeği gö(st)ermeye yeter: “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, Attilâ İlhan, Cahit Zarifoğlu, Dağlarca, Sezai Karakoç, Cahit Koytak, Kemal Tahir, Rasim Özdenören vs.

Yeri gelmişken kitabın plânını da verelim: Yukarıda belirttiğimiz gibi kitaba gelenek kavramından, şiirin ve şairin mahiyetinden; okuma / anlatma problemlerinden başlanmış ve ardından kronolojiye büyük oranda dikkat edilerek Türk şiirinin belli başlı temsilcileri ve eserleriyle devam edilmiş, eser roman ve hikâyeye bitirilmiştir. Kitaptaki son deneme, Selim İleri’nin bir eseri dolayısıyla kaleme alınmış, yarı tanıtma, yarı eleştiri şeklinde düzenlenmiş bir yazıdır.

Günebakan’daki yazıları tek tek tanıtmak, yorumlamak ya da tenkit etmek bu yazının konusu ya da yazarının görevi değildir. Kaldı ki başlığıyla, içeriğiyle, sonuçlarıyla bu yazıları değerlendirmek, yazarı doğrulamak ya da yanlışlamak, kitaba yönelecek ilgiyi baltalayabilir. Bununla beraber toplu bir değerlendirme yapmak (bu arada bizi de ilgilendirdiği için bir yazıya dair serbest birtakım şeyler konuşmak) da eskilerin tabiriyle “fâideden hâli değildir”:

Günebakan, kendisi de şiir ve hikâye yazar, şair ve yazarlarla zaman zaman aynı manevî iklimde bulunarak aynı estetik ve ıstıraplı havayı soluyan, bu sayede şiirde, hikâyede veya romanda ne söylendiğini, hatta kasıtlı ve bilinçli olarak nelerin gizlendiği görülebilen bir akademisyenin, düne, güne ve geleceğe bakışının, ya da bu tür bakışlar içeren edebî eserlere ait değerlendirmelerinin ürünüdür. Bahtiyar Aslan’ım da dediği gibi bu yazıların pek çoğunda gündeme kapılmadan güncelin ruhu yakalanmaya çalışılmıştır. Fakat her metinde önceki metinlerin bir

şekilde görüldüğü veya bulunduğu gerçeği göz ardı edilmeden...

Gelelim “Kütüphaneye ve Modern Zaman Hülâgulârına Dair” yazıya. Yazarın, kitaba, kitap sevgisi ve kitap düşmanlığına, kütüphanenin tarihine dair yazdığı bu zevkli yazıda ilk insandan bu yana kitap edinme ve biriktirme, bu arada kitap yok etmenin tarihi izleniyor. Bağdat ve Mısır’ın eşsiz kütüphaneleri, bu kütüphanelerin zaman zaman yağmalanmaları veya toptan yok edilmeleri haklı bir “acımasızlıkla” anlatılıyor ve söz “Modern Zaman Hülâgûları”ndan hemen sonra “Şahsî Kitaplıklar ve Sanal Kütüphaneler”e getiriliyor. Bu altı başlık altında, topu topu üç-beş kitap sahibi “bazı nev-zuhur kitap sevdalısı züppeler”in, “derhal bir mühürücüye gidip adlarına damga yaptırdıkları” ve evlerindeki kitapların muhtelif yerlerinde bunları kullandıkları belirtiliyor.

Evet, genel mânâda yazara hak vermemek elde değil. İbnülemin, Ali Emirî Efendi gibi hakikî kitap sevdalıları karşısında bu nev-zuhurların yaptıkları, tesahup ve tefahurdan başka bir şeyle açıklanamaz. Fakat Türkoloji lisans dönemimizde, kitaba meraklı hem-pâlarımızla beraber bu damgalardan, kaşelerden yaptırmış ve yakın zamana kadar kullanmış birisi olarak bizim de, benzerlerimiz adına yazara söylemek istediğimiz birkaç söz var:

Kitabın ilk sayfasına bu kaşelerden, damgalardan vurduğumuz doğrudur (fakat, iç sayfalara basmışlığımız yoktur, kitabın bizden sonraki sahip ve okuyucularına da saygımız sonsuzdur) fakat kitabın ilk sayfasına ismini, kitabı aldığı tarih ve yeri yazanlarla da bu anlamda çok da farkımız olmasa gerektir. Kitabın ilk boş sayfasının sağ-üst tarafına ismimizi yazmak, yer ve tarih kayıtları düşmek, bu arada “.... Kütüphânesi / Kitaplığı” şeklinde masum bir kaşe damga vurmak, biraz da ileriki yıllar için hoş bir hatıra oluşturmaz mı, masum bir nostalji yaratmaz mı? Hangi yaşımızda ne okuduğumuzu, böylece nerede, ne durum-

da, ne seviyede, ne zevkte olduğumuzu sonraları bize fısıldamaz mı? Ayrıca kitap gibi bir değere sahip olmak, onu sahiplenmek, onu şahsîleştirmek meselâ pahalı, markalı kıyafetler ya da arabalara sahip olmaktan daha asîl bir tavır, daha değerli bir şey değil midir? Yoksa kitapla övülmek, övünmek, kitapla hatırlanmak hepimizin isteyeceği bir şey mi değildir? Aziz yazar, siz de pekâlâ biliyorsunuz:

«Ne kaldı rûha tesellî kitâbdan başka»

Türk Edebiyatı, nr. 469, Kasım 2012, s. 75-76.

Örnek Bir Vak'a Işığında

Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü

(Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi Yay., İstanbul 2014, XIII+210 s.)

Bugün “uzaktan algılayan, gözetleyen, önceden haber veren” âletler için kullandığımız “sensör” kelimesiyle akraba olan (aslında sensör “eski Roma’da ahlâk işlerinden sorumlu kimse- nin görevi”nin adıdır) sansür, Türk basın-yayın ve edebiyat tarihinin en dikkate değer hadiselerinin yaşandığı, dolayısıyla bu sahada çalışanlar için en verimli meselelerin barındığı, verimli bir süreci ifade eden II. Abdülhamit dönemi literatürünün en sık kullanılan kavramlarındanıdır. Bugün, çeşitli politik duruşların, kendi perspektiflerinden yücelttiği veya karaladığı bir şahsiyet olan Abdülhamit, iç ve dış farklı tehditler altında bulunan bir devlet ve payitaht üzerinde tam bir merkezî hâkimiyet tesis etmek istemiş, yani bütün inisiyatiflerini kullanmış, o derece de mesuliyet almış bir hükümdardır. Tabiatıyla bu arada yasakların, suçların tanımları iyice genişlemiş, cezalar da o nispette artmıştır.

Hayatı çok yakından takip eden, onu izlemekten öte, insanı ve toplumu belirleme, şekillendirme ve yönlendirme gücü olan edebiyat, bu izleme ve yakın takipten payını alır. Elbette, yeni

çalışmalar, bulunan ve değerlendirilen yeni metinler, bir dönemin “Abdülhamit döneminde şairler susmuş, kalemler kırılmıştır, edebiyat durmuştur” iddialarının yanlışlık ve geçersizliğini ortaya koymuştur. Fakat tüm bunlarla beraber, bu “sıkışık” ve “sis”li sürecin siyasette olduğu gibi edebiyatta da kendisine göre bir işleyişi olmuştur. Bu cümleden olarak da “Encümen-i Tefiş ve Muayene” gibi birimler tesis edilmiş, neşir niyetiyle yazılan eserler bir “göz”den geçmiştir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk’un kaleme aldığı *Örnek Bir Vak’a Işığında Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü* işte bu döneme ait olan ve Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nde mahfuz bulunan bir dava dosyasını, notlandırarak, değerlendirerek Türk okuyucusunun istifadesine sundu.

Döneminin hemen bütün edebiyat münakaşalarının bir tarafı olan, başlatarak veya bitirerek bu münakaşaların belirleyicisi olarak karşımıza çıkan Ahmed Midhat Efendi’nin bir yazısıyla kamuoyunun gündemine oturtan bu “sansür” hadiselerinde temel konu, aralarında Muallim Naci’nin de bulunduğu bir grup şair-yazarın eserlerinin, işlerinin çok da ehli olmayan, şiir dilinden ve edebî üslûptan behresi bulunmayan, en mühimi “meczaz” duygusu gelişmeyen insanların karar merciini temsil ediyor oluşlarıdır. Muallim Naci’nin *Âfâk* dergisi için yazdığı ve içinde

*Bir öyle melîke ey esirân
Hürriyetim olmasın mı kurban*

gibi mısraları bulunduğu için sansürlenene *Tevhid* manzumesi bu “kraldan çok kralcı” tavrın çok dikkate değer bir örneğidir. Vazifeli şahıs “hürriyet” kelimesinden rahatsız olmuş, “sâye-i şâhânedede herkesin hür yaşadığını belirtmiş” fakat ikinci mısra-da “hürriyetin kurban edildiğini fark ederek” mısraa müdahaleden vazgeçmiştir!

Önsöz'den ve Giriş mahiyetinde "Ahmed Midhat Efendi'nin Encümen'e Savaş İlânı" ve "Encümen Ahmed Midhat Efendi'den Davacı" bölümlerinden sonra "Şahit İfadeleri"ni gerekli izahlarla beraber veren yazar, "Sonuç"ta bütün muhakeme süreçlerini değerlendirmiş "Ekler" kısmında da zabıtları yeni harflere aktarmıştır. Bu "çeviriyazı" bölümünde orijinal metinler de verilmiştir.

Tanzimat sonrası Türk edebiyat ve basın tarihiyle ilgili çeşitli çalışmalara imza atan, bu alanda değerli tezler yaptıran Ali Şükrü Çoruk'un, Abdülhamit devri hakkında, sonradan kaleme alınan hatıratlarla örtüşen bu eserin de söz konusu dönemin mesele ve şahsiyetleri üzerinde yapılacak yeni çalışmalara kaynaklık edeceği şüphesizdir.

Türk Edebiyatı, nr. 489, Temmuz 2014.

Muhtelif

Gelenek Kavramına Dair

Kavramın temel anlamını TDK sözlüğü şöyle vermektedir: *“Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar: anane.”* Çeşitli sözlükler bu kelimeye *“sözlü nakille geçen şeyler”* ya da *“Gerçek ya da hayalî bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belirli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her türlü sosyal pratik”* gibi, siyasî, felsefî, edebî ve tarihî duruş ve donanımlara göre farklılaşan tanımlar da yapmışlardır. Kelime, Osmanlı Türkçesinde *“an’ane”* olarak yer alıyordu ve *“rivayet, gelenek”*e karşılık geliyordu. *“Gelenek”*in fiil soyul bir kelime olması ister istemez köke bir bakmayı ve kök gövde bağlantısı olup olmadığını araştırmayı gerekli kılmaktadır. *“Gel-”* fiili her şeyden evvel bir tarihî geçmişi, maziden şimdiye sızmayı, dünden bugüne bir şekilde taşınmayı, muhafaza edişi ihsas ettirmektedir. Türkçedeki *“gelenek-görenek”* ikilemesinin bir parçası olarak da karşımıza çıkan söz konusu *“ge-*

lenek"; "görenek"le; yani görülen şeylerle birlikte anlamını ve önemini artırmaktadır. Zira değer yargıları gelenekler etrafında oluşan, üzerinde birleşilen değerlerin, kutsiyeti, doğruluğu, yerindeliği tartışılmayan inançların eksen olduğu toplumlarda daha önce görülen şeyler çok önemlidir. "Görölmüş şey değil", "ömrümde böyle şey görmedim" ve bunun gibi "gör-" fiili üzerine oturan çıkışlar aslında mühim bir algılayış tarzını vermektedir. "Asır-dide" terkibi, insan veya mekânlar için bir övünme vesilesidir. "Güngörmüş" hatta "asır görmüş" olmak bu anlamda çok şey görmüş-geçirmişliği, dolayısıyla kendiliğinden bir itibarı veya meziyeti getirmektedir. Bir başka cihetten, hâlâ kullanmaya devam ettiğimiz "nâ-dide" kelimesi görmektense "görölmemenin" sağladığı bir ayrıcalığı ifade eder. "Gelenek-görenek" ikilemesini oluşturan ve kullanan bir toplum meziyeti, itibarı, tecrübeyi görmekte ararken, aynı toplum bir dekoratif ev eşyasının, bir resim tablosunun ya da başka çeşitten bir nesnenin değerini "görölmemek"e dayandırmaktadır. Biraz zorlama ile de olsa gelenek ve görenek, gelen ve görülen şeyler geleneksel toplumlar için mühim birleşme noktalarıdır. Hâsılı gelenek, herhangi bir toplum veya aynı din mensupları [zira dinî kabullerin, inançların da kendilerine has gelenekleri söz konusudur. İslamî gelenek, Hıristiyanî gelenek tabirleri bizim için yadırgatıcı değildir] için kadim zamandan beri nesiller tarafından görölerek, tecrübe edilerek, doğruluğu ve güzelliği kabullenilerek eskiden bugüne taşınan her türlü bilgi ve inanç sistemidir.

Kelimenin hem anlamı, hem de olumluluğu inançlara, siyasî ve felsefî duruşlara, bu mesele etrafında çok düşünen ve yazanların kullandığı bir ibareyle "yaşama biçimi" [style of life]ne göre farklılaşmakta, değişmektedir. Belirli bir dinin inanarı, bir milletin mensubu, özellikle o millete ait olmaktan, o milleti besleyen damarlardan beslenmekten gurur duyan kişi veya bir siyasî oluşumun, meselâ bir partinin üyesi olmaktan gurur duyan bir insan için üzerinde düşündüğümüz kelime ya da kavram

çok olumlu manalar taşımaktadır. Bu üç örnekten yola çıkarak “bizim dinî geleneklerimiz, millî geleneklerimiz veya bizim partimizin gelenekleri” şeklindeki gurur duygusu çağrıştıran kullanımlar oldukça iyimser anlamlar taşımaktadır. Zaten kelime bizde genel olarak olumludur. Bir şiir gecesini sadece ikinci defa tertipleyen bir grubun bu ikinci senenin afişini “Geleneksel... Şiir Akşamları” şeklinde hazırlatması toplumun eskiden beri olagelene olan saygısını, bağlılığını oldukça net bir şekilde gösteren sembolik bir hadisedir. Helvacı-pastacı dükkânlarında, lokantalarda, beyaz eşya satıcılarının vitrinlerinde göze çarpan “...’den beri” [Batı ülkelerindeki “since ...” tabirinin bir yansıması olarak] ibareleri de eskiliği, dayanıklılığı, yıllara meydan okumayı, bugüne kadar “gel”ebilmeyi, bu yolla “artık gelenek-selleşme”yi ifade eder.

Gelenek kelimesinin pejoratif anlamlarıysa, yukarıdaki örneklerin ve daha sayamadıklarımızın yanında oldukça azınlıktadır. Bu olumsuz algılama ve kullanım, modern dünya değerlerinin, ser-firûz olmanın, yegâneliğin, biricikliğin geçer akçe olduğu bir kabullenişin ürünüdür. Gelenek kelimesi, oldukça modern anlayış ve duruşla hazırlanmış bir resim sergisini gezen modern sanatseverin, bayağı bulduğu bir resim karşısında kurduğu “Ne kadar kalıp, ne kadar geleneksel bir söylem” şeklindeki cümlesinde kolaylıkla geçebilir. Artık bu vokabülerde kelime, donmuşluğun, kalıplaşmanın, üzerinde düşünmeye gerek görmeyişin ifadesi olmuştur. Hemen belirtmeli ki gelenek sözünün bu olumsuz anlamı, ya da kelime-kavramın olumsuz durumlar için kullanılması, modern, ilerici, yenilik âşığı kimse ya da kesimlerin inhisarında değildir. Oldukça inançlı, muhafazakâr ya da - yukarıdaki üçlü örneklemeye devam edersek - koyu partici bir kişi de içinde bulunduğu grubun geleneklerine isyan edebilir. Dinî sistemin esas kaynaklarında olmayıp da sonradan bu dinin müntesiplerince ikâme edilen ve hiç çekinmeksizin, sadece yıllardan beri, öteden beri geldiği için yaşanılmaya devam eden uygulamalar, bu dinin herhangi bir mensubu tarafından

“asılsız, köksüz, hatta bâtil” gelenekler olarak tavsif edilebilir ki, bu tür bir kullanım, üzerinde durduğumuz “gelenek” sözünün ikili kullanımına, oynaklığına, nereden bakılırsa o kadar renk veren; nerede durulursa o kadar değişen yapısına iyi bir örnek olur.

Modern’e Göre ve Modern Karşısında Gelenek

René Guénon modernî “Gelenek düşmanı hareket” olarak kullanmaktan çekinmez. Modern kelimesinden türeyen modernleşme ise “analitik yaklaşıma göre toplumun evrensel bir değişme süreci, bu süreçlerin bütünü”; tarihselci yaklaşıma göre “Avrupa’da Rönesans ve Reform sonrası sekülerleşme ve kapitalizmin doğuşu”; bir başka yaklaşıma göreyse “gelişmekte olan ülkelerin liderleri ve elit kesimince belirli açılardan daha gelişmiş kabul edilen toplumlar doğrultusunda bir toplumu değiştirmek için bilinçli uygulanan bir dizi plan ve politikalar bütünü”dür.

Geleneksel-modern arasındaki bazı benzerliklerden sarfı-nazar [zira post-modernler, gelenekselle modernî “kaynağı tek olma” noktasında birbirine yaklaşıtırlar. Bu şudur: Gelenek nasıl asıl dayanak noktasını dinden, dogmadan, nass’dan, daha önceden gelenden alıyorsa, modern de aynı şeyi bizzat insandan, öznenen, almaktadır. Mustafa Armağan buna “öznenin mutlak referans” olarak alınması diyor. Burada önemli olan referansın, dayanağın tekliğidir] birçok kuramcı ya da bu mesele etrafında kafa yoran birçok yazarın birleştiği bir noktayı hatırlamakta fayda vardır: Ortaçağ insanı, geleneksel insan, kendisini, kendi ben’ini, kendisinden kaynaklanan bir değer olarak görmez, eskiden beri süregelen inançlar, ritüeller, semboller dünyası içinde kendisini içinde bulunduğu dinî sistem ya da cemaat içinde eritirken, modern asrın insanı varlığını kendi başına “düşünme”yle ispatlayan, bireysel bir faaliyet olarak düşünmeyi var oluşun merkezine oturtan, “akıl” mihverli bir kişiliktir.

Aklı ve düşünme yeteneği oldukça bu insan “cogito ergo sum” a göre varlığını ispat ve muhafaza edecektir.

Metot Üzerine Konuşma isimli kitabında samimiyetle kullandığı ifadelere, en önemlisi metoduna bakılırsa Descartes’in, işin başında, kendisine kadar gelen bütün yerleşik fikir ve inançları terk ettiği, kendisine yeni bir düşünce ve inanç sistemi kurmadan evvel zihnini tamamen sıfırladığı, formatladığı görülür. Geleneksel bir toplumun üyesi, kendisini cemaatinden ayırdığı an, şüdan çıkmış balığa döner, zaten bu tür bir ayrışmayı kendisi istemez, kendisi istese bile hemen o an toplumun zeminine, ta’nına maruz kalır.

Bir uzviyetin, birbirine çok eskiden oluşmuş, kutsiyeti ve doğruluğu tartışılmayan değerlerine bağlı olan insanla, kendi değerini, hatta varlığını kendi ölçülerıyla ispatlayan, müteferrit insan arasındaki fark gelenekselle modernin arasındaki farktır.

İki Dünyanın Güzeli ve Edebiyatı

İşte kolektif bir bilinç ve duruşla, aynı ya da benzer inançların getirdiği bir zihin seviyesi ve estetikle oluşan güzel tanımları ve bu tür kolektif bir güzellik anlayışı, geleneksel dünyanın en bariz, en tipik özelliğidir. Kendi içinde çok küçük, kaideyi asla değiştirmeyecek salınımlar, bazı münferit dalgalanmalara rastlansa da klâsik şiirimiz bu anlamda gelenekseldir ve tam manasıyla bir gelenek şiiridir. “Bikr-i ma’nâ” denilen durum o kadar azdır ki... Aksi takdirde, yüzlerce yıl hükmünü yürütmüş olan bir şiir geleneği içinde yeni mazmunlar oluşturma; şiire veya mazmuna kişisel bir tasarrufta bulunma, şahsiyetten bir şey katma anlamını taşıyan bu terkip, herhangi bir terkip, az rastlanan durum olarak kalmazdı. (Fuzulî’nin Farsça Divan Mukaddimesi hatırlanmalıdır.) Gelenek kelimesinin millî olması yanında uluslar arası bir tarafı olduğuna yukarıda değinilmişti.

Divan şiiri dediğimiz klâsik-geleneksel şiirimiz büyük bir Fars ve küçük bir Arap şiiri etkisiyle filizlenmiş fakat sonradan; hem manaya hem vezin-kafiye gibi tekniğe ait özelliklerle yerleşmiş bir şiir geleneğidir. Divan şiirinde, Şehname kahramanlarına, meselâ adalet takıyla meşhur Nuşirevan, avcılığıyla meşhur Behram, şarabı keşf veya icat eden Cem gibi isimlere rastlanırken, ta Cahiliye devri Arap şiirinden, hatta Hindistan'dan esintiler bulmak mümkündür. Bir kere bir şairin en büyük endişesi olan “ses”i idare eden, kendiliğinden ahenk getiren âlet ortaktır: Aruz. Ve nihayet Türk kültürü kabul ettiği dinle birlikte, bu dinin kelimelerini de almış, sonuçta ortak bir vokabüler, estetik, dolayısıyla semboller dünyası oluşmuştur. Bununla birlikte yüzyıllar içerisinde gelen ve her asırda varlığını devam ettirmiş bir tasavvuf geleneğiyle, Tek Varlık-Tek Hakikat anlayışı çerçevesinde, ortaçağ şairi her fırsatta benliğini ilga, hatta reddetmiştir.

Gazel ve kasidelerde rastladığımız “fahriye” bölümlerini [Nef'i'nin “Sözüm” redifli kasidesi hatırlanırsa bazen bu şiir geleneğinde bütün şiir cevherinin kendisinde olduğunu iddia edecek kadar kendisini öven şairlere de rastlamak mümkündür] de unutmuyarak diyebiliriz ki, bir gazel ya da kasidenin mahlas beytini görmeden o şiirin sahibini bulmak, en azından bu şiirin uzmanı olmayanlar için imkânsızdır. Burada büyük bir üslûp problemi veya problemsizliği vardır. Zira tasavvufî ekol içinden süzülen bir Doğu-İslam sanatkarı, kendisi olmaktan, esere bizzat şahsını katmaktan ziyade kendisine kadar gelmiş olanı koruma ve devam ettirme endişesindedir. Eğer, şahsî olacaksa bile ortak ve kolektif sanat alanının içinde olmaya bakar. Benzetme yönleri yüzyıllardır değişmeyen mazmun klişeleri içinde orijinal olabilmekse ayrı bir ustalığı gerektirir. Eser yazdığı, daha doğrusu bir eseri kaleme alma cüreti gösterdiği için eserinin başında özür dileyen şair, modern yazar veya şairden ne kadar ayrıdır.

Modern zaman sanatçısıysa kendisi olduğu kadar, kendisi kalabildiği, kendi estetiğini hatta dilini oluşturduğu kadar başa-

rılıdır. Modernizmin en belirgin görünümlerinden birisi, birey ve bireyciliktir. İlk örnekleri çok eskiye gitmekle birlikte oldukça modern bir tür olan roman bu noktada bize çok yardımcı. Roman, kendisi olarak ve kalarak dünyaya birtakım teklifleri veya tarzları olan insanın türüdür. Bu yazar için de okur için de geçerlidir. Bu türün merkezinde yazarken de okurken de kendi başına bir değer olan “insan” gerçeği yer almaktadır. Nitekim Tanpınar, romanın Doğu toplumlarındaki adanietinden bahsederken “Allah karşısında bırakın ferin hürriyetini, mevcudiyetini dahi kabul etmeyen bir toplumda romanın oluşması ve gelişmesi imkânsızdı.” şeklinde bir cümle kurmuştur.

Gelenek ortak bir hayatın, ortak estetiğın, ortak vokabülerin ifadesi, modern ise bireyin, bireyin ıstırabının, nihayet üzerinde birleşecek fikir ve inanç sisteminden mahrum hazin insanlığın macerasıdır.

