DENIS DIDEROT

KÖRLER ÜZERİNE MEKTUP

—

SAĞIR VE DİLSİZLER ÜZERİNE MEKTUP

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİRENLER:
ADNAN CEMGİL - DUMRUL CEMGİL

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

Genel Yayın: 2437

Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığının en müşahhas şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifadenin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin, diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zekâ ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz, bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet dâvamız için müessir bellemekteyiz. Zekâsının her cephesini bu türlü eserlerin her türlüsüne tevcih edebilmiş milletlerde düşüncenin en silinmez vasıtası olan yazı ve onun mimarisi demek olan edebiyat, bütün kütlenin ruhuna kadar işliyen ve sinen bir tesire sahiptir. Bu tesirdeki fert ve cemiyet ittisali, zamanda ve mekânda bütün hudutları delip aşacak bir sağlamlık ve yaygınlığı gösterir. Hangi milletin kütüpanesi bu yönden zenginse o millet, medeniyet âleminde daha yüksek bir idrak seviyesinde demektir. Bu itibarla tercüme hareketini sistemli ve dikkatli bir surette idare etmek, Türk irfanının en önemli bir cephesini kuvvetlendirmek, onun genişlemesine, ilerlemesine hizmet etmektir. Bu yolda bilgi ve emeklerini esirgemiyen Türk münevverlerine şükranla duyguluyum. Onların himmetleri ile beş sene içinde, hiç değilse, devlet eli ile yüz ciltlik, hususi teşebbüslerin gayreti ve gene devletin yardımı ile, onun dört beş misli fazla olmak üzere zengin bir tercüme kütüpanemiz olacaktır. Bilhassa Türk dilinin, bu emeklerden elde edeceği büyük faydayı düşünüp de şimdiden tercüme faaliyetine yakın ilgi ve sevgi duymamak, hiçbir Türk okuru için mümkün olamıyacaktır.

23 Haziran 1941
Maarif Vekili
Hasan Âli Yücel

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

DENİS DİDEROT
GÖRENLERİN KULLANIMI İÇİN
KÖRLER ÜZERİNE MEKTUP

İŞİTEN VE KONUŞANLARIN KULLANIMI İÇİN
SAĞIR VE DİLSİZLER ÜZERİNE MEKTUP

ÖZGÜN ADI
LETTRE SUR LES AVEUGLES
À L'USAGE DE CEUX QUI VOIENT

LETTRE SUR LES SOURDS ET MUETS
À L'USAGE DE CEUX QUI ENTENDENT ET QUI PARLENT

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİRENLER
ADNAN CEMGİL - DUMRUL CEMGİL

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2006
Sertifika No: 11213

EDİTÖR
ALİ ALKAN İNAL

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

REDAKSİYON
AZİZ UFUK KILIÇ

DÜZELTİ
NEBİYE ÇAVUŞ

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASKI, OCAK 2012, İSTANBUL

ISBN 978-605-360-488-4 (CİLTLİ)
ISBN 978-605-360-487-7 (KARTON KAPAKLI)

BASKI
YAYLACIK MATBAACILIK
LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203
TOPKAPI İSTANBUL
(0212) 612 58 60
Sertifika No: 11931

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

CLXVII

DENIS DIDEROT

KÖRLER ÜZERİNE MEKTUP
SAĞIR VE DİLSİZLER ÜZERİNE MEKTUP

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİRENLER:
ADNAN CEMGİL - DUMRUL CEMGİL

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

Görenlerin Kullanımı İçin
KÖRLER ÜZERİNE MEKTUP
Çeviren: Adnan Cemgil ____ 1

İşiten ve Konuşanların Kullanımı İçin
SAĞIR VE DİLSİZLER ÜZERİNE MEKTUP
Çeviren: Dumrul Cemgil ____ 73

Görenlerin Kullanımı İçin
*KÖRLER ÜZERİNE MEKTUP**

*Possunt, nec posse videntur.***

(Vergilius, *Æneis*, V. Kitap, 231)

---

* Çeviren: Adnan Cemgil
Bu kitaptaki Latince cümleler C.Cengiz Çevik tarafından çevrilmiştir.

** Yapamayacaklarmış gibi göründükleri şeyleri yapabiliyorlar.

M. de Réaumure tarafından gözünün perdesi alınan doğuştan körün öğrenmek istediğiniz şeyleri bize öğretebileceğini hiç sanmıyordum hanımefendi.* Ama biliyorum, bunda ne onun ne de sizin suçunuz var. Velinimetine doğrudan kendim başvurdum, araya en iyi ahbaplarını soktum, kendisini göklere çıkararak gönlünü almaya çalıştım, fayda vermedi: İlk sargılar sizsiz açılacak. Filozoflarla birlikte hatırı sayılır başka kimseler de onun tarafından reddedilme şerefine erdiler. Kısacası, körün gözündeki sargıyı açarken, gözü pek de keskin olmayan bir iki kişiden başka kimsenin bulunmasını istemedi. Bu usta akademisyenin, zaten birkaç aydından başka kimsenin görmeye heves etmeyeceği bu deneyleri neden öyle gizli kapaklı yapmak istediğini merak ediyorsanız, şunu söyleyeyim ki bu kadar ünlü bir adamın gözlemleri, yapıldıkları sırada seyirciye muhtaç olduklarından çok, yapıldıktan sonra dinleyiciye muhtaçtır. Bu yüzden hanımefendi, tekrar ilk düşünceme döndüm ve ne bana ne de size bir şey öğretmeyecek olan bu deneyden vazgeçtim. Şüphesiz M. de Réaumure bundan çok iyi birtakım sonuçlar elde edecektir. Bana gelince, bu deneye konu olan önemli problem üzerinde dostlarımla uzun uzadıya sohbet ettim. Şayet bu sohbetlerimizden birini anlatmak, pek iyi düşünmeden size göstermeyi vaat ettiğim şeyin yerini tutarsa, ne mutlu bana!

---

* Mektup Mme de Puisieux'ye yazılmıştır. (Asıl not)

Prusyalının*, Simoneau'nun kızının ameliyatla gözündeki perdeyi aldığı gün, biz de Puisaux'lu** anadan doğma körle konuşmaya gitmiştik. Bu, sağduyu sahibi, epeyce tanınmış bir adamdır. Biraz kimyadan anlar, saray bahçesindeki botanik derslerini başarıyla bitirmiştir. Paris Üniversitesi'nde epey alkış toplayarak felsefe okutmuş bir babanın oğludur. Helal bir serveti vardı. İsteseydi bununla sağlam kalan duyularını tatmin edebilirdi. Ama genç yaşında kendini hovardalığa verdi; onun gülüp eğlenme hevesinden faydalananlar oldu. Evinin işleri yüzüstü kaldı. Bunun üzerine bir taşra kasabasına çekildi. Her yıl oradan Paris'e kadar gelir. Gelirken de kendi eliyle imbikten çektiği pek makbule geçen içkilerden getirir. Görüyorsunuz ya hanımefendi, bu anlattıklarımın felsefeyle pek az ilgisi var... Ama böyle olması daha iyi: Size anlattığım adamın uydurma bir tip olmadığına inanırsınız.

Bizim körün evine akşamın beşine doğru vardık. Onu oğluna kabartma harflerle yazılmış bir yazıyı okutmakla uğraşır bulduk. Daha yataktan kalkalı bir saat bile olmamıştı. Bilirsiniz, gün bizim için biterken onun için yeni başlar. Âdeti başkaları dinlenirken evinin işini görmek ve çalışmak, başkaları çalışırken de uyumaktır. Gecenin yarısında onu rahatsız eden bir şey olmadığı gibi o da kimseyi rahatsız etmez. İlk işi gündüz bozulan her şeyi yerli yerine koymaktır. Karısı uyandığı zaman çok kere ortalığı toplanmış bulur. Körler kaybolan şeyleri bulmakta güçlük çektikleri için tertipli olurlar. Yakınlarının da böyle bir özelliği olduğu gözüme çarptı. Bu, ya hep gözlerinin önünde böyle iyi bir örnek bulmalarından ya da körler için duydukları şefkatten ileri gelmektedir. Etraflarındakilerin bu ufak tefek ihtimamları olmasa körler ne kadar bedbaht olurlardı. Biz bile bunlardan mahrum kalsak ne çok sızlanırdık. Büyük yardımlar büyük altın veya gümüş paralara

---

* Hilmer, Prusyalı göz hekimi (Brière)

** Loiret eyaletinde bir kasaba (Diderot)

benzer; bunları kullanma fırsatı pek nadir olarak elimize geçer. Ama küçük küçük ihtimamlar her gün kullandığımız ufak paralar gibidir.

Bizim kör simetrileri çok iyi takdir edebiliyor. Bizim için simetri belki sırf itibari bir şeydir. Fakat bir körle görenler arasında birçok bakımdan bu mutlaka itibaridir. Bir şeye güzel diyebilmek için onu oluşturan parçalar arasında bulunmasını gerekli gördüğümüz ilişkiyi kör dokunma duyusuyla bulup meydana çıkararak *güzel* terimini pek yerinde kullanmış olur. Ama o, "*Bu şey güzeldir,*" dediği zaman kendi hüküm vermiyor, sadece görenlerin dediğini tekrarlamış oluyor: Bir piyesi seyrettikten, bir kitabı okuduktan sonra bunlar hakkında hüküm yürütenlerin dörtte üçü sanki başka türlü mü hareket ediyor? Bir kör için güzellik, bir işe yaramadığı zaman hoş bir kelimeden ibarettir. Bir organının eksikliği yüzünden faydasından mahrum kaldığı ne kadar çok şey vardır! Körler yalnızca iyi olanı güzel saydıkları için çok acıklı bir durumda değil midirler? Ve ne kadar nefis şeylerden mahrumdurlar. Onların bu kaybını telafi eden tek şey, berrak görüşlü filozofların uzun uzadıya inceledikleri güzel hakkında, onlarınki kadar geniş olmamakla beraber, onlardan daha net fikirlere sahip olmalarıdır.

Bizimki daima aynadan bahseder. Sanırsınız ki, ayna kelimesiyle ne kastettiğinin farkında değildir; bununla beraber hiçbir zaman bu aynayı ışığa karşı tutmaz. Kendisinde bulunmayan organın meziyetleri ve kusurları hakkında bizim söylediklerimiz kadar anlamlı sözler söyler: Kullandığı terimlerin anlamı hakkında pek fikri olmasa da, öteki insanlardan bir üstünlüğü bunları onlardan daha yerinde kullanmış olmasıdır. Hiç ama hiç bilmediği pek çok şey üzerinde o kadar iyi ve doğru konuşur ki, onunla münasebete girersek, hepimizin kendimize bakarak başkalarının içinde geçenler hakkında sebebini bilmeksizin yaptığımız tümevarımın kuvveti hayli azalır.

Ona bir aynadan ne anladığını sordum. "Bu öyle bir nesnedir ki, uzaktaki cisimler kendisinin karşısına uygun bir şe-

kilde konulacak olursa, bunları kabartma halinde gösterir. Bir nesneyi hissetmek istediğim zaman elimi nasıl onun yanına koymamam lazım geliyorsa, ayna için de uygun olan yeri seçmek gerekir." Eğer Descartes anadan doğma kör olsaydı, böyle bir tarifi beğenirdi sanırım. Gerçekten de bu tarife varmak için birtakım fikirleri ne büyük bir incelikle bir araya getirdiğini düşünün bir kere. Bizim kör cisimleri yalnızca dokunmayla tanır. Kendisinin dokunmayla tanıdığı şeyleri insanların görme yoluyla tanıdıklarını duymuş ve öğrenmiştir. Hiç olmazsa bu onun görme hakkında edindiği tek fikirdir. Bundan başka, insanın kendi yüzüne dokunabildiğini ama göremediğini de bilir. Bundan da şu neticeyi çıkarır: Görme yüzümüzden ayrı ve uzakta bulunan cisimlere uzanmış bir çeşit dokunmadır. Zaten dokunma ona yalnız kabartma olan şeyler hakkında fikir vermektedir. O halde köre göre ayna bizi kendi dışımızda kabartma hale getiren bir nesnedir. Nice ünlü filozof da en az bu kadar yanlış sonuçlara varmamış mıydı, üstelik bu kadar incelik de göstermeden? Ama ayna bizim kör için çok şaşılası bir şey olsa gerek! Ona cisimleri büyülten bu çeşitten başka aletler de olduğunu söylediğimiz zaman hayreti daha da arttı. Şeyleri ikileştirmeden yerlerini değiştiren, yaklaştıran, uzaklaştıran, en küçük parçalarını bile doğabilimcilerin görebilecekleri hale sokan başka aletler de bulunduğunu söyleyince aynı hayreti gösterdi. Cisimleri binlerce defa çoğaltan, yahut nihayet şekillerini değiştiren aletler de olduğunu söyledik. Bu hadiseler üzerine bize yüzlerce sual sordu. Mesela mikroskobu kullananların yalnız doğabilimcileri mi, teleskopu kullananların da yalnız astronomlar mı olduğunu, cisimleri büyülten aletlerin küçültenlerden daha mı büyük, yaklaştıranların uzaklaştıranlardan daha mı kısa olduğunu sordu. Bundan başka, aynanın öteki kendimizi kabartma biçiminde gösterdiği halde bunun nasıl olup da dokunma duyusuyla hissedilemediğini anlayamadığını da söyledi: "İşte," diyordu, "bir aletin birbirine zıt hale getirdiği iki duyu: Daha mükemmel bir alet cisimleri

daha gerçek hale getirmese bile belki onları daha birbirlerine uygun hale sokabilirdi. Yahut bundan da daha mükemmel ve daha az aldatıcı üçüncü bir alet ikisini de yok ederek, bize hatayı bildirebilirdi."

M. de ....., "Peki ya sizce göz nedir?" diye sordu. Kör, "Bu öyle bir organdır ki, hava ona değneğimin benim elime yaptığı tesirin aynını yapar," diye cevap verdi.

Bu cevap karşısında hayretten ağzımız açık kaldı. Takdirle birbirimize bakarken, sözüne devam ederek: "Bunun doğruluğu şundan belli ki, siz bir şeye bakarken ben elimi gözünüzle o şey arasına koysam elimi görürsünüz, fakat o şeyi görmezsiniz. Aynı durum değneğimle bir şeyi ararken bir başka şeye çarptığım zaman oluyor."

Descartes'ın *Dioptrique*'ini açın hanımefendi, orada görme fenomenlerinin dokunma fenomenleriyle karşılaştırıldığını görürsünüz. Bundan başka, o kitapta değneklerle görmeye çalışan bir sürü adam resmiyle dolu şekiller de vardır. Descartes ve ondan sonra gelenlerin hiçbiri bize görme hakkında bu kadar açık bir fikir vermemişlerdir. Bu büyük filozofun da bu bakımdan, gözü gören herhangi bir kimse gibi bizim körden pek üstünlüğü yoktu.