Bir Rüyadan Arta Kalmanın Hüznü: Mâziden Bugüne Kosova

Bugünkü takvimle 8 Ağustos 1389 günü Kosova Ovası'na girdiğinde bir toz fırtınasıyla karşılaşan, hâlbuki kâfir askerini "âşikâr görüp" yüz yüze cenge niyetli olan Sultan I. Murad, Berat Gecesi olan o esrarlı vakitte iki rekât namaz kıldıktan sonra uzun bir niyazda bulunmuştu. Duasının sonunda da "Yâ İlâhî! Bunca Müslüman askerın helâkine beni sebep kılma! Bunlara yardım eyle ve zafer bahşeyle! Bunlar için ben cânımı kurbân ederim; yeter ki Sen beni şehîdler zümresine kabûl eyle!.. İslâm askerleri için rûhumu teslîme râzıyım... Beni gâzî kıldın. Sonunda lutfen ve keremen şehîdlik de nasîb eyle!.. Âmîn!" diyen ve o sırada 63 yaşında bulunan Murad Hüdâvendigâr'ın duası ertesi gün kabul edildi. Oldukça ilerlemiş bir yaşta, o dönemin şartlarında uzun yollar aşıp, hakkında belki de az şey bildiği bir coğrafyaya gelen Sultan ve askerlerinin gayret, cesaret ve feragatlerine şaşmamak gerekir. Zira devletin kurucusunun babası, oğluna vaktiyle "Gönül keresesiyle yeni bir bâzâr yap" demişti. Yine yıkmaya değil yapmaya, kırmaya değil onarmaya; kapatmaya değil açmaya azimkâr bu kutlu hânedânın bir başka açıcısı olan Mehmed de yarım asır sonra "Hüner, bir şehir bünyâd itmekdür / Reâyâ kalbin âbâd itmekdür" demeyecek miydi? Neresinden bakılırsa bakılsın Osmanlı,

mayasında İslâm zemzemi ve Türk hamuru bulunan, Allah ve O'nun mahlukâtı karşısında kendisini mesul sayan; nizam, asâ-yiş, estetik ve adalet yani "medeniyet" iddiasında olan bir orga-nizasyondur.

Gittiği her yeri inbât ve âbâd eden, Râşid Hâlife gibi, toprakları içerisindeki bir kurdun kaptığı kuzunun hesabını vereceğine inanan zekî ve bilge sultanlar elinde bir düzen ve iman beşiği hâline gelen bu devletin nura kavuşturduğu coğrafyalardan birisi de Rumeli'dir. Avrupa'nın ortası, doğusu ve güneydoğusu demek olan Rumeli / Balkan toprakları, bütün baskılara, savaşlara ve savaşların kaçınılmaz sonuçları olan yoksullaşma ve yozlaşmalara rağmen bugün hâlâ İslâm'ın Avrupa kanadını temsil ediyor. Yazının başında şerefli ismini zikrettiğimiz Sultan Murad'ın medfun bulunduğu Kosova ise söz konusu İslâm Avrupa'sının en mühim ve kutlu cüz'lerinden birisidir.

Bugün artık siyasî olarak Amerika ve Avrupa'nın elinde; askerî olarak da Nato güvencesinde olan, 1998-1999 yıllarındaki büyük çatışmalardan ve çeşitli siyasî süreçlerden sonra 2008'de bağımsızlık ilân eden, Türkiye başta olmak üzere pek çok mühim devlet tarafından tanınmış olmakla beraber, tabii olarak Sırbistan başta olmak üzere, çeşitli siyasî ve dinî sebeplerle bazı ülkelerce kabul edilmeyen ve bayrağında, topraklarında yaşayan 6 etnik unsuru simgeleyen 6 yıldız bulunan Kosova Cumhuriyeti bugün ayakları üzerinde durmaya; hakkı olan huzur ve refahı bulmaya çalışıyor.

Kosova'nın "-di'li" ve "-miş'li" Geçmiş Zamanları

İnsanoğlunun kadîm zamanlardan beri en büyük ıstırabı, kendisi için tayin edilen bir güzergâhta, yani iki esrarlı çizgi üzerinde akan zaman karşısındaki aczidir. Bir türlü elde tutulamayan; varlığı, gücü ve etkisi yadsınamayan zamanın acımasızlığına karşı yapılan hamlelerin en gözle görüleni sanat faaliyetidir. Sanatladır ki zaman kristalleştirilir; sanatladır ki zaman

dondurulur ve hapsedilir. Aslında zamanı “geçmiş-bugün-gelecek” gibi itibarî ve modernist ayrımlardan uzak ele alabilen, onun aslında bir ve tek, fakat insanın parçalanmış olduğunu gören bazı sufiler ve filozoflar bu gerçeği asırlardır söylerler. Fakat biz bahse rücu ile ve biraz da küt ve düz bir nazarla zamana direnen sanatın Kosova’da ne mânâ ifade ettiğine bakalım. Çünkü “bir rüyadan arta kalmanın hüznünü” insanlarla beraber Kosova’da en çok onlar, yani dergâhlar, câmiler / mecsidler, kuru-yan çeşmeler, hanlar, hamamlar, kimi viran kimi sağlam köprüler, akreple yelkovanı yorgun saatli kuleler yaşıyorlar. Onlar ki Kosova’da toprağın hafızası, zamanın şâhididirler.

Beşeriyet için belki son şans olan Osmanlı’nın, Kosova’da hatta bütün Rumeli’deki en önemli ve değerli yadigârı Meşhed-i Hüdavendigâr yani Sultan I. Murad Türbesi’dir. Şu anki başkent Priştine’nin 5 km. kuzeyinde bulunan ovada cereyan eden savaşın sonlarında, hakkında Slâv dünyası tarafından çeşitli efsaneler üretilen, Türk-İslâm kaynaklarında da muhtelif şekillerde anlatılan (aslında inanırız ve diyebiliriz ki duanın kabulü için bir sebepten ileriye gitmemiş olan) Sırp Prens Miloş Obiliç tarafından hançerlenen Sultan Murad burada tahnit edildi. Bilindiği gibi Hüdavendigâr’ın ikinci türbesi, bir vakitler kendi ismiyle anılan şehirde, Bursa’dadır. Sırp, yukarıda ismi geçen Obiliç için de aynı ovanın Türbe’ye göre doğusunda bulunan bir mevkîde bir anıt-mezar yaptırmışlar ve ihtiyaç duydukça Türk-İslâm düşmanlığını tazelemişlerdir. Bahçesinde yıldırım vurmuş, (babasının şehadetinden hemen sonra padişah olan Yıldırım Beyazıt’la da ilişkilendirilir bu hadise), kaç yüz yaşında olduğunu kestiremediğiniz bir ağaç bulunan Sultan Murad Türbesi, tabiat ve insan eliyle yapılan bazı tahribâta rağmen bugüne kadar gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin çok yüksek ve değerli bir hassasiyetle üzerine titrediği bu türbe el’an da emin ellerledir. Türbedarlığını uzun yıllardır Buharalı bir ailenin yaptığı, bu aileye gelin gelmiş olmakla beraber simaen tam bir Buharalı hissi veren Saniye Teyze’yle genç ve meraklı müze

görevlilerinin dikkatle koruyup kolladığı Türbe ve Müze, ziyarete her dem açık ve müheyyâdır. Sultan Murad Türbesi, ifade-nin klişeliğine aldırmadan diyebiliriz ki “bir manevî kale”dir Priştine’de, Kosova’da. Ziyaretçisine, misafirine “Dünya durdukça buradayım, ben durdukça da Müslüman-Türk burada” der gibidir. Pek çok makam gibi dünyanın, modern şehrin ve modernizmin ürettiği gürültülerin ötesinde ve uzağında, sâkin bir uyku, serin bir ilticagâh ve inzivagâh olan Meşhed’e insan, Tanpınar’ın tabiriyle çıplak girdiğini fakat orada vakit geçirdiğe giyindiğini hisseder. Savaşlar ve savaşların yarattığı maddî-manevî tahribâtla küçülen, kuruyan, solan ve yıpranan insan için Türbe, zamanın durduğu, gerilediği, değiştiği, yenildiği bir mekândır. Kosova’nın havasını, suyunu ve toprağını kirleten, zehirleyen iki termik santralin bulunduğu, dolayısıyla tarımın ya da yerleşimin olmadığı bu ovada Sultan Murad Türbesi, arkasında kalmanın hüznünü yaşadığımız rüyanın son saniyesi, son görüntüsüdür burada.

Maddî olduğu kadar, cami, mescid, dergâh, medrese gibi manevî köprülerle donatılan Kosova’da mimarî, bildiğimiz ve alışık olduğumuz Türk-İslâm mimarîsinin tabiî bir devamıdır. Aynı hafiflik, aynı estetik, tabiata rakip veya düşman değil arkadaş olma gayretinin ürünü olan aynı mûnislik... Tekraren söyleyelim ki, bütün savaşlara, yokluk ve yoksulluklara rağmen ayakta kalan ve şahsiyetini muhafaza eden fakat değişik İslâmî ekollerin Kosova’da güçlenmesiyle yok olma tehlikesi içine giren bu mimarî, Türk-İslâm estetiğinin, yani hassasiyetinin en duru ve tabiî örneklerini içerir. Kalın taşlar ve mermerler sayesinde yazın serin / kışın sıcak bu camiler makyaja ihtiyaç hissetmeyecek kadar güzel bir Osmanlı hanımını hatırlatır. Bu camilerin içleri Allah, Peygamber ve Ehl-i Beyt sevgisinin tezahür ettiği usta işi yazılarla, levhalarla ışklanır. Zaten parlaklık, aydınlık ve sıcaklık İslâm mabetlerinin genel özelliğidir. Meraklı okuyucuyu, rahmetli Ekrem Hakkı Ayverdi’nin muhalled eseri 4 ciltlik *Avrupa’da Osmanlı Mimarî Eserleri*’nden başlayarak, Koso-

va camileri hakkındaki büyük literatüre göndererek biz, diğer manevî köprülere, dergâhlara yönelelim.

Tekkeler, Rumeli coğrafyasının karakteristiğini veren aslî unsurlardandır. Gelene “git”; gidene “gel” demeyen, Allah’ın tek ilâhlığı kadar tek fâillğine ve hatta tek mevcut oluşuna inanan, her şeyi Hak’tan bilen, her şeyi Hakk’a yoran; hiçbir şeye itiraz ve hiçbir şeyde ısrar ve inat etmeyen; pazarını Allah’la yapan, daima Hak’tan alan ve Hakk’a veren yüce kişilerin mânen yeşerttiği, yücelttiği bu topraklarda tekkeler vazgeçilmez mabedler, melcelerdir. Rifâîliğin, Kadirîliğin, Sa’dîliğin, çeşitli kollarıyla Halvetîliğin ve tabîî ki Bektaşîliğin yaygın ve güçlü olduğu Kosova’da dergâhlar daima açık kalmışlar, faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Hâlâ da sürdürmekte... Postnişinliğin çok defa “evlâdî” yani babadan oğula geçtiği, bazen de “erbâbî” belirlendiği, “Âşık olanın can baş üzre beri geldiği, münkir olanın bakıp kapıdan geri döndüğü” bu tekkelerin zâhirleri kadar bâtınları da İstanbul tekkelerine benzer. Türk, Arnavut, Boşnak, Pomak vs. çeşitli unsurların, bir bardağın içerisine giren ve aynı bardakta ifna olan üzümler gibi birbirine karıştığı bu dergâhlar Müslümanlar kadar Hristiyanlar için de sıcak anlamlar barındırırlar. Çünkü hangi dine mensup olursa olan inançlı ve saygılı insanlar için gerçek mânâda “öteki” diye birisi yoktur ve varsa da “öteki”nin mabedi, kendisinininki kadar değerli ve saygıdeğerdir. Hiçbir abartmaya girmeden ve ihtiyaç duymadan söylenebilir ki Kosova, haricî ve maksatlı kışkırtmalara rağmen bu karşılıklı saygının gösterildiği bir yer olarak var olmuş ve olacaktır. Nato müdahalesiyle sonlanan son büyük savaşta bile (birtakım acı kayıplar yaşansa da) her iki dinin mabedleri varlıklarını koruyabilmişlerdir.

Sırasıyla ilm-i şeriat, ilm-i tarikat, ilm-i hakikat ve ilm-i marifetin öğretildiği, helâl-haram bilgisiyle yetinilmeyip İslâm’ın bir “terbiye, edep ve hayat usûlü” olarak yaşandığı dergâhlar, İslâm’ı en geç tanıyan ve ortaçağ karanlığını en koyu hisseden bu coğrafya insanları için bir kurtuluş kapısı olmuşlardır. Hora-

san ve Anadolu erenleri, “*Korkutmayınız, müjdeleyiniz; sevdiriniz, nefret ettirmeyiniz*” diyen Kutlu Nebî'nin emrine itaatle, İslâm'ı tanımayan ve bilmeyen bu insanlara dünya ve ukbâ mutluluğuna giden ışıklı yolu göstermişler; bu dinin, adı üzerinde, bir barış ve kardeşlik dini olduğunu, 72 millete yek nazarla bakmanın, hiç kimseye hiçbir şeyi zorlamamanın İslâmî ve insanî bir zaruret olarak görülmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Bu sayededir ki İslâm'la şereflenen kitleler yanında, nasipleri bulunmadığı için kendi itikadında devam eden gayr-i Müslimler için de bir emniyet ve adalet sistemi kurulabilmiştir. Müslüman'la Hristiyan'ın yan yana bulundukları bu topraklar herkesin dinince yaşadığı ve öldükten sonra da “dinince dinlendiği” topraklardır. 1912'de aslında yaklaşık 500 yıl süren fakat dünyanın ve insanlığın tarihine bakılacak olursa her rüya gibi aslında kısacık olduğu anlaşılan Osmanlı rüyası, zamanın esiri ve âcizi olmayan bir velînin rüyası gibi kutlu ve nurludur Kosova dergâhlarında...

Medrese, mektep, çeşme, köprü, saat kulesi, han, hamam, kervansaray ve akla gelen-gelmeyen nice “medeniyet” yani ilim, irfan, temizlik, nizam, intizam, bayındırlık tezahürleri Kosova'da, Rumeli'nin herhangi diğer bir bölgesinden aşağı değildir. Değil tek tek sayılması, bölge bölge nakli bile kelâl verir. Şu hâlde toplu bir değerlendirme yapıp bahse “şiiir ve dil”le devam edelim:

Değişik disiplinler, değişik medeniyet tanım ve tarifleri yaparlar. Tarihçiler, sosyologlar, arkeologlar, filozoflar ve edebiyatçılar, âlemde durdukları yere, donanımlarına, öncelik veya hassasiyetlerine göre medeniyet perspektifleri yakalamışlardır. Şu hâlde “kime ve neye göre?” sorusu, bir kavram, mesele ya da nosyon üzerinde ittifak ve dolayısıyla bilim yapılmasını engellediği için batı dillerinde “civilization” denen ve Tanzimatçı aydın ve siyasîlerimizin pek sevdikleri Victor Hugo'nun, dilimizde bulunmadığını ileri sürerek Türkler için “ne barbarlık!” dediği “medeniyet” kelimesi her şeyden önce ilkelikten, vahşîlikten, bencillikten, tekdüzelikten, maddî ve manevî pisliklerden

uzak olmayı öngören bir seviyenin, bilincin adıdır. Medeniyet, toplumun âdil bir ortamda, uzlaşma ve nizam içerisinde birlikte yaşama; aynı şekilde yaşadığı yeri, tabiata saygısızlık etmesizin âbâd ve imâr etme iradesinin, kabiliyetinin adıdır. Medeniyet bu anlamda şehirlilik, şehirciliktir. Osmanlı'nın, Kosova gibi, bütün Anadolu Rumeli topraklarında yaşamak ve yaşatmak istediği hayat tarzı bu tür bir "medeniyet" endişesini eksen almıştır. Bu mânâda köprüler, çeşmeler, hamamlar, hanlar, kervansaraylar ve insanoğlunun hayatını temizleyen, kolaylaştıran ve asilleştiren diğer unsurlar aynı amaca matuf olarak, Rumeli'ye serpilmişlerdir. Bu yüzdendir ki Osmanlı'nın bir toprağı ele geçirme tarzına tarihçi ve sosyologlar, bütün kötü niyet ve yanlı tutumlara rağmen "işgal" diyemiyorlar. En insafsız ve subjektif olanları bile Osmanlı'nın Rumeli istilâ ve siyasetlerini kabul ve tasdik etmekte. Yine bu yüzdendir ki dört mevsim, yirmi dört saat akan, en az suyu kadar tatlı kitabeleri olan çeşmeleriyle; nazlı nazlı akan nehirlerin boyunlarına atılmış gerdanlıklar gibi zarif köprüleriyle; dünyevî olduğu kadar uhrevî bir zamanı da sayan kule tepelerindeki saatleriyle, asıl zenginliğin almakla değil vermekle elde edildiğini bilenlerin yaptırdıkları hanlar vs.leriyle temizliğin, saflığın, tevazu ve diğergâmlığın hakikatidir Osmanlı rüyası Kosova'da...

Rumeli'deki şair bolluğu ve bereketi hakkında çeşitli sözler, lâtif nükteler söylenmiş, efsaneler üretilmiştir. Düz gerçeği, başka ve orijinal bir cepheden yakalama, görme ve gösterme biçimlerinden olan nükteler, mecazlar ve espriler o gerçeğin, gerçekliğine gerçeklik katar. Demek istediğimiz odur ki bu nükteler, var olmayan bir şeyi var etmek ya da göstermek ihtiyacından değil, olan bir şeyin oluşunu, varlığını pekiştirmek, kabul ettirmek için üretilmişlerdir. Yani "Rumeli'de, göbeğinde divit-kalemle doğan bebekler"e ait gülümsetici anekdotlar, şakadan çok, bir realiteyi ifade etmek ve bu realitenin anlaşılmasını kolaylaştırmak için cidden, hakikaten söylenmiş sözler gibi gelir. Rumeli şairleri o kadar çok, o kadar şairlerdir ki... Bu şairlerin

kimler oldukları, neler yaptıkları, neler bıraktıkları ehlin(c)e ma'lûmdur. Fakat edebiyat kamuoyu ve ilim çevrelerinde bilinen veya bilinmeyen bu coğrafya şairlerinin varlık biçimleri kadar varlık sebepleri de düşünölmeye değerdir bize kalırsa... Her şeyden önce kabul edelim ki şiir, bir tercih değil, kader işidir. (Kader işi olmayan ne varsa?) Şiir ihtiyarî değil, ıztırarî bir meslektir. Bezm-i ezelde dağıtılan ve takdir edilen kabiliyetlerden bir kabiliyettir. Bunu anlamak zor değil fakat bir toprağa, bir muhite bu tohumlardan şaşılacak yoğunlukta düşmesi, insanı ister-istemez düşünmeye sevk eder... Takdir-i İlâhi, murâd-ı Rabbânî bu söz kudreti ve mânâ zarâfetini niçin en çok Rume-lî'ye bezletmiştir? Bu sorular çoğaltılabilir, çeşitli şekillerde de cevaplandırılabilir. Biz kısaca diyoruz ki, insanlar gibi toprakların da bir vazifesi, kaderi, hayatı ve mematı vardır. Rumeli'nin kaderine ise beklemek, özlemek, hatırlamak, yanmak ve yakılmak düşmüştür. Bunların hepsi sebep-i şiirdir. Bunun içindir ki Osmanlı rüyası, suyun, toprağın, ağacın ve güneşin şarkısı olduğu kadar savaşın, göçün, ayrılık ve ölümün feryadıdır da Kosova'da... Karacaoğlan'ın "bir ayrılık-bir yoksulluk-bir ölüm" teslisiyle özetlediği bu felâketler herkese aittir, herkese matuftur. Bu yüzdendir ki Kosova'da evet, düğün, bayram, şenlik ve esenlik beraber yaşanır, fakat ayrılık, yoksulluk ve ölüm de "bir" dir burada. Kosova'da gözler renk renk fakat gözyaşları aynı renktir o meşhur ifadeyle.

Şiir bahsini kapatmadan evvel, şiirin malzemesi olan dilin veya dillerin Kosova'da ne durumda olduğunu da konuşalım. Pek tabîi ki her yerde olduğu gibi Kosova'da da yaşayan millet kadar yaşayan dil vardır. Fakat Arnavutça, Türkçe ve (savaştan önce) Sırpça'nın yaygın olduğu ve hâlâ konuşulduğu bu coğrafyada Türkçe'nin neredeyse ortak bir "kültür dili" olduğunu belirtmek gerekir. Osmanlı bu topraklar insanına yeni bir din, yeni bir ufuk, yeni bir dünya nizamı getirdiği gibi yeni bir dil de getirmiş, bir şiir ve edebiyat dili olan Osmanlı Türkçesi ve Arap alfabesi Kosova için ortak bir yazı ve konuşma dili hâline gel-

miş, bu mânâda Türkçe bilmek, Türkçe konuşmak bir şehirlilik yani medenîlik, gelişmişlik, incelmışlik ifade etmiştir. Nitekim Arap harfleriyle yazılmış İspanyolca eserler (aljamiado) olduğu gibi Kosova bölgesinde de Arap harfli Arnavutça ve Boşnakça eserler söz konusudur. Avrupa'daki Müslüman unsurlar için, Osmanlı kanalıyla gelmiş Arap harfleri ortak alfabe, hangi etni-siteye mensup olursa olsun şehirde yaşayan "kasabalı" milletler için de Türkçe ortak bir "üst dil" olarak benimsenmiş, konuşulmuştur. Son olarak belirtmelidir ki "Türk" lafzı, bu yörelerde "İslâm" ve "Müslüman" kavramları yerine kullanılagelmiştir. Aşırı milliyetçiliğin, şovenizmin hâkim olmasından evvel Arnavutlar ve Boşnaklar, "Müslümanım" demek yerine "Türk"üm demeyi tercih ederler, özellikle yeminlerinde "Türk" kelimesini kullanırlarmış.

"Mâzideki Rüya" Kosova'yı birkaç cümleyle toparlayalım: Kutlu bir dua ve zafer sonucu İslâm'la şereflenen, Türk-İslâm hoşgörü ve kucaklayıcılığıyla uzun asırlar bir sanat, ticaret ve ilim merkezi olan, içerisinde barındırdığı çok çeşitli milletlerin kabiliyetlerini en iyi şekilde değerlendiren Kosova, savaşların ve yağmaların bütün yok ediciliğine rağmen hâlâ bir zamanlar yaşadığı "altın çağ"a ait izler barındırıyor. Mâzideki Kosova, bütün dünyaya bir kardeşlik, vicdan, insaf ve dostluk dersi vermiş, hâkim olanın zâlim de olmak zorunda olmadığını, bilâkis "hâdim-i hak ve hürriyet" olması gerektiğini örnekliyor ve fısıldıyor.

Rüyadan Artma Kalmanın Hüznü: Bugünün Kosova'sı

Bu tatlı rüyalı bu uykudan uyanış 20. asrın başında oldu. Fransız İhtilâli, Sanayi Devrimi, ilerleyen fakat azan teknoloji; sekülerizm, pozitivizm, rasyonalizm, komünizm, şovenizm gibi maneviyat ve fıtrat dışı "izm"ler, Kosova bahçesinin farklı renkli ve kokulu çiçeklerini soldurdu. Asırlarca süren bir kardeşlik, dostluk ve hoşgörü ortamı, birbirinden şüphe eden, birbirinin

açığını arayan ve güçsüz tarafını yoklayan insanların toprağı hâline geldi. Osmanlı'nın çekilmek zorunda kalmasıyla oluşan boşluğu sömürgecilik doldurdu. II. Dünya Savaşı döneminin korkulu, dehşetli ve gergin bekleyişlerle dolu ayları, ardından Yugoslavya döneminin şüpheli ve güvensiz iklimi, Yugoslavya'nın dağılma sürecindeki katliamlar, kundaklamalar, sürgünler Kosova'nın "aziz-i vakt olan insanlarını zelil etti."

1995'te Bosna'da uyguladıkları vahşeti 1998-1999'da Kosova'ya da tatbik etmek isteyen ve kısmen eden Sırbistan'ın karşısına nihayet NATO çıktı. Mart-Haziran 1999'da, barış ve çekilme görüşmelerine red cevap veren Sırbistan'a NATO çeşitli ülkelere ait kuvvetleriyle saldırılarda bulundu. Fakat bugün Kosova'da yaşanan Türkler ve Arnavutlar; İtalya, Fransa gibi güçlerin Sırp kritik noktalarını bilerek ıskaladıklarını, dahası bazı yerleri vurmadan önce tahliye için Sırp istihbaratına bilgi sızdırdıklarını, yani Kosova'da savaşı Türklerin bitirdiklerini söylüyorlar. Dinî veya siyasî sebeplerin, Avrupalı NATO üyelerinin bu danışıklı oyununa etki ettiği düşünülebilir. Türk ordusunun, NATO müdahalesindeki bu hayati pozisyonu, savaştan sonra Sırp'ların kâhir ekseriyetinin Kosova'yı terk etmeleriyle ezici çoğunluk hâline gelen Arnavutların Türklere bakışını değiştirmiştir. Radikal ve aşırı Arnavut milliyetçilerinin, Osmanlı Devleti'ni "işgalci" olarak gösterme gayretlerine rağmen bu müdahale, Kosova'yı tanıyan ve destekleyen ilk ülkelerden olan güçlü Türkiye'nin maddî yatırım ve insanî yardımlarıyla beraber Arnavutların bakışını doğru bir istikamete çevirmiştir. Bugün, Sırbistan başta olmak üzere Yunanistan ve Rusya, çeşitli siyasî sebeplerle Azerbaycan ve İspanya gibi ülkeler tarafından tanınmayan Kosova'da hâlâ NATO askerleri bulunmakta, güvenlik, eğitim ve hukuk sistemlerini Amerika ve Avrupa belirleyip yönlendirmekte, resmî para olarak Euro, resmî dil olarak da Arnavutça, Sırpça ve İngilizce kullanılmaktadır. Uluslararası telefon kodu bulunmayan Kosova Cumhuriyeti bu meseleyi Monaco (+377) üzerinden hâletmektedir. Kosova vatandaşlarının vi-

zesiz gidebildiği ülkeler çok çok az olduğu gibi, bir ülkeye gitmek için de insanı yoran ve yıpratıcı vize işlemleri bulunuyor. Demek istiyoruz ki Kosova, kendi nizamını kurabilmek için hemen her alanda zamana ve maddiyâta ihtiyaç duyuyor.

Yukarıda Kosova'da resmî dillerin Arnavutça, Sırpça ve İngilizce olduğu söylendi. Anadili İngilizce olan hemen hemen hiç kimse bulunmamasına rağmen İngilizce'nin devlet dili olduğu, 20.000'e yakın Türk ve çok sayıda, evlerinde, günlük hayatlarında Türkçe konuşan Arnavut bulunmasına rağmen Türkçe'nin resmî dil statüsünü kaybettiği Kosova'daki Türkçe edebiyat da can çekişmektedir.

"Yalnız duyan yaşar" sözü, derler ki, doğrudur / "Yalnız duyan çeker" derim, en doğru söz budur" diyen Yahya Kemal'i en iyi anlayanlar, elbette Kosovalı kültür ve sanat adamlarıdır. Şimdilerde maddî bakımdan oldukça zayıflayan, sanat ufukları daralan ve dünya sanat piyasasına çıkma konusunda çok ciddi sıkıntılar yaşayan Türk edebiyatçıların yalnız bir tek dergileri bulunuyor. Türkçe gazete çıkmıyor, yerel Türkçe televizyon kanalı bulunmuyor Kosova'da. Sanatsal anlamda bir zamanların en münbit topraklarından olan bu coğrafyada, geçim derdi ve dünyalık kaygılar, sanata meydan vermiyor. Yine de yokluk zamanlarında daha bir inkişaf eden zekâlar, sıkıntı zamanlarında daha bir açılan gönüller şiiri, hikâyeyi, güfteyi, besteyi doğuruyor. Kuru-mayan kalemler, durmayan kalpler, kapanmayan zekâlar, ardında kalınan rüyanın hazin tabirini yapıyorlar Kosova'da...

Bugünün Kosova'sında, her şey "savaşın önce - savaşın sonra"dır. Her şey savaşla yani Amerika ve Avrupa'nın gölgesinin bu ülke topraklarına düşmesiyle değişmiş, kırılmıştır. Güya Kosova'yı kurtaran, ona hürriyet veren "Özgürlükler ülkesi"nin askerleri kadar kelimeleri de gezmeye başlamıştır Kosova'da. Başkent Priştine'nin en büyük caddesi Bill Clinton Caddesi (bu cadde üzerinde Hillary isimli bir de kadın giyim mağazası vardır)'dir ve şehre girenleri Bill Clinton'ın başından büyük

elleri bulunan heykeli karşılar. Nüfusunun %98'i Müslüman olan ülkenin yine en büyük caddelerinden birisinde, şehrin hemen her tarafından görünen ve yapımı uzun süredir devam eden bir katedral yükselir. Kosova televizyonlarının hepsinde Amerikan dizileri ve İngilizce hâkimdir. Kosova'nın müziği standartlaşan ve anonimleşen melez bir pop müziktir şimdilerde. Kosova'da iki-üç haftada bir resmî tatil olur. Katoliklerin herhangi bir günü, bir Ortodoks bayramı, Noel tatilleri, meselâ Avrupa Birliği günü (Kosova bir Avrupa Birliği ülkesi değil)... Kosova herkesin hayatına katılan, herkesçe kabul edilmek, önemsenmek isteyen, dahası buna ihtiyaç duyan bir ülkedir.

Savaşla birlikte yeme-içme, eğlence, giyim-kuşam şekilleri de büyük değişiklere uğramış Kosova'da. Güne macciato ve espresso gibi sert İtalyan kahveleriyle başlayan, gün boyu dostlarını kahve içmeye davet eden bu ülkede, daha önceleri tarihten gelen içecekler içilirmiş. Aile kurma ve evlilik öncesi süreçler Avrupa ve Amerika'nın çizgisine çekilmiş, değer yargıları seküler ve modern rüzgârlarla büyük oranda değişmiş görünmektedir. Fakat tüm bunlarla beraber Kosova'nın diğer Balkan ülkelerine göre insanî ilişkiler, gündelik hayatta görülmesi gereken ve istenen nezaket, yardımlaşma, ikram gibi faziletleri, buraları gören herkesçe malumdur. Zira Kosova'nın mayasında dua, feragat ve şehadet vardır ve burada yakın bir "diriliş"i ummamak ve beklememek için hiçbir sebebimiz yoktur.

Türk Edebiyatı, nr. 479, Eylül 2013, s. 10-16.

Balkan Savaşları'nın 100. Yılında
Manastırlı İsmail Hakkı ve Kosova Sahrası Mev'izesi

Kosova, Rumeli fâtihi Sultan Murad-ı Hüdavendigâr'ın şehit ve medfun olduğu toprak olması ve yüzlerce millî hatıra barındıran eserleri dolayısıyla Türklüğün Rumeli'de atan damarlarından birisi hüviyetindedir. Uzun yıllardır türbedarlığını bîlâ-bedel Buharalı bir ailenin yaptığı ve yapmaya devam ettiği; en sıkıntılı zamanlarda bile korunan, üzerine titrenen Sultan Murad Türbesi (Rumeli'de "Meşhed-i Hüdavendigâr" adıyla bilinir), I. Kosova Harbi'nin cereyan ettiği ovada Müslüman Türklüğün manevî bir kalesi gibi ayaktadır. Savaş esnasında veya sonunda Sultan'ı hançerleyen Miloş Obiliç (ki söz konusu araziye sonradan bu isim verilmiştir) adına yapılan, Sırplar tarafından sıklıkla ziyaret edilip Türk düşmanlığının tazelendiği anıt-mezar da burada bulunur. Yahya Kemal'in "*Bir kıt'ada askerle değil, milletle durulur*" sözünden bî-haber olduğu açıkça belli olan ve 1990'lar da bu topraklarda büyük katliamlara imza atan (yukarıda adı geçen Miloş'la isim ve belki de kan akrabalığı bulunduğunu düşündüğümüz) Slobodan Miloşeviç'in, savaşı tetikleyen büyük mitingini söz konusu ovada, bu anıt-mezar yakınında gerçekleştirmiş olduğuna yalnızca temas edebiliyoruz.

Kosova bugün, bayrağında, topraklarında birlikte yaşayan 6 etnik unsuru sembolize eden 6 yıldızı bulunan ve 2008’de bağımsızlık ilân etmiş 2 milyon nüfuslu bir Cumhuriyet’tir. Başta Sırbistan olmak üzere, Yunanistan, Güney Rum Kesimi, Rusya, meselâ siyasî sebeplerle Azerbaycan gibi ülkeler tarafından tanınmayan Kosova’da nüfusun ekseriyeti Arnavutlardan oluşur. Anayasa tarafından garantiye alınan hakları bulunan fakat sosyo-ekonomik ve politik anlamda çok da etkin ve etkili olmayan diğer unsurlar da bazı sıkıntılara rağmen burada yaşamaya devam etmekte.

Arnavut dünyası 2012 sonlarında, Arnavutluk’un kuruluşunun 100. yıldönümünü, günlerce süren bir coşku ve günlük hayatın her noktasında tezahür ve tecelli eden şekilleriyle kutladı. 28 Kasım’a takaddüm eden günlerden başlayarak, bağımsızlığın ilân edildiği yer olduğu kabul edilen Vlora’ya akan Kosova Arnavutları için de 28 Kasım 2012 - mahallî tabirle “Bayrak Günü” - çok büyük bir gündü. Çocukların atkı ve berelerinde, arabaların ayna ve camlarında, kiliselerin kuleleri ve camilerin minarelerinde, şemsiyelerde, hatta su şişelerinin kapaklarında bu bayrak sevgisi ve aşkı kendisini gösterdi. Bu bağımsızlık ve devlet sahibi olma coşkusunun Osmanlı İmparatorluğu veya devletin kurucu ve aslî unsuru olan Türklere karşı bir nefret ya da öfkeye dönüştüğüne dair bir emare de görülmedi. Bilâkis, 1999 savaşı ve NATO müdahalesi sonrasında Balkanlardaki imaj ve prestiji daha da yükselen Türkiye; Kosova’nın bağımsızlığını en erken tanıyan ve çeşitli tarihî, kültürel bağlar dolayısıyla siyasî ve ekonomik yönden Kosova’da etkin bir varlık gösteren dost ve akraba bir ülke olarak görüldü, görülüyor. Dünyanın ve Balkanların geldiği nokta, yaşanan savaşlar, dolayısıyla acılar, ölümler, göçler düşünüldüğünde ve hatırlandığında bu kardeşlik ve dostluğun devamı, hem Balkanlarda yaşamakta olan Evlâd-ı Fâtihân hem de Balkan toplumları için daha da önem kazandı.

Fakat 2012, Türkler zaviyesinden bakıldığında, yıl boyunca farklı hatıraları canlandırdı. Tarihte varlık gösteren veya hâlen yaşayan emperyalist imparatorlukların aksine, fethettiği bir toprağı “vatan” olarak görmüş ve çok defa aldığının daha fazlasını söz konusu toprak için harcamış olan Osmanlı Devleti, aynı 1912’de, sebeplerine dair elimizde artık büyük bir literatür bulunan bir bozgun yaşadı. Fakat Mehmetçik, en az Anadolu kadar “vatan toprağı” olarak kabul ettiğinden, - idarî mekanizmadaki bütün olumsuzluklara veya siyasî çekişmelere rağmen - Rumeli’yi son âna kadar savundu ve tarihî mesuliyetini, alınındaki son ter ve damarındaki son kan damlasına kadar yerine getirdi. Yine, içerde ve dışarıdaki nüfuzunun azalmasına rağmen Halife-Padişah da, Rumeli’deki bu savrulma ve dağılmayı engellemek ya da en aza indirmek için 1911’de bu toprakları ziyaret etmişti. Büyük bir maiyetle Balkanlara gelen padişahın yanında, özellikle Müslüman toplumları “Osmanlılık” çatısı ve ismi altında tutmak düşüncesiyle din adamları ve bu yazıda, söz konusu seyahat esnasında kılınan Cuma namazından önce irad ettiği mev’izenin metnini vereceğimiz Manastırlı İsmail Hakkı Efendi de vardı.

“Yâ Hasreten Ba’de Hasretin Ale’l-Müslimîn” isimli yazısında Mehmed Âkif’in *“Aman yâ Rabbi! Müslümanların çilesi dolmak bilmeyecek mi? Âlem-i İslâm’ın başından musibet hiç eksilmeyecek mi? Bir yandan vatanın en kıymetli parçaları birer birer elimizden çıkıyor; öbür taraftan milletin en güzide evlâdı aramızdan çekilip çekilip gidiyor!*

Hangi derdimize ağlayalım? Hangi felâketimizin matemini tatalım? Manastır’dan üç-beş gün sonra Manastırlı’yı kaybeden vatan, bugün de Ahmet Midhat’ın arkasından ağlıyor. “Yâ hasreten ale’l-müslimîn! Ya hasreten ba’de hasretin ale’l-müslimîn!”¹ diye

¹ Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran Abdülkadiroğlu, Mehmed Âkif Ersoy’un Makaleleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 175.

vefatına ağladığı Manastırlı İsmail Hakkı Efendi, 19. asır İslâm ulemâsının büyüklerindendir. Konyalı bir aileye mensup olmakla beraber, Manastır'da doğup yetişen İsmail Hakkı Efendi, İslâm ilimlerinin hemen hepsine vâkıf olan, havassa olduğu kadar avâma da hitap ve tesir etmesini bilmiş; zihinlerin ve gönüllerin karışık ve ümitsiz olduğu çetin zamanlarda İstanbul'un en büyük camilerinde vaazlar vermiş, telif ve tercüme önemli eserlere imza atmış bir hakîmdir. Yukarıda da belirtildiği üzere O, Balkan Harbi günlerinde, Meclis-i A'yan âzâsı bulunduğu dönemde Sultan Mehmed Reşad'la Kosova Ovası'nda kılınan Cuma namazından evvel, isyanı, ayrılığı ve düşmanlığı önleme amaçlı, Âyet ve Hadislerle örülü bir vaaz vermiştir. Metin incelendiğinde rahatlıkla görülecektir ki hatip, Arnavut toplumunu Meşrutî idare ve Halife etrafında toplamak, yeni Padişah ve yeni sistemi yüceltmek için Sultan Abdülhamid'in İslâm milletlerini daima kucaklayan politika ve diplomasisini sert ve aşırıya kaçan bir üslûpla tenkit etmekten kaçınmamıştır.

Fakat bütün bunlara rağmen, ziyaret günlerinde çekilen fotoğrafların altına *"Rumeli Seyahat-i Hümayunu: Didâr-ı Şâhâne'ye muntazır bir silsile-i sıdk u muhabbet"* gibi iyimser notlar / açıklamalar konulmuşsa da Albert Sorel'in *"Dünya gömlek değiştireceği zaman hadiseler sakınılmaz olur"* şeklindeki hükmü, söz konusu dönemde geçerliliğini bir kez daha ispatladı.

KOSOVA SAHRASI MEV'İZESİ

Kosova Sahrası'nda teşrif-i hilâfet-penahî hengâm-ı mes'adet-ittisamında binlerce efrâd-ı müslimîn ile eda buyrulan salât-ı Cuma'dan evvel A'yân-ı Kirâmdan Manastırlı El-Hac İsmail Hakkı Efendi tarafından irad edilen mev'ize-i âliyenin hülâsası

* * *

Estaizübillah. “İnnemel mû'minûne ihvetun fe aslihû beyne eha-veykum vettekûllâhe leallekum turhamûn.” Âyet-i celilenin ma'nâ-yı şerifini ve hâvi olduğu mezâyâ-yı âliyesini lisan-ı münasiple ba'de'l-îzâh ber-vech-i âti irâd-ı makâl olundu:

Anâsır-ı İslâmiye meyânelerinde Furkân-ı Hakîm'in nâtık bulunduğ u bir uhuvvet-i kadîmenin ilâ-yevmi'l-kıyâm pâydâr olacağı kâbil-i iştibah değildir. Bütün Müslümanlar bu esasın muhafazasına diyaneten borçludurlar. Düşmanların işâ'ât-ı kâzibesine rağmen Arnavut kardeşlerimiz de bu merkezde sâbit olduklarına asla şüphemiz yoktur.

Mine'l-kadîm hissiyât-ı âliye ve sadakat-ı kâmileleri iktizasınca Arnavut kavm-i necîbinin din-i İslâm'a, makâm-ı Hilâfete, devletin i'tilâ-yı şân u şevketine hidemât-ı fedâkârâneleri tarih-i İslâmiyet'in en parlak sahifelerini tezyîn etmektedir. En müşkil vekâyi'de; en müthiş muharebelerde din ü devletin muhafaza-yı selâmeti için fedâ-yı can ve mâl ederek nâm u şân kazanmışlardır.

Muhterem Arnavutlar, edvâr-ı sâlifede ulûm ve maarifte de diğer akvâm-ı İslâmiye'den dûn mertebede değ illerdi. İçlerinde gayet sâdık, akrânına fâik pek çok vezirler, serdâr-ı ekremler yetiştiği gibi, bî-nihâye ulemâ ve fuzalâ, ashâb-ı dâniş ve daha nice fuhûl zuhûr etmiştir. Birçoğunun telif ettiği makbul kitaplar ve bırakmış oldukları sâir mergûb eserler söylediğimiz sözleri tamamen te'yid etmektedir.

El'ân da Arnavut kardeşlerimizden mahfil-i ilmiyemizin iftihar edebileceği âlimler, edipler ve ordumuzu tezyin eden değerli ümerâ ve zâbitler yetişmekte ve Osmanlılık nâmını ihyâ ve i'lâ etmekte oldukları gayr-i kâbil-i inkârdır.

Muhterem kardeşler! İdare-i umûr-ı hükümet, tedbîr-i ahvâl-ı memleket hususunda ve bilcümle umûr-ı ictimâiye ve iktisadiyede sizinle Türk unsuru meyanelerinde zerre kadar bir fark, kıl kadar bir tefâvüt mevcut değildir. Her iki unsur bi-inâyetallahu Teâlâ et ile tırnak gibi yek-diğerine mümtezic ve bi'l-vücûhe müttehid bulunuyorlar. Bu cihetlerin her biri bîlâ-şüphe bir hakikat-ı kat'iyedir. Cümlemiz muhafazası uğruna fedâ-yı câna müheyyâ bulunduğumuz bir vatan evlâdı ve bir din ve mezhep sâlikiyiz. Mukaddes dine, aziz vatana hüsn-i hizmet ve bu uğurda ifnâ-yı hayat etmekten başka bir maksat ve emelimiz yoktur.

Ancak ma'atteessüf içimizde maksat-ı âliyemizi ihlâl eden gayr-ı meşrû' bazı hâlâta sâika-yı cehaletle sapanlar, dinimizin, şeriatımızın men' ve tahrîm ettiği ve babamız Halîfe-i zî-şânımız ve sevgili padişahımızın rızâ-yı hümayunlarına mügâyir bulunduğu ma'lûm olan münkerâta cür'et edenler bulunmaktadır.

Bu münkerât ve şenâyi'in biri, kavânin-i hükümete ve hukuk-ı ibâda adem-i riâyet ve serkeşâne harekettir ki "*Ed dinu ennasihâtü Kalu "Limen yâ Resulallâh?" Lillâhi ve liresulihi ve'l kitâbihi ve li-eimmetil müslimîn ve âmmetihim*" Hadîs-i Şerîfiyle de bu hâl ve hareketin adem-i meşrû'iyeti sâbittir; ma'nâ-yı şerifi: "Dîn-i mübîn-i İslâm'ın kemâli ihlâs ve adem-i iğtişâmdır. Ashâb-ı kiram dediler ki; "Kime karşı yâ Resûlallâh?" Buyurdu ki; "Herkes Mevlâ'sına, Peygamberine, İmâm-ı Müslimîne, bilcümle ihvân-ı dinine karşı daima ihlâs üzere olmalı, yani hıyânetlik etmemeli, her emaneti gözetmelidir." "*Yâ eyyuhellezîne âmenû lâ tehûnûllâhe ve'r-resûle ve tehûnû emânâtikum*"² nazm-ı celîli de bu hakikate irşad etmektedir. Ulû'l-emrin

² "Ey iman edenler! Allah'a ve Peygamber'e hainlik etmeyin. Bile bile kendi (aranızdaki) emanetlerinize de hainlik etmeyin." (Enfâl / 27)

evâmir-i meşrû'asına karşı bîlâ-mucib muhalefet ve isyan, Allah ve Resûlüne isyan demektir. Çünkü bunların her birine itaat farz-ı ayn'dır. "*Etiullâhe ve etiu'r-resûle ve ulûl-emri minküm*"³ nazm-ı şerî-fi ma'lûmdur.

Münkerât-ı şenî'anın biri de insana kıymak, Allah'ın binasını yıkmaktır ki "El-Âdemiyyu el-bünyânü'r-Rab, mel'ûn men hedeme bünyânehu"⁴ Hadîs-i Şerifi ile bu cinayetin şiddet-i şenâ'ati, mel'anet-i ebediyeye bâis olacağı beyan buyrulmuştur. Bilhassa katle tasaddi eden kimse kâtilin kendi kavminden ve ihvân-ı dininden olursa bu cinayetin azabı kat kat tazâuf eder. Böyle olan kâtiller hakkında Estaizübillâh "*Ve men yaktul mu'minen muteammiden fe cezâuhu cehennemü hâleden fihâ ve gadab... ilh.*" âyet-i celîlesi nâzil olmuştur. Bunların nâr-ı cahîmden asla kurtulamayacaklarına delâlet ediyor. Küfür ve teşrikten ma'ada hiçbir ma'siyet hakkında böyle bir tehdîd-i azîm-i İlâhî vârid olmamıştır. Binaenaleyh bu âyet-i celîle insanı dehşet içinde bırakır. Azamet-i İlâhîyi bilenleri tir tir titretir.

"İzâ ilteka al-Müslüman bi-seyfeyhümâ fa'l-kâtilu ve'l-maktûlu fi'n-nâr kalu Ya Resulallah hazâ el-kâtil femâ bâlü'l-maktûl kale ennehu kâne harîsen alâ katli sâhibihi" Yani "İki Müslim yek-diğerine silâh istismâl ettikleri vakit ikisi de nâr-ı cahîme dâhil olur." Ashâb-ı kirâm dediler ki: "Ya Resulallah, birisi katildir. Müstehaktır. Fakat maktûlün bu cezâ-yı elîme istihkâkı neden dolayıcıdır?" Resûl-i Ekrem Efendimiz Hazretleri buyurdular: "Çünkü o da sahibini, dince refikini katletmeye harîs idi. Katle tasaddi eyledi."

Büyük günahların biri de askerlikten kaçmak, vazife-i cihâd-ı ihlâl etmektir. Bir Hadîs-i Şerîfde "*El-firarü mine'z-zahf*"⁵

³ "Allah'a, Resûl'üne ve sizden olan ulû'l-emre itaat edin." (Nisâ / 59)

⁴ "İnsan vücudu Allah'ın binasıdır. Kim bunu yıkarsa mel'undur."

⁵ "Zahf", emeklemek, sürüklene sürüklene gitmek demekse de burada murad edilen, savaşta düşmandan kaçmanın büyük günahlardan olduğudur. (M.S.)

ta'bir-i âliyesiyle bu ma'siyetin en çirkin kebâir-i zünûbdan olduğu i'lân buyrulmuştur. İslâmiyet'in zaaf ve tedennîsinde a'dâ-yı devletin en ziyade istifadesini mucib olan seyyiâtın, fenalıkların biri de anâsır-ı İslâmiye, efrâd-ı Müslimîn arasına tefrika düşürmek, Müslümanların içine fitne ve fesad sokmaktır. Bu hâl, maazallah şevket-i İslâmiye'nin tezelzül ve inhitâtını müstelzim olacağından düşmanlar bizi her zaman bu suretle mağlûp etmek isterler.

Yoksa ehl-i İslâm yek-vücut olarak durdukça, beyinlerinde sâbit uhuvvet-i diniye muktezâsına riâyet eyledikçe düşmanların kâmil cesaretleri kırılır, bütün tedbirleri mahvolur, bozulur.

Devr-i menhûs-ı istibdatta ehl-i İslâm beyninde tefrika ve sû-yı tefehhüm tezâyüd ederek bi'l-küllîye perişan ve müzma-hil olmak tehlikesi günden güne yaklaşmakta idi. Cümlemizin ma'lûmu olduğu üzere o devrin son senelerinde, bilhassa son aylarında, uçurumun tâ nihayetine gelmiştik. Sukûta müheyya bir hâlde bulunuyor idik. Bütün bu nâzenîn memleketlerimizin devlet-i Osmâniyemizi bir devlet-i muazzama mertebesine is'âd ve i'lâ eden mübarek Rumeli kıtasının taksîmine karar veriliyordu.

Cenâb-ı Bârî Teâlâ'ya sad-hezâr hamd ü şükür olsun, inâyet-i Sübhâniye ile bu tehlikeden, bu müthiş felâketlerden i'lân-ı Meşrutiyet ve usûl-ı meşveret sâyesinde kurtulduk. Hak Teâlâ, bize böyle bir Halife-i zî-şân ihsan buyurmasıyla ebediyen nâil-i hürriyet ve vâsıl-ı selâmet olduk.

Artık gördüğümüz, geçirdiğimiz hâllerden ibret alalım, mütenebbih olalım. Gaflete dalıp eski hâlimize dönmeyelim.

Din-i hakkımızın, şariat-ı münevveremizin, mahz-ı şîâr-ı insaniyet, meşîd-i âsâr-ı medeniyet olan ahkâm-ı celîlesine mütâbaat ve her vazife-i diniyemize mürâât edelim. Hakk ve hakikate tâbi olalım. Herkesle hoş geçinelim. Bütün vatandaşlarımızın hukukunu gözetelim. Hâinlerin sözlerine kapılmayalım. Etrafımızı sarmış ve kısmen içimize girmiş olan düşmanları bırakıp

da biribirimizle uğraşmayalım. Efrâd-ı milletimizi çoğaltmaya çalışalım. Katl ve ifnâ ile eksiltmeyelim.

Milel-i sâire ve bilcümle anâsır-ı Osmâniye haklarında din ve şeriatımızın ve sevgili muazzez padişahımızın emr ü ferman-ı celîli vechile hüsn-i muamele edelim. Meşrutiyet-perver padişahımızın bu kıt'a-yı dil-ârâ-yı, kudüm-i tâc-dârâneleriyle tenvîr ve tes'îd buyurmasının kadrini bilelim. Mukaddes Halife-i zî-şânımızla birlikte bugün burada edâ olunan salât-ı Cuma, tarih-i İslâm'da misli görülmemiş "ümmetçe bir namaz" olduğu âşikârdır.