İçimizden hiçbiri körü resim ve yazı üzerine sorguya çekmeye kalkmadı. Ama onun yaptığı kıyaslamanın tatminkâr biçimde karşılık veremeyeceği hiçbir soru olmadığı açık. Bundan başka, gözsüz okumaya veya görmeye kalkmanın koca bir değnekle bir iğneyi aramak gibi bir iş olacağını söyleyeceğinden hiç şüphe etmem. Ona sadece aynalarımıza hem çok benzeyen, hem de onlardan çok farklı olan, şeylere bir tür rölyef veren perspektif çeşitlerinden bahsettik. Ama şunu gördük ki, bu söylediklerimiz onun ayna hakkında oluşturduğu fikri desteklediği kadar bozuyordu da. Öyle ki aynanın cisimlerin resimlerini meydana getirdiğini, ressamın da bir şeyin resmini yapmak istediği zaman herhalde bir ayna resmi yaptığını sanıyor gibiydi.

Onun pek küçük iğnelere iplik geçirdiğini gördük. Burada mektubu bırakıp, lütfen söyler misiniz hanımefendi, onun yerinde olsaydınız ne yapardınız? İşin içinden çıkamazsanız, size körün nasıl yaptığını anlatıvereyim: İğnenin deliğini ağız istikametinde olmak üzere yanlamasına dudaklarının arasına koyuyor; iğnenin deliğinden daha kalın olmayan ipliği diliyle emiyor ve iplik bu suretle nefesinin istikametinde harekete geçmiş oluyordu. Ve fakat bu iş gözü gören için görmeyen için olduğundan daha kolay değildir.

Körün ses hafızası şaşılacak derecede kuvvetliydi; şunu söyleyebilirim ki, onun seslerde bulduğu çeşitlilik bizim yüzlerde bulabildiğimizden daha fazladır. Bu sesler arasında onun için sayısız nüans vardır. Halbuki biz seslerle onlar kadar ilgili olmadığımızdan bunları fark edemiyoruz. Bu nüanslar için doğru olan, bizim yüzümüz için de doğrudur. Gördüğümüz insanlar içinde en az hatırlayabildiğimiz kendimizizdir. Yüzleri yalnızca insanları tanımak için inceleriz. Yüzümüzü hatırlayamayışımız, kendimizi başkasının yerine, yahut da başkasını kendi yerimize koymak istemeyişimizdendir. Zaten duyuların birbirine karşılıklı yardımda bulunmaları onları daha mükemmel olmaktan alıkoyar. Bu meseleye başka vesilelerle de değineceğim.

Bu hususta bizim kör: "Birçok bakımdan sizlerden üstün olduğumu yüzlerce kere hissetmiş olmasaydım, sahip olduğunuz birçok imkândan mahrumum diye sızlanır ve size üstün zekâlı insanlar gözüyle bakardım," dedi. Körün bu düşüncesi üzerine biz de şunu düşündük: Bu kör dedik, kendi değerini biz görenlerin kendimizi değerlendirdiğimiz kadar, belki de daha fazla takdir ediyor. Ama öyleyse, bir hayvan da eğer düşünüyorsa, ki muhakkak düşünüyor, pek de iyi bilmediği insanın üstünlükleriyle daha iyi bildiği kendi üstünlüklerini karşılaştırarak böyle bir hükme varmaz mı? Bir sinek, "İnsanın kolu varsa benim de kanatlarım var," diyebilir. Bir aslan, "Onun silahı varsa, bizim de tırnaklarımız yok mu?" diyecektir. Filin nazarında bizler birer böcek değil miyiz? Aynı şekilde, bütün

hayvanlar bizde bir akıl bulunduğunu kabul ederler. Ama biz akılla birlikte içgüdüye de büyük ihtiyaç duyarken, onlar sahip oldukları içgüdüler sayesinde akla ihtiyaçları olmadığını iddia edebilirler.

İçimizden biri köre sordu: Gözü görseydi, bundan memnun olur muydu, olmaz mıydı? "Eğer merakın hükmü altında olmasaydım," diye cevap verdi kör, "uzun kollara sahip olmayı aynı derecede isterdim: Bana öyle geliyor ki, ellerim bana ayda neler olup bittiğini sizin gözlerinizden ve teleskoplarınızdan daha iyi öğretirdi. Dahası, eller dokunmaz olmadan önce gözler görmez olur. O halde, sahip olduğum organı mükemmelleştirmek, sahip olmadığımı kendime kazandırmaktan daha hayırlı bir iş olur."

Bizim kör sesin veya gürültünün geldiği yönü o kadar büyük bir isabetle anlardı ki, böyle bir kabiliyetin körleri pek becerikli ve pek tehlikeli kıldığından şüphem kalmadı. Size şimdi anlatacağım bir olay insanın bir körün atacağı taştan ya da sıkacağı tabancadan –bu silahı kullanma alışkanlığı varsa– sakınmamakla ne kadar yanlış bir iş yapmış olacağını gösterecektir. Gençliğinde bir gün kardeşlerinden biriyle kavgaya tutuşmuş. Kardeşinin söylediği kötü sözleri hazmedemeyen kör, eline geçirdiği bir şeyi ona fırlatarak tam alnının ortasından vurmuş ve yere sermiş.

Bu macera ve buna benzer birkaç hadise yüzünden polise düşmüş. Nüfuzlu kimselerin bize etki eden dış görünüşleri körlere hiç etki etmez. Bu sebeple, bizimki karşısındaki kendisinden farksız biriymiş gibi komiserin karşısına çıkmış. Tehditlere aldırış bile etmemiş. M. Hérault'ya* "Bana ne yapabilirsiniz ki?" diye sormuş. Komiser, "Sizi karanlık bir hücreye attıracağım," diye cevap vermiş. O da, "Zaten yirmi beş senedir böyle bir hücrede yaşıyorum." demiş. Ne cevap değil mi hanımefendi! Benim gibi ahlaki sonuçlar çıkarmaktan hoşla-

---

* Polis komiseri (Brière)

nan bir adam için ne güzel bir söz! Biz hayattan sanki neşeli bir oyundan çıkar gibi ayrılıyoruz. Eğer yaşamak bizim için zevkli bir şey ise, kabul ediniz ki bir kör ölümü bizden daha az üzüntü ile karşılar.

Puisaux'nun körü, ateşe yakın veya uzak olduğunu sıcaklığın derecesinden kestirir, kapların doluluğunu içine doldurduğu sıvının sesinden anlar ve havanın yüzüne yaptığı etkiyle yakınında birtakım cisimlerin bulunup bulunmadığını bilirdi. Havadaki en ufak değişiklikleri bile o kadar büyük bir hassaslıkla hissederdi ki, yürürken bir sokakta mı, yoksa bir çıkmazda mı olduğunu fark ederdi. Cisimlerin ağırlıklarını ve kapların ne kadar alabileceklerini şaşılacak bir doğrulukla kestirirdi. Kollarını öyle şaşmaz bir terazi gibi, parmaklarını da öylesine deneyimli birer pergel gibi kullanırdı ki, herhangi bir ölçü işinde bizim körü gözü gören yirmi kişiye değişmem. Seslerin nüanslarını nasıl ayırt ediyorsa, cisimler arasındaki pürüzsüzlük farkını da o kadar iyi anlayabilirdi. Karısını başka bir kadın sanması da mümkün değildi, meğerki böyle yapmak işine gelmiş olsun. Bununla beraber, körlerden oluşan bir millette kadınların müşterek olacağını, yahut da kanunların zinayı şiddetle yasak edeceğini düşündüren bazı alametler vardır. Dostlarıyla bir işaret üzerinde anlaşarak kocalarını aldatmak kadınlar için pek kolay bir şey olurdu!

Dokunma yoluyla bir şeyin güzelliğini anlardı, bu akla yakın bir şey. Ama kavraması güç olan nokta, bu hükmüne telaffuzu ve sesin tınısını da dahil etmiş olmasıdır. Ağzın türlü kısımlarıyla ve damakla yüzün dış görünüşü arasında bir münasebet bulunup bulunmadığını bize öğretmek bir anatomistin işidir. İğneyle veya tığla ufak tefek şeyler işlerdi, gönyeyle tesviye etmeyi becerir, alelade makineleri söküp takardı, notaları ve değerleri kendisine söylenen bir parçayı çalacak kadar müzikten anlardı. Geçen zamanı düşüncelerin ve eylemlerin akışına göre bizden çok daha büyük bir isabetle tayin edebilirdi. Başkalarında en çok önem verdiği şeyler cil-

din güzelliği, etine dolgunluk, adalelerin sıkılığı, yapının mükemmelliği, nefesin tatlılığı, sesin ahengi ve güzel bir konuşma idi.

Kendisine ait bir çift gözü olsun diye evlenmişti. Daha önceleri, kendi hesabına onun gözlerini, buna karşılık onun hesabına da kendi kulaklarını kullanacağı bir sağırla birleşmeyi düşünmüştü. Hiçbir şey bana onun birçok tuhaf şeye kabiliyetli oluşu kadar hayret vermemiştir. Hayretimizi ona söylediğimiz zaman: "Sizin kör olmadığınızı çok iyi anlıyorum baylar," demişti, "yaptıklarıma şaşıyorsunuz da, söylediklerime neden hayret etmiyorsunuz?" Bu sözlerde onun demek istediğinden çok daha fazla felsefenin gizli olduğunu sanıyorum, insanın konuşmayı öğrenmesindeki kolaylık da oldukça hayret verici bir şeydir.

Bizler duyulabilen şeylerle ilgisi olmayan, yani deyim yerindeyse cisimleri olmayan pek çok terim ile fikirler arasında bağlantı kurabiliyorsak, bu duyulamayan nesneler ile uyandırdıkları fikirler arasında gözlemlediğimiz benzerliklerden oluşan bir dizi incelikli ve derinlemesine bileşim sayesinde kurabiliyoruz. Bunun sonucu olarak da bir doğuştan körün konuşmayı başkalarından daha zor öğreneceğini kabul etmemiz gerekir. Çünkü kör için duyulamayan şeyler daha çok olduğu gibi, karşılaştırma ve bileşim yapma alanı da daha dardır. Mesela, fizyonomi kelimesinin bir körün hafızasında yer edebileceği nasıl düşünülebilir? Bu bir körün pek az hissettiği şeylere bağlı bir zevk olup, biz görenler bile yeter derecede hassas değilsek, bir yüz ifadesinin ne demek olduğunu pek söyleyemeyiz. Bu yüz ifadesi en çok gözlerde toplandığına göre, onu dokunma yoluyla anlamak mümkün olamaz. Bundan başka bir kör için fersiz gözler, canlı gözler, zekâ dolu gözler ne ifade eder? Bütün bunlardan duyularımızın ve organlarımızın işbirliğinden büyük faydalar elde ettiğimiz sonucunu çıkarıyorum. Fakat bunları ayrı ayrı kullandığımız zaman iş büsbütün başka türlü olur-

du. Bir de yalnız bunlardan bir tekiyle iş görebilecekken ikisini kullanmıyor olsaydık bambaşka bir sonuçla karşılaşırdık. Gözler yetip de artarken görmeye dokunmayı eklemek, zaten hayli kuvvetli olan iki atın çektiği arabaya başka yana çeken üçüncü bir at koşmak olur.

Duyularımızla organlarımızın metafizik ve ahlak alanındaki düşüncelerimiz üzerinde büyük etkisi olduğundan ve en kuramsal fikirlerimizin bile bedenimizin yapısıyla ilgisi bulunduğundan asla şüphe etmediğim için, bizim köre fenalıklar ve faziletlere dair sorular sormaya başladım. Daha ilk anda hırsızlığa karşı büyük bir nefret duyduğunu gördüm. Bu nefretin iki sebebi vardı: Farkında olmadan kolaylıkla bir şeyini çalabilmeleri, bir de büyük bir ihtimalle kendisi bir şey çalacak olsa başkalarının onu kolayca görebilmesi. Yoksa bunun sebebi, bizde kendisinden daha fazla bulunduğunu bildiği bir duyudan kendini koruyamaması veya hırsızlık yapacak olsa bunu gizlemeyi bilmemesi değildi. Utanma duygusuna pek aldırış ettiği yoktu: Giyinmenin havanın kötü etkilerini önlemekten başka bir sebebi de olduğunu anlayamıyordu. Bundan başka, niçin vücudun bazı kısımlarının diğer yerlerinden daha çok örtüldüğünü, gerek kullanılmaları bakımından, gerekse rahatsız bir durumda oluşlarından dolayı daha serbest bir vaziyette bulunmaları gerekirken, bu yerlerin nasıl acayip bir düşünüşle kapalı tutulduğunu bir türlü anlayamadığını samimiyetle itiraf ediyordu.

Bizde acıma duygusunu ve ıstırap fikrini uyandıran dışsal işaretlerden köre ancak inleme dokunur. Ben körlerin genellikle merhametsiz olduklarını sanıyorum. Bir kör için, işeyen biriyle hiç şikâyet etmeden kanı boşalan biri arasında ne fark vardır? Biz de acıma duygumuzu şeylerin uzaklığı ve küçüklüğü yüzünden, tıpkı görmezliğin körde yaptığı etki gibi etki altında kalarak kaybetmiyor muyuz? Faziletli olanımız duyuşumuza ve eşyanın bizim üzerimizdeki etkilerine o kadar bağ-

lı ki! Onun için, ceza korkusu olmasa, pek çok kimsenin uzakta kırlangıç kadar görünen bir insanı öldürürken, bir öküzü elleriyle boğazlamaktan daha az acı duyacağından hiç şüphe etmem. Istırap çeken bir ata acıdığımız halde bir karıncayı aldırış bile etmeden çiğnerken aynı ilkeyle hareket etmiş olmuyor muyuz? Ah hanımefendi! Bilseniz körlerin ahlakı bizimkinden, bir sağırın ahlakı da bir körün ahlakından ne kadar farklı! Bizden daha fazla bir duyuya sahip biri de bizim ahlakımızı, daha fena bir şey söylemeye dilim varmıyor, ne kadar kusurlu bulurdu.

Bizdeki metafizik düşünceler de onlarınkine pek uygun değildir. Onların öyle ilkeleri vardır ki, bizim için birer saçmalıktan ibarettir. Onlar da aynı şeyi bizim ilkelerimiz için düşünürler! Bunu anlatabilmek için sizi çok eğlendireceğini tahmin ettiğim birtakım ayrıntılara girebilirdim, ama –sanki körlere olayları gözlemlediklerinden başka göstermek benim elimdeymiş gibi– her şeyde suç gören bazı kimseler bu hareketimin dinsizce bir şey olduğunu ileri sürmekte gecikmezlerdi. Herkesin kabul edeceğini sandığım bir şeyi söylemekle yetineceğim. Tabiatın harikalarından elde edilen derin düşünüş körlerde pek zayıftır. Bizim küçük bir ayna vasıtasıyla yaratabildiğimiz şeyler, onlar için ömürleri boyunca göremeyecekleri yıldızlar kadar anlaşılmazdır. Hep doğudan batıya ilerleyen şu ışıklı küre onlara kolayca azaltıp çoğaltabildikleri bir küçük ateş kadar hayret vermez: Maddeyi bizden çok daha soyut bir tarzda gördüklerinden, onun düşündüğüne inanmaya eğilimleri vardır.