Devr-i istibdatta dinî ictimâât bile memnu'âtta idi. Meşrutiyet-i meşru'amızın ne âli ictimâât-ı diniyeye zemin-i imkân tehniye ettiği ve diyanet ile hürriyetin yek-diğerinden ayrılmaz iki emr-i muazzez-i câvidânî olduğu bu münasebetle tamamen tezahür etmektedir.

Gâzi-yi celîl-i nâm-dâr, Sultan Murad-ı Hüdâvendigâr Hazretlerinin "*Yâ Râb! Milletimi muzaffer ve bana şehadeti müyesser et!*" duâ-yı samimîyesinin mazhar-ı icabet buyrulduğu ıyd-ı mâtem-âlûdu yâdımıza getirelim.

O gün, tarih-i İslâmiyet'te nasıl unutulmaz bir gün ise bütün ervâh-ı şühedânın iştirakine iştibah olunmayan bu Cuma namazı da hafıza-yı ümmette ilelebet yadigâr kalacaktır.

Selânik, 1327

"Balkan Savaşları'nın 100. Yılında Manastırlı İsmail Hakkı ve Kosova Sahrası Mev'izesi", *Türk Edebiyatı*, nr. 474, Nisan 2013, s. 67-71.

Üsküp'e Vefa, Veda ve Seveda

Türkiye'de 15 Temmuz gecesi yaşanan ihanet ve terör gecesinde sonra, hızlı ve mühim yazışmaların ve nihayet büyükle-
rimizin "dön" rica ve emirlerinin ardından âcilen Türkiye'ye,
Üniversite'ne dönmüştüm. Bu âciliyet sebebiyle de Makedon-
ya'daki kurum yetkililerine, dostlara, arkadaşlara, âşinalara ve-
da edemedim. Bu yazıyı, 1 yıl boyunca desteklerini, ilgilerini,
yüreklendirmelerini benden esirgemeyen bütün Üsküplülere it-
haf ediyorum...

* * *

2015 Haziran'ının başlarında bir akşamüstü, Edebiyat Fa-
kültesi'ndeki odamda çalışırken telefon çaldı. Arayan Yunus
Emre Enstitüsü'nün o zamanki aziz başkanı (şimdi Fakülte'mi-
zin Dekanı) olan Hocam Prof. Dr. Hayati Develi idi. Kosova tec-
rübemi bildiği için *"Bu kez seni Üsküp'e düşünüyoruz, fakat idare-
ci olarak"* demiş ve birkaç gün içerisinde - müspet veya menfî -
kararımı bildirmemi emretmişti. Zihnî, ailevî ve meslekî değ-
lendirmelerden sonra müspet kararımı Hoca'ya bildirmiş ve
çok geçmeden, 5 Ağustos 2016 itibariyle Üsküp Yunus Emre
Enstitüsü'ndeki Müdürlük vazifeme başlamıştım.

Beni kimlerin karşıladığını, ilk intibalarımı, Büyükelçiliğimiz başta olmak üzere yaptığım ilk kurumsal ziyaretleri, evvelâ kimleri tanıdığımı uzun uzadıya yazmak, bu satırları okuma zahmetine katlananlara haksızlık olacaktır. İyisi mi? Geçelim...

Şu kadar var ki 2012-2013 Akademik yılında, Priştine Üniversitesi Türkoloji Bölümünde misafir öğretim üyesi iken birkaç vesile ile Makedonya'ya gelmiş, bazı zevâtı ve mekânları tanımıştım. Fakat bu son geliş biraz farklı oldu. Bir defa Yahya Kemal'in şehrine gelmiştim. O Yahya Kemal ki, Fakülte'ye asistan ve Hoca olmadan önce 3 buçuk yıl Yahya Kemal Enstitüsü'nde arşiv ve müze görevlisi olarak çalışmış, şair hakkında çeşitli çap ve ebatta çalışmalar yapmış, öğrencilerime her defasında "*Yahya Kemal'i anlamak, Türklüğü, Türkiye'yi anlamaktır*" demiştim. Şairin doğduğu, kişiliğinin temellerinin atıldığı, şiire ve milliyetimize uyandığı bu mukaddes topraklara bu kez uzunca bir süre için, hem de farklı mesuliyetler yüklenerek gelmek, çok ayrı bir mazhariyetti. Bence her mazhariyet, bir mesuliyettir...

Yunus Emre Enstitüsü'nün ne olduğu, hangi gaye ve iddia ile kurulduğu, hepsinden önemlisi bugün eğitim, kültür, sanat ve kültürel diplomasi alanında hangi boşlukları doldurduğu ayrıca izaha gerek bırakmayacak kadar nettir. Kaldı ki hem Enstitü Başkanlığı hem de dünyanın bugün 45 noktasında faaliyet gösteren Türk Kültür Merkezlerinin yetkilileri yukarıdaki noktaları defaatle dile getirdiler. Bununla birlikte Üsküp'ün millî ve dinî hâfızamızdaki yeri, Makedonya'nın çok etnili yapısı Yunus Emre Enstitüsü Üsküp Türk Kültür Merkezi'ne apayrı sorumluluklar yüklemektedir. Her şeyden önce Makedonya, meselâ Kosova, Azerbaycan ve Orta Asya coğrafyası gibi soydaş ve dindeşlarımızın yaşadığı bir ülkedir. Bu yüzden Enstitü, senelik faaliyet takvimini ve yıl içerisindeki diğer etkinliklerini hazırlar ve uygularken bu duruma apayrı bir hassasiyet gösterir, göstermiştir, gösterecektir. Bu anlamda Makedonya'ya görevlendirilir ve gönderilirken ve Üsküp'te vazife îfa ederken bu hususlar akımızdan hiç çıkmadı. Bir yanda 5 asır aynı iklimi paylaştığımız,

ciddî kültürel benzerlikler taşıdığımız Makedon kitle; yine dinî, lisanî ve kültürel bağlarımızın olduğu Arnavut ve Boşnak topluluklar, nihayet 100 yıldır birbirimize hasret kaldığımız soydaşlarımız... Kısacası Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Müdürlüğü benim için ciddî ve kritik bir vazife idi. Zor bir görev idi. Fakat aldığımız terbiye “*ne kadar külfet, o kadar nimet*” diyor ve Tevfik Fikret uzaklardan “*zafer biraz da hasar ister*” diye sesleniyordu. Bu vazife süresince gördüğümüz ilgi ve saygı, elbette hak etmediğimiz dozda idi. Zorluğu ve külfeti yanında tanıştığım insanların teveccühü ve nezaketi ise hâfızamda daima taze ve zinde; gönlümde bâkî kalacaktır.

Bu vesile ile evvelâ, bu zor vazife sürecince daima teşvik ve teveccühlerini gördüğüm, kendilerinden çeşitli vesilelerle Devlet Tecrübesi edindiğim Muhterem Büyükelçimiz Ömür Şölen-dil Beyefendi’ye teşekkür ve hürmetlerimi arz etmek isterim.

Bendeki Üsküp’e Dair...

Her memlekette, bir biçimde, şehirlerarası rekabet vardır. Elbette başkent olmak hasebiyle Üsküp de, Makedonya’nın diğer şehirleriyle tatlı bir çelişme hâlinededir. Başta Gostivar ve Vrapçište, ayrıca Kalkandelen ve Ohri, yine Doğu Makedonya’nın güzel beldeleri gibi, insana hayret ve şaşkınlık verecek şekilde başarılarla imza atmış, büyük ve etkili insanlar yetiştirmiş bölgelerden, beldelerden peşinen özür dileyerek küçük bir Üsküp Güzellemesi yapmak isterim.

Hasbelkader, Türkoloji sahasında çalışıyor olmaktan gelse gerek, kelimelere ayrı bir dikkatim, rikkatim ve ilgim vardır. Üsküp’e gelince, ilk iş olarak hemen Evliya Çelebi’nin muhalled eseri *Seyahatname*’yi açtım ve Üsküp bahsini okudum. Şaşırtıcı bir uydurma ve yakıştırma kabiliyetine sahip olan Evliya her zamanki zekâ kıvraklığı ile Üsküp kelimesini Türkçeleştirmiş ve Türkleştirmişti. Şehrin adını “Üst küp”ten getiren Çelebi’nin karşımdaki hayâline hafifçe tebessüm ederek satırlara devam

ettim. Evliya'nın seyahati yıllarında Üsküp'te bulunan Osmanlı mimarî eserlerinin, çarşı-pazarların sayısına hayretler ettim. Kitabı kapatıp, daldığım mâzî rüyasından gözlerimi açınca günümüzün rakamları yüzüme bir tokat gibi çarptıysa da ben, hiçbir zaman Aziz Şair gibi Üsküp'e "Kaybolan Şehir" demedim. "Var Olan Şehir" dedim. (Bu arada, Kaybolmayan Şehir şiirinin merhum şairine Allah'ın geniş rahmetini niyaz ediyorum) Değil mi ki hâlâ bu şehir, eserleriyle ("eser" kelimesinin Arapça "iz" anlamına gelmesi ne güzeldir değil mi!), insanlarıyla, asır değil asırlar görmüş ağaçlarıyla, nehirleriyle, dağlarıyla, taşıyla toprağıyla yerindedir. Geçmişe takılıp kalmamak, Tanpınar'ın tabiriyle "bir rüyadan arta kalmanın hüznü" ile yaşamak yerine, günün şart ve imkânları ölçüsünde şehirden hazzetmek, onu anlamaya çalışmak en güzelidir.

Evet, başta camileri, dergâhları, çeşmeleri, medreseleri, köprüleri, saat kuleleri ve daha saymaya gelmez onlarca eseri ile Üsküp bir nevî Medîne'dir. Yani medeniyet iddiasında bulunabilecek bir verimli beldedir. Ondaki eserlerin hepsini bu küçük yazıda saymak, betimlemek, yorumlamak imkânsız... Fakat Üsküp'ün nispeten yüksek bir yerinde bulunan ama Üsküp'e yüksekte bakmayan o mütevâzı, sâde, serin ve nezih Mustafa Paşa Camii'ni, bu camide kusursuz bir ciddiyetle beş vakti kıldıran İmam Hâfız Âdem'i nasıl zikretmem? Bugün tenhâlığına o kadar acıdığım, yandığım o büyük Sultan Murat Camii'ni, o caminin hatlarını, "burada saltanat vardır" diyen çizgilerini, ayrıca Yahya Kemal'in merhume annesi Nakiye Hanım'ı bağrında uyutan İsa Bey Camii'ni, o ismine bayıldığım Hatuncuk Camii'ni nasıl unuturum? Türk Çarşısı'nın ortasında, tam da varlık sebep ve hikmetine göre hayatiyetini sürdüren (câmî, "toplayan" demektir) Murat Paşa Camii'ni nasıl hatırlamam? Bu mabedde yatsı namazlarının iki rekât farzını, şaşmaz bir azimle Kur'ân-ı Kerim'in iki sayfasıyla kıldıran imam Hâfız Sadullah'ı ve Cuma günlerinin gür sesli, irfan ve hikmet dolu vâizi Doç. Dr. Süleyman Bâkî'yi nasıl yazmam? Makedonya Türklerinin

gurur şahsiyetlerinden Anayasa Mahkemesi Üyesi Salih Murat'ı, enerjisinin ve millî heyecanının yüksekliğine hayret ve gıpta ettiğim Matüsiteb Başkanı Tahsin İbrahim'i hatırlamamak olur mu?

Cemile ile Bayram'ı, yıllardır o güzelim Üsküp Türkçesiyle konuşturan ve farkına varılsa dünya ölçeğinde bir mizahçı olacak olan Behiç İbrahim'i; O'nun çok değerli müzisyen kardeşi Cengiz İbrahim Hoca'yı nasıl zikretmem? Genç yaşına rağmen donanım ve birikimini karşısındakine hemen fark ettiren değerli Bakan Furkan Çako'yu; evvelden, belki de ezelden âşina olduğum, edep ve hikmet dolu şahsiyet Eyüp Salih'i, daha ilk görüşmemizde ilim ve irfanının derecesine hayran olduğum Prof. Dr. Metin İzeti'yi; tecrübesinden ve bilgisinden çok istifade ettiğim, sıcakkanlılığı ve samimiyetine büyük saygı duyduğum Kültür Bakanlığı Müsteşarı Behicüddin Şehabi'yi; sohbetinden o kadar zevk aldığım Manu'nun değerli üyesi Prof. Dr. Numan Aruç'u; zorluklar içerisinde gazetesini çıkarmaya devam eden Murteza Suloca'yı, soydaş radyocu, televizyoncu ve tiyatrocuları (ki isimlerini tek tek saymadığım için hepsinden özür dilerim), Doğu Makedonya'nın medar-ı iftiharlarından Dr. Şenol Tahir'i hatırlamadan nasıl geçerim? Etkinliklerimizin değişmez ve benzeri bulunmaz tercümanı Kâzım Zeynullah'ı, toplantılarımızın sempatik ve başarılı sunucusu, Seyhan Yakupi'yi (ki bir defasında *"Hocam bırak artık şu "Seyhan Hanım" lâfını, bak bana fenalık geliyor"* deyişindeki samimiyeti hiç unutmayacağım) zikretmeyecek olursam haksızlık, vefasızlık, insafsızlık etmiş olmaz mıyım? Üsküp'te gördüğüm ve aslında yabancı olmadığı o dernek ve vakıf ruhunu nasıl unutabilirim? Hiçbirini diğerinden daha zayıf ve cılız görmemekle birlikte bu derneklerden bazılarında, özellikle Köprü'de şahit olduğum (Başkan Hüsrev Emin'e selâm olsun) ağabey-kardeş ilişkisinin kuvvetine bir Türkiye Türk'ü olarak nasıl imrenmem?

Evet, Makedonya'da yaşayan şairlerimiz, eğitimcilerimiz, dernekçilerimiz, esnafımız, tüm soydaşlarımız, Arnavut ve Boş-

nak kardeşlerimiz, Türkiye sevdalısı Makedon dost ve komşularımız ve elbette Üsküp Yunus Emre Enstitüsü'nün çok değerli, çalışkan ve muhabbet dolu personeli... Türkiye kurumlarının, markalarının çok çok değerli yöneticileri... Bir yıl boyunca teşrik-i mesai ettiğimiz misafir Türkolog Hocalarımız... Hepinizin yeri ayrı, hepinizin izzeti ziyadedir...

Üsküp! Farkında ol veya olma, farkında olsunlar veya olmasınlar, sen büyük, mühim, derin, güzel ve asilsin...

Ben sende değilsem bile sen daima bendesin...

Time Balkan, 29.08.2016

İstanbul'un Kitabelerine Dair

Taşları yerli yerine oturmuş, kendisinden şüphesi olmayan, diğer kültür daireleri karşısında herhangi bir komplekse kapılmayan medeniyetlerin bütün uzuvları, bütün unsurları, bütün parçaları birbirine cevap verir, birbirini tamamlar ve bütünler. Bu türden bir halitayı oluşturan öğeler için belki de "parça" kelimesini kullanmak yanlış olur; çünkü parçalanamaz, ayrılmaz bir organizasyondur kastettiğimiz.

Türk-İslâm medeniyetinin özü ve Ahmed Midhat Efendi'nin tabiriyle bu âlemin bir nevi "fihrist"i olan İstanbul, her semti ayrı bir mânâ ifade eden, her tarafı kendisine münhasır bir tat, bir renk veren fakat bütün bu ayrı renklerin, ayrı tecrübelerin ve mâzilerin birlikte yarattığı benzersiz bir orkestradır. İstanbul'da onlarca İstanbul fakat aslında tek bir İstanbul vardır. İstanbul'u İstanbul yapan ve ona "İstanbul" dedirten şeylerin başında ise hiç şüphesiz, tevhid esaslı bir inanç sisteminin şekillendirdiği, yaptığı; tabiatla yarışmayan, bilâkis onu en asil şekilde tamamlayan mimarî vardır. Büyük meydanlara bakan, bu meydanlara asıl mânâsını veren, geniş ve engin kubbeleriyle - "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nı hatırlıyoruz - bütün nesilleri bir çatı altında, bir ruh etrafında buluşturan, bir imanın ışığında yıkayan muazzam ve muhteşem camiler bir yana; sokağı-

mızın, mahallemizin içinde ya da üzerinde bulunan büyüklükçüklü mescidler, dergâhlar, çeşmeler, medreseler, kütüphaneler veya muvakkithaneler İstanbul’u daima sürprizli, şaşırtıcı ve heyecan verici bir dünya yapan küçük fakat mühim ayrıntılardır. Bu yapılar, bir anlamda selâtin camilerinin, sarayların mütemmim cüz’leridir. Düşündürücü olansa en muhteşem bir cami, köşk veya sarayla, bugün artık bir sokağın köşesinde ve kıyısında kalmış, mahallesinde oturanın bile kendisinden bî-haber olduğu bu zarif ve sevimli yapıların da aynı estetik düşünün, aynı hassasiyetlerin ürünleri olmalarıdır. Kültür bir bütündür.

Elimizde İstanbul mimarîsine ait büyük bir literatür var. İstanbul medreseleri, camileri, dergâhları, çeşmeleri ve kütüphaneleri ile ilgili popüler ve bilimsel düzeyde yapılmış pek çok çalışma mevcuttur. Sanat ve mimarî tarihçileri, mimarlar ve yakın disiplinlere mensup araştırmacılar bu imparatorluk şehrinin mimarîsinin ne ve nasıl olduğunu göstermişlerdir. Fakat her gün önlerinden geçtiğimiz, seyrettiğimiz, anlamaya çalıştığımız bu güzelliklerin bir mânâda “alın yazıları” demek olan kitabeler konusunda tam ve derli toplu bir etüt yoktur. Hâlbuki pek çoğu manzum (hemen hepsinde tarih düşürülmüştür) olan bu kitabeler, bazı yapılar için tek kaynak durumundadır. Yapılan hemen bütün eserlerin sokağa, caddeye, dışarıya bakan tarafında veya içinde daima konuyla, yapıyla ilgili âyetler, hadisler, kelâm-ı kibarlar ya da küçük-büyük şiirler vardır. Elbette devirlerinin şairleri ve sonra hattatları tarafından yazılan bu metinler, hakkâklarca da yapının en görünen ve en anlamlı yerlerine konulmuştur. Zira Osmanlı medeniyeti aynı zamanda bir kitabe medeniyetidir.

Çeşme kitabelerinde çoğu kez “*Ve cealnâ minel mâi külle şey’in hâyî*” (Enbiyâ, 30)¹ ya da “... *ve sekâhum rabbuhum şarâben*

¹ “Biz her şeyi sudan yarattık.”

tahûrâ" (İnsan, 21)² âyetleri vardır. Bazı uzun manzum metinler-deyse çok çetin susuzluklar çekerek can teslim eden Hz. Hüseyin ve diğer Kerbelâ şehitlerinin ruhları yâd edilir. Suyun azizliği, çeşmeyi yaptıran kişinin cömertliği, teşne-gânın, atşânın duaları eklenir.³

Kütüphane kitabelerinde ise sıklıkla kitabın ve ilim öğrenmenin kudsiyeti hakkında ibareler göze çarpmaktadır. Meselâ Lâleli'de bulunan ve bugün restorasyonu devam ettirilen Koca Râgıb Paşa Kütüphanesi'nin Ordu Caddesi'ne bakan cephesinde celî sülüsle "*Fîhâ kütübün kayyime*" (Beyyine, 3)⁴ yazarken, Nur-ı Osmâniye Kütüphanesi'nin ön kapısında, mermer üzerinde yine yukarıdaki ibare ve arka kapısında "*Utlubul ilme minel mehdi ile lehd*"⁵ hadis-i şerifi yer alır. Kitaba ve kütüphaneye büyük önem verdiği bilinen I. Abdülhamid'in yaptırdığı Hamidiye Kütüphanesi⁶, binası bugün Vefa Lisesi bahçesinde kalmış olan, vaktiyle Yüksek Öğretmen Okulu Deposu olarak kullanılan, kitabesini ise ancak kaynaklardan görebildiğimiz Şehit Ali Paşa Kütüpha-

² "... ve Rab'leri onlara temiz (lezzetli) içecekler (şaraplar) sundu."

³ İstanbul çeşmelerine ait son önemli çalışma Affan Egemen'e aittir: *İstanbul'un Çeşmeleri ve Sebilleri (Resimler ve Kitabeleri İle 1165 Çeşme ve Sebil)*, Arıtan Yayınevi, İstanbul 1993, 860 S.

⁴ "O sahifelerde dosdoğru hükümler vardır."

⁵ "Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz."

⁶ Müjgân Cunbur bu kütüphane hakkında, 18. asır sonlarında İstanbul'da bulunan İtalyan Rahip M. L'Abbe Toderini'nin şu önemli izlenimlerini nakleder: "*Devrin hükümdarı Sultan Abdülhamid tabiatı icabı harpten çekinen sakin karakterli bir şehzadeydi. Devamlı olarak edebiyatla meşgul oluşu onu çok merhametli yapmıştı. Padişah oluncaya kadar tek eğlencesi kitaplar ve haremidi. Tahta çıkınca da edebiyatın ve edebiyatçıların dostu ve hâmisî oldu. Padişahlığa cülûsunda şairlerin, nâzımların çoğu, O'na ilderdeki ikbal ve azametini tasvir eden şiirler sundular. Abdülhamid hepsini mükâfatlandırmak istediği için pek çok kimseler bu yüzden büyük gelirler sağladılar. İmparatorluğun en bilgin üstadları tarafından yetiştirilen ve seçkin kitaplara müptelâ olan padişah, sayıca az olmasına rağmen enfes yazmaları bakımından zengin bir genel kütüphane kurmuştur.*" "I. Abdülhamid Vakfiyesi ve Hamidiye Kütüphanesi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 22, nr. 1-2, 1964, s. 26.

nesi ve Çarşamba'da bulunan Murad Molla Kütüphanesi (tarih manzumesi Fitnat Hanım'a aittir)'ne ait kitabeler ise kitaptan, ilimden bahseden ve kütüphanelerin bânîlerini öven çeşitli uzunluktaki şiirlerdir. Hamidiye Kütüphanesi'nin türbeye bakan kısmındaki arka kapısında ise “İnnemâ yahşallâhe min ibâdihil ulemâ” (Fâtır, 28)⁷ âyetinin yazılı olduğu bir kitabe yer alır.

İstanbul medreselerinin pek çoğunda da ilmin ve bilginin öneminin vurgulandığı uzunlu-kısalı manzumeler yer almaktadır. Meselâ yukarıda bahsi geçen ve bugün İstanbul Ticaret Borsası'nın kullandığı I. Abdülhamid medresesinin ön cephesinde bulunan kitabenin son iki beytinde

*Hasbetenlillâh idüb ilm-i şerîfe i'tibâr
Enbiyâ vârislerine itdi ikrâm-ı ekîd*

*Binde bir ancak düşer Tevfik ana târih-i tâm
Ehl-i ilme medrese yapırdı şeh Abdülhamîd
(1194-1780)*

denilir. Manzume Yahya Tevfik Efendi'ye, celî talikle yazılmış yazı Yesârîzâde Mustafa İzzet'e aittir.

Çoğu Türkçe olan bu şiirler yanında Çarşamba'da bulunan Şeyhülislâm Esad Efendi Medresesi'nde görüldüğü gibi Arapça kitabeler de söz konusudur. Medreselerin içerisine de genellikle ilim hakkında büyüklü-küçüklü levhalar serpiştirilmiştir. Daha önce Ali Emîrî Efendi Kütüphanesi olarak anılan, bugün Millet Kütüphanesi olarak hizmet veren Feyzullah Efendi Medresesi'nin küçük birer sanat eseri olan odalarında bu türden küçük levhalar göze çarpmaktadır.