Gözleri yalnızca bir iki gün için açılmış olan bir kimse körlerden oluşmuş bir millet arasına karışırsa, ya hiç sesini çıkarmamalı ya da kendisine deli gözüyle bakılmasını kabul etmelidir. Çünkü onlara her gün yeni bir gizemden bahsedecek, aklı başında olanlarsa bunların birine bile inanmayacaktır. Dini savunanlar da, bu kadar inatçı, hatta bazı bakımlardan bu ka-

dar haklı, fakat bu kadar da temelsiz bir inanmazlıktan büyük bir fayda sağlayamazlar mıydı? Eğer bir an için böyle bir ihtimali kabul ederseniz, bu size cehalet devirlerinde hakikate erişmek bahtsızlığına ve sonra da bunu kör çağdaşlarına anlatmak ihtiyatsızlığına sahip olmuş olanların maceralarını ve katlandıkları işkenceleri hatırlatır. Üstelik bu körler arasındaki en büyük düşmanları gerek toplumdaki yerleri, gerekse eğitimleri bakımından kendilerinden pek az farklı düşünüyor gibi görünenlerdir.

Körlerin ahlakını ve metafiziğini bir yana bırakarak, daha az önemli, fakat Prusyalı geldiğinden beri buralarda herkesin yaptığı gözlemlerle daha yakından ilgili şeylere geçiyorum. İlk soru şu: Anadan doğma bir kör şekiller hakkında nasıl fikir elde eder? Vücudunun hareketi, elinin birbiri ardınca ayrı yerlerde bulunuşu, parmaklarının arasından geçen bir cismin kesintisiz duyumu ona yön kavramını vermiştir sanıyorum. Parmaklarını çok gergin bir ipin üzerinden kaydırdığında doğru çizgi fikrini elde eder; gevşek bir ipin eğrisini parmaklarıyla takip ettiğindeyse eğri fikrine varır. Daha genel olarak onda birçok defa tekrarlanmış dokunma deneyleriyle ayrı ayrı noktalardan edindiği duyumun hatırası vardır. İşte o, bu noktaları veya duyumları birleştirerek onlardan şekillere varmakta ustadır. Geometri bilmeyen bir kör için doğru çizgi, gergin bir ip doğrultusunda bir dizi dokunma duyumunun hatırasından başka bir şey değildir. Eğri bir çizgi de içbükey ya da dış bükey herhangi bir katı cismin yüzeyinden gelen bir dizi dokunma duyumunun hatırasından ibarettir. Geometrici bu çizgileri inceleyerek, özelliklerini keşfederek onlara dair kavrayışını geliştirir. Fakat anadan doğma kör, geometri bilse de bilmese de her şeyi parmaklarının ucuyla tanır. Biz renkli noktaları birleştiririz, o ise eliyle değebildiği noktaları, daha doğrusu hatırasına sahip olduğu dokunma duyumlarını birleştirir. Onun kafasında olup bitenlerle bizim kafamızdakiler birbirine hiç ben-

zemez: Kör hiç hayal kurmaz, çünkü hayal kurmak için bir zemini renklendirmek ve –farklı renkte olduklarını varsayarak– birtakım noktaları bu zeminden çıkarmak gerekir. Bu noktaları zeminle aynı renge sokun, o anda bunların zemine karıştıklarını ve bunun sonucunda şeklin kaybolduğunu görürsünüz. Hiç olmazsa benim muhayyilemde bu böyledir. Başkalarının da benden başka türlü tasavvur etmediklerini tahmin ediyorum. Özelliklerinden ayrı olarak düz bir çizgiyi kafamda canlandırmak istediğim zaman, beyaz bir tuvalden aynı yönde sıralanmış siyah noktaları çıkarırım. Zemindeki renk noktaların renginden kesin olarak ayrıldığı ölçüde noktaları daha iyi görürüm. Ve rengi zeminin rengine çok yakın olan bir şekli muhayyilemde canlandırmak, benim dışımda ve bir tuval üzerinde görmekten daha yorucu olacaktır.

Görüyorsunuz ya hanımefendi, aynı zamanda ayrı renkte birçok şeyi hayalimizde canlandırabilmek için elimizde yasalar bulunabilir. Ama tabii bu yasalar anadan doğma körün işine yaramaz. Anadan doğma kör renklendirme yapmadığı için bizim anladığımız anlamda şekiller tasarlayamaz. Onda yalnızca dokunmayla alınan duyumların hatırası vardır. Bunları ayrı boyutlara veya noktalara bağlayarak şekilleri meydana getirir; insanın renklendirmeden kafasında bir şeyi canlandıramayacağı o kadar daimi bir haldir ki, karanlıkta elimize ne yapısını ne de rengini bildiğimiz birtakım kürecikler değdirseler, bunları kafamızda ya beyaz, ya siyah, yahut da büsbütün başka renkte tasarlarız. Şayet bunlara herhangi bir renk veremezsek, o zaman tıpkı anadan doğma kör gibi, küçük yuvarlakların parmaklarımızın ucunda uyandırdığı duyumların hatırasından başka bir şey elde edemeyiz. Bizde bu hatıranın pek kaçıcı olmasının ve bizim anadan doğma kör gibi bunları canlandırıp birbirine ekleyerek bir fikir elde edememizin sebebi gözlerimizle edindiğimiz bir alışkanlıktır, muhayyilemizde her şeyi renklerle canlandırmamızdır. Bununla

beraber şiddetli bir heyecanın sarsıntıları arasında başıma şöyle bir hal gelmişti: Bir elimin titrediğini ve epeyce evvel dokunduğum bir cismin bıraktığı izi tekrar duyar gibi oluyordum; bu iz o kadar kuvvetle canlanmıştı ki o anda elimin cisme değmekte olduğunu sanmıştım. Bu duygu o kadar kuvvetliydi ki, duyumun sınırları ortada olmayan bu cismin sınırlarına tastamam uyuyordu. Her ne kadar duyum aslında bölünemezse de, deyim yerindeyse, mekânda bir yer işgal eder. İşte anadan doğma körde bunun duyulan kısmını büyültüp küçülterek ekleme veya parçalama yeteneği vardır. O, şekilde noktalar, yüzeyler ve cisimler meydana getirir. Hatta eğer kendi kendine başparmağını yeryuvarlığı kadar büyük farz eder de ucunda onun genişliğini, uzunluğunu ve derinliğini veren bir duyumun bulunduğunu duyar gibi olursa, yerküre kadar büyük bir cismi bile tasarlayabilir.

Bizde zayıf, fakat anadan doğma körlerde kuvvetli olan bir içduyunun, yani cisimlerin duyumunu mevcut olmadıklarında ve etkide bulunmadıklarında bile duyumsayabilme ya da anımsayabilme yeteneğinin varlığını bundan daha iyi gösteren bir şey bilmiyorum. Biz gözümüzün önünde olmayan cisimleri muhayyilemizin bize nasıl gösterdiğini anadan doğma köre anlatamayız; fakat artık orada bulunmayan bir cismi tıpkı anadan doğma kör gibi parmağımızın ucunda duyma yetisine sahip olduğumuzu görebiliriz. Bunu anlamak için baş ve işaretparmaklarınızı birbiri üstüne bastırın; sonra parmaklarınızı birbirinden ayırın, kendinizde olan biten şeylere dikkat edin ve bana şunu söyleyin: Basınç ortadan kalktıktan uzun zaman sonra da duyu devam ediyor mu, etmiyor mu? Bundan başka, basınç devam ettiği müddetçe ruhunuz kafanızda mı, yoksa parmaklarınızın ucunda mı ve bu basınç size bir duyumun kapladığı bir alan içindeki kadar bir yüzey kavramı veriyor mu, vermiyor mu? Bunu da söyleyin. Dışımızda bulunan varlıkları, bunların muhayyilemizdeki tasarılarını ancak izle-

nimin kuvveti veya zayıflığı sayesinde fark edebiliriz: Tıpkı bunun gibi anadan doğma kör de parmağının ucuna değen gerçek bir cisim ile bu cismin uyandırdığı duyumu, yine duyumun kuvvetliliği veya zayıflığıyla ayırt edebilir.

Eğer anadan doğma kör ve sağır bir filozof gelseydi de Descartes'ın insanını örnek alarak bir insan yapmaya kalkışsaydı, sizi temin edebilirim ki hanımefendi, ruhunu mutlaka parmaklarının ucuna koyardı. Çünkü o belli başlı bütün duyumlarıyla bilgilerini bu yoldan elde eder. Bütün düşüncelerinin kafasında toplandığını ona kim öğretebilir ki? Muhayyilemizin çalışmaları kafalarımızı yoruyorsa, bunun sebebi, bir şeyi tasarlamak için harcadığımız çabanın çok yakın veya çok küçük cisimleri görmek için harcadığımız çabaya epeyce benzemesidir. Fakat anadan doğma kör için iş böyle değildir. Dokunmayla elde ettiği duyumlar onun bütün fikirlerinin âdeta hamurudur. Bunun için uzun süren bir derin düşünüşten sonra bizim kafamız ne kadar yorgunsa, onun da parmaklarının ucunun o kadar yorgun olması beni şaşırtmaz. Bir filozofun çıkıp ona şöyle itiraz etmesinden de hiç çekinmem: Duyumlarımızı meydana getiren sinirlerdir; bunlar da beyinden kök alırlar. Doğuştan kör bu iki önermenin, özellikle de birincisinin doğruluğu kanıtlanmış olsa bile –ki pek değil–fizikçilerin bu konuda neler hayal ettiklerini bilince, kendi fikrinde ısrar edecektir.

Fakat anadan doğma körün muhayyilesi, vücudunun hassas noktalarındaki duyumları hatırlamak ve birbirine bağlamakla, görenlerin muhayyilesi de görülebilir veya renkli noktaları hatırlayıp aralarında bağlar kurmakla işlediğine göre, anadan doğma kör şeyleri bizden daha soyut bir tarzda kavrar diyebiliriz. Salt spekülasyon sahasında belki onun bizden daha az yanıldığı söylenebilir. Çünkü soyutlama cisimlerin duyulabilen niteliklerinin birbirlerinden, yahut onları veren cisimden zihin yoluyla ayrılmasından başka bir şey değildir. Halbuki yanlışlık bu ayırma işinin kötü ve yersiz yapılmasından doğar. Bu

iş metafizik meselelerde kötü, fiziksel-matematiksel meselelerde de yersiz yapılmış olabilir. Metafizik alanda yanılgıya düşmenin en kestirme yolu, üzerinde uğraşılan şeyleri yeter derecede basitleştirmemektir. Fizik-matematikte aykırı sonuçlara varmanın biricik sırrı da nesneleri olduklarından daha az bileşik saymaktır.

Bir soyutlama türü vardır ki buna pek az insan yeteneklidir; bunun yalnızca saf zekâ sahiplerine vergi olduğunu söyleyebiliriz. Bu yetenek sayesinde her şey sayı birimlerine indirgenir. Bu geometrinin neticelerinin çok doğru, formüllerinin de çok genel olacağını kabul etmek gerekir. Çünkü ister tabiatta, ister imkân âleminde olsun, noktalar, yüzeyler, çizgiler, düşünüşler, fikirler, duyumlar... hiçbir şey yoktur ki bu basit birimler onları ifade edemesin. Eğer kazara Pythagoras doktrininin temeli bu olsaydı, ortaya attığı projenin iflas ettiğini söyleyebilirdik. Çünkü bu yolda felsefe yapmak, bizim gücümüzün çok üstünde olup, İngiliz geometri bilgininin* dediği gibi, yalnızca kâinatı sürekli hendeseleştiren [*géométriser*] en üstün Varlık'a vergidir.

Salt ve basit birim bizim için çok müphem ve genel bir semboldür. Duyularımız bizi zihnimizin alanına ve organlarımızın yapılışına daha çok benzeyen işaretlere götürür. Biz bu işaretleri aramızda ortak olabilecek, yani giriştiğimiz karşılıklı fikir alışverişinde depo hizmetini görebilecek şekle sokmuşuzdur. Bu işaretler gözler içindir, yani yazı harfleridir. Kulak için de hecelenen sesler vardır. Fakat dokunma için hiçbir işaret tespit etmiş değiliz. Oysaki bu duyuyla da kendine göre bir konuşma ve cevap alma vardır. Bu dil yoksa, bizimle kör, sağır ve dilsiz doğmuş olanlar arasında her türlü ilişki kesilmiş demektir. Onlar böyle bir durumda büyür, yetişirler, fakat ahmak kalırlar. Küçük yaştan başlayarak, değişmez, belli, hep aynı şe-

---

* Rapson (Brière)

kilde ve devamlı bir tarzda öğretilmek şartıyla fikirler elde edebilirlerdi. Bunun için de kâğıt üzerine yazdığımız harfleri, bu harflere verdiğimiz anlamlar hep aynı kalmak şartıyla onların ellerine çizmek lazım gelirdi.

Bu dil size başka herhangi bir dilden daha kullanışlı gelmiyor mu hanımefendi? Böyle bir dil yoktan icat edilmiş değil midir? Hatta size şimdiye kadar bu yolla hiçbir şey anlatılmamış olduğunu ileri sürebilir misiniz? Yazının sıradan karakterleri aracılığıyla anlatım fazla yavaş kalacaksa, yapılacak şey işaretlerin şekillerini saptamak ve bunların bir gramerini, bir de sözlüğünü yapmaktan ibarettir.

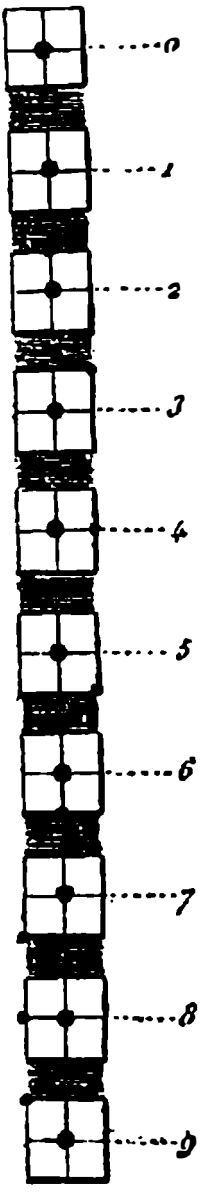
Bilgiler zihnimize üç kapıdan girerler. Biz bunlardan birini işaretlerin bulunmaması yüzünden kapalı bulundurmaktayız. Eğer öteki iki kapı da ihmal edilmiş olsaydı, hayvan seviyesine inmiş olurduk. Dokunma duyusuyla anlaşmak için nasıl elle dokunmaktan başka bir şey yapmıyorsak, böyle bir durumda da sesle anlaşmak için bağırmaktan başka bir şey yapmayacaktık. İnsan bir duyudan yoksun olmadan öteki duyular için kullanılan sembollerin faydasını anlayamaz hanımefendi. Anadan doğma kör, sağır ve dilsiz, yahut bir kaza sonucunda böyle olan kimseler, dokunma için açık ve kesin bir dil var diye kendilerini mutlu saymalıdırlar. İnsanın boş zamanlarında yaptığı gibi hazır işaretleri kullanması, bunları yeniden icada kalkışmasından daha elverişlidir. Saunderson* elle dokunulabilir bir aritmetiği yirmi beş yaşında kendi icat etmek yerine beş yaşında hazır bulsaydı, ne kadar daha avantajlı olurdu! Bu Saunderson da bizi ilgilendirmesi gereken bir başka kördür hanımefendi. Ona dair inanılmaz şeyler anlatılır. Onun edebiyattaki üstünlüğü, matematik bilimlerdeki ustalığı etrafında söylenenler akla hayale gelmez şeylerdir.

---

* Nicolas Saunderson, 1682'de Yorkshire'de Thariston'da doğmuş, 19 Nisan 1739'da Cambridge'de ölmüştür. Matematik ve Fizik profesörü idi. Işık ve renklere dair çok güzel dersler vermiştir. (Assézat)

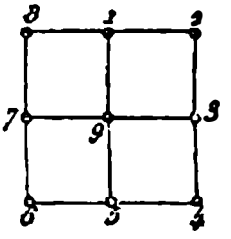
Saunderson cebir hesapları yapmak için de, düz çizgili şekilleri betimlemek için de aynı aleti kullanırdı. Anlayabileceğiniz biçimde açıklanmasından sıkılmazsınız sanıyorum. Bu aletin sizin haiz olmadığınız hiçbir bilgiyi gerektirmediğini ve olur da el yordamıyla uzun hesaplar yapmak isterseniz çok faydalı olacağını göreceksiniz.

Şekil 1 ve 2 de gördüğümüz gibi bir kare tasarlayın. Bu kare kenarlara dikey çizgilerle dört eşit bölüme ayrılmış olsun; böylece 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 noktalarını elde etmiş olursunuz. Bu karenin dokuz deliği olduğunu ve bu deliklere aynı boy ve kalınlıkta, ama bazılarının başları büyük, bazılarınınkiyse küçük olan iki cins topluiğne saplandığını düşünün.



Şekil 2

Büyük başlı iğneler karelerin yalnız ortasına konur. Küçük başlılar da, sıfır müstesna olmak üzere, ötekilerin hepsinin daima kenarlarında bulunur. Sıfır kenarlarında başka hiçbir iğne bulunmadan, küçük karenin merkezine konulan büyük başlı bir iğne ile gösterilir. 1 rakamı, kenarlarında başka hiçbir iğne olmadan merkeze konulan küçük başlı bir iğne ile gösterilmiştir. 2 rakamı da merkezde bir büyük başlı ve kenarlardan biri üzerinde de 1 noktasına konulmuş küçük başlı bir iğne ile; 3 rakamı karenin merkezinde büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerinde 2 noktasına konulmuş küçük başlı bir iğne ile; 4 rakamı karenin merkezine konulmuş büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerinde 3 numaralı noktaya ko-



Şekil 1

nulan küçük başlı bir iğne ile; 5 rakamı karenin merkezine konulmuş büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerine 4 numaralı noktaya konulan küçük başlı bir iğne ile, 6 rakamı karenin merkezine konulmuş büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerinde 5 numaralı noktaya konulan küçük başlı bir iğne ile; 7 rakamı karenin merkezine konulmuş büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerinde 6 numaralı noktaya konulan küçük başlı bir iğne ile; 8 rakamı karenin merkezine konulmuş büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerinde 7 numaralı noktaya konulan küçük başlı bir iğne ile; 9 rakamı da karenin merkezine konulmuş büyük başlı bir iğne ve kenarlardan biri üzerinde 8 numaralı noktaya konulan küçük başlı bir iğne ile gösterilmektedir.

İşte size dokunma duyusu için bizim on ayrı rakamımıza karşılık gelen birbirinden ayrı on ifade. Şimdi istediğiniz büyüklükte bir masa düşünün; masa yatay düzlemde yerleştirilmiş ve hepsi şekil 3'te görüldüğü gibi birbirine eşit mesafede küçük karelere bölünmüş olsun. İşte Saunderson'un aleti.

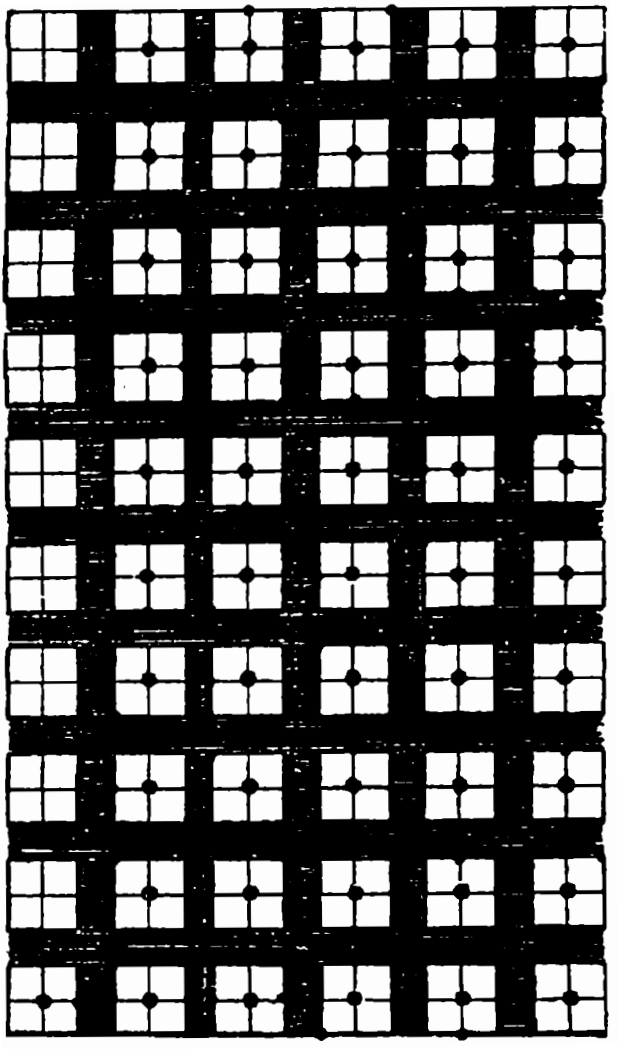
Bu masada yazılamayacak sayı ve dolayısıyla yapılamayacak hesap işlemi olmadığını kolayca anlayacaksınız.

Mesela aşağıdaki dokuz sayının toplamı alınmak istensin. Sayıları bana okundukça masanın üstüne yazıyorum.

1	2	3	4	5
2	3	4	5	6
3	4	5	6	7
4	5	6	7	8
5	6	7	8	9
6	7	8	9	0
7	8	9	0	1
8	9	0	1	2
9	0	1	2	3

İlk rakamı ilk sayının solunda ilk sıranın soldan ilk karesine, ikinci rakamı ilk sayının soldan ikinci karesine ve diğer rakamları da bu şekilde yerleştiririm.

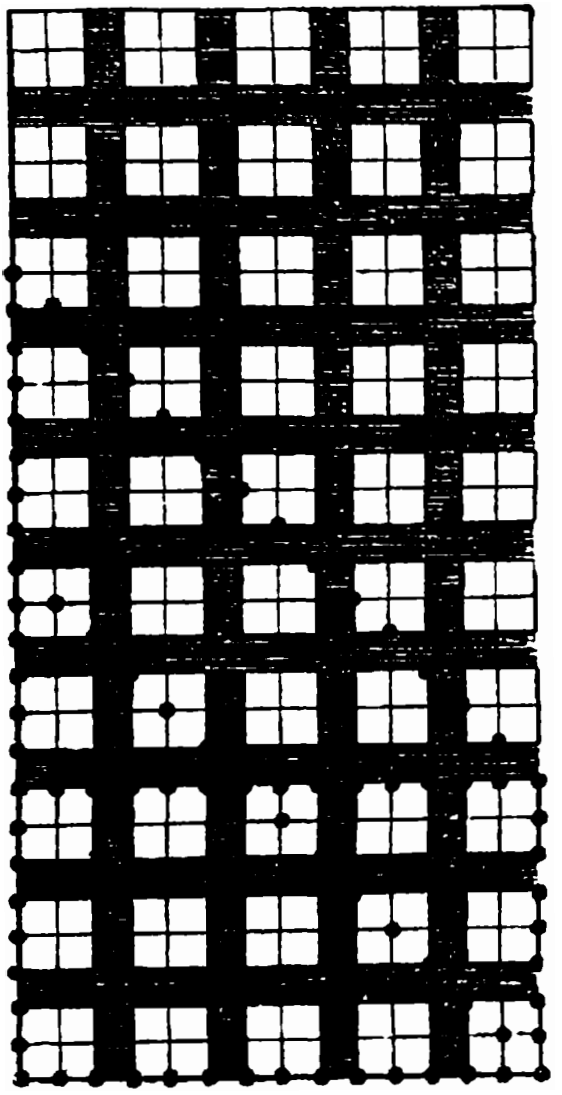
İkinci sayıyı ikinci sıraya, birler birlerin altına, onlar onların altına gelmek üzere koyarım.



Şekil 3

Üçüncü sayıyı üçüncü sıraya koyar ve ötekileri de şekil 3'te gördüğünüz gibi düzenlerim. Bundan sonra, en soldakinden başlayarak, parmaklarımı her bir dikey sıranın üzerinden aşağıdan yukarıya doğru gezdirerek belirtilen sayıları toplar, eldeleri de bu sütunun altına yazarım. Sola doğru ilerleyerek ikinci sütuna geçer, bunda da aynı işlemi yaparım. Bundan da üçüncüye geçer ve böylece toplama işlemimi bitiririm.

Şimdi bakın, Saunderson aynı levhayı düz çizgili şekillerin özelliklerini göstermek için nasıl kullanıyordu. Varsayalım ki, tabanları ve yükseklikleri aynı olan paralelkenarların yüzeylerinin eşit olduğunu kanıtlayacak. Bunun için iğneleri şekil 4'te gördüğünüz gibi koyar. Köşelerdeki noktalara kendisince ad verecek ve kanıtı da parmaklarıyla tamamlayacaktır.

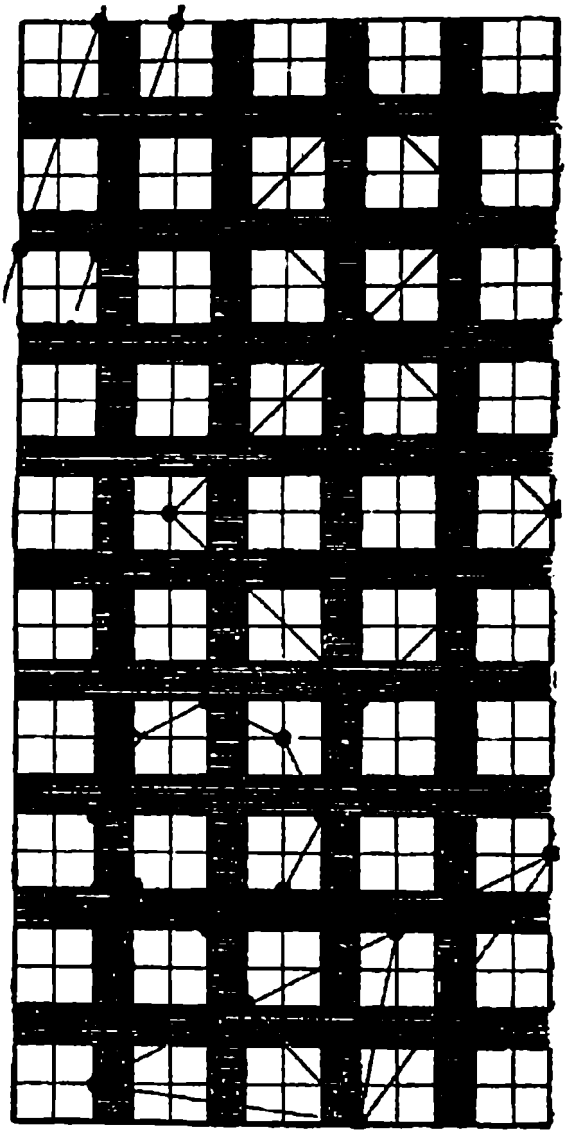


Şekil 4

Saunderson'un şekillerinin sınırlarını göstermek için yalnızca büyük başlı iğneler kullandığını kabul edersek, bunların etrafında küçük başlı iğneleri dokuz farklı tarzda sıralayabilirdi ve bunların hepsine de aşinaydı. Çok nadir hallerde, köşe noktalarının çokluğu onu alfabe harflerini kullanmak zorun-

da bırakmadıkça zorda kalmazdı. Bunları nasıl kullandığı hakkındaysa bilgimiz yoktur.

Tek bildiğimiz, parmaklarını levhanın üzerinde hayret verici bir çeviklikle hareket ettirdiği, en uzun hesapları bile başarıyla yaptığı, bunları istediği yerde kesebildiği, yanıldığı zaman da işin farkına vardığı, hesapları kolaylıkla kontrol edebildiği ve bütün bu işler için de levhasını hazırlamaktaki kolaylık sayesinde bu işi kafada canlandırmanın gerektirdiğinden daha kısa bir zaman içinde başardığı.



Şekil 5

Bu hazırlık bütün karelerin ortasına büyük başlı topluiğneler yerleştirmekten ibaretti. Geriye, bir yazmak gerektiğin-

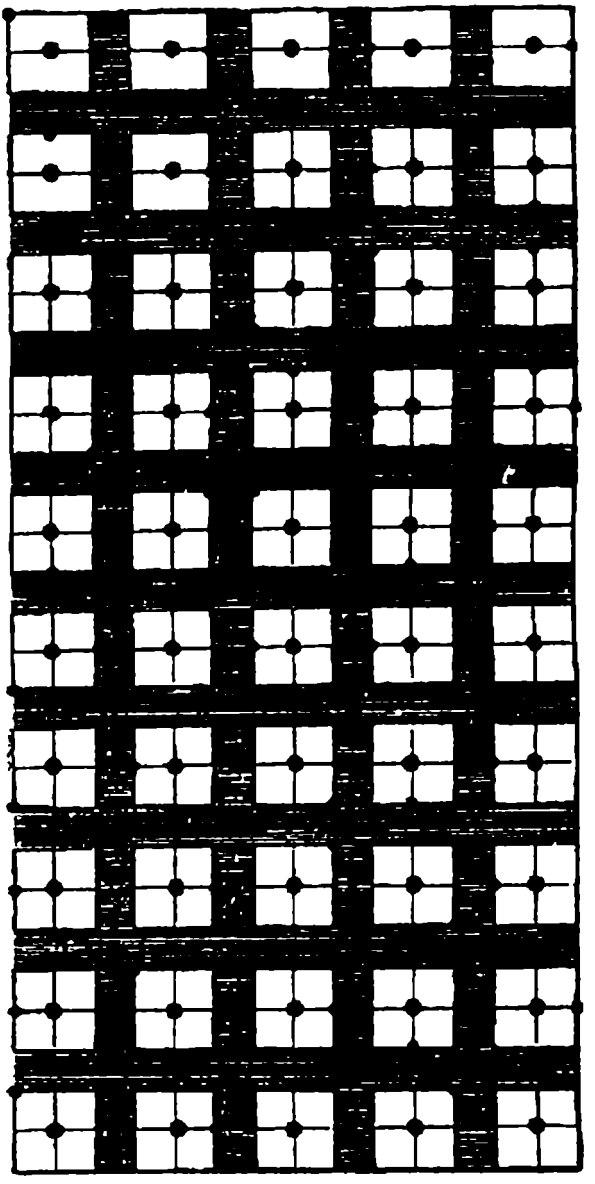
de büyük başlı yerine küçük başlı iğne koymak gereği hariç, küçük başlı iğnelerle değerleri belirleme işi kalıyordu.