Eski devirlerde zamanı takip hatta tayin eden, “saatleri ayarlama kurumları” olan muvakkithanelerin alınlarında da sa-

⁷ “Kulları içinden ancak âlimler, Allah'tan (gereğince) korkar.”

at, zaman, mevsimler, ya da güneş ve ay'la alâkalı, çeşitli söz ve mânâ sanatlarıyla bezenmiş manzumeler bulunur ki Fındıklı Nusretiye Camii'nin hemen yanında bulunan muvakkithanede meselâ yine İzzet bu vâdide

*İki târih-i mücevher arz eder her gün felek
Bilse İzzet sana ol mihr-i cihânın himmetin*

*Dâver-i devrân yaptırdı muvakkithâneyi
Mülkü ihyâ etmenin ol şah buldu sâatin*

demektedir. Bir dönem Emirgân Spor Kulübü'ne tahsis edilen, şimdilerde ise bir çay bahçesinin emrine verilen 1844 tarihli Emirgân Muvvakkithanesi'nin de Ziver Paşa imzalı nefis bir kitabesi vardır. Yenikapı Mevlevîhanesi'ne ait muvakkithanenin kitabesi ise, içinde bulunulan mekânla bütünleşen, anamlanan ifadeler taşır. Muvakkithanenin bânisi, külliye içinde bir de kütüphane yaptırmış olan Abdurrahman Nâfiz Paşa'dır. Paşa, Mevlevî bir hassasiyetle kitabenin sonunda şöyle demiştir:

*"Târihini mucemle hod bânisi Nâfiz söyledi
Vakti bilen can eyleye hemvâre hayr ile duâ*

Dünyayı her şeyin birbirine girdiği, düzensiz, kirli, bulanık ve "bunaltı" veren bir kaos ortamı olarak gören Batılı filozof ve sanatçıların aksine Müslüman-Türk sanatkarı için âlem bir âhenk ve uyum şaheseridir. Bu uyuma dikkat eden, bunu idrak ve ifade etmeye gayret eden klâsik kültürümüz her alanda bir simetri ve âhenk yakalamaya çalışır. Ortaya koyduğu her şeye de kendisiyle uyumlu parçalar ekler. Câmi ve diğer mimarî eserlerin kapılarına, daima kapıyla, girmekle, girişle ilgili ibareler koyar. "Üdhulûhâ bi selâmin âminîn"⁸ (Hicr, 46), ya da "Al-

⁸ "Oraya selâmet ve güven içinde girin"

lahümme yâ Müfettihal ebvâb iftahlenâ hayral bâb”⁹ ya da “Yâ Fettâh” gibi ibareler koyulur. İnsanların mâbetten çıkarken görmeleri için de cümle kapılarının üzerinde İstanbul’un bazı selâtin camilerinde görüldüğü gibi “El kâsibu habibullah” (Kazanan Allah’ın sevgilisidir) hadis-i şerifi yazılabilir. Bu, elbette ibadeti bitirip maişet dünyasına dönmek, rızık kazanmakla ilgilidir. İstanbul’da aynı ibarenin yazılı olduğu bir diğer kitabe, alış-veriş, ticaret mekânı olması dolayısıyla Kapalı Çarşı’nın Fesçiler Kapısı üzerinde bulunur. Alexandre Vallaury’nin eseri olan ve inşası 1892’de tamamlanan Karaköy’deki Osmanlı Bankası’nın iki kitabesinden birisi de budur.

Camilerin dış cephelerinde olduğu gibi içlerinde de gerçekten dikkat çekici bir levha ve kitabe zenginliği söz konusudur. Atalarımız, oldukça aydınlık, yüksek, geniş ve ferah tutmaya gayret gösterdikleri bu mâbetleri “mine’l- bâb ile’l- mihrâb” hüsn-i hattın en güzel örnekleriyle süslemişlerdir. Müezzin mahfillerinde çoğu zaman ilk müezzin olması hasebiyle Bilâl-i Habeşî’nin adı “Yâ Bilâl-i Habeşî” yazan levhalarla yâd edilirken, Kur’an-ı Kerim başta olmak üzere dinî-tasavvufî eserlerin bulunduğu kütüphane veya kitapların yer aldığı bölmelerin üstlerinde, ilk emir “Oku!” nidasının orijinali “İkra, bismi rabbikellezi halak” âyeti dikkati çeker. Mihrabın üzerinde ise daima “... küllemâ de hale aleyhâ Zekerîyya’l-mihrâb”¹⁰ (Âl-i İmran, 37) ya da “... fevelli vecheke şatral Mescidi’l- Haram”¹¹ (Bakara, 144) âyetleri vardır. Mabetlerin her cüz’ü, her kısmı kendisiyle uygun bir “yüce söz”le süslenmiş, tamamlanmıştır.

İstanbul’un 19. Asırdan kalma resmî ve gayr-i resmî binalarının pek çoğunda, Allah’ın hükmü ve kudreti karşısında kulun

⁹ “Ey kapıları açan Allah’ım! Bize maddî-manevî, en hayırlı kapıları aç”

¹⁰ “Zekerîyya, (Meryem’in) yanına mihraba her girişinde, onun yanında bir rızık bulurdu”

¹¹ “Haydi, yüzünü Mescid-i Haram’a çevir”

âcizliğinin ikrarı olan “Yâ Mâlike’l-Mülk” (Ey, mülkün gerçek sahibi / Mülk Allah’ındır) ya da Ordu Caddesi üzerindeki Harikzedegân Apartmanları’nda görüldüğü üzere “Yâ Hâfız, Yâ Hafız” seslenişleri göze çarpar. Söz konusu apartmanlar 1918 tarihli büyük Cibali-Fatih yangınında evlerini kaybeden “harik-zede”ler için yapılmış, Mimar Kemaleddin tarafından 3 yılda tamamlanmıştır. “Yâ Hâfız” “Ey Koruyan (Allah)” demektir ve bu ifade deprem, yangın gibi felâketler karşısında bir sığınmayı ifade eder ki bir nev’i “manevî sigorta” olarak kabul edilmiştir. Söz yangından açılmışken bugün İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü bahçesinde bulunan ve tepesinde yanan renk renk ışıklarla havanın nasıl olduğunu-olacağını gösteren Beyazıt Yangın Kulesi kitabesinin bir yerinde İzzet Molla’nın

*Dâr-ı mülkü etmesün bu kulleye muhtâc Hakk
Ziynet için etmiş olsun şâh-ı mülk-ârâ binâ*

dediğini hatırlatalım.

Son yıllarda öneminin farkına varılan mezar taşı kitabelerinde de çok zengin bir yapı vardır: Genellikle şâhidenin zirvesinde Allah’ın “bekâ”sı ve kulun “fenâ”sını vurgulamak bâbında “Hüve’l-bâki” (Bâki olan O’dur)”, “Hüve’l- Hallâku’l-Bâki” (O Yaratan’dır ve Bâki’dir) ya da “Hüve’l-Hayyü’l-Bâki” (O daima diridir ve bâkidir) gibi ibareler bulunur; bazen de “Yâ Latîf” gibi Allah’ın lûtfuna iltica edişi ifade eden yakarışlar göze çarpar. Bugün artmasına sevinçle şahit olduğumuz çalışmalarından öğreniyoruz ki mezar taşlarında vefat eden kişinin meslek, meşrep veya mezhebine uygun metinler görülmektedir. Ölen kişi meselâ bir denizci ise, deniz, sahil, kıyı, gemi, dalga vs. deniz literatürüne ait kelime, kavram ve terimlerle süslenmiş şiirler yer alabilir, bir dervişse tasavvûfî neşve ve lügatle yazılmış “Lâ mevcûde illâ Hû” (O’ndan başka “var” yoktur) başlıklı manzumeler bulunabilir.

Bu dış cephe kitabelerinden başka çeşitli esnaf grupları da “Er-rızku al-Allah” gibi bazen genel bazen de kendi zanaatları-

na, iş kollarına has metinlerle dükkânlarının duvarlarını süslemişlerdir. Meselâ berberler, Hazret-i Peygamber'in aynı zamanda berberi olan Selmân-ı Fârisî'yi anarak, genellikle ta'lik harflerle

*Her seherde besmeleyle açılır dükkânımız,
Hazret-i Selmân-i Pâk'dir pîrimiz üstadımız*

*Lâfla dükkân açılmaz, boş yere etme telâş
Selmân-ı Pâk de gelse parasız olmaz tıraş*

yazan levhalar asarlarmış.

Diğer meslek erbâbı da

*Her sabah Besmeleyle açılır dükkânımız
Hakk'a imân ederiz, Müslüman'dır şânımız.*

*Eğrisi varsa bizden, doğrusu elbet sizin
Hîlesi hurdası yok, helâlinden mâlımız*

*Müşterilerimiz velinimet, yârânımız yârimiz
Ziyâdesi zarar verir, kanaattir kârımız*

ya da

*Dükkân kapısı Hak kapısıdır Hakk'a yalvar
Çeşmim gibidir akmasa da damlar*

şeklindeki manzum parçaları dükkânın görünür bir yerinde bulundurmuşlardır.

Ticaret ve zanaat hayatında şahit olduğumuz bu manevî arka plân ve zenginlikte elbette Ahîlik kültürünün yoğun bir tesiri vardır. Pek çok zanaat ve sanat kolunun, kendisini bir sahabe-ye, veliye ya da mübarek kabul ettiği bir şahsa bağlayarak mad-dî bir uğraş alanı olan zanaat veya ticareti manevî bir kaynağa dayandırması, kültürün madde-mânâ, ruh-beden gibi birbirine

zıt gibi görünen unsurları kaynaştırmaktaki maharetinin somut göstergesidir.

Payitaht İstanbul başta olmak üzere imparatorluğun hemen bütün şehir ve bölgelerinde binalar bu tür kitabelerle süslenmiş, zenginleştirilmiştir. Tabii ki kitabe kültürü Selçuklu veya Osmanlılara münhasır değildir. Fakat Türk-İslâm mimarîsinin vazgeçilmez unsurlarından olan bu küçük şâheserlere atalarımızın çok ince bir hassasiyet gösterdikleri kesindir. Yazının başında değinildiği gibi, bazı eserler için tek kaynak durumunda olan; mimarî, edebiyat, hat ve hakkâklık başta olmak üzere pek çok sanatın iç içe geçtiği, beraberce oluşturdukları bu güzelliklere hayatiyet kazandırılmasını temenni ediyoruz.

Kubbealtı Akademi Mecmuası, nr. 162, Nisan 2012, s. 71-78.

Röportajlar

Osmanlı, Yıkan Değil Onaran, İnşa Eden, Bir Medeniyet Olmuştur

(Konuşan: Mücellâ Ezgin)

“Kosova Kitabeleri Projesi” fikri nasıl doğdu? Proje ve Proje’nin kitaba dönüşme sürecinden bizlere bahseder misiniz?

Kitabeler, yapıların alın yazılarıdır. Ecdadımız inşa ettiği, bina ettiği her şeye kendisi ile mütenasip, eserin mahiyetine, hüviyetine, amacına uygun olarak bir kitabe yazmayı şiar edinmiş. Yapılan bir medrese ise ilim öğrenmekle, okumakla alâkalı âyetler, hadisler, kelimeler kibarlar veya mısralar, beyitler yazmış. Bir çeşme ise suyla, Allah’ın her şeye su ile can verdiğine dair âyetler koymuş, bir yangın kulesiyse mesela o kulenin amacına, mantığına uygun kitabeler yazmış. Dolayısıyla bizim medeniyetimiz biraz da kitabe medeniyetidir. Kitabeler, bugün bazı yapılar için yegâne kaynaqlar. Genellikle manzumdurlar. Hem pratik hem estetik değerler ifa ederler.

Diyeceğim şu: Eskiden beri, yani Kosova’ya Yunus Emre Enstitüsü’nün Türkoloji Projesi’yle görevlendirilmeden evvel de kitabelere dair bir merakım ve dikkatim vardı. Ama sordu-

ğunuz için söylüyorum Kosova Kitabeleri, 2012 senesinde Yunus Emre Enstitüsü'nün Türkoloji Projesi çerçevesinde ve kapsamında Priştine Üniversitesi'ne Yeni Türk Edebiyatı ve Osmanlı Türkçesi dersleri anlatmak üzere görevlendirilmem dolayısıyla oluştu. Orada yerel bir akademik kadro var. Türkiye'den de biz 2 kişi gönderilmişti. Dolayısıyla bize az ders verildi. Az bir mesaim oldu. Dolayısıyla "Kosova'da ne yapabilirim, Kosova'da ne yapılabilir, Kosova'ya nasıl hizmet edilebilir ve Kosova dolayısıyla Türkiye'ye nasıl hizmet edilebilir?" soruları bu projeyi doğurdu. Zira Kosova'da okunmayı ve sadeleştirilmeyi bekleyen – sadece okunmaları yeterli olmadı, ağır metinlerdi – kitabeler karşımıza çıktı ve Yunus Emre Enstitüsü'ne bir proje olarak "Kosova Kitabeleri" sunuldu. Yunus Emre Enstitüsü işi koordine ve finanse etti. Bendenizin koordinatörlüğünde "Kosova Kitabeleri Projesi" hayat bulmuş oldu.

Bu proje için Kosova'daki Osmanlı mirasına sahip çıkmak da diyebiliriz...

Tabîi ki. Çünkü Kosova malumunuz eski Yugoslavya'nın özerk bir bölgesiydi. Miloşević'in 1995'te Bosna'da başlattığı katliam 1998'de Kosova'ya sıçradı. Kosova 1998 ve 1999 yıllarında çok büyük acılar çekti. Ve NATO müdahalesiyle savaş bitti. Çeşitli anlaşmalar, çeşitli süreçlerden sonra Kosova 2008 yılında bağımsızlığını ilan etti. Ve orada yeni bir yapı oluştu. Demografi de çok değişti. Yani bugün 2 milyon nüfusluk Kosova'nın yüzde 95 kadarı Arnavut, yüzde 5 kadarı da Türk, Boşnak, Sırp vs. etnik unsurlardan oluşuyor. Fakat Türkler orada yüzde 1'lik gibi çok cüz'î ve çok mütevazı bir demografi arz ediyorlarsa da oradaki medeniyet hemen tamamen Türk-İslâm medeniyeti. Türk-İslâm medeniyeti demişken, Türklüğün bir ırk, kan meselesi olarak algılanmadığını, o Osmanlı medeniyeti içerisinde çeşitli milletlerin bulunduğunu görüyoruz. Velhâsıl, Kosova'ya rengini, Kosova'ya sesini veren, ona kişiliğini kazandıran Osmanlı medeniyeti olmuş ve Osmanlı medeniyeti de kendisini en iyi, şehirlerde ve mimaride göstermiş. Zaten umran yani mede-

niyet kelimesi ile mimari kelimesi de akrabadırlar. Dolayısıyla Osmanlı medeniyeti orada mimari eserlerle bugün devam etmektedir. Ve bu mimari eserlerin alın yazıları olan kitabeler de bize çok şey söylemektedir. Kitabeler, o coğrafyada - aslında bütün Balkan coğrafyasında - Osmanlı'nın yıkan değil yapan, bozan değil onaran, inşa eden bir medeniyet olduğunu söylerler. Bugün biz o medeniyete nasıl eklemlenebiliriz, bugün biz o medeniyeti nasıl devam ettirebiliriz veya o medeniyete en azından mensup ve medyun olduğumuzu nasıl ispatlarız? Tabii ki bu tür çalışmalarla ispatlarız. Benim amacım, benim için bir mazhariyet ama aynı zamanda bir mesuliyet olan o görevi bu şekilde tamamlamaktı. Çok şükür Kosova Kitabeleri Projesi başarıyla sonuçlandı. Elinizdeki kitaptan başka o çeviri metinler, yani yeni harflere çevrilmiş, sonra günümüz Türkçesi, Arnavutça, Boşnakça ve İngilizce metinlerden oluşan çok şık plakalar, mevcut kitabelerin yanına - yöresine tarihî manayı zedelemeyecek şekilde asıldı. Kitap okumayan, kitapla iştigal etmeyen insanlar en azından önlerinden geçtikleri, içine girdikleri yapıların ne anlattığını birkaç dilde okuyabiliyorlar.

Böylece yerli ve yabancı turistlere de büyük bir hizmet vesilesi oldu bu proje...

Evet, diyorum ya Balkan mimarisi tarihi hakkında çalışan bir İsviçreli ya da meselâ Kanadalı bir araştırmacı da o yapının kim tarafından ne zaman, kaç defa yapıldığını okuyacak. Malumunuz, kitabeler bazen inşa kitabeleri olur, bazen onarım kitabeleri olur ve onarım kitabelerinde yapının ilk defa ne zaman ayaklandığı, neden yıkıldığı veya yandığı, ne zaman yandığı ve kim tarafından nasıl ihya edildiği anlatılır. Bu haliyle o çeviri metinler pek çok dilden insana sesleniyor ve Osmanlı medeniyetinin nasıl zarif, nasıl yapıcı bir medeniyet olduğunu bir kere daha ispatlıyor.

O halde şunu da rahatlıkla söyleyebiliriz: Kosova Kitabeleri Projesi Kosova'daki Osmanlı mirasına sahip çıkmanın ya-

nı sıra tarih, sosyoloji, psikoloji ve sanat tarihi pek çok farklı bilim dalına da aynı zamanda hizmet eden bir proje...

Tabii, pek çok branşa ve pek çok ilgiye seslenen bir çalışma oldu bu proje. Zaten kitabelerin durumu böyle. Tanpınar da der ya "Osmanlı'nın sanatları kol kola ilerler." Şimdi bir mimarın -mimarı hem sanatkâr hem de mühendis kabul ederek söylüyorum- bir mimarın zihninde bir yapı oluşur. O yapı ustalarla bir şekilde vücut bulup ayağa kalkar. Yapı ortaya çıktıktan sonra bir şair kalkar o yapıya bir tarih düşürür. Bir hattat çıkar, o şiiri hatta çeker. Sonra bir hakkak çıkar onu taş kazır ve sanatkarlar kol kola vererek bir yapıyı taçlandırırlar. Divanlar da öyle değil midir?

Kitabeler de şiir üzerine çalışanlara, hat üzerine çalışanlara, mimarlara, mimari tarihçilerine, pek çok disipline veri sağlayan unsurlardır. Biz Kosova'da, çoğu manzum olan ve günümüze gelmeyi başaran 70-80 kitabeyi yeni harflere çevirdik, sadeleştirdik vs. ama tahlil etmedik. Bir meraklı çıkıp bu metinler üzerinden bir tez bile yapabilir. "Kosova Kitabelerinin Edebî ve Estetik Değeri" gibi bir şey. Başka çalışmaları da çağıran, başka çalışmaları da davet eden bir çalışma oldu bu. Bereketli bir iş oldu.

Osmanlı'nın hâkim olduğu coğrafyalarda okunmayı, anlaşılmayı, tahlil edilmeyi bekleyen daha pek çok kitabe var. Onların da bu şekilde gün yüzüne çıkmasını sağlayacak başka projeler de düşünüyor musunuz?

Evet, böyle bir proje var. Kitabelerle ilgili çalışmalar arttı. Bununla ilgili internet siteleri var. Prof. Dr. Hatice Aynur Hoca'nın koordine ettiği çok nitelikli bir proje yürüyor hem Türkiye içinde hem Türkiye dışında. Kitabelerle ilgili bir merak var, ama sorun şu: Kitabeler de mezar taşları da zaman zaman bizden önce de yayınlandı. Çoğu edebiyatçı olmayan, aruz bilmeyen, eski şiirin mantalitesini, dilini, literatürünü, dünyasını bilmeyen insanlar tarafından yapıldığı için problemliydiler ama

yine de çeşitli teşebbüsler oldu. Fakat bence ikinci büyük aşama bu kitabelerin tahlili veya bu kitabelerin incelenmesi olmalıdır. Yani şüphesiz artık bir merak ve bir ilgi başladı, zaten de vardı. Bu ilgi bir ivme kazandır diyebiliriz. Türkiye içinde ve Türkiye dışında bulunan kitabeler çeşitli gruplar, çeşitli ekipler tarafından okunuyor ve okunacaktır. Bir de mezar taş kitabeleri var tabii. Diğer tapularımız... Mezar taşları da kitabedir, onlar da kitabe mantığıyla değerlendirilebilir, ama biz Kosova Kitabeleri'nde mezar taşlarına hiç girmedik. Kosova'da zaten çeşitli camilerin hazirelerinde mezar taşları var, ama çok da fazla değil. Bunların hepsinin okunması; ehil insanlar tarafından okunması, değerlendirilmesi, tanıtılması gerekiyor. Bizim projemiz önümüzdeki sene inşallah Makedonya'da devam edecek. Yani ikinci bir kitap "Makedonya Kitabeleri" olarak inşallah gelecek. Sonra Bosna, sonra Osmanlı nereye bir yapı inşa ettiyse ve nerede bir kitabesi duruyorsa orada devam edecek. Bu projede ile de Yunus Emre Enstitüsü ve Makedonya kurumlarının işbirliği ile kitabeleri tespit ve teşhir edeceğiz.

Geçtiğimiz Nisan ayında Kosova Kitabeleri Projesi'nin ve kitabının tanıtımı ve takdimi yapıldı Priştine'de. O günden bugüne gerek proje gerek kitapla ilgili teveccühler nasıl?

Çeşitli kutlama mesajları ve mailleri alıyoruz, gittiğimiz yerlerde bu çalışmayla ilgili takdirler, tebrikler alıyoruz açıkçası. Anlamlı bir iş bu. Aklın yolu bir. Hiç kimse bu projenin başka türlü yapılması gerektiğini ya da bu şekilde yapılmaması gerektiğini dair bir şey söylemedi. Bilakis şimdiye kadar geç bile kalındığı belirtildi. Bu projenin değeri sadece bu Osmanlı Türkçesi ile çeşitli asırlarda yazılmış metinleri transkribe etmek veya sadeleştirmek değildi. Bu işin değerini arttıran asıl şey Arnavutça, -Prizren için söylüyorum- Boşnakça ve İngilizce olarak da bunların yayınlanmasıydı. Bugün Kosova'da yüzde 95 oranında Arnavut nüfus var. Bu Arnavut nüfus maalesef ortaöğretim döneminde çok yanlış bir tarih formasyonu aldığı ve Osmanlı antipatisi ile yetiştirildiği için aşırı bir önyargı ile yaşıyor. Ama o

içlerinde ibadet ettikleri camilerin, kurnasından su içtikleri çeşmelerin kitabelerini okuyarak sömürülmediklerini, bilakis âbâd edildiklerini, zenginleştirildiklerini, medenî –ben medeniyete “insanî yaşama ve insanı yaşatma sanatı diyorum– bir organizasyon tarafından yönetildiklerini bir kez de bu şekilde görmüş oluyorlar. İngilizce basında da dikkatimi çekmişti. Kosova’daki Osmanlı yapılarına ait kitabelerin dört dilli neşredilmesi herkesi heyecanlandırdı. Şimdiye kadar bu kitabeler Osmanlı Türkçesi bilmeyenlere kapalıydı. Bunun için o toplantı umduğumuzdan, beklediğimizden ve açıkça söylemek gerekirse hak ettiğimizden çok daha büyük ve çok daha görkemli bir şekilde yapıldı. Çok görkemli bir gece oldu. Enstitünün başkanı aziz hocamız Prof. Dr. Hayati Develi projeye çok ilgi gösterdiler. Biraz da onların ilgi ve teveccühleriyle zannediyorum proje çok hoş bir gecede tanıtıldı ve kitap ilgililere, yetkililere, meraklılara, misafirlerlere dağıtılmış oldu. “Kitap” demişken, önemle vurgulayayım ki o çok zarif “*Yapmadı Anı Şöhret İçin: Kosova Kitabeleri*” isimli kitap, İstanbul Fetih Cemiyeti’nin aziz ve muhterem idarecilerinden Dr. İ. Aydın Yüksel sayesinde neşredilmiştir. Teklif ve tavsiye kendilerindendir.

Günümüzde gölgesine sığındığımız, ibadet ettiğimiz, çeşmesinden suyunu içtiğimiz yapıları okuyamama, anlayamama sorunu da bir kitabe gibi karşımızda duruyor. Bu sorunu da çok iyi okuyup Kosova Kitabeleri Projesiyle sorunun çözümüne de büyük bir hizmette bulunuyorsunuz.

Aslında bu soruna bir kez daha dikkat çekmiş oluyoruz. Ecdadımızın inşa ettiği, ortaya çıkardığı yapıların kitabelerini okuyamayacaksak, mezar taşlarını okuyamayacaksak kültürümüzle nasıl ve nerede buluşacağız? Bunlar doğrudan bizi muhatap alan ve zevkli metinler. Hoş bir şiir, hoş bir yazı, hoş renkler, hoş ebatlar... Demek istediğim, insan bazen üzerinde çalıştığı malzemeyi sevmeyebilir, o malzeme O’na kaba veya sıkıcı gelebilir. Kitabe metinleri öyle değildir. Onlar, estetik tarafı olan, estetik boyutu olan, hassasiyet sahibi her insana hitap

eden ve her şekilde onu tatmin eden güzelliklerdir. Onun için bu projenin ve benzerlerinin yeni nesillere bir motivasyon sağlayacağını ümit ediyoruz.

Söylediklerinizden hareket edersek artık ortaöğretim kurumlarımızda Osmanlı Türkçesi artık zorunlu ders haline getirildi. Osmanlı Türkçesi'nin yeni nesil arasında iyi okunması, anlaşılması amaçlanıyor. Pek çok farklı söyleme de sebep olan bu dersleri faydalı buluyor musunuz?

Bir defa bu dersler mutlaka olmalı. Bunların seçmeli mi yoksa zorunlu mu olması gerektiğiyle alakalı saha araştırmasını yetkililer yapmışlardır, araştırmışlardır. Fakat şundan eminim: Osmanlı Türkçesi bilmeyen, münevver olamaz bizim memleketimizde. Çünkü biz bu harfleri yani Latin kökenli yeni Türk harflerini çok uzun zamandan beri kullanmıyoruz. Bizim kimliğimizi, kişiliğimizi ören, bize kim olduğumuzu söyleyecek metinlerin ekseriyeti Arap harfli Türkçe metinlerdir. Yani Osmanlı Türkçesi ile yazılmış metinlerdir. Dolayısıyla bugüne dair hüküm vermek için tarih bilmek bir zorunluluksa tarihi doğru öğrenmek ve doğru okumak için eski harfleri bilmek, diğer bir zorunluluktur. Hangi sosyal bilimlerde, hangi branştan olursa olsun araştırmacıların Arap harflerini hem de çeşitli stilleriyle bilmeleri gerekmektedir. Onun için okullarda Osmanlı Türkçesi öğretilmesini elbette yerinde buluyorum. Bu tür çalışmaların desteklenmesini de çok arzu ediyorum. İnsan mazisiz ve hâfızasız yaşayamaz zira.