Bazen de iğnelerle bütün bir çizgi meydana getirmek yerine, yalnızca bütün köşe noktalarına ya da kesişim noktalarına iğne koyuyor ve bunlar arasına ibrişim gererek şekillerinin sınırlarını meydana getiriyordu. Bakınız şekil 5.

Saunderson, geometri çalışmalarında kendisine kolaylık sağlamış olan başka aletler de bırakmıştır. Ama bunları nasıl kullanıyordu, onu pek bilmiyoruz ve belki de bunu öğrenmek şu ya da bu entegral hesap problemini çözmekten daha akıllıca bir iş olurdu. Bir geometrici çıksa da Saunderson'un şu aletle ne iş gördüğünü bize anlatsa: Her biri on bir pus* uzunluğunda, beş buçuk pus eninde, yarım pustan biraz fazla kalınlıkta, dikey eşkenar dörtgen şeklinde dört tane sağlam tahta parçası; karşı iki yöne bakan büyük yüzeyleri az önce tarif ettiğim abaküsünkilere benzer karelere bölünmüş, ancak yalnızca birkaç noktada delinmiş ve iğneler başlarına kadar sokulmuş kareler. Her yüzey her biri on sayıdan oluşan dokuz tane küçük hesap levhasının yerini tutuyor. Bu on sayıdan her biri de on rakamdan oluşuyordu . Şekil 6 bu küçük levhalardan birini gösteriyor; içinde bulunan sayılar da şunlardır:

9	4	0	8	4
2	4	1	8	6
4	1	7	9	2
5	4	2	8	4
6	3	9	6	8
7	1	8	8	0
7	8	5	6	8
8	4	3	5	8
8	9	4	6	4
9	4	0	3	0

* Fr. *Pouce*, başparmak. Yaklaşık 2,5 cm'ye karşılık gelen eski bir uzunluk birimi. (rd. n.)



Şekil 6

Saunderson kendi türünde pek mükemmel sayılabilecek bir eserin de yazarıdır: *Eléments d'algèbre** adını taşıyan bu kitabı, gözü gören bir adamın gözünden kaçmasına imkân olmayan bazı kanıtlama gariplikleri barındırmasaydı, bir körün yazmış olduğunu kimse fark edemezdi. Küpü tepeleri küpün merkezi, tabanları da küpün her bir yüzü olan altı eş piramide bö-

* Bu kitap [*Cebire Başlangıç*] Saunderson'un ölümünden bir yıl sonra 1740'da Cambridge Üniversitesi tarafından Londra'da basılmıştı. 1756'da de Joncourt notlarla genişleterek Fransızca çevirisini yayımladı. (Amsterdam, 2 cilt) (Brière)

len Saunderson'dur. Her piramidin aynı taban ve aynı yükseklikteki bir prizmanın üçte birine eşit olduğunu çok basit bir biçimde kanıtlamak için bu bölme işlemine başvurulur.

Saunderson'u matematik alanında çalışmaya yönelten kendi zevki ve merakıydı. Kısıtlı varlığı ve dostlarının tavsiyesi ise, bu konuda kamuya açık dersler vermesinin ardındaki nedendi. Kendini derin bir ilgiyle dinletebilme meziyetinden dolayı, dostları onun bu derslerde umut ettiğinden de başarılı olacağından hiç kuşku duymuyorlardı. Gerçekten de Saunderson öğrencileriyle sanki görme duyusundan yoksunmuşlar gibi konuşurdu: Ama köre meramını açıkça anlatabilen bir kör, gözü görenler üzerinde daha da başarılı olur, çünkü onlar fazladan bir de görme aletine sahiptirler.

Hayatını yazanlar Saunderson'un yerinde ifadeler konusunda çok üretken olduğunu söylerler; bu kuvvetle muhtemeldir. Ama siz belki: "Yerinde ifadelerden ne anlıyorsunuz?" diye bana soracaksınız. Size şunu söyleyebilirim hanımefendi; yerinde bir ifade, bir duyuya –örneğin dokunma duyusu– has olan ve aynı zamanda diğer bir duyu –diyelim görme duyusu– için de mecazi bir anlamı olan ifadelerdir. Burada kendisiyle konuşulan insan için iki ışık vardır; biri ifadenin doğrudan ve hakiki ışığı, öteki de mecazın yansıyan ışığı. Şu da var ki Saunderson, ince düşünceli olmasına rağmen, bu durumlarda kendini ancak yarı yarıya anlatabiliyordu. Çünkü kullandığı terimlerle ilişkili fikirlerin ancak yarısını algılıyordu. Ama zaman zaman kim bu hale düşmez ki? Bu hal bazen, pek mükemmel nükte yapan ahmaklarla pek budalaca bir sözü anlayamayan çok zeki kimselerde de görülür ve bu iki tip de bu işin farkına varmazlar.

Ben bir dile alışık olmayan yabancılarda da kelime kıtlığının aynı hali meydana getirdiğini gördüm. Onlar pek az kelimeyle çok şey anlatmak zorunda olduklarından, bazen terimleri pek yerli yerinde kullanırlar. Ama canlı bir hayal gücüne sahip olan yazarlar için her dil has kelimeler bakımından fa-

kir olduğundan, onlar da ince düşünüşlü yabancılarla aynı durumdadırlar: Yarattıkları durumlar, karakterlerde fark ettikleri ince başkalıklar, tasvirlerinin sadeliği onları sıradan ifade tarzından ayırır ve onlara fazla cicili bicili veya karanlık olmadıkça, mutlaka hayran olunası cümle oyunları yaptırır – bu iki kusur, zor olsa da insanın ne kadar ince fikirli ve fakat dilbilgisi bakımından ne kadar fakir olduğuna bağlı olarak hoş görülebilir. İşte bunun içindir ki, Fransız yazarlar arasında İngilizlerin en çok hoşuna giden M. de M...'dir.* Tacitus da bütün Latin yazarlar arasında *düşünürlerin* en çok beğendikleri insandır. Burada dil hataları gözümüzden kaçıyor. Yalnız ifade olunan hakikatler bizi kendine çekiyor.

Saunderson Cambridge Üniversitesi'nde hayret verici bir başarıyla matematik okutmuştu. Optik üzerine dersler vermişti. Işığın ve renklerin doğasına dair konferansları vardır; görme kuramını izah etmiş; camların etkilerini, gökkuşağı fenomenini, görmeye ve görme organına ait daha bir sürü olayı incelemiştir.

Fizik ile geometrinin iç içe olduğu bütün sorunlarda bulunan şu üç öğeyi ayırırsanız, bu olaylar gözalıcılıklarını büyük ölçüde yitirirler hanımefendi: İzah edilecek olan fenomen, geometricinin varsayımları ve bu varsayımlardan meydana gelen hesap. Halbuki ne kadar derin düşünüşlü olursa olsun, bir kör için ışık ve renk olaylarının bilinemez kalacağı pek belli bir şeydir. O varsayımları kavrayabilir, çünkü bunların hepsi elle tutulur birtakım sebeplerle ilgilidir. Ama geometricinin bunların yerine başkalarını seçmesindeki hikmeti kesinlikle anlayamaz, çünkü bu, fenomenler ile varsayımları karşılaştırabilmesini ge-

---

* Naigeon, ondan sonra da kitabı 1818'de yayımlayan yayıncı, orijinal edisyondaki M. de M... harfleri yerine *M. de Montesquieu* yazmışlardı. Bu büyük bir yanlıştır. Diderot'nun kendisi 1749 ve 1751 baskılarının fihristinde bunu *M. de Mariveaux* olarak göstermişti. Bu fihriste başvurmamış olan daha önceki yayıncıları yanılgıya düşüren, *L'esprit des lois*'nın [Montesquieu] 1748'de yayımlanmış olmasıydı. (Brière)

rektirir. Halbuki kör, varsayımlar ile haklarında varsayım yürütülen şeyleri bir tutar. O bir ışını ince ve esnek bir iplik olarak, yahut gözümüze inanılmaz bir hızla çarpan cisimciklerin birbirini kovalayışı olarak kabul eder. Ve sonra hesap yapar. Artık fizikle geometri arasındaki geçit aşılmış ve mesele tamamıyla matematikselleşmiştir.

Peki ya hesabın sonuçları hakkında ne düşünmeliyiz? 1. Bu sonuçları elde etmek bazen son derecede güçtür; ayrıca bir fizikçi, doğaya en uygun varsayımları düşünebilse bile onları geometrik olarak geçerli kılmayı beceremedikçe, boşuna sevinmiş olacaktır: Bundan dolayıdır ki Galilei, Descartes, Newton gibi büyük fizikçiler aynı zamanda büyük birer geometri bilginidirler. 2. Bu sonuçlar, kendilerinden hareket edilen varsayımların az veya çok karmaşık olması oranında kesindirler. Hesap basit bir varsayıma dayandığı zaman, sonuç geometrik bir kanıt kuvveti kazanır: Çok sayıda varsayım bulunduğu zaman, her birinin doğru olması ihtimali varsayımların çokluğu yüzünden azalmış olur. Diğer taraftan, bu kadar yanlış varsayımın birbirini düzeltebilmesi ve böylece olaylar tarafından da doğrulanan bir sonuç elde edilebilmesinin imkânsızlığı yüzünden bu ihtimal artar. Bu, birbirine eklenen sayıların meydana getirdikleri kısmi toplamlar yanlış alındığı halde sonucu doğru çıkan bir toplamaya benzer. Böyle bir işlemin mümkün olmayacağı iddia edilemez. Fakat siz de hemen kabul edersiniz ki, bu çok nadir bir haldir. Birbirine eklenecek sayılar ne kadar çok olursa, her birinin toplamında yanılma ihtimali o kadar çoktur. Fakat işlemin sonucu doğruysa bu ihtimal o kadar azalır. O halde öyle bir varsayım sayısı vardır ki, bundan çıkan sonucun kesinliği ihtimali mümkün olan en küçük ihtimaldir. Eğer A artı B artı C eşittir 50 dersem, olayların sayısının 50 olduğundan hareket ederek A, B ve C harfleriyle gösterilen varsayımların doğru olduğu sonucunu çıkarabilir miyim? Kesinlikle hayır, çünkü bu sayılardan birini ötekinden çıkarmak ve diğer ikisine eklemek ve daima 50 sonucunu elde etmek birçok

şekilde mümkündür. Fakat birleşik üç varsayım hali belki de en uygunsuz olanıdır.

Hesabın ihmal edilmemesinin bir faydası da, sonuç ile olay arasındaki uyuşmazlık dolayısıyla yanlış varsayımları ayıklamasıdır. Bir ışının atmosferden geçerken çizdiği eğriyi bulmak isteyen fizikçi, hava tabakalarının yoğunluğunu, kırınım yasasını, ışıklı cisimciklerin mahiyet ve şekillerini ve belki de isteyerek ya da bilmediği için hesaba katmadığı daha pek çok özsel öğeyi göz önünde bulundurmak zorundadır. Bundan sonradır ki ışının eğrisi çizilebilir. Eğer bu eğri doğada onun hesapla bulduğundan başka ise, varsayımları ya eksiktir ya da yanlış. Işın çizilen eğriden geçtiği takdirde iki şeyden biri olabilir: Ya varsayımlar suni olarak doğru kabul edilmiştir ya da doğrudurlar. Ama hangisi? Bunu bilmez, ama bu arada varabileceği bütün kesinlik bundan ibarettir.

Saunderson'un *Eléments d'algèbre* kitabını kendisiyle yakın olmuş ve hayatının bazı ayrıntılarını bize anlatmış olanlardan öğrenmek istediklerimi bulmak ümidiyle başından sonuna kadar gözden geçirdim. Fakat ümidim boşa çıktı. Bunun üzerine şu sonuca vardım: Onun tarzında bir geometriye başlangıç kitabı, aslında garip olmakla beraber, bizim için çok daha faydalı olurdu. Böyle bir kitap olsaydı, onda noktanın, yüzeyin, cismin, açının, çizgilerin ve düzlemlerin kesişimlerinin tarifini bulurduk. Eminim ki bunu yapsaydı, Saunderson idealistlerinkine pek yakın, çok soyut bir metafiziğin ilkelerini kullanırdı. *İdealistler* diye yalnız kendi varlıklarının ve içlerinde birbiri ardınca geçen duyumların bilincinde olan ve bundan başka bir şey kabul etmeyen filozoflara denir. Bana öyle geliyor ki bu abartılı sistem ancak körlerin kafasından çıkmış olabilir. İnsan zekâsı ve felsefe için utanç verici bir şey olan bu sistem, pek saçma olduğu halde alt edilmesi en güç olanıdır. Bu sistem Cloyne piskoposu Doktor Berkeley'in üç diyaloğunda*

---

* *Hylas ve Philonous Arasında Diyaloglar* (1713) (Assézat)

açıkgözlülükle olduğu kadar büyük bir berraklıkla da anlatılmıştır. Bilgilerimiz üzerine denemeyi* kaleme alan yazarı bu kitabı okumaya davet etsek yeridir; onda kendi yaptıklarına benzeyen, faydalı, güzel, ince gözleme konu olacak malzemeye rastlayacaktır. İdealizmin içyüzünü açığa vurmak gerçekten ona düşer. Bu varsayımda garipliğinden de çok ilkelerini çürütmenin zorluğu dolayısıyla onu kışkırtacak bir şey vardır; zira ilkeleri Berkeley'inkilerle tamı tamına aynı ilkelerdir. Her ikisine göre ve akla göre, öz, madde, töz, destek [*suppôt*] vb. terimler zihnimize kendi başlarına hiçbir ışık getirmezler. Zaten *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines*'nin yazarı pek haklı olarak şuna işaret etmiştir: İster göklere yükselelim, ister uçurumların dibine inelim, asla kendi dışımıza çıkamayız; idrak ettiğimiz şey kendi zihnimizden başka bir şey değildir; işte, Berkeley'in ilk diyaloğunun vargısı ve bütün sisteminin temeli de budur. Silahları birbirine bu kadar benzeyen iki düşmanın kapışmasını seyretmek çok merak uyandıran bir şey değil mi? Zafer herhalde silahını en iyi kullananın olacaktır. İşe bakın ki, *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines*'nin yazarı son günlerde çıkardığı *Traité des systèmes* ** adlı kitabında kendi silahını ne kadar ustalıkla kullandığına dair yeni kanıtlar sunuyor ve sistemciler için ne kadar korkulası bir rakip olduğunu gösteriyor.

Ama bizim körlerden çok uzaklaştık diyeceksiniz; fakat konunun dışına çıkmamı hoş görmek lütfunda bulunun hanımefendi. Sizinle bir sohbet etmek vaadinde bulunmuştum; bu hoşgörüyü göstermezseniz, sözümü tutmama imkân olmayacaktır.

Saunderson'un sonsuz hakkında söylediklerini elimden geldiği kadar dikkatle okudum. Sizi temin ederim ki, bu konu üze-

---

* Condillac. *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines* [*İnsan Bilgisinin Kökeni Üzerine Deneme*] 1756'da isimsiz olarak yayımlanmıştı. (Assézat)

** *Sistemler Üzerine İnceleme* (rd.n.)

rinde çok açık ve çok doğru düşünceleri var. O kadar ki, bizim *sonsuzcuların* çoğu onun için birer körden başka bir şey olamazlar. Bu hükmü verecek olan sizsiniz: Her ne kadar bu iş için gereken matematik bilgilere sahip değilseniz de, bu bilgileri sizin anlayacağınız şekle sokmak ve sizi bu sonsuz mantığına alıştırmak için hazırlanırken ümidimi kaybetmeyeceğim.

Bu meşhur körün misali, alıştırmayla mükemmelleştirildiği takdirde dokunmanın da görme kadar hassas olabileceğini kanıtlıyor. Saunderson keskin gözlü erbabını bile aldatacak kadar ustalıkla yapılmış sahte madalyaları elleriyle yoklayarak sahicilerinden ayırabiliyordu. Bundan başka, bölümlerine parmaklarının ucunu dokundurarak bir hesap makinesinin doğru olup olmadığı hakkında hüküm verebiliyordu. Bunlardan daha güç işler de başarmıştı: Bir heykeli eliyle yoklayarak kime ait olduğunu anlamak gibi. Bundan da anlaşılıyor ki körlerden oluşmuş bir milletin heykeltıraşları olabilir ve heykellerden bizim sağladığımız yararı sağlayabilirler, yani güzel eylemlerin ve değerli saydıkları insanların hatırasını devam ettirebilirlerdi. Bundan başka, onların heykellere dokunarak duyacakları hissin bizim görerek duyacağımız histen daha da canlı olacağından hiç şüphe etmem. Derin bir sevgiyle seven kör aşık için, ellerini kendisine yakın güzellikler üzerinde görenlerinkinden daha üstün hayal gücüyle gezdirerek onu hayallerinde canlandırmaktan daha tatlı ne olabilir? Onun görmediği için duyduğu üzüntü bu hatıradan zevk duyduğu oranda daha az olacaktır.

Saunderson'da da Puisaux'lu kördeki gibi en hafif hava değişikliklerini hissetmek ve bilhassa güzel havalarda kendisinden birkaç adım uzakta bulunan nesnelerin varlığını duyma özelliği vardı. Rivayete göre bir gün bir bahçede astronomik gözlemler yapılıyormuş. Gözlem yapanların gözünden güneş yuvarlağını zaman zaman saklayan bulutlar, Saunderson'un yüzünde güneş ışınlarının etkisini değiştiriyor, bu da gözlem için uygun olan veya olmayan anları tayin etmesine imkân ve-

riyormuş. Belki gözlerinde ona nesnelerin değil de ışığın varlığını bildiren bir titreyiş olduğunu sanacaksınız. Eğer onun yalnız görmeden değil, görme organından da mahrum olduğunu bilmeseydim, ben de sizin gibi bu sanıya kapılırdım.

O halde Saunderson derisiyle görüyordu. Vücudunu örten bu zarfta öyle nefis bir hassaslık vardı ki, bir ressam avcuna ahbaplarından birinin resmini yapsa, bir parça alışkanlıkla kimin resmi olduğunu anlar ve kurşunkalemin her an uyandırdığı duyumlar birbiri ardına gelirken, "Bu bay filancadır" diyebileceğini iddia edebiliriz. Demek ki körlere özgü bir resim sanatı vardır. Bunlarda deri, tuval yerini tutar. Bu fikirler uydurma olmaktan o kadar uzaktır ki, biri çıksa da elinize M.....'in ağzının minicik bir resmini yapsa, bunun kimin ağzı olduğunu hemencecik anlayacağınızdan şüphe etmem. Onu görmeye ve güzel bulmaya ne kadar alışkın olsanız da, şunu da kabul edersiniz ki bu iş anadan doğma kör için daha kolay olur. Çünkü sizin hükmünüzde işin içine iki veya üç şey karışıyor: Elinize yapılan resim ile gözünüzün içinde canlanan resim arasında yaptığınız karşılaştırma; duyulan şeylerin nasıl etki ettiklerine ve sadece görmek ve beğenmekle kaldığınız şeylerin sizdeki etkisine dair hatıranız ve son olarak, bu verilerin elinize kurşunkalemin ucuyla bir ağız resmi yaparak size "Resmini yaptığım kimin ağzıdır?" diye soran ressamın sorusuna uygulanması. Oysa bir körün elinde bir ağzın uyandırdığı duyumların toplamı, bu ağzı oraya çizen ressamın kaleminin uyandırdığı duyumların toplamının aynıdır.

Puiseaux'lu körle Saunderson'un hikâyelerine İskenderiyeli Didyme'in, Asyalı Eusebius'un ve Méchlin'li Nicaise'in ve daha birkaç körün hikâyelerini ekleyebilirim. Bunlar insanların geri kalanından o kadar üstündüler ki, şairler tanrıların bunları kıskanarak ölümlüler arasında kendilerine denk mahluklar bulunmasın diye bir duyudan mahrum bıraktıklarını söyleseler abartı olmazdı. Tanrıların sırlarını okumuş, geleceği önceden söyleme yeteneğine sahip olan şu Tiresias da, hatırası "Ma-

sal" tarafından bizim için saklanmış kör bir filozof değil miydi? Ama bunu bırakalım, Saunderson'dan uzaklaşmayalım ve bu harikulade adamı mezarına kadar takip edelim.

Öleceğine yakın, yanına çok kurnaz bir papaz olan M. Gervais Holmes'i çağırmışlar. Aralarında Tanrı'nın varlığı üzerinde bir konuşma olmuş. Bu konuşmadan bize kalmış olan birkaç parçayı size elimden geldiği kadar tercümeye çalışacağım. Zira böyle bir zahmete değecek değerde şeyler. Papaz söze tabiatın harikalarından dem vurarak başlamış. Kör Filozof ise: "Aman bayım, demiş, bütün bu güzel manzaraları bir tarafa bırakın, bunlar asla benim için yaratılmadı! Ben bütün ömrümü karanlıklar içinde geçirmeye mahkûm edilmişim; şimdi siz kalkıyorsunuz, bana yalnız sizin ve sizin gibi görenler için bir şey ifade eden güzelliklerden bahsediyorsunuz. Eğer Tanrı'ya inanmamı istiyorsanız, ona dokunabilmemi sağlamalısınız."

Papaz:

— Bayım, elinizi vücudunuzda gezdiriniz, organlarınızın hayret verici mekanizmasında Tanrı'nın varlığını bulacaksınız, diye kurnazca cevap verdi.

— M. Holmes, bütün bunlar benim için, sizin için olduğu kadar güzel değil. Kabul edelim ki, dediğiniz gibi hayvan uzviyetinin mekanizması iddia ettiğiniz kadar mükemmel olsun. Buna inanırım, çünkü siz doğru olmayan bir şeyi yutturmak istemeyecek kadar namuslu bir insansınız. Yalnız şunu sormak isterim, bunun çok üstün zekâlı bir varlıkla ne ilgisi var? Bu mükemmelliğin size hayret vermesinin sebebi, herhalde gücünüzün yetmediği her şeyi bir harika olarak görmeye alışık olmanızdır. Ben de çok zaman sizin için şaşılacak bir şeydim. Ama sizin için bir zamanlar öylesine hayret uyandıran bir şeydim ki, sizi hayrete düşüren şeye ilişkin pek olumsuz bir kanıya sahibim. İngiltere'nin ta öbür ucundan kalkıp bana kadar gelen ve nasıl olup da geometriyle uğraştığımı bir türlü anlamayan insanlar da var; kabul etmeniz gerekir ki, bu insanların dünyada nelerin mümkün olabileceği hakkında pek bir fikirleri yoktur. Bir

olay bizim fikrimizce insanın gücünün üstündeyse, hemen şöyle deriz: *Bu Tanrı'nın işi*. Daha azını kibrimize yediremeyiz. Ama sözlerimize daha az övünme ve daha çok felsefe katamaz mıyız? Tabiat karşımıza çözülmesi güç bir düğüm çıkardığı zaman onu olduğu gibi bırakalım ve bu düğümü kesmek için bizim için yeni bir düğümden başka bir şey olmayan bir varlığın elini kullanmaya kalkışmayalım; bir Hintliye dünyanın niçin havada asılı durduğunu sorunuz, size bir filin sırtındadır da ondan diye cevap verecektir. Peki ya fil? Bir kaplumbağanın sırtında! Bu adama acırsınız. Fakat ona söylendiği gibi size de şöyle denebilir: Dostum M. Holmes, evvela bilgisizliğinizi itiraf edin ve bırakın şu fil ve kaplumbağa masallarını.

Saunderson bir an durdu. Papazın cevabını beklediği belliydi. Ama bu köre nereden hücum etmeli? M. Holmes, Saunderson'un kendi hakkındaki iyi niyetinden istifade etmek fırsatını kaçırmadı ve Newton, Leibniz, Clarke gibi aydınlanmacıların ve yine kendi yurttaşları arasında bütün dünyaca en büyük dâhilerden sayılan birçok kimsenin tabiatın harikaları karşısında bunların zekâ sahibi bir yaratıcısı olduğunu kabul ettiklerini söyledi. Şüphesiz bunlar papazın Saunderson'un önüne koyabileceği en güçlü itirazlardı. Bunun üzerine bizim kör de Newton çapında bir adamın kabul etmekten çekinmediği bir şeyi reddetmenin küstahlık olacağını söyledi; yalnız Newton'un kendisi için, tabiatın Newton için olduğu kadar kuvvetli bir delil olmadığını, Newton'un Tanrı'nın sözüne inandığını, kendinin ise Newton'un sözüne inanmak durumunda bulunduğunu söylemekten de geri kalmadı.

"M. Holmes," diye de ilave etti, "sizin ve Newton'un sözlerinize ne kadar inanmam lazım geldiğini bir kere düşünün. Hiçbir şey görmemekle beraber her şeyde mükemmel bir düzen olduğunu kabul ediyorum. Ama sanıyorum ki, bundan daha fazlasını benden istemezsiniz. Kâinatın şimdiki hali hakkında sizin dediklerinizi kabul edeceğim. Fakat buna karşılık, sizin de benim kadar kör olduğunuz daha önceki hali hakkında is-

tediğim şekilde düşünme serbestliğini bana bağışlamanızı isteyeceğim. Burada karşıma çıkaracak hiçbir şahidiniz yoktur. Gözlerinizin de size hiçbir yardımı dokunamaz. İsterseniz gözünüze çarpan düzeni daima var olmuş sayın. Fakat bırakın da ben böyle olmadığına inanayım. Bir de şunu söyleyeyim ki, bütün varlıkların ve geçmiş zamanların ta başlangıcına geri gittiğimiz takdirde, maddenin kımıldanmaya, kaosun dağılmaya başladığını hissettiğimiz o devirlerde şekilsiz birçok varlığa karşı ancak birkaç iyi şekillenmiş varlığa rastlarız. Şeylerin şimdiki hali üzerinde size yapacak hiçbir itirazım olmasa bile, hiç olmazsa geçmişteki şartlar hakkında soracağım şeyler vardır. Mesela size, Newton'a, Leibniz'e, Clark'a hayvanların ilk oluşum çağlarında bazılarının başsız, bazılarının da ayaksız olmadığını kim söyledi diye soramaz mıyım? Bu hayvanlardan bazılarının midesi, bazılarının da bağırsağının olmadığını, bazılarının midesi, damağı ve dişleri olduğu için soyu devam edecek gibi görünse de, kalp veya akciğer bozukluğu yüzünden tükenmiş olduğunu ileri sürebilirim. Bundan başka, canavarların birbiri ardınca tükendiğini, maddedeki bütün bozuk bileşimlerin silindiğini ve geriye yalnızca mekanizmaları hiçbir önemli çelişki taşımayan ve kendi başlarına var olabilen ve soyunu devam ettirebilenlerin kaldığını söyleyebilirim.

"Bir kere bunu kabul ettikten sonra, eğer ilk insanın hançeresi kapalı olsaydı, kendine uygun gıdalardan mahrum kalsaydı, tenasül uzuvları kusurlu olsaydı da eşiyle asla birleşemeseydi, yahut başka bir türde üreseydi, o zaman insanın hali ne olurdu diye sorarım size M. Holmes. Adına insan denilen bu kibirli mahluk, kâinattaki bu genel ayıklanma içerisinde kaybolacak, dağılıp maddenin molekülleri arasına karışacak ve dolayısıyla daima var olan şeyler arasında değil de, varlığı mümkün olan şeyler arasında kalacaktı.

"Eğer vaktiyle şekilsiz mahluklar olmasaydı, ileride de olmayacağını iddia eder ve benim hayali faraziyelere daldığımı söylerdiniz. Ama düzenin o kadar mükemmel olmadığı şun-

dan da belli ki, zaman zaman acayip yaratıkların meydana geldiğini görüyoruz." Sonra papaza doğru dönerek şunları ilave etti: "Bana iyice bakın, M. Holmes. Gözlerim yok. Tanrı'ya ne yaptık da siz bu organa sahipken ben mahrumum?"

Saunderson bu sözleri o kadar içten, o kadar dokunaklı söylemişti ki, papaz da, orada bulunan başka kimseler de kederini paylaşmaktan kendilerini alamadılar ve onun için acı gözyaşları döktüler. Kör bunun farkına vardı. Papaza: "M. Holmes," dedi, "sizin ne iyi yürekli bir insan olduğunuzu çok iyi biliyorum. Şu anda bunu ispat edişiniz içime pek dokundu. Ama beni gerçekten seviyorsanız, kimseye ıstırap vermemiş olmanın tesellisini ölürken çok görmeyin bana."

Sonra daha metin bir sesle sözüne devam etti: "Öyle sanıyorum ki, kaynaşma halindeki madde kâinatı meydana getirmeye başladığı zamanlarda benim gibilerden çok vardı. Peki ama, hayvanlar için düşündüğüm şeyi neden âlemler için de iddia etmeyecekmişim? Birçok sakat kalmış, eksik kalmış âlem, benim asla dokunamadığım ve sizin de göremediğiniz kadar uzak boşluklara dağılmış, yeniden şekil almış, sonra belki yine dağılmıştır. Fakat orada hareket devam ediyor ve madde yığınlarını kalıcı bir şekilde birleştirinceye kadar da devam edecek. Ey filozoflar! Benim dokunabildiğim, sizin organize varlıklar görebildiğiniz noktanın ötesine, kâinatın sonsuzluklarına gelin benimle birlikte; bu yeni okyanusta gezinin ve bu düzensiz çalkanışların arasında, burada bilgeliğine hayran olduğunuz yaratığın izini bulun bakalım!