Kosova Kitabeleri Projesi kapsamında yaptığınız çalışmalar sırasında "unutulmaz" olarak adlandıracağınız anlarınız oldu mu ya da çalışmalar sırasında hiç beklemediğiniz şeylerle karşılaştınız mı?

Kitabeleri ziyaret etmek için yaptığımız seyahatler esnasında pek çok şeyler yaşadık. Allah'tan kitabelerin hangi şehirde, hangi köyde ve tam olarak nerede bulunduğu dair belgeler vardı. Kosovalı araştırmacı Raif Virmişa'nın *Kosova'da Osmanlı*

Mimari Eserleri isimli 3 ciltlik bir eseri vardır. O kitapta biz, kitabelerin nerede olduğunu görüyoruz. Yani elimizde bir liste vardı. Hemen bir güzergâh oluşturduk ve 6 gün çalışarak bu kitabeleri fotoğrafladık. Çok enternasyonel bir ekiple yaptık bu çalışmaları. Ben Türk'üm, şoförümüz Arnavut, fotoğrafçımız Boşnak'tı. Fotoğrafçımız Almira Arnavutça ve Türkçe bilmiyor, İngilizce konuşuyor. Ben Arnavutça ve Boşnakça bilmiyorum, İngilizce konuşabiliyorum. Arnavut arkadaşımız ana dilinden başka Türkçe, belirli düzeyde de İngilizce ve Boşnakça biliyordu. Diyeceğim şu ki, bazen çok da iyi anlaşılamıyorduk. Gittiğimiz yerlerde hangi dilden kime hitap edebileceğimizi kestiremiyor, muhatabımızın durumuna göre strateji belirliyorduk. Böyle çok eğlenceli seyahatler oldu.

Bir hatıram var açıkçası ama o, çok da hoş bir ey değil. Kosova'nın taşra kasabası diyebileceğimiz bir yerinde bir tekkeye gittik. Elimizde okunmuş metinlerin yazılı olduğu plakalar vardı. Tekkenin mukimlerinden müsaade alarak ve projeden bahsederek o kitabeyi asacaktık. Bizi çok iyi karşılayan ve o şeyh ailesine mensup olduğunu zannettiğim, fakat o mirası layıkıyla tevarüs etmediğini düşündüğüm bir zat çıktı karşımıza. Kim olduğumuzu söyledik. Elimizde zaten bazı Kosova makamlarıyla yapılmış protokollere dair resmî belgeler de vardı. Bunları gösterdik, başta çok memnun oldu. Plâkayı, yani çeviri metinleri asmamıza müsaade edecekken metni okuyacağı tuttu ve derhâl bizi kovdu. "Hayır, bu kitabede bunlar yazmıyor." dedi. Başka şeylerin yazılı olduğunu vehmediyordu, sanıyorum ailesine dair olduğunu düşünüyordu. Orijinal metni okumasını rica ettik, tabi okuyamadı. Osmanlı Türkçesi ile yazılmış metin... Hangi dilde yazıldığını da bildiğini zannetmiyorum. Bizi gayet kaba ve sert bir şekilde oradan tard etti. Kosova'da tekkeler İslam meşihatine –Diyanet İşleri Başkanlığı diyelim- müftülüğe bağlı olmadığı için elimizdeki belgeler de kâr etmedi ve biz o kitabeyi yerine asamadık, sadece kitapta neşretmiş olduk. Bunu hiç unutamayacağım. Şunu anlıyorsunuz: Orada tekkeler birtakım

ailelerce idare ediliyor. Açıklar ve herhangi bir kısıtlama yok. Ama oradaki her tekkede ehil insanlar, ehil kimseler var mı yoksa tekkeler bazı insanların keyfi yönetimlerine veya zanlarına mı terk edilmiş biraz bunu düşündürdü bize. Orayı bekleyen zat, biraz ilimden, biraz tarihten ve biraz edepten hisseyab olsaydı böyle olmayacaktı, ama gittiğimiz pek çok yerde bizi güller yüzle karşılayan, kahve ve çay ikram eden, çok güzel sohbet meclisleri açan insanlar oldu. Bunlar unutulmazdı elbette. Defalarca teşekkür ederek “Biz burada ne yazdığını bilmiyorduk, gelenlere cevap veremiyorduk” diyen ve bu proje dolayısıyla bizi tebrik eden insanlar da oldu.

Yunus Emre Enstitüsü aynı zamanda “Balkanlarda Kültürel Mirasın Yeniden İnşası Projesi” ile Osmanlı Türkçesi’yle yazılmış gerek yazma gerek matbu eserleri tarayarak dijital ortama aktarıyor. Bu proje ile ilgili de düşüncelerinizi öğrenmek isteriz?

Bu projeyi açıkçası derinlemesine çok bilmiyorum. Benim dâhil olmadığım bir çalışma. Ama orada bulunduğum aylarda ve Türkiye’ye döndükten sonra takip ettim. Proje şu esasa dayanıyor: Balkanlar’da, Makedonya’da, Bosna’da, özellikle Kosova’da ve belki Bulgaristan ve Yunanistan’da Osmanlı’nın gelip geçtiği yerlerde çok ciddi bir literatür var. Çok heyecan verici, çok etkileyici koleksiyonlar var. Maalesef bu kitaplar - o bölge biliyorsunuz ne yazık ki sürekli savaşılar, çatışmalar vs. ile çok yıpranmış bir bölgedir - bu yüzden lâıykı veçhile tespit edilemedi, çözülemedi, kataloglanamadı ve insanların hizmetine sunulamadı. Yunus Emre Enstitüsü yine gerçekten çok yerinde bir hamleyle, çok nitelikli bir ekip kurarak Prof. Dr. Cihan Okuyucu Hoca’nın, Dr. Nevzat Kaya Hoca’nın da dahil olduğu bir grupla bu eserlerin peşine düştü. Şu an bahsettiğimiz bölgelerde bu kitaplar ziyaret ediliyor, tamir ediliyor, dijital ortama aktarılıyor. İnşallah çok yakın bir süre sonra bu kataloglar ilim alemine sunulurlar ve bu metinlerin kendileri de okuyucuyla internet üzerinde buluşurlar.

Hem proje koordinatörü hem de yayımlanan kitabın editörü olarak böyle bir çalışmayı yürütmek ve nihayete erdirmek nasıl bir duygu?

Ne kadar kaçmaya çalışsam da müthiş bir gurur ve mutluluk... İnsana gurur ve sürûr veren, insanı başka işler için motive eden bir çalışma. Tabîî bunu "Ben yaptım." demiyorum, siz sorduğunuz için söylüyorum. Ben sadece bir proje sundum, bir ekip kurmaya çalıştım. Doç. Dr. Murat Ali Karavelioğlu metinleri okudu ve sadeleştirdi, Doç. Dr. Enfel Doğan redaksiyonu deruhte etti, İsa Sulçevsi metinleri Arnavutça'ya, Ömer Çolakoglu İngilizce'ye, Doç. Dr. Edina Solak Boşnakça'ya çevirdi... Fotoğrafçımız Almira Rahmani ve hem rehberimiz hem şoförümüz olan Sedat Daka... Bu iş aslında onların, gerçekten onların – boş bir tevazu olarak söylemiyorum- somut çalışmalarıyla oldu. Ben işi takip ve koordine eden bir insan konumundayım. Ama açıkça söylemeliyim ki kitabın önsözünü yazmak şerefinin bana nail olması, kitaba zaman zaman döndükçe beni memnun ediyor. Doğru bir iş yaptığımı düşündürüyor. Bu tarif edilemez bir mutluluk, çünkü ben Türk-İslam medeniyetine inanıyorum, kendimi bu medeniyetin bir varisi olmakla mağrur sayıyorum Yahya Kemal gibi. Öyleyse ecdadıma, onların temiz hayatlarına, dünyalarına ve samimî mesailerine küçücük bir katkıda bulunmak veya buna vesile olmak, bu işin bir kenarında olmak gerçekten sonsuz bir mutluluk.

Konuşmamızın başında "Türk-İslam medeniyeti biraz da kitabe medeniyetidir." demiştiniz. Bu kapsamda çok kıymetli bir çalışmanız daha var: "Ölüme Açılan Estetik Kapı Türk Mezar Taşı Edebiyatı" Mezar taşlarındaki edebi metinlere olan ilginiz nasıl başladı?

Mezar taşlarında bir edebiyat var. Ben Yeni Türk Edebiyatı sahasında çalışıyorum. Fakat sadece kâğıt üzerindeki değil, taş üzerindeki edebiyat da beni çok ilgilendiriyor. Kitabeler, taş üzerindeki edebiyat metinleri. Mezar taşları, son yıllarda gözde

bir çalışma alanı haline geldi. Sanat tarihi bölümünde yapılan tezler, belediyelerin kendi sınırları dâhilindeki mezar taşlarını okuma ve okutma gayretleri, Kültür Bakanlığı'nın çalışmaları bunu gösteriyor. Evet, mezar taşlarına bir ilgi var, benim ilgim ise daha çok mesleğimle alakalı, branşımınla alakalı. Dediğim gibi orada nicelik ve nitelik olarak çok dikkat çekici bir estetik ve edebiyat var. Evet, mezar taşlarını yayımlamak, mezar taşlarını Latinize etmek saygıdeğer ve alkışlanması gereken bir iştir. Fakat ya o metinlerin bize söyledikleri, mezar taşlarındaki hayatlar, mezar taşlarındaki ıstıraplar, mezar taşlarındaki politika, hatta mizah, mezar taşlarındaki incelikler?..

Mezar taşı, küçücük bir şaheserdir. Maddî durumu müsait olan insanlar, vefat eden yakınlarına, eşlerine, çocuklarına ve ya anne-babalarına çok özellikli bir taş yaptırıyor, 18-19. asırdan, özellikle 19. asırdan sonra görüyoruz ki çok gösterişli taşlar ortaya çıkıyor. Taşlar büyüdükçe kitabe yazacak alan genişliyor ve şaire söz söyleyecek bir saha açılıyor. İyi bir şair de tarih de içeren bir manzume yazıyor. (Pratik ve estetik yeniden buluşuyor) Hattat diğer kitabelerde olduğu gibi bunu hatta çekiyor, sonra bunlar kazılıyor ya da kabartılıyor ve ortaya yine çeşitli sanatkârların el ele oluşturduğu küçük şaheserler çıkıyor. Bir taraftan da meslekî mezar taşları kendilerine has estetik alanları oluşturuyorlar. Denizci mezar taşları muhteşemdir meselâ. Onlarda Burak Çetintaş'ın da çok kapsamlı eserinden öğrendiğimiz üzere denizciliğe ait çeşitli nişanlar, aksesuarlar, semboller vs.ler bulunuyor. Kitabe metni denizcilik terimleriyle örülü bir kitabe oluyor. Yani meslekler de kendilerine ait böyle bir mezar taşı kültürü, estetiği ve edebiyatı içerisinde ayrı birimler oluşturuyor. Her meslek grubu kendisine ait bir mezar taşı oluşturuyor. Hattatlar, okçular, hukukçular, şairler...

Benim şâhidelere olan merakım edebiyat sahasında çalışıyor olmamla ilgilidir açıkçası. Geçtiğimiz aylarda çıkan ve *Ölüme Açılan Estetik Kapı: Türk Mezar Taşı Edebiyatı* başlıklı kitap da edebiyatı başka alanlarda da yoklama, tanıma ve tanıtma gayre-

tinden oluştu. Yeni Türk Edebiyatı verimlerini, özellikle Yeni Türk Edebiyatında ölüm temi ve duygusunun gelişimini, başka bir plânda incelemek, edebiyatın şimdiye kadar ortaya çıkarılmamış bir tarafını hayata kazandırmak için yapılmış bir kitap çalışması.

Mezar taşları ile ilgili çalışmalarınız sırasında karşılaştıklarınızı bizlerle paylaşır mısınız?

İlhamı mezar taşları ve mezar taşı yazıları üzerine Türkçe’de çok nitelikli eserler ortaya koymuş olan Prof. Dr. Edhem Eldem Hoca’dan aldığımı söyleyebilirim. Kendi tespitlerim ve teşhislerim de var elbette ama *İstanbul’da Ölüm: Osmanlı-İslâm Kültüründe Ölüm Ritüelleri* başlıklı çalışmasıyla Edhem Eldem Hoca, çeşitli asırlarda inşa edilmiş veya dikilmiş mezar taşlarını daha çok tarih, sanat tarihi, siyaset, ekonomi, sosyoloji, teoloji gibi yönleriyle inceledi. Mezar taşlarının arkasındaki dünyayı bize O açtı. Osmanlı mezarlıklarında bulunan bin bir çeşit mezar taşının arkasında yatan zihniyeti bize O tanıttı. Sözelimi zengin olan, makam ve mevki sahibi insanların, vefat eden yakınlarına büyük, cüsseli, gösterişli taşlar yaptırmaları, bu gösterişli taşların şaire söz söylemek için alan açması Ethem Eldem tarafından tespit edilmiş bir realitedir. Gerçekten de öyledir. Eğer madden fakirsenez veya geliriniz orta düzeydeyse merhum veya merhumenize büyük bir taş yaptıramıyorsunuz. İyi ve kaliteli mermer getirtemiyorsunuz. Şair bulup, ona iyi bir telif ücreti verip iyi bir şiir yazdırılamıyorsunuz. Öyleyse, böyle bir durumda ne yapılıyor? Klişe metinler, alelâde taşlara, acemî elere yazdırılıyor. İstanbul mezarlıklarında bazı klişe metinler vardır. Bunlar anonim metinlerdir, herkesin rahatlıkla kullanabildiği dörtlükler...

O taşın ilk önce boyutu, işçiliği, kitabe metninin uzunluğu ve nihayet manzumenin kendisi size vefat edenin kimlere mensup olduğunu, hangi seviyeden geldiğini söylüyor. Ama entere-san olan nokta şudur: büyük bir taş yaptıracak ya da kitabe yaz-

dıracak durumu olmayan insanlar da o medeniyeti, o çizgiyi, o estetiği, o kültürü devam ettirebilmek için klişe veya anonim de olsa, harc-ı âlem de olsa o bir metin yazdırıyor oraya. Bunlar tabî çok acıklı olabiliyor, edebî yönden değer taşımayabiliyor, vezin aksayabiliyor. Çünkü onu oraya yazan hattat da o şiiri bilmiyor. O şiirin şairi belki o şiiri vezinli, kafiyeyle yazdı ama halk muhayyilesinde, halk zihninde ve halk dilinde çok defa metinler deforme olabiliyor ve hattat olmayan, sadece hatta heveskâr olan bir insan da onu yanlış bir imlayla ve çok da estetik olmayan bir yazı ile yazabiliyor. Dolayısıyla şunu demek lazım: İnsanların maddî güçleri ölümden sonra da onların peşini bırakmıyor ve onları tanımlamaya devam ediyor. Bunu en iyi şâhidelerde ve kitâbelerde görürsünüz.

Bugünkü mezar taşlarında bu bahsettiğiniz ayrıntıların hemen hiçbirini göremiyoruz...

Bugünkü mezar taşlarında basit ve kof bir gösteriş var. Bazı zengin aileler sofalar oluşturuyorlar, küçük bir hazire yapıyorlar. "Falan Ailesi" gibi adlarla kendilerine ait alanlar açıyorlar, fakat mezar taşı estetiği diye bir şey kalmadı.

Osmanlı'nın ölüm üzerine bile nasıl bir kültür oluşturduğunun, Osmanlı kültürünün ne kadar kuşatıcı olduğunun da açık bir resmi aslında anlattıklarınız...

Evet, zaten Zygmund Bauman'ın dediği gibi *İnsanlar, ölümlü olduklarının farkında olmasalardı büyük olasılıkla kültür de olmazdı; kültür insanların farkında oldukları şeyi unutturmaya yönelik incelikli, karşı-anımsatıcı teknik bir aygıttır*. Yani İnsanlar sanat ve medeniyeti biraz da ölümü yendiklerini, ölüme ram olmadıklarını göstermek için, biraz da ölümün üstüne çıkmak için, ölümün sesini kısmak için yaptılar. Ölüme yenilmemenin, yenilmecek olmanın bir göstergesi olarak sanat, kültür ve medeniyet oluştu. Her sanatkârda az veya çok ölümsüzlük iştiağı, ihtirası vardır. Tabîî şu var: Osmanlı'nın bir ölüm estetiği oluşturması insanların doğrudan ölümsüz olma gayreti ile ilgilidir, demi-

yorum. Ama ölüm hayatımızın en temel, en gerçek realitelerinden bir tanesi. Onu yok saymak bize hiçbir şey kazandırmıyor. Bilakis onunla ünsiyet kurmak, onu estetize etmek, onunla anlaşmak, onu törpülemek bizi ölüme hazırlıyor. Osmanlı mezarlıklarına giderseniz ölüm sizi korkutmaz, ölümler de korkutmaz. Osmanlı, ölümü de hayatın ayrılmaz bir parçası olarak görmüş, ölümü de estetize etmiş, ölümü de inceltmiş. Mesela, çalışmalarım sırasında en çok karşılaştığım şeylerden biri de kitabelerde ölü kelimesinin hemen hiç geçmemesidir. Sadece “ölü” değil, “vefat etmek” bile az kullanılıyor. Öldü dememek için o kadar döndürmüşler ki sözü. Çünkü öldüğüne inanmıyor, ölümün bir son olduğuna inanmıyor. Düşünün, Yenikapı Mevlevihanesi’nde bir mezar taşında “ikmal-i enfas-i ma’dûde eden” diyor, yani “sayılı nefeslerini tamamlayan”. Derviş mezar taşları gerçekten çok rikkatli, çok dikkatli, çok incelikli ifadelerde yazılmışlardır. Elbette Peygamber’in vefatından bahsederken “Âh-reti teşrif etti” diyen bir medeniyetin mensubundan da beklenen budur. Ölmek ne demek?!

Bahsettiğiniz üzere nadiren de olsa mezar taşlarının oluşum aşamalarında birtakım aksaklıklar meydana geldiği tespit edilebilmiş. Mezar taşlarının okunması ve incelenmesi sırasında metinlerin en doğru şekilde anlaşılabilmesi için birtakım metotlardan söz edebilir miyiz?

İstanbul mezar taşları için konuşalım. Ben İstanbul’daki mezar taşları üzerine çalıştım. Mezar taşları genellikle hattın diğer stillerine göre daha rahat okunan tâlikle, kısmen de sülûsle yazılmışlar. 20. asrın başlarında rik’a örnekler de kendisini göstermeye başlamış. Zaten rik’anın geçmişi çok geriye gitmez. İttihat ve Terakki devrinde, o yıllarda ve biraz sonra rik’anın da kullanıldığını görüyoruz. Mezar taşlarını okumak için bir metot, bir yöntem var mıdır bilmiyorum. Ama şunu söyleyebilirim: Şairi ve hattatı anlayacaksınız.. Onların ne yaptıklarını, ne yapmak istediklerini hatta ne yapamadıklarını görürseniz, onların zihinlerinde gezer, parmaklarının ucunu takip edebilirsiniz metinle-

ri doğru okuyorsunuz. İkincisi bu literatüre hâkim ve vakıf olmak zarureti... Bir ölüm edebiyatı var. Şairin ne yazacağını, nasıl yazacağını biraz divan şiiri kültürünüz varsa tahmin edebiliyorsunuz. Şairin hangi mecazlar, hangi imajlar ve hayaller dünyasında gezdiğini biraz biliyorsanız metin kendisini ele veriyor. Diğer bir nokta, vazgeçilmez bir yardımcı olan aruz. Aruz bilerseniz metni yanlış okumaktan uzaklaşırsınız veya kurtulursunuz. Ve tabî gerektiğinde başvurabileceğiniz hocalarınız ve dostlarınız...

Mezar taşlarının edebî yönlerini dikkate alırsak çalışmalarınız sırasında bu kadar büyük bir zenginlikle karşılaşmayı bekliyor muydunuz?

Daha önce yayınlanmış metinlerden ve çeşitli çalışmalardan, taşlarda zengin bir edebî içerik bulunduğunu tahmin ediyordum. Beklediğim üstünde de bir malzeme yekûnuyla karşılaştım. Bu yüzden de kitabın içinde çok farklı bölümler oluştu: “Osmanlı Mezar Taşlarında Varlık Sorunu ve Yaşayanları İkaz” gibi, “Çocuk Mezar Taşları”, “Kadın Mezar Taşları”, “Politik Mezar Taşları”, “Harf İnkılabından Sonra Mezar Taşları”, “Mesleki Mezar Taşları” gibi. Malzemenin bolluğunu biliyordum, böylece tahminime uygun bir malzeme üzerinden tahminime uygun sonuçlara ulaşmış bulunuyorum.

Kitabe veya mezar taşı edebiyatına heveslenenlere yahut ilgisi olanlara, çalışma yapmak isteyenlere neleri önerirsiniz?

İnsan hayatı bilerek, önemseyerek ve severek yaşamalıdır. Ve İstanbul’da yaşamak, özellikle İstanbul’da yaşamak –İstanbul ki kültürümüzün zirvesidir- hem bir mazhariyettir, bu oranda da mesuliyettir. Bir arkadaşım “İstanbul’da çok uyumak, bu şehre hakarettir.” demişti. İstanbul kültürü, zevki, estetiği sadece fısıldamayan; davet eden, gür bir sesle çağıran hatta inanı bunlara zorlayan bir şehirdir. Bu toprağın üzerinde gezen, bu ülkede yaşayan, bu medeniyete mensup olan insanlar edebiyatlarını, tarihlerini bilmelidirler ve yanlarından geçtikleri, içine

girdikleri, etrafında gezindikleri ve yaşadıkları yapıların ne dediklerini anlamak zorundadırlar. Mesela, İstanbul Üniversitesinde okuyan bir öğrenci, Beyazıt kampüsünün o tarihî ve Türkiye’de üniversitenin simgesi olmuş kapısının üzerinde ne yazdığını bilmelidir, bunu merak etmelidir. Yahya Kemal “Biz, ölülerimizle yaşarız.” demişti. Biz öyleyse onları tanımak zorundayız, onların kim olduğunu bilmek zorundayız. Ve o mezar taşlarını okudukça eskilerin zannettiğimizden çok daha ince, zannettiğimizden çok daha esprili, zannettiğimizden çok daha mümin ve mütevekkil, ama aynı zamanda her hâllerıyla çok daha “insan” olduğunu görüyoruz. Yani insani zaafı içerisinde bulunduğunu da görebiliyoruz. Bu zenginliği, bu heyecan verici çeşitliliği mezar taşlarında görüyoruz. Kısaca, tarihini, kültürünü ve medeniyetini öğrenmek isteyen insanların mezarlıklarla, mezar taşlarıyla ve mezarların sahipleriyle daha sahih bir irtibat kurmaları gerekiyor.

Çalışma yaptığınız mezar taşları içerisinde sizi çok etkileyen oldu mu?

Elbette, oldu. Mesela Şeyh Galib’in, dostu Esrar Dede için yazdığı bir dörtlük var ki dört kısa mısra da bu kadar büyük bir âlem nasıl inşa edilebilir, bu kadar sanat bir araya nasıl getirilebilir bilmiyorum. Ayrıca Eyüp mezarlığında rastladığım bir kadının mezar taşı var ki herhalde kadın mezar taşları içerisinde yegânedir. Kadın mezar taşlarında genellikle çiçekler, meyve dolu vazolar olur; bereketi, inceliği temsil eden şeyler olur. Ama bu bahsettiğim mezar taşı – Fâtıma Nefise Hanım’ındı herhalde-Osmanlı devlet arması kabul edilen figürü andırıyor. Yukarı bakan bir hilal ve bir yıldız, rik’a ile yazılmış bir metin, bebeği ile beraber vefat ettiği için insanı çok, sarsan hüzünlendiren bir mezar taşıydı. “Annelik emeli bâis-i felâketi” olmuş!

Şairlerin mezar taşları, mesela Enderunlu Vasıf’ın Keçecizade tarafından yazılan mezar taşı kitabesi unutamayacağım bir manzumedir. Bir şairin bir meslektaş, bir büyüğü için yazdığı o

mezar taşının mükemmeliyeti, Enderunlu Vasıf'ın şiirlerinin bir kısmını yaktığını sadece o taştan öğrenmemiz... (Bu şiirleri yakma hadisesi biraz tartışmalıdır ve çeşitli şekilde yorumlanmıştır) Baş tarafı kesik olan ve kime ait olduğuna dair bilgi vermeyen bu mezar taşı, Karacaahmet Mezarlığı'nın birinci adasında, Şehitlik Kapısından girilip sağa dönülüp 50 adım yüründüğünde bir ağaca yaslanmış şekilde görülecektir. Mezarın yerini tarif eden, rahmetli Mehmet Mermi Haskan'dır. Tarife aynen uydum ve Enderunlu Vasıf'ın mezar taşını buldum.

Bir gün Süheyl Ünver, Yahya Kemal'e "Karacaahmed bizim tapumuzdur" demiş, şair de "Bu fikri imzalarım" cevabını vermiş. Her türüyle kitabeler tapu'dur, hâfızadır.