"Ama sizi kendi ortamınızdan çıkarmak neye yarar? Bu dünya nedir M. Holmes? Daima değişikliklere uğrayan, hep yıkılmaya doğru giden bir bileşik, birbiri ardından gelen, birbirini iten ve sonra kaybolan varlıkların bir geçişi. Geçici bir simetri, bir anlık bir düzen. Demin size şeylerin mükemmelliğini kendi gözünüzle kıyaslayarak değerlendirdiğiniz için sitem etmiştim. Şimdi de bunların varoluş süresini kendi ömrünüzle ölçtüğünüz için eleştiriyorum. Kâinatın ardışık varoluşu hakkın-

daki hükmünüz, bir gün yaşayıp ölen sineğin sizin varoluşunuz hakkındaki hükmünü andırıyor; nasıl ki yalnız bir an yaşayan varlık sizi ebedi sayarsa, siz de kâinatı kendinize göre ebedi sayıyorsunuz; hatta böcek sizden daha akıllıca düşünmüş oluyor. Çünkü sizin ebediliğiniz içinde ne kadar çok efemer nesli gelip geçmiştir? Ne engin bir gelenek! Bununla beraber, hepimiz bir gün göçüp gideceğiz ve hiç kimse ne gerçekte ne kadar yer doldurduğumuzu, ne de ömrümüzün tam olarak ne kadar zaman sürdüğünü saptayamayacak. Belki de zaman, madde ve mekân bir noktadan ibarettir."

Saunderson bu konuşma sırasında durumunun izin verdiğinden daha çok heyecanlanmıştı. Birkaç saat süren bir sabuklama nöbetine girdi, kendine geldiğindeyse, "Ey Clarke'ın ve Newton'un Tanrısı! Bana acı!" diye haykırdı ve can verdi.

İşte Saunderson'un ömrü böyle sona erdi. Görüyorsunuz ya hanımefendi, papazın ileri sürdüğü bütün usavurumlar bir körü bile kandıracak gibi değildi. Gözü gören insanların ondan daha güçlü usavuruma sahip olmamaları ne ayıp şey! O insanlar ki gözleri var; o insanlar ki güneşin doğuşundan en küçük yıldızın sönüşüne kadar göz kamaştıran manzarasıyla tabiat, yaratıcısının varlığını ve büyüklüğünü onlara haber veriyor! Onların Saunderson'un yoksun olduğu gözleri var; ama Saunderson'da onlarda bulunmayan bir ahlak temizliği ve karakter saflığı var. Bundan dolayı onlar birer kör gibi yaşarken Saunderson sanki görerek öldü. Sahip olduğu duyular yoluyla tabiatın sesini kâfi derecede duyan Saunderson'un şahitliği bizim için, inatla gözlerini kapayıp kulaklarını tıkayanlarınkinden daha kuvvetlidir. Hatta sormak istiyorum, paganizmin karanlıkları Sokrates'in gerçek Tanrı'yı görmesine, görme duyusundan ve tabiatın manzarasından mahrum oluşunun Saunderson'a engel olduğundan daha da çok engel olmamış mıydı?

Bu ünlü körle ilgili hem sizi, hem de beni ilgilendirecek merak verici daha başka vakalar anlatılmadığı için çok üzülüyorum hanımefendi. Belki onun cevapları yapılması düşünülen

bütün deneylerden daha aydınlatıcıydı. Herhalde onunla beraber yaşayan kimseler pek az filozoftular! Yalnız onu son demlerinde görebilen ve bize son sözlerini anlatan talebesi M. William Inchlif'i ayrı tutuyorum. İngilizceden biraz anlayan herkese onun 1747'de Dublin'de basılan kitabını aslından okumasını tavsiye ederim. Kitabın adı *The Life and character of Dr. Nicholas Saunderson late lucasian Professor of the mathematics in the University of Cambridge; by his disciple and friend William Inchlif, Esq.* Okuyanlar bu eserde başka hiçbir kitapta eşine rastlanamayan bir sürükleyicilik, bir gerçeklik, bir tatlılık bulacaklardır. Bütün gayretime rağmen yaptığım tercümede bunları verebilmiş olmakla övünemem.

Saunderson 1775'de Cambridge bölgesindeki Boxworth'un rektörü M. Dickson'un kızı ile evlenmişti. Ondan bir oğlu ve bir kızı dünyaya geldi. Hâlâ sağdırlar. Ailesiyle vedalaşması çok acıklıdır. "Hepimizin gideceği yere gidiyorum. İçime işleyen ağlamanızı bırakın. Benim için çektiğiniz keder kaybettiğim şeyler için duyduğum acıyı artırıyor. Benim için dinmeyen bir istek ve sürekli bir yoksunluk olan hayattan acısızca vazgeçiyorum. Daima faziletli yaşayın, daha mesut olun ve sükûnetle ölmesini öğrenin." Bu sözlerden sonra karısının elini eline aldı, sıktı. Onu görmek istiyormuş gibi yüzünü ondan yana çevirdi, çocuklarını kucakladı, sonra yanından ayrılmalarını istedi; çünkü onlar kendisine yaklaşan ölümden daha çok keder veriyorlardı.

İngiltere filozoflar, meraklı kimseler, sistemciler diyarıdır. Bununla beraber M. Inchlif olmasaydı, Saunderson hakkındaki bilgilerimiz şunun bunun öğrettiğinden fazla olmayacaktı. Mesela bir defa girdiği bir yere tekrar girdiği zaman orayı duvarlarından ve kaldırımların gürültüsünden tanıması ve benzeri türden, hemen bütün körlerde bulunan birtakım haller gibi. Ne sandınız ya! Sanki İngiltere'de Saunderson ayarında körlerin bolluğu mu var? Yoksa adım başı gözü görmediği halde ışık konusunda ders veren adamlara mı rastlanır?

Anadan doğma körlerin gözünü açmaya çalışıyorlar. Ama meseleye yakından bakılırsa, aklı başında bir körü sorguya çekmekle felsefe bakımından büyük faydalar elde edilebilir. Bu suretle onun içinde neler olup bittiği öğrenilir, bu olaylar bizim içimizden geçenlerle kıyaslanır. Bu kıyaslamadan sonra da belki görme ile duyular hakkındaki kuramı bu kadar bulanık ve belirsiz kılan güçlükleri ortadan kaldırmak mümkün olur. Şunu da itiraf edeyim ki, en ufak bir kazanın bile rahatsız ettiği son derece hassas bir organından ıstıraplı bir ameliyat geçirmiş bir kimseden ne beklenildiğini pek anlamıyorum. Kaldı ki, bu uzuv ona sağlam olarak sahip olan ve kendisinden faydalananları bile aldatır. Kendi hesabıma duyu kuramını metafizik ilkelerine, matematiğin temellerine, parçaların uygunluğuna yabancı olmayan bir metafizikçiden dinlemeyi, gözünün perdesine yapılan ameliyatla ışığa kavuşan eğitimsiz ve bilgisiz bir adamdan dinlemeye tercih ederim. Gözü yeni görmeye başlamış bir adamın cevaplarına, konusunu karanlıkta düşünmüş, yahut şairlerin dediği gibi, nasıl gördüğümüzü anlamak için gözlerini kör etmiş bir filozofun keşfinden daha az inanırım.

Yapılan deneyin güvenilir olması için, üzerinde deney yapılan kimsenin uzun zaman eğitilmesi, yetiştirilmesi ve hatta filozof olması gerekir. Fakat filozof öyle bir dakikada yetişmez, yetiştiren filozof olsa bile – ya bir de değilse? Daha da kötüsü, filozof olmayıp da kendini filozof sanıyorsa? O halde gözlemlere ameliyattan uzun zaman sonra başlamak çok yerinde olur. Bunun için hastayı karanlıkta tedavi etmek, yarasının geçtiğine, gözlerinin sağ ve salim olduğuna kanaat getirmek lazımdır. Onun birdenbire aydınlığa çıkarılmasına taraftar değilim. Keskin bir ışık bizim dahi görmemize engel olur. Ya hele son derece duyarlı olan ve duyarlılığı henüz hiçbir izlenimle kütleşmemiş bulunan bir uzuvda böyle bir şey neler yapmaz!

Ama hepsi bundan ibaret değil: Böyle hazırlanmış bir kimseden bilgi edinmek de pek nazik bir iştir. İçinden geçenlerden başka bir şey söylememesi için çok ustalıkla sorguya çekmek

gerekir. Bu soruşturma bilginler ortamında yapılmalı, yahut lüzumsuz seyircilerin bulunmamasını sağlamak için toplantıya felsefe, anatomi bilgileri bakımından orada bulunmaya değer kimselerden başkası çağırılmamalı. En becerikli ve en akıllı adamlar bu iş için gereğinden fazla iyi olmayacaktır. Anadan doğma bir körü hazırlamak ve sorguya çekmek, Newton, Descartes, Locke ve Leibniz gibi dehaların elbirliğiyle yapmalarına değecek kadar önemli bir uğraş olacaktır.

Hayli uzamış olan bu mektubu uzun zaman önce ortaya atılmış bir soruyla bitireceğim. Saunderson'un özel hali üzerindeki bazı düşünceler bana bu sorunun tamamıyla çözülmüş olmadığını gösterdi. Farz edelim, anadan doğma, yetişmiş bir kör var. Ona madenden yapılmış bir küp ve bir küre veriyorlar, dokunma duyusuyla bunları birbirinden ayırt etmeyi öğretiyorlar. Bu cisimler aşağı yukarı aynı büyüklüktedir, öyle ki bunlardan birine dokunarak ne olduğunu söyleyebiliyor. Sonra bu iki cisim bir masa üstüne konuyor. Soru şu: Kör, gözleri açıldıktan sonra, ellerini dokundurmadan bunlardan hangisinin küp, hangisinin küre olduğunu söyleyebilir mi?

Bu soruyu ilk ortaya atan ve çözmeye çalışan M. Molineux olmuştu. Ona göre kör küpü küreden katiyen ayıramaz. "Çünkü dokunmayla küpü küreden ayırdığını kabul etsek bile, dokunma duyusuna şu ya da bu biçimde etki eden şeyin görme duyusuna ne biçimde etki ettiğini henüz bilmez. Küpün eline eşitsiz bir basınç uygulayan köşesinin gözüne aslında olduğu gibi göründüğünü de."

Bu mesele hakkında fikri sorulan Locke şöyle diyor: "Ben de M. Molineux'yle tamamen aynı fikirdeyim. Körün ilk bakışta küpü küreden ayırabileceğini sanmıyorum. Onları eliyle yoklayarak birbirinden ayırsa bile, bunu sadece bakınakla yapamaz."

L'Essai sur l'origine des connaissances humaines adlı eserini zevkle ve yararlanarak okuduğumuz ve size bu mektupla *Traité des systèmes*'ini gönderdiğim M. l'Abbé de Condillac'ın bu mesele hakkında kendine göre bir düşünüşü var. Onun

dayandığı delilleri burada size tekrarlamayı faydasız buluyorum. Çünkü böyle yaparsam, bunları çok güzel ve çok felsefi bir tarzda anlatan bir kitabı okuma zevkinden sizi mahrum etmiş olurum. Onların hakkını verememekten de korkarım. Yalnız şunu söylemekle yetineceğim ki, bu delillerin hepsi körün bir şey görmediğini, yahut küple küreyi birbirinden ayırt etmekle kaldığını, meselenin ifadesine sokulması gerekli görülen bu iki cismin aynı madenden ve aşağı yukarı aynı büyüklükte olması şartının lüzumsuz olduğunu kanıtlamaya yöneliktir, bu da tartışmasız bir gerçektir. Çünkü görme ve dokunma duyumları arasında M. Molineux ile M. Locke'un iddia ettikleri gibi hiçbir münasebet olmasaydı, elin altında kaybolan küçücük bir cismin göze iki ayak çapında büyücek bir şey gibi görülebileceğini kabul etmiş olmaları lazım gelirdi. Bununla beraber, M. de Condillac anadan doğma körün cisimleri görmesine, şekillerini birbirinden ayırt etmesine karşılık, bunlar hakkında hüküm vermekte tereddüt etmesini biraz sonra size izah edeceğim ince birtakım metafizik sebeplere bağlıyor.

İşte aynı mesele hakkında, aynı derecede kuvvetli filozofların birbirinden pek farklı düşündüğünü görüyoruz. Molineux, Locke, l'Abbé de Condillac gibi adamlar tarafından ele alındıktan sonra, insan bu mesele hakkında söylenecek bir şey kalmadığını sanabilir. Fakat bir mesele çeşitli cephelerden gözden geçirilebilir ve filozofların bu cephelerin hepsini inceleyememiş olmaları hayret uyandırıcı bir şey olmamalıdır.

Anadan doğma körün küpü küreden ayıracağını ileri sürenler, incelenmesi gereken bir olguyu varsaymakla işe başlamışlardır: Gözünün perdesi açılan anadan doğma körün ameliyatı takip eden ilk anlarda gözlerini kullanıp kullanamadığı meselesi. Onlar sadece şöyle diyorlar: "Anadan doğma kör, dokunma ve görme yoluyla elde ettiği küre ve küp fikirlerini kıyaslayarak bu fikirlerin aynı olduklarını mutlaka anlayacaktır; ayrıca kendisine görme yoluyla küre izlenimi verenin küp, küp izlenimi verenin de küre olduğunu söylemesi epeyce ga-

rip kaçardı. O halde dokunmayla küre ve küp dediği şeylere, görmeyle de küre ve küp diyecektir." Peki, bunlara karşı çıkanların düşünceleri ve cevapları nedir? Onlar da aynı şekilde andan doğma körün gözü iyileşir iyileşmez görebileceğini farz ediyorlar. Onlara göre perdesi çıkarılan bir göz felçten kurtulan bir kol gibidir: Nasıl bu kolun hissetmesi için alıştırmaya lüzum yoksa, gözün görmesi için de böyle bir şey gerekmez. Buna şu düşünüşü de eklerler: "Anadan doğma körün sizin takdir ettiğinizden daha filozof olduğunu ve usavurumu sizin bıraktığınız yerden alarak şöyle sürdüreceğini kabul edelim: 'Ama bu cisimlere yaklaşıp ellerimi onların üstüne koyduğum zaman beni yanıltmayacaklarını ve bunun neticesinde küpün beni küre duyumuna, kürenin de küp duyumuna geri göndermeyeceğini kim temin edebilir? Dokunma ile görme arasındaki ilişkide uygunluk olduğunu bana yalnızca deneyim öğretebilir; bu iki duyu ben hiç farkına varmadan birbiriyle ilişkilerinde çelişki içinde bulunabilir. Şayet bana bunların dokunmuş olduğum cisimler olduğu öğretilmemişse, şimdi gözüme görünen şeyin salt bir dış görünüş olduğunu bile sanabilirim. Bu cisim benim küre sandığım cisim, öteki de küp sandığım cisim olabilir. Fakat bana ne sandığım değil, gerçekte onların ne olduğu sorulmaktadır. Halbuki bu son soruya cevap verecek durumda değilim.'"