Türk Edebiyatı, nr. 503, Eylül 2015, s. 12-18.

Yunus Emre Enstitüsü Müdürü Yard. Doç. Dr. Mehmet Samsakçı ile
ÖZEL RÖPORTAJ: (Yeni Balkan, Üsküp / Makedonya)

Makedonya Kitabeleri Projesi Yunus Emre ve TİKA Marifeti ile Gerçekleşecek

Foto: Lejanda

Yard. Doç. Dr. Mehmet Samsakçı; "Çok yakın bir zamanda Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Kurşunlu Hana taşınacak, artık bunun için herhangi bir engel görünmüyor, müjdesini verdi.

05 Ağustos 2015 tarihinde, Yunus Emre Enstitüsü - Üsküp Türk Kültür Merkezi Müdürü görevine atanan Yard. Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, Akademisyen kimliğiyle objektif bir yönetici, analitik düşünen, kendini doğru ve rahat ifade eden, kendisine her konuda rahatlıkla sorabilir, danışabilir nitelikli bir kişiğe sahiptir.

Yard. Doç. Dr. Mehmet Samsakçı'nın, özel hayatından kesitler, Türkolji çalışmaları, başında bulunduğu Üsküp Yunus Emre Enstitüsü'nün gerçekleştirdiği kültür, sanat ve eğitim alanındaki faaliyetleri yansıtan söyleşimizi olduğu gibi aktarıyoruz.

Yeni Balkan okurlarına kendinizi tanıtır mısınız?

1981 yılında Bursa’da doğdum. Baba tarafından Balkan göçmeniyim. Bulgaristan’ın Kızanlık tarafından göçmüşler. İlkokuldan sonra, orta ve lise öğrenimimi memleketimde, Anadolu Lisesi’nde tamamladım. Lise yıllarımda bir duaya dönüştürdüğüm şeyi Allah bana nasib etti, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydımı yaptırdım. Eylül “1999”dan sonra bütün hayatım edebiyat oldu” diyebilirim. Daha Fakülteye ilk girdiğim gün Hocalardan birine koridorda, “ben asistan olmak istiyorum” dediğimi hatırlarım. Edebiyata olan aşkımı, meylimi, ilgimi, iştihakımı vurgulamak için bunu söylüyorum. 2003 yılında Prof. Dr. Kâzım Yetiş Hoca bana Yahya Kemal Enstitüsü’nde’ memurluk teklif etti. Hayatımın en güzel diyebileceğim üç buçuk senesini İstanbul’da Çemberlitaş’ta, İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesi altında faaliyetlerini sürdüren Yahya Kemal Enstitüsü’nde geçirdim. 2003’te Yüksek Lisansa kaydoldum. *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Güzel Sanatlar* başlıklı tezle Yüksek Lisans programından mezun oldum. 2005’te doktora başladım. 2010’da *Türkiye’de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Parti / Particilik Algısı* isimli doktora tezimi savundum. Doktoram devam ederken evlendim, sonra askere gittim. 2012’de bir yıl Priştine Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türkoloji Bölümünde Osmanlı Türkçesi ve Yeni Türk Edebiyatı dersleri anlattım. 2015 yılında Üsküp Yunus Emre Müdürü olarak beldenize geldim.

Üsküb’e geldiğinizde Yunus Emre’nin buradaki tanınırlığı ve yapmış olduğu faaliyetlerini nasıl buldunuz? Sizce yerel halk, akademik camia, Makedonya’da yaşayan soydaşlarınız ve diğer etnik topluluklara mensup vatandaşlar Yunus Emreyi nasıl algılıyorlar? Gözlemlerinizi ve izlenimlerinizin nelerdir?

Kosova’da Yunus Emre Enstitüsü’nün Türkoloji Projesi ile görevlendirilmiştim. O süreçte özellikle Balkanlar’da faaliyette bulunan pek çok Kültür Merkezini ziyaret etme fırsatı ve imkânını buldum. Çeşitli vesilelerle Üsküb’e gelip gitmiştim.

Üsküb'ün, Yunus Emreler içerisinde bir şöhreti olduğunu biliyordum. Biz Türkiyeliler için Üsküp çok ayrı bir anlam ifade ediyor. Üsküp'te soydaşlarımız, dindaşlarımız, akrabalarımız var. Bizimle aynı tarih ve coğrafyayı paylaşmış olan büyük bir kitle söz konusu, dolayısıyla burası çok hareketli aynı zamanda çok bereketli de bir yer. Benden önceki müdür arkadaşlarımızın gayretlerini de takib ediyordum. Geldikten sonra da düşünce ve gözlemlerimde yanılmadığımı gördüm. Yunus Emre Enstitüsü Türkiye'nin kültürel diplomasi hamlesidir. Türk tarihini sanatını, kültürünü, medeniyetini dışarıya anlatmak, tanıtmak, sevdirmek üzere kurulmuş bir enstitüdür. Burada bizi yüzyıldır bekleyen soydaşlarımız var. Yunus Emre Enstitüsü olarak sadece Makedonlara Türkçe öğretmekle kalamayız, bizi yanında görmek isteyen, bizden güç almak isteyen, bizimle faaliyet yapmak isteyen, sesinin tonunu bizimle yükseltmek isteyen çok ciddi bir kitle var. Dolayısıyla bir faaliyeti hazırlarken, çerçevesini ya da muhtevasını belirlerken her şeyi düşünmek zorundayım. Bir tarafta beni tanımayan, beni bilmeyen çeşitli politik sebeplerle benim kültürüm, medeniyetim ve ülkem hakkında bazı önyargılara sahip olan bir kitleye kendi ülkemi ve tecrübemi aktarmak zorundayım. Bir taraftan da benimle aynı dili konuşan benimle aynı kültürü paylaşan insanlara moral güç ve destek olmak zorundayım. Üsküp Yunus Emre'nin çok canlı, hareketli ve - dediğim gibi - çok bereketli bir yer olduğunu düşünüyorum. Zor olduğunu da görüyorum ama, "ne kadar külfet, o kadar nimet" öyle değil mi? Ne kadar zor bir şeyi başarırsanız, başarınız o oranda yüksek olur.

Malumunuz bu topraklarda yaşayan Türk soydaşlarınızla birlikte diğer etnik topluluklar da Osmanlıdan kalan 500 yıllık bir kültürel mirası paylaşıyorlar, Vakanüvisler, sanatçılar, edebiyatçılar, bir şekilde Türk kültürüne aşina olanların sayısı az değildir. Belirttiğiniz gibi Yunus Emre Enstitüsü sadece kendi kültürünü, tarihini ve dilini tanıtmak değil de bir kültür köprüsü rolünü üstlendiği için buradaki çok etnili, çok

kültürlü zenginlikleri de yakından tanımak, yeni tecrübeler edinmek ve bunları Türkiye’ye tanıtmak amacındadır. Buna bağlı 2016 yılında bu konuda ne tür faaliyetler yapmayı düşünüyorsunuz?

Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Makedonya ile Türkiye Cumhuriyeti arasında bir kültür köprüsüdür. Türkiye’nin sanatını, sanatçısını, âlimini, ârifini buraya getirmek, Türkiye’nin zenginliklerini burada değerlendirmek, daha doğrusu seslendirmek ve buraya tanıtmakla mükellefiz. Ama aynı oranda da buranın değerlerini, zenginliklerini, değerlerini Türkiye’ye tanıtmak, onların Türkiye ile olan irtibatlarını kuvvetlendirmek, onları Türkiye’de yaşamanın, orada üniversite okumanın ya da bazı meslekleri Türkiye’de icra etmenin yollarını göstermekle de yükümlüyüz. 2016 yılı için beni çok heyecanlandıran bir kaç projemiz var. Kurum olarak bir faaliyet takvimi hazırladık tabîi, burada konserler, konferanslar, seminerler, sergiler var, buradaki bazı şair ve yazarlarımıza bizim tertip etmek istediğimiz geceler var. Fakat “Makedonya Kitabeleri Projesi”nin bunlar içerisinde özellikli bir tarafı var. Proje, Makedonya sınırları içerisinde bulunan Osmanlı mimarî eserlerinin Arap harfli kitabelerinin günümüz Türkçesine, ardından da Arnavutçaya, Makedoncaya ve İngilizceye tercüme edilmesi esasına dayanıyor. Önlerinden geçtiğimiz, içlerinde ibadet ettiğimiz, musluklarından su içtiğimiz yapıların, tekkelerin, medreselerin, köprülerin, çeşmelerin, camilerin kitabelerini hayata kazandıracğız. Önünden geçerken veya içine girerken görülen, seyredilen ama okunamayan o kitabeler artık gün ışığına çıkacak. Ben bu kitabelere o yapıların “alın yazıları” derim. Onların alın yazıları böylelikle Yunus Emre ve TİKA marifeti ile ve tabii ki ilgili yerel kuruluşların (Makedonya İslam Birliği ve Makedonya Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı) izin ve destekleri ile yakın bir zamanda - inşallah - hayata kazandırılacak. Bir diğer önemli faaliyetimiz Yahya Kemal Organizasyonu... Malum Yahya Kemal bir Üsküp şairidir, bir Balkan şairidir, ama

Balkanlılığı İstanbullukla en iyi buluşturan şairlerden bir tanesidir. O Üsküp'te doğmuş, şahsiyetinin temelleri Üsküp'te atılmış, fakat daha sonra Paris'te ve İstanbul'da asıl kişiliğini olgunlaştırmış bir şairdir. Yaklaşık 60-70 kadar Yahya Kemal resimlerinden oluşacak bir sergisi, 10-15 gün açık kalacak. İki veya üç gün sürecek bir Yahya Kemal sempozyumu; sempozyumun ilk akşamı Yahya Kemal'in şiirlerinden bestelenmiş şarkılardan oluşan bir konser, bu sempozyumda sunulacak bildiri-lerin bir kitap halinde yayımlanması, eğer imkân bulursak 12 kitaplık Yahya Kemal külliyyatının Arnavutçaya ve Makedoncaya tercüme edilmesi söz konusu. Bunlardan başka beni heyecanlandıran veya gururlandıran bir şey var. Üsküp Yunus Emre Makedonya'daki uluslararası sanat organizasyonlarına çok iyi entegre olmuş. Bu, sağ olsunlar benden önceki arkadaşlarım ve buranın - sizi de dâhil ederek söylüyorum - personelinin bir başarısıdır. Buradaki uluslararası sanatsal organizasyonlara Türkiye'den sanatçıları Yunus Emre getiriyor. İnşallah Manaki Film Festivaline, Struga Şiir Akşamlarına, Pro-Za Balkan Edebiyat Festivaline, Felsefe Filmleri Festivaline bundan sonra da Türkiye'den sanatçıları Yunus Emre getirecek. Türkiye'den en doğru, en kaliteli, en başarılı isimleri buranın sanat piyasasına, buranın sanat ortamlarına taşımak bizim için bir onur kaynağıdır. Dolu bir takvim bekliyor bizi ve takipçilerimizi, sevenlerimizi.

Makedonya Türklerinin gündeminden düşmeyen, merakla beklenen Kurşunlu Han'ın, Yunus Emre Enstitüsü'ne tahsis edilmesi konusunda gelişmeler hangi aşamada? Okurlarımıza bu konuda bir müjdeniz var mı?

Bu konuya değinmeniz çok iyi oldu. Üsküp Yunus Emre Enstitüsü 2010'da kuruldu. Sayın Başbakanımız zamanın Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ve Makedonya Cumhuriyeti Kültür Bakanı Sayın Elizabeta Kančeska Milevska'nın beraberce açtıkları kurum, T.C. Üsküp Büyükelçiliği altında faaliyetlerini sürdürmeye başladı. 2012'de Türkiye Cumhuriyeti ile Make-

donya Cumhuriyeti arasında kültür merkezlerinin kuruluşu ve faaliyetleri hakkında bir anlaşma imzalanmıştır. Bu, iki devletin Bakanlar Kurulundan geçmiş, iki ülkenin resmî gazetelerinde yayınlanmış bir anlaşma. Buna göre Makedonya Cumhuriyeti Üsküp Türk Çarşısı içerisindeki Kurşunlu Hanı gerekli restorasyon çalışmalarını yapmak koşuluyla, Türkiye Cumhuriyetine, Yunus Emre Enstitüsü'ne tahsis ediyor. Anlaşmaya göre Yunus Emre Enstitüsü Üsküp'te var olduğu sürece Kurşunlu Han, Yunus Emre'ye tahsis edilecek. Oradaki iki katlı mekânda Osmanlı Türkçesi, ebru, hat, tezhib kursları açılacak, yazarlık atölyeleri gerçekleştirilecektir. Belki orada da Türkçe dersleri vereceğiz, avlusunda Türk filmleri göstereceğiz, iftarlar vereceğiz. Türk kültürüne, Türk medeniyetine ait ne varsa maddi veya manevi, bunları o güzel mekânda tanıtacak, sevdireceğiz. Buna mukabil, Türkiye Cumhuriyeti de Makedon Enformasyon ve Kültür Merkezine Taksim'de bir apartmanın bir katını tahsis etti. Şu an Üsküp Yunus Emre gerekli işlemleri ve prosedürleri tamamladı, bu anlaşma gereğince Kurşunlu Han'a taşınmayı bekliyoruz. Anlaşmaya göre Makedon Makamları şu an Kurşunlu Handa bulunan arkeolojik eserleri oradan alacak, başka bir mekana nakledecek ve Üsküp Yunus Emre oraya taşınıp faaliyetlerine devam edecektir. Bunu bir müjde olarak okurlarınıza ve takipçilerinize duyurabilirsiniz. Artık herhangi bir engel görünmüyor.

Yunus Emre'nin bir diğer önemli özelliği yabancılara veya yerli soydaşlarınıza, Türkçesini geliştirmek isteyenlere Türkçe öğretmek... Daha önceleri Türkçe eğitimi dernekler bazında yapıyordu, oysa şimdi tam manasıyla uluslararası yabancı dil portfolyolarına göre Türkçe öğretilmekte. TYS sınavları uygulanmakta. İlgilenenler Yunus Emre'ye Türkçe eğitimi konusunda başvurduklarında ne gibi hizmetlerden faydalanabilirler?

Yunus Emre Enstitüsü Türkiye Cumhuriyeti kurumları içerisinde yabancılara Türkçe öğretme konusunda, en yetkili ku-

rumdur. TÖMER'ler var, bunlar başarıyla çalışmalarını devam ediyorlar, fakat yurt dışında Türkçeyi öğretecek kurum Yunus Emre Enstitüsü'dür. Yunus Emre'nin Türkçe Yeterlilik Sınavı, Türkçenin ölçülmesi, değerlendirilmesi konusundaki en muteber sınavdır. O sınavdan alacağınız belge ile her yerde Türkçenizi ispatlayabilirsiniz. Türkçe bildiğinizi ispatlayarak çeşitli mesleklere dâhil olabilirsiniz. Üsküp'te Türkçeye müthiş bir talep var. Şu anda 417 kursiyerimiz var. Öğrenciler veya yetişkinler, kurumlar, kuruluşlar, şirketler Üsküp Yunus Emre'den Türkçe talep ediyorlar. Türkiye artık büyük bir devlet. Türkiye'nin maddî veya manevî plânda kendi bölgesinde veya dünya piyasasında güçlenmesiyle, adını duyuran, kimliğini saydıran bir ülke hâline gelmesiyle beraber Türkçe tekrar bir ivme kazanmış oldu. Asırlar öncesinden bize seslenen Kaşgarlı Mahmud'u hatırlayalım. *Divânu Lügâtî't- Türk*'ün yazarı olan ilk büyük lügatçimiz ve ansiklopedistimiz demişti ki; *Türklerin dilini öğrenin, onların çok uzun zaman sürecektir bir medeniyeti olacak*. Dolayısıyla Türkçe bilmek artık bir değer ifade ediyor. Dünyanın her yerinde artık Türkçe konuşabiliyorsunuz. Zaten Adriyatik'ten tâ Çin'e kadar Sibiry'a'ya kadar Türkçe konuşarak gidebilirsiniz. Kosova'da, Makedonya'da, Yunanistan'da, Bulgaristan'da, Azerbaycan ve diğer Türkî Cumhuriyetlerde, Kırım'da, Kıbrıs'ta, dünyanın çok büyük bir kısmı Türkçe konuşuyor, çünkü *Türkçe* yaşıyor... Arada telaffuz, şive ya da lehçe farklılıkları olabilir. Bu başka bir meseledir. Ama Türkçe artık bir dünya dilidir. Bunu Türkolog romantizmi ile söylemiyorum, bir akademisyen objektifliği ile söylüyorum. Türkçe bir dünya dilidir ve Türk medeniyeti dünya medeniyetler tarihinde gerçekten çok özgün, çok saygın bir medeniyettir. Medeniyet bana göre "insanî yaşama ve insanı yaşatma sanatı"dır. Biz insanî yaşıyorsak, yani insan olmanın mesuliyetini yerine getirerek, insanlarla, insanî gereklilikleri tam anlamıyla yerine getirerek, insan olmanın vazifesini ve mesuliyetini hissederek irtibat kuruyorsak medenî insanız diyebiliriz kendimize. İnsanlara

zarar vermiyorsa, bilâkis onların hayatlarını kolaylaştırabiliyorsak, daha zevkli daha anlamlı hâle getirmek için çalışıyorsak, yani mesuliyetimizin farkındaysak - ki Tanpınar, *insan mesuliyettir* – der, medenîyiz demektir. İnsanın cüz'î de olsa bir iradesi var. Bu iradeyi doğru kullanmak zorundayız. Bu kutsal emanet bizde!

Bir de devlet bazında yani büyük sistemler, organizasyonlar bazında medeniyet var. Bu geniş ve kolektif anlamıyla da medeniyet *“insanı yaşatma sanatı”*dır. Silah, para, askerî ve teknolojik gücü olan herkes medeniyet inşa edemez. Eğer hâkim olduğunuz veya sözünüzü geçirdiğiniz topraklarda adaletsizlik varsa, din, menfaat vesaire savaşları varsa ve sizin denetiminiz altında tuttuğunuz yerlerde insan ölüyorsa veya sömürülüyorsa orada bir medeniyetten bahsedemezsiniz. Bugün bazı güçlerin Orta Doğuda hâkim ya da söz sahibi olmalarına rağmen orada her gün yüzlerce, binlerce insanın ölmesi bir realite ise - ki öyle - o devletler hiçbir medeniyet iddiasında bulunamazlar. Evet, *“insanî yaşama ve insanı yaşatma sanatı.”* Yani az çok Osmanlı Devleti...

Biz kuvvetli bir medeniyetin vârisleriyiz ve bu medeniyetin en büyük göstergesi, taşıyıcısı dildir. Bu anlamda Türk dili çok değerli bir dildir. Sadece tarihten gelen büyük bir edebiyat, büyük bir medeniyet tesis ettiğimiz için yani Türk diliyle büyük medeniyet eserleri ortaya koyulduğu için değil. İnkâr edemeyiz ki maddî ve iktisadî bir hayatın içindeyiz. İnsan politik ve ekonomik bir yaratıktır. Bu bahsi şundan açıyorum: Şu an Türk dili, insanların meslek sahibi, ekmek sahibi olmaları için de büyük bir anahtardır. Yunus Emre Enstitüsü'ne bu kadar talebin olması da bundandır. Artık Türkiye sadece kültürüyle, medeniyetiyle değil, iş adamlarıyla, fabrikalarıyla, firmalarıyla, holdingleleriyle bütün dünyaya açılmış vaziyette. Türkiye büyüdükçe, kendi mazisiyle, kendi kimliği ile kendi kişiliği ile en doğru şekilde buluştukça, Türkiye'nin, dolayısıyla Türkçe'nin değeri daha da artacak. Biz Üsküp Yunus Emre'de Türkçe dersler veriyoruz,

bununla birlikte Makedonya Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Savunma Bakanlığı personeline, kısaca bürokrat ve diplomatlara Türkçe öğretiyoruz. Halkbank çalışanlarına dersler veriyoruz. Yani kurumsal anlamda da Türkçe hizmetimiz söz konusu.

Üsküp'te mevcut diğer muadil kurumlar Makedonya genelinde diğer şehirlerde de şubeler açıp hizmetlerini bu şekilde yerel halka sunmaktadırlar. Yunus Emre için bu konuda yoğun talep olduğunu biliyoruz. Kalkandelen İştip, Manastır, Ohri veya Doğu Makedonya'da, Yunus Emre'nin yeni şubeler açması hususunda herhangi bir çalışmanız var mıdır?

Aslında Kalkandelen Üniversitesi içerisinde bir derslik ve bir Türk kütüphanesi ya da Türk odası olacaktı. Yunus Emre Kalkandelen'de de benzer faaliyetler gerçekleştirecekti. Birtakım teknik ve fizikî sorunlar yüzünden bunu biraz erteledik. Üniversitenin mekân sorunu dolayısıyla şimdilik mümkün değil ama bu düşünce devam ediyor. Fakat yakın gelecekte Kalkandelen'de kiralayacağımız veya satın alacağımız bir binada, güzel anlamlı ve tarihî bir binada Yunus Emre'yi açmayı düşünüyoruz. Bununla beraber İştip, Manastır hatta Ohri önem ve değer verdiğimiz yerler arasında. Tabii Doğu Makedonya'nın bizde apayrı bir yeri ve değeri söz konusudur. Mutlaka düşünülmelidir. Bu konuda çok yerden talep var. Herkes Yunus Emre'nin, bir şubesinin, bir temsilciliğinin kendi beldesinde de açılmasını istiyor. Bu sadece Müslümanların değil Makedon nüfusun da talep ettiği bir husus. Yunus Emre gittiği yeri hareketlendiriyor, yeşertiyor. Orada konserler oluyor, şiirler okunuyor, resim sergileri açılıyor, kültür ve medeniyet rüzgârları esiyor.

Makedonya'da yaşayan bütün dostlarımızı Yunus Emre'ye bekliyoruz. Biz ilhamımızı, *sevelim sevilelim dünya kimseye kalmaz* diyen bir şairden alıyoruz.

Söz ola kese savaşı
 Söz ola yitire başı
 Söz ola ağulu aşı
 Yağ ile bal ede bir söz

.....

Kişi bile söz demini
 Demeye sözün kimini
 Bu cihan cehennemini
 Sekiz uçmağ ede bir söz

diyen bir Türkmen kocasının, dervişinin, şairinin tefekkürünü - felsefesini demiyorum - buralarda yaşatmaya çalışıyoruz.

Bütün okuyucularınızı, takipçilerinizi Yunus Emre'ye, faaliyetlerimize bekliyoruz. Makedonya'nın birçok şehrinde, hatta her yerinde faaliyetler yapıyoruz. Türkçe öğrenmek isteyen, Türkçesini geliştirmek, belgelendirmek isteyenleri de Yunus Emre'nin kurslarına ve sınavlarına bekliyoruz. Yeni Balkan'ı takip ediyorum, masama her sayısı geliyor. Bundan başka her gün bir veya iki defa web sayfasına girip Makedonya'da neler olup bittiğini görebiliyorum. Sizi tebrik ederim. İnşallah daha güzel ve daha başarılı süreçlere adım atarsınız. Ve daha da önemlisi savaş veya ihtilaf haberleri yerine barış ve birliktelik haberleri yayınlarsınız.

Okurlarımız adına Sayın Samsakçı'ya bizleri kırmayıp, şöyleşi teklifimizi kabul edip sorularımızı samimice cevaplandırdıkları için teşekkür ediyor, başarılarını devamını niyaz ediyoruz.

m-r. Melahat ALİ

<http://www.yenibalkan.com/kultur/makedonya-kitabeleri-projesi-yunus-emre-ve-tika-marifeti-ile-gerceklescek-h5544.html>

Benim İçin
“Samimiyet, Ehliyet ve Ciddiyet Esastır”

Röportaj: Hüsamettin Gina, Fotoğraf: Aydın Davud
(Time Balkan, Üsküp / Makedonya)

Üsküp Yunus Emre Enstitüsü 2016 yılına bol sürprizli projelerle giriyor. TIMEBALKAN portalının “Yedi Soru Bir Manşet” bölümünün ilk konuğu olan enstitü müdürü Yard. Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, buralarda yetişmiş, çok önemli ve kaliteli şair, Manastırlı Sâlih Fâik Efendi’nin eserini bilim dünyasına sunacağını söyledi. Makedonya Kitabeleri projesi ise Yunus Emre’nin bu yılki en büyük ve müdürü en çok heyecanlandıran proje. Samsakçı, kitabelerin bizim buradaki altı yüz yıllık varlığımızın en büyük şahitleri olduğunu belirterek “Yunus Emre’ye iştirak etmeye devam edin” ifadelerini kullandı.

Üsküp’e gelişinizden bu yana yaklaşık yedi ay geçti. Üsküp’ü nasıl buldunuz? Burada çalışmak sizin için ne ifade ediyor?

Üsküp çok kucaklayıcı, çok sıcak bir belde, bir şehir. Bunu biliyordum. 2012-2013 yıllarında, 10 ay süreyle Priştine’de, üni-

versitede görev yapmıştım. Bu sayede Üsküp'e defalarca gelmiştim. Bir panele katılıp, burada dostlar edinmiştim. Dolayısıyla Üsküp'ü biraz biliyordum. Ağustos ayında Yunus Emre müdürlüğüyle geldim. Üsküp çok güzel. Yunus Emre için zor olduğunu düşünüyorum, çünkü burada pek çok topluluk var ve hepsine hitap etmek, hepsine dokunabilmek, hepsi için bir şeyler yapabilmek, kimsenin kalbini kırmadan Yunus Emre'nin misyonuna, vizyonuna ters düşmeden çalışmak durumundasınız. Ama yedi aydır Üsküp'teyim ve Üsküp'te yaşamaktan, Üsküp'te çalışıyor olmaktan, Üsküp'te bulunmaktan memnunum. Çünkü Üsküp bizim, Türkiye Türkleri olarak Balkan şehri denildiği zaman aklımıza gelen ilk şehirlerden bir tanesi, belki de ilkidir.

Soruları hazırlamadan önce sizinle ilgili araştırma yaptık. Sosyal medyada bir öğrencinizin sizinle ilgili şu ifadelerine rastladık: "Bölüme ve okula girdiğimden beri, dersini aldığıma memnun olduğum tek hocadır. Hayata bakış açısı ve insanlığı ise, apayrı bir konu." Bu başarınızın sırrını neye bağlıyorsunuz?

Bahsettiğiniz ifadeleri biliyorum. O öğrenciyi ben tanıımıyorum. Araştırmadım da. Ama bir hocamın – Prof. Dr. M. Fatih Andı'nın – ismini zikrettikten sonra "dersini aldığıma memnun olduğum ikinci hoca" diyor arkadaş. Prof. Andı benim de hocamdı. (Şüphesiz, bölümümüzdeki diğer hocalar da çok kıymetlidirler.) Ben daha lise ikide edebiyatçı olmaya karar vermiştim. İstanbul'da edebiyat okumayı bir duaya dönüştürmüştüm. Çok şükür İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümüne 1999 senesinde kayıt yaptırdım. Üniversitede dolu dolu 4 sene geçirdim. Sonra Yahya Kemal Enstitüsü'nde, (Yahya Kemal için kurulmuş Enstitü) üç buçuk sene çalıştıktan, Yahya Kemal Müzesi ve Enstitüsü'nün arşiv sorumlusu olduktan sonra 2006'da fakülteye asistan olarak alındım, 2010'da doktoramı bitirdim, 2012'de yardımcı doçent oldum ve buraya da aslında fakültenin görevlendirmesiyle geldim. (Fakülte'deki görevim devam ediyor.) Öğ-

rencimin o sözleri doğrusu memnuniyet verici. Ben daima buradaki arkadaşlarıma da söylüyorum: Benim için “samimiyet, ehliyet ve ciddiyet” esastır. Bir insan bir işe atıldığı zaman evvela samimi olmak zorundadır. Herhangi bir çıkar gözetmeksizin, herhangi bir şahsi menfaat beklemeksizin samimi bir zihinle, samimi bir kalple işe atılmak zorundadır, ama samimiyet yetmez ehliyet de gerektir yani bir işi yapma yetki, kabiliyet ve kudreti. Bu da yetmez, ciddiyet icab eder, yani ben eğer başarılıysam, – öyle olduğumu zan ve ümit ediyorum – bunu samimiyetle çalışmaya, geldiğim görevlerde söz konusu işi yapabileceğime inanmam, yani ehliyet ve ciddiyete borçluyum. Bu üçünü yerine getirmeye çalışıyorum.

Diğer bir yorumda ise, “Kendisini muadillerinden ayıran ve öne çıkaran özelliklerinden birinin izleri, Kubbealtı Akademi Mecmuası’nın Nisan 2012 tarihli sayısındaki ‘İstanbul’un kitâbelerine dair’ isimli yazısında saklı” diye yazıyor. Göreve geldiğinizden bu yana sizden kısaca “Makedonya’ya (Üsküp’e) dair bir şeyler karalamanızı istersek, nelerden bahsederdiniz?

Allah izin verirse buradayken veya buradan döndükten sonra herhalde “Üsküp Hatıraları” diye bir şey çıkarabilirim. (Kitap, makale ya da makaleler serisi.) Mutlaka burası yani Balkan dediğimiz coğrafyayla (ki Balkan “sarp dağ” demek, zor bir yer yani,) ilgili bir neşir yapmak isterim. Benim hayatta çok sık kullandığım ifadelerden bir tanesi şudur: “Ne kadar külfet o kadar nimet.” Bir insan ne kadar zorluklarla boğuşur, başarılı olursa nimeti de o oranda büyük olacaktır. Bizim inancımız böyle düşünmeyi gerektirir. Dolayısıyla burada Üsküp’ün müslüman kitlesinin hayatı beni çok ilgilendiriyor. Şüphesiz ben Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Müdürü olarak burada bizi bilmeyen, bizi tanımayan, bizim dilimizi, kültürümüzü, medeniyetimizi, kalitemizi bilmeyen bir Makedon kitleye, Türkçe başta olmak üzere Türk kültürünün unsurlarını tanıtmakla mükellefim. Yani burada Türkçe öğretiyoruz onlara, Türkiye’yi tanıtıyoruz

ve sevdiriyoruz. Diğer taraftan da çok ciddi bir oranda da soydaşlarım ve dindaşlarım var. Ortak bir tarihe ve değerler silsilesine sahip olan bir kitle var, onların hayatları beni çok ilgilendiriyor. Onların hayatlarının zorlukları, sıkıntıları beni çok ilgilendiriyor. Dolayısıyla Üsküp'te ne kadar kalacağımı ben de bilmiyorum ama buradayken veya buradan döndükten sonra şüphesiz burası için yazacağım bir şeyler olur, nitekim de başladım. Üsküplü değil ama bu topraklarda yetişmiş, adı bilinen fakat eserleri bilinmeyen bir şairin Divanını şu an çalışıyorum İsmi de vereyim: Manastırlı Sâlih Fâik Efendi. Çok önemli bir şair, çok kaliteli bir şair fakat eseri meydanda değil, inşallah eserini bilim dünyasına sunacağız.

Geçen yıl, Üsküp Yunus Emre Enstitüsü, Makedonya'nın Üsküp, Kalkandelen, Pirlepe, Radoviş ve Ohri şehirlerinde geleneksel Türk Kahvesi'nin eşsiz lezzetini tanıttı. Proje nasıl geçti? Geri dönüşümler ne yönde?

Çok iyi geçti. Aslında bu kahve tanıtımları geçen seneki müdür arkadaşımızın veya ondan önceki müdür arkadaşımızın projesiydi, bana uygulamak düştü. Biz maalesef şu anda Makedonya'da tek Yunus Emre'yiz, inşallah ilerde belki Kalkandelen'de belki de Manastır'da Yunus Emre Merkezleri açılacak. Ama şu an tekiz, dolayısıyla genellikle faaliyetlerimize Üsküplüler katılabiliyor. Biz Makedonya'nın pek çok şehrine açılmak, orada da insanlarla buluşmak, kültürümüzü, medeniyetimizi, tarihimizi, damak tatlarımızı, ağız tatlarımızı tanıtmak istedik. Kahve günlerimizi de saydığınız şehirlerde yaptık ve hepsinden de gerçekten çok iyi geri dönüşler aldık. İşte Ohri'deki programı belediyeyle ortaklaşa yaptık, Kalkandelen'de sayın belediye başkanı geldi. Orada "Kalkan" derneğinin işbirliğiyle çok güzel bir kahve günü yaptık. Hem kahve içtik hem de kültürümüzü konuştuk. Ben bu kahve sohbetlerinde kahve tanıtım günlerinde hep bir beyti zikrettim. Şöyledir:

*Gönül ne kahve ister ne kahvehane
Gönül muhabbet ister kahve bahane.*

Dolayısıyla biz muhabbet olsun diye, dostluk pekişsin diye bu kahve günlerini yaptık. Gittiğimiz her yerde de, acı kahvele-
rin çok tatlı hatıraları ile döndük.

Bu arada önemli bir noktayı vurgulamama izin veriniz: Bu tür röportajlarda, hep benim ismim geçiyor, bütün bu işleri san-
ki bendeniz yapıyormuşum gibi bir hava oluşuyor. Hâlbuki ar-
kada, mutfakta müthiş gayretli, samimî bir ekip var. İsimlerini
zikretmeliyim: Müdür Yardımcısı Fuat Korkmaz, Sekreterimiz
Mariya Lolovska, Kültür-Sanat Koordinatörü Neşe Şaban, İdarî
Memurumuz Muhsin Kurtiş, hem okutman hem Kültür-Sanat
ekibi üyesi hem de tercümanımız Melahat Alievska, 6 aydır fa-
aliyetlerimize katılan, çok yakında da inşallah bizimle daimî
statüde çalışacak olan Burak Öner, diğer kurum çalışanlarımız
Yakup Bayram, Şenay Ruşid ve Tülay Züber. Eğitim birimimiz
ve Türkoloji Projesiyle Makedonya’da görev yapan öğretim gö-
revlileri... Hepsinin emeği, hepsinin gayreti söz konusudur.

**2012-2013 Akademik Yılında, Yunus Emre Enstitüsü Tür-
koloji Projesi kapsamında, Priştine Üniversitesi Filoloji Fa-
kültesi Türkoloji Bölümünde görev yaptınız. Şimdi komşu
ülke Makedonya, Üsküp’te Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Mü-
dürü görevindesiniz. İki komşu ülkede de Türkler azınlıkta
olan bir topluluk. Tecrübelerinize dayanarak Makedonya ve
Kosova’daki Türk Topluluğu arasındaki farklar nelerdir?**

Bu çok zor ve tehlikeli bir soru. Çünkü ben Kosova’nın ek-
meğini yedim, suyunu içtim. Orada çok güzel dostlarım var. Sü-
rekli “Kosova” dediğim için Üsküplüler kızmaya başladılar. Biz
Türkiye Türkleri, mağdur olmuş, zulme ve gadre uğramış in-
sanlara kalplerimizde ayrı bir yer ayırırız. Makedonya’daki
Türkler için de, Kosova’da halkı için de bu böyledir. Bosna Her-
sek’teki Boşnak kardeşlerimiz, kezâ. Baskılara uğramış her mil-

let bizim gerçekten içimizi kanatır. Kosova'da aslında Türklerin sayısı maalesef çok az. Makedonya'da nispeten durum iyi, öyle görüyorum. Kosova'da 18 bin kadar Türk var. Eğitim konusunda çeşitli sıkıntıları var. Bazı okullardan Türkçe sınıflar kalktı. Bazı beldelerde sadece iki-üç çocuk Türkçe okuyor. (Gilan'da ve Mitroviça'da) Gerçekten orada işlerin biraz daha zor olduğunu düşünüyorum. Yani Kosova genel olarak Makedonya'ya göre daha problemlidir. Çeşitli siyasi, ekonomik sorunları var. Elbette bu tür sorunlardan en çok etkilenen Türklerdir, çünkü azınlıktır. Şüphesiz Kosova Türkleri ile Makedonya Türklerinin durumları arasında kıyaslamalar, konu hakkında çalışmalar yapılabilir. Biz bu bağı kurmaya çalışıyoruz. Mesela geçtiğimiz Cumartesi günü Kosova'dan şair ve yazar dostlarımız Yunus Emre'de Makedonyalı Türk şair ve yazarlarla buluştular. Böylelikle bir köprü vazifesi gördük. Kosova'da hoca iken Yunus Emre'ye bir proje sunmuştum *Kosova Kitabeleri* diye. Bu ecdad yadigarı eserlerimizin cami, çeşme, tekke, türbe, saat kulesi, köprü, buralarda bulunan kitabelerini, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış kitabelerini bugünkü Türkçeye aktardık. Arnavutçaya, Boşnakçaya, İngilizceye çevirdik ve kitap çıkarttık. Şimdi, yakın bir zamanda bunu Makedonya için de yapacağız, Makedonya genelinde bulunan belki yüz, belki yüz yirmi tane kitabe barındıran eseri ziyaret edeceğiz. Bu kitabeleri günümüz Türkçesine, Makedoncaya, Arnavutçaya ve İngilizceye çevireceğiz. Bu güzellikleri dünya ilim mahfillerine ve kültür piyasasına sunacağız. Ecdadımızın buraları imha değil inşa ettiğini bir kez de böyle vurgulamış olacağız.

Üsküp Yunus Emre Enstitüsü Müdürlüğü dışında Yard. Doç. Dr. Mehmet Samsakçı'nın mutlaka özel çalışmaları da var. Hazırladığınız proje, kitap, makale var mı? Bizimle paylaşır mısınız?

Geçen sene buraya gelmeden önce, doçentlik başvurusu esnasında iki tane kitap çıkartmıştım. Birbiri ile kısa aralıklarla çıktı. Bir tanesi *Tanpınar'ın Eşiğinde* isimli bir kitap, Ahmet

Hamdi Tanpınar üzerinde yaptığım çalışmaları bir araya getirmiştim. Bu kitap çıktıktan sonra Tanpınar'la ilgili başka yazılar da yazdım. Şimdi bu yazıları da ekleyerek kitaba yeni bir çehre vermek istiyorum. İkincisi mezar taşı kitabeleri ile ilgili. *Ölüme Açılan Estetik Kapı: Türk Mezar Taşı Edebiyatı* diye bir kitap. Kitap çıktıktan sonra hayli ilgi gördü. Ödül de aldı. Kitapta değiştirmek ya da eklemek istediğim kısımlar var. Bir de az evvel söylediğim bir çalışma: 19. yüzyıl şairi Manastırlı Sâlih Fâik Efendi'nin o küçük divanını yayına hazırlamak istiyorum. Bu da şundan dolayı: Annem, – kulakları çınlasın – Kosova'ya gönderildiğim zaman, "Oğlum oraya bir ağaç dik, yarın âhirette sana şahit olsun" demişti. Burada da inşallah hem gerçekten bir ağaç dikerim, hem de buranın kültürüne ait bir şairi bilim dünyasına sunarım. Şimdilik Yunus Emre Enstitüsü mesaisi dışında yaptığım işler bunlar.

2016 yılında Üsküp Yunus Emre Enstitüsü mutlaka yeni projelere imza atacak. Bu yıl için hedeflediğiniz projeler nelerdir?

En büyük ve beni en çok heyecanlandıran proje "Makedonya Kitabeleri" projesi. Çünkü bizim buradaki altı yüz yıllık varlığımızın en büyük şahitleri camilerimiz, çeşmelerimiz, köprülerimiz tekkelerimiz, türbelerimiz, saat kulelerimiz yani mimari eserlerimiz. Onların üzerinde Arap harfli kitabeler var. Bu kitabeleri kimse okuyamıyor. Onları bugünkü Türkçeye ve bu bölgenin diğer dillerine çevireceğiz. İnşallah bu çalışmayı, güzide bir ekip ve TİKA ortaklığıyla kazandıracağız Makedonya'ya. Ayrıca büyük boy, prestij bir kitap halinde de çıkacak.

İkincisi, buradaki Türk iş adamları ve kurumlarının desteği ile, MANU ve İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü işbirliği ile **Var Olan Şehir'de Yahya Kemal'i Hatırlamak** ("Kaybolan Şehir" diyordu ya şair) başlıklı bir Yahya Kemal projesi... Yahya Kemal resimlerinden oluşan bir sergi açacağız. Sonra iki veya üç gün sürecek bir sempozyum yapacağız.

Sempozyumun ilk akşamı Yahya Kemal'in şiirlerinden bestelenmiş şarkılardan oluşan bir konser düzenlenecek. Ayrıca bilirdi metinleri neşredilecek.

Üsküp dışına da çıkmak istiyoruz. Burada şiir, hikâye, roman gibi eserleri yayınlamış Türk yazarların eserlerini ilgili yayın evinden alıp – eğer yazarlar yaşıyorlarsa ve sağlıkları müsaade ediyorsa – onları Makedonya'nın diğer bölgelerindeki öğrencilerimiz ile buluşturacağız. Hem buradaki Türk yayıncılığını desteklemiş olacağız hem de o yazarlar çocuklarla buluşacaklar. Onlara model ve ufuk olacaklar.

Ayrıca ayda bir ya da iki defa olmak üzere Aydın Buluşmaları yapacağız. Makedonya'daki Türk basının temsilcilerini, edebiyatçılarımızı, kanaat önderlerimizi buluşturacağız. Böylece Türk Kültür Merkezimizi bir buluşma mekanı, bir temas noktası hâline getirmek istiyoruz.

Nisan'da Makedonya'da Felsefe Filmleri Festivali yapılacaktır. Buraya dünyaca ünlü yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın "Kasaba" filmini getireceğiz. Yunus Emre bir bilim kültür ve sanat köprüsü olarak Türkiye ile Makedonya arasında bu tür mekikler dokuyacak. Çok dolu bir programla 2016'ya giriyoruz. Bizi izlemeye, daha doğrusu bize iştirak etmeye devam edin. Çünkü bunları hep beraber yapıyoruz.

<http://timebalkan.com/benim-icin-samimiyet-ehliyet-ve-ciddiyet-esastir/>

A'mâk-ı Efkâr'la Mezar Taşları Üzerine

1) Ölüm bizim medeniyetimizde ne anlam ifade ediyor?

Ölüm, uzun asırlar boyunca bir kavuşma, mukadder olanın muhakkak hâle gelmesi demekti bizim medeniyetimizde. Zira *Kitâb-ı Kerim* her nefsin bir gün mutlaka ölümü tadacağını, nefsin nefesle kâim olduğunu söyler. Ecdadımız ölmenin, sayılı nefesleri tamamlamak demek olduğunu bilirlerdi. (Yenikapı Mevlevîhanesi'nde bulunan bir mezar taşının kitabesinde aynen "ikmâl-i enfas-ı ma'dûde" ettiğinden bahsedilir bir zâtın). Madde-mânâ, ruh-beden, şekil-öz dengesini mucizevî bir ustalıkla kuran Müslüman-Türk medeniyeti ve irfanı, ölümü tabiî hatta zarurî bir realite olarak almış, algılamış ve ondan kaçmak yerine onunla ünsiyet kurmayı seçmiştir. Remizlerin, mecazların diliyle konuşan tasavvuf da bu ülfet ve ünsiyet hâline en estetik ifade ve veçhesini vermiştir.

2) Ölüm ve estetiği aynı çatı altında eriten medeniyet bize ne söylüyor?

Medeniyeti "*insanî yaşama ve insanı yaşatma sanatı, kabiliyeti*" olarak tanımlıyorum. Eğer insan olmanın mesuliyet ve mazhariyetine uygun olarak yaşıyor, insan olmanın ve insan olarak ya-

ratılmanın hikmetine uygun bir hayat tarzını tatbik ediyorsak beşerî plânda medenîyiz demektir. Meselenin daha geniş boyutu yani devlet olarak medeniyet iddiasına bulunabilmeyi de “insanı yaşatma” yani idaremiz altındaki topluluklara “insan”lığa yaraşır şekilde hitap etmeye bağlıyorum. İşte Osmanlı, hem beşerî hem de sosyolojik plânda bir medeniyeti tesis ve temsil edebilmişti. Medeniyet bir seviyedir. Ortaya koyduğumuz bütün ürünler, müesseseler, eserler bunun ürünüdür. Ölüm de bu seviyeye göre şekil alır. Hayatın kaçınılmaz ve kaçılmaz bir realitesi olan ölüm, bu medenî seviye sayesinde şekillenir. Hayat kadar gerçek ve temel bir konu olan ölüm, her şeyi güzel yapan, her şeyde bir güzellik arayan ecdadımıza göre güzeldir. Değil mi ki Allah’tandır ve Allah’a dönüştür, onu güzel tarafından görmek ve uygulamaktan başka çare yoktur. “Öl-” fiilinin soğukluğuna rağmen Necip Fazıl’ın şu beyti konuyu ne güzel özetler:

*Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber
Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber?*

3) Taşın ve onun da özelinde mezar taşının medeniyetimizdeki rolü nedir?

Taşa eskiler, “şâhide” demişler. Yani bir zamanlar yaşamış olduğumuza şahit olan. Bir de ecdad, “e” müenneslik ekini getirerek ona lâtif bir hava vermişler. Mezar taşı, bir kişinin – eğer insan veya tabiatın tahribinden korunabilirse – ebediyete uzanan hüviyeti hatta dilidir. Taşların pek çoğu ekonomik, sosyolojik hatta teolojik sebeplerle sadece doğum / vefat tarihleri ve Fatiha isteğinden ibaretse de bizim mezarlıklarımızın, hazirelerimiz, türbelerimizin pek çoğunda bulunan yüzlerce mezar taşı, edebî ve estetik kıymetler ihtiva eder. Hüsn-i hattın nesih, sü-lüs, talik hatta rık’a stilleriyle manzum olarak yazılan kitabeler, ölüm hadisesini olabildiğine yumuşatır, dinin, dinî motivasyonun “ölüm” gibi, ilk bakışta çok trajik bir olayı nasıl estetize et-

tiğini en güzel şekilde gösterir. İşte estetikle o kadar ilgisi olan medeniyet burada tecelli eder. Zira gerçek anlamda hiçbir medeniyet, estetiğe sırtını dönmemiştir. Askerî ve ekonomik güçten sonra estetik gelir. Estetikten mahrum hiçbir kaba güç kalıcı ve tesirli olamaz.

4) Mezar taşları bizimle konuşur mu? Bize ne anlatırlar?

Konuşurlar elbette. Şöyle derler:

*Bak ne söyler insana kabirdeki şu taşlar;
Bir yalan burada bitti, bir gerçek burada başlar!*

5) Bugün zihinlerimize kötü bir mefhum olarak kodlanan ölüm, medeniyetimizde nasıl karşılanmış? Ecdat, bunu mezar taşlarına nasıl yansıtmış?

Yukarıda belirttim. Ölüm, insanla ülfet, ünsiyet hâlinde kadim medeniyetimizde. Muzaffer Ozak Efendi'nin dedikleri gibi: "Müslüman ölmez, olur." Prof. Dr. İskender Pala bir sohbetinde "Biz, ölümlerimizi kalın ve yüksek duvarlar arkasına aldıktan sonra ölümden korkmaya başladık" demişti. Başındaki sarığı bir kefen boyunda tutan ve saran, o sarıkta küçücük bir zemzem şişesi taşıyan yani ölüme her an hazır olan, yani "Ölmeden evvel ölü-nüz" sırrına mazhar adamı yetiştiren medeniyetten başka ne tecelli edebilirdi ki! Bu algılayış, karşılayış ve kabullenişin mezar taşlarına yansımaları ise edibâne ve zarifânedir. Osmanlı mezar taşlarında kolay kolay "ölü, ölüm, öl-" gibi sert, katı, sevimsiz kelimelere rastlayamazsınız. "Öldü" dememek için elinden geleni yapar şair. Vefat, irtihal, intikal, rıhlet, Hakk'a yürümek, hatta "ikmâl-i enfâs-ı ma'dûde etmek", âlem-i Cemâl'e yürümek, derya-yı rahmete gark olmak, hatta Peygamber söz konusu olduğunda "âhireti teşrif et-" gibi ifadelerle Müslüman ölümünün güzelliğini vurgular. Ben bütün bu ifadelerle Osmanlı tarzı "alternatif ölüm söylemleri" diyorum.

6) Bugün, İstanbul'da medeniyetimizin izlerine en çok nerede şahitlik ederiz? Sizin sık sık bu medeniyet havasını teneffüs etmek için gittiğiniz bir yer var mı?

Elbette Yahya Kemal'in tabiriyle Türk İstanbul'da rastlarız. Sur içi, ayrıca Eyüp, Üsküdar ve kişiliğini muhafaza etmeyi başarmış bazı Boğaz köylerinde... Tabiatla yani Yed-i Kudret'in eseri ve hediyesi olan doğal güzelliklerle beşerî zevkin en iyi şekilde bulunduğu, onunla en güzel biçimde anlaştığı hatta eski medeniyetlerin eserlerine saygıyı koruyarak Müslüman-Türk'ün inşa ve ibda kudretini aksettiren semtler bizim medeniyetimizi, seviyemizi, kalitemizi yansıtır. Bu semtlerdeki tabîî ve bedîî eserler, bu eserlerin kitabeleri, etraflarında oluşturdıkları hava bizim hafızamız, hayatımız, maceramız, kısaca medeniyetimizdir.

Fatih'te oturuyor, Lâleli'de çalışıyorum. Eyüp'ü sık sık öz-lüyor, Üsküdar'ı seviyorum. Boğaz'ın, modern beğeni veya tercihlerin ("zevk" diyemiyorum) zapt edemediği köylerini (Emirgân, Çengelköy, Kanlıca gibi) zaman zaman ziyaret ediyorum. Herhangi bir yerde bulabileceğim, herhangi bir şehirde benzerini yakalayabileceğim bir belde ilgimi çekmez. Kaldırım her yerde olabilir, her yer aydınlatılabilir, geniş cadde veya meydan her yere kazandırılabilir. Fakat Süleymaniye bir tanedir, Sumbül Efendi veya Merkez Efendi yegânedir. İstanbul bence sadece İstanbul'da olan veya olması mümkün olandan ibarettir.

A'mâk-ı Efkâr, nr. 14, Haziran 2016.