Essai sur l'origine des connaissances humaines'in yazarı böyle bir düşünüşün anadan doğma körü çok güç bir durumda bırakacağını, bu meseleyi ancak deneyimin halledebileceğini söylüyor. Burada M. l'Abbé de Condillac'ın deneyim sözüyle kastettiği şeyin ikinci bir dokunmayla cisimler üzerinde yapacağı yoklama olduğu besbellidir. Bu nokta üzerinde neden durduğunu birazdan çok iyi anlayacaksınız. Bundan başka, bu usta metafizikçi şunu da ekleyebilirdi: Anadan doğma bir kör, yukarıda belirttiğim gibi, bir aynanın duyuları çelişki içine soktuğunu hayal ettiği ölçüde iki duyunun çelişki içinde olabileceğini düşünmekte hiçbir saçmalık bulmaz.

M. de Condillac bundan sonra, M. Molineux'nün meseleyi metafiziğin anadan doğma körün karşısına çıkardığı güçlükleri ne önlemeye, ne de yok etmeye yarayan birtakım şartlara boğduğunu da söylemektedir. Körde metafizik düşüncenin bulunduğunu düşünmek nasıl yersiz değilse, bu düşünce de öyle doğrudur. Çünkü böyle felsefi meselelerde deney daima bir filozof üzerinde, yani kendisine sorulan sorularda usavurumun ve organlarının kavramayı mümkün kıldığı her şeyi kavrayabilen bir kimse üzerinde yapılmalıdır.

İşte hanımefendi, bu sorudan yana ve bu soruya karşı söylenenlerin özeti. Şimdi bunları yeniden gözden geçirdiğim zaman, anadan doğma körün şekilleri görebileceğini ve cisimleri birbirinden ayırt edebileceğini ileri sürenlerin haklı olduklarını anlamaktan uzak oldukları kadar, bunun böyle olduğunu inkâr edenlerin de yanılmadıklarını düşünmekte ne çok gerekçeye sahip olduklarını göreceksiniz.

Anadan doğma kör meselesi, M. Molineux'nün ileri sürdüğünden daha genel bir şekilde ele alınınca başka iki mesele karşısında daha kalırız ki, bunları ayrı ayrı gözden geçireceğiz. Acaba: 1. Anadan doğma kör katarakt ameliyatından sonra hemen görmeye başlar mı, başlamaz mı? 2. Eğer başlarsa, şekilleri birbirinden ayırt edebilir mi? Cisimleri gördüğünde, onlara eliyle dokunduğu zaman verdiği isimleri verebilir mi, veremez mi? Ve bu isimlerin onlara uygun olup olmadığını ispat edebilir mi?

Anadan doğma kör gözü iyi olur olmaz görebilir mi? Görmeyeceğini iddia edenler şöyle diyorlar: "Anadan doğma kör, gözlerini kullanabilme kabiliyetine kavuşur kavuşmaz önünde bulunan bütün manzara gözünün içine çizilir. Dar bir alandaki sayısız cismin meydana getirdiği bu görüntü, onun birbirinden ayırmayacağı karmakarışık şekillerden oluşmuş bir yığından başka bir şey değildir. Cisimlerin uzaklığı veya yakınlığı hakkında fikir edinebilmesi için deneye başvurması gerektiğini, hatta bu cisimlerin kendisinin bir parçası olmadıkları-

nı, kendi varlığının dışında, bazen yakın, bazen uzak old
larını anlaması için onlara yaklaşmak, dokunmak, uzaklaşm
tekrar yaklaşmak, yeniden dokunmak zorunda olduğunu
men herkes kabul etmektedir. Böyle olduğuna göre, nesn
ri algılayabilmek için deneyime hâlâ ihtiyacı olmaması için
sebep var mıdır? Gözü yeni açılan bir kimse, deneyimi yok
şeyler kendisinden veya kendisi şeylerden uzaklaşıp da gö
nün alabildiği yerin dışına çıkınca, artık bunların yok old
larını sanır. Çünkü kalıcı nesneleri bıraktığımız yerde bul
mızı, gözümüzün göremeyeceği kadar uzakta da varlıkları
devam ettiğinden emin olmamızı sağlayan yalnızca deney
dir. Çocuklar belki de bu sebeple oyuncakları ellerinden a
dığı zaman kendilerini bu kadar çabuk teselli edebilmekte
ler. Çocukların oyuncaklarını hemencecik unuttukları söyle
mez: Çünkü iki buçuk yaşındaki çocukların bir dilin keli
lerinin önemli bir kısmını bildikleri, onlar için bu kelimele
konuşmanın onları hatırda tutmaktan daha zor olduğu dü
nülürse, çocukluk çağının bellek çağı olduğu anlaşılır. Bu
beple bir şey çocukların gözlerinin önünden çekildiği zam
yok olduğunu düşündüklerini farz etmek daha doğal olm
mı? Bu yüzden değil midir ki, gözden kaybettikleri şeyler t
rar meydana çıkıverince, çocuklar büyük bir hayret ve sevi
içinde kalırlar. Dadılar onların gözü önünde bulunmayan
simler hakkında fikir sahibi olmalarına yardım ederler. Bun
için küçük bir oyun vardır: Yüzlerini bir şeyle örterek bird
bire açarlar. Böylece çocuklar bir çeyrek saat zarfında belki y
defa bu deneyi yaparak gözden kaybolan bir şeyin büsbüt
yok olmadığını öğrenirler. Bundan dolayı nesnelerin sürekli
rak var olduğu fikrini deneyimle elde eder ve onların bize uz
lıklarını dokunmayla anlarız. Yine bu sebeple, tıpkı dilin
nuşmayı öğrenmesi gibi gözün de görmeyi öğrenmesi ger
tiğini kabul ederiz. Bundan başka, herhangi bir duyunun
ğer bir duyuya muhtaç olduğunu söylemekte şaşılacak bir
raf görmeyiz. Aynı zamanda gözümüzün önünde bulunan s

lerin varlığını bize tanıtan dokunmanın onların yalnızca şekillerini ve değişikliklerini değil, varoluşlarını tanıtan tek duyu olduğundan da şüphemiz kalmaz."

Bu usavurumlara Cheselden'in meşhur deneyleri* eklenmektedir. Bu usta cerrahın gözlerini perdeden kurtardığı delikanlı uzun zaman cisimlerin ne büyüklüklerini, ne uzaklık veya yakınlıklarını, ne yerlerini, hatta ne de şekillerini fark edebilmişti. Gözünün önüne konulan ve bir evi saklayan bir pusluk bir cisim ona ev kadar büyük görünüyordu. Etrafını çeviren şeyler gözlerinin üstüne yığılmış gibiydi; bir şeye dokunduğu zaman nasıl derisine değiyorsa, bunları gözüne de değiyormuş sanıyordu. Dokunmayla köşeli veya yuvarlak olduğunu öğrendiği şeyleri gözüyle birbirinden ayırt edemiyordu. Bundan başka, yukarıda veya aşağıda hissettiği şeyin gerçekten yukarıda mı, yoksa aşağıda mı olduğunu gözüyle anlayamıyordu. Evinin odasından daha büyük olduğunu büyük güçlüklerle fark edebildi. Ama nasıl olup da gözün kendisine bu fikri verdiğini bir türlü anlayamıyordu. Resmin katı cisimleri gösterdiğine kanaat getirebilmesi için tekrar tekrar aynı deneyimi yaşaması gerekmişti: Tablolara bakarak gördüğü şeylerin sadece birer yüzey olmadığına inanmışsa da, elini bunların üstünde gezdirince çıkıntısız bir yüzeyden ibaret olduklarını hissedince pek şaşmıştı. O zaman kendisini aldatanın görme duyusu mu, yoksa dokunma duyusu mu olduğunu sormaktan kendini alamadı. İlk defa resim gören vahşiler de aynı etki altında kalmışlardır: İnsan resimlerini canlı insanlar sanarak onlara soru sormuş, cevap alamayınca da şaşıp kalmışlardır. Şüphesiz bu yanılma onlarda görme alışkanlığının azlığından gelmiyor.

Peki ama, ya öteki güçlüklere ne demeli? Gerçek şu ki, yetişkin bir adamın deneyimli gözü nesneleri bir çocuğun yeni görmeye başlayan şaşkın gözünden veya anadan doğma kö-

---

* M. de Voltaire'in yazdığı *Eléments de la philosophie de Newton*'a bakınız. (Diderot)

rün perdesi yeni düşürülmüş gözünden daha iyi görür. İşte hanımefendi, M. l'Abbé de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humanies* adlı kitabının sonunda, Cheselden'in yapıp M. de Voltaire'in anlattığı deneyleri itiraz yollu konu ederken ileri sürdüğü deliller bunlardır. Burada yeni açılan bir gözde ışığın yaptığı etkiler, bu esnada bu organın sıvılarında, saydam tabakasında, kristallerinde olan değişiklikler çok açık ve kuvvetli bir şekilde anlatılmıştır. Bütün bunlar, gözleri yeni açılan bir çocuk ile ameliyat geçiren anadan doğma körün ancak yarım yamalak görebilecekleri konusunda şüpheye hiç yer bırakmamaktadır.

O halde bizim nesnelerde görebildiğimiz birçok şeyi ne çocuğun, ne de anadan doğma körün, her ne kadar onların da gözünde nesnelerin görüntüsü olsa bile göremeyeceğini; nesnelerin sadece gözümüze çarpmasının yeterli olmayıp, bunların izlerine de dikkat etmek gerektiğini, dolayısıyla da yeni açılan bir gözün hiçbir şey göremeyeceğini kabul etmeliyiz. Aynı zamanda, ilk bakışta gözümüze etki edenin bir sürü karışık duyumdan ibaret olduğunu, bunların zamanla ve etrafımızı saran şeyler üzerinde düşünmekle berraklaştığını da öğreniyoruz. Duyumlar ile duyumları meydana getiren şeyleri birbiriyle kıyaslamamızı sağlayan deneyimdir. Duyumların öz bakımından nesnelere benzeyen hiçbir yanı olmadığından, aslında salt birer kurgu olan benzeşimleri bize öğreten deneyimdir. Kısacası, nesne ile nesnenin göz tarafından alımlanan temsili arasında uygunluk olduğunu göze öğretmede dokunmanın büyük yardımı olduğundan şüphe edilemez. Şimdi ben düşünüyorum da, doğada her şey birtakım genel yasalara tabi olmasaydı ve bazı katı cisimlerin batışının ıstıraplı olmasına karşılık bazılarınınki zevk vermeseydi, vücudumuzu ve sağlığımızı korumak için yaptığımız deneylerden yüz milyonda birini bile elde etmeden ölecektik.

Bununla beraber, gözün kendi kendine bilgi edinemeyeceğini ya da eğer böyle denebilirse, deneyimde bulunamayaca-

ğını düşünmüyorum kesinlikle. Cisimlerin varlığı ve şekilleri hakkında fikir sahibi olmak için görmek gerekli değildir; o halde aynı şeyler hakkında görmeyle fikir sahibi olmak için neden dokunmak gereksin? Dokunmanın bütün faydalarını biliyorum, Saunderson'un ve Puisaux'lu körün sözü geçtiği zaman bunları saklamamıştım. Ama bunu yapmakla yukarıdaki düşünceyi benimsemiş değilim. Bir duyunun kullanılışının başka bir duyunun gözlemleriyle mükemmelleştirilebileceği ve işler hale sokulabileceği anlaşılır bir şeydir; ama bunların işleyişleri arasında temelli bir bağımlılık yoktur. Cisimlerde ancak dokunmayla anlayabileceğimiz bazı niteliklerin bulunduğunu kesin olarak söyleyebiliriz: Gözün göremediği bazı değişiklikleri dokunmayla anlarız. Göz bunları ancak dokunma duyusu kendisine haber verdikten sonra görebilir. Ama bu yardımlar karşılıklıdır. Görmesi dokunma duyusundan daha kuvvetli olanlarda ikincisine yardım eden birinci duyudur, ona cisimlerin varlıklarını ve küçüklükleri dolayısıyla hissedemediği değişikliklerini haber veren de odur. Haberiniz olmadan başparmağımızla işaretparmağınız arasına bir ince kâğıt, yahut düz, ince, bükülebilen bir şey koysalar, parmaklarınızın ilk anda fark edemediği şeyi ancak gözünüz fark eder. Şunu da söyleyeyim ki, böyle bir halde bir körü aldatmak, görmeye alışık bir adamı aldatmaktan çok daha güçtür.

Canlı ve hareket eden bir göz, dışarıdaki cisimlerin kendisinden ayrı olduğuna inanmakta şüphesiz güçlük çeker. Aynı güçlük onların bazen kendisinden uzak, bazen yakın olduğunu, şekilleri bulunduğunu, derinliğe sahip olduklarını hissetmesinde de vardır. Ama onları hiç olmazsa kabaca sınırlarını ayırımsayabilecek kadar seçik biçimde gördüğünden şüphe etmem. Bunu inkâr etmek, organların ne işe yaradıklarını göz önünde tutmamak, görmenin belli başlı fenomenlerini unutmak, gözlerimizin ta içinde canlanan minyatürlerin doğruluğuna ve güzelliğine yaklaşabilecek kadar usta bir ressamın var olamayacağını göz ardı etmek olur. Yine bunu inkâr etmek, res-

min resmi yapılan cisme benzemesinden daha kesin bir şey olmadığını, bu tablonun bezinin bu kadar küçük olmadığını, şekiller arasında hiçbir karışıklık bulunmadığını, bunların hepsinin yarım pusluk bir kare içine sığdığını inkâr etmek olur. Ve göz organı dokunma duyusunun yardımı olmadan kullanılamasaydı, dokunmanın göze algılamayı nasıl öğreteceğini açıklamak imkânsız olurdu.

Ama ben sanıya dayanmayacağım ve göze renkleri fark etmeyi öğretenin dokunma olup olmadığını araştıracağım. Dokunma duyusuna böylesine olağanüstü bir üstünlük bağlanabileceğini sanmıyorum. Bu bir kere kabul edildikten sonra, gözü açılan bir köre beyaz zemin üzerinde bulunan siyah bir küp ile kırmızı bir küre gösterilirse, o bu şekillerin sınırlarını ayırt etmekte gecikmeyecektir.

Buna şöyle cevap verilebilir: Yine de bu iş ancak gecikmeli olarak yapılabilecektir. Gözün sıvılarının uygun bir hazırlık yapması, saydam tabakanın görmeye elverişli bir yuvarlaklık kazanabilmesi, gözbebeğinin kendine has daralıp genişlemeyi becerebilmesi, ağsı tabaka liflerinin ışığın etkisine tam gerektiği kadar duyarlı olması, kristallerin de kendisinde bulunduğu sanılan ileri geri hareketleri yapabilmesi, yahut kasların görevini iyi yapabilmesi, görme sinirlerinin duyumu iletmeye alışması, göz küresinin de bütün kısımlarıyla birlikte, gözün kendi kendine deneyimde bulunabileceğinin kanıtlanmasında o kadar değeri olan bu küçük minyatürün çizilebilmesine yardım etmesi için belli bir zaman gereklidir.

Anadan doğma bir körün, kendisine gösterdiğim tablo ne kadar basit olursa olsun, yukarıdaki şartları bir araya getirmeden bu tablodaki şekilleri birbirinden ayırt edemeyeceğini kabul ediyorum. Ama bu belki bir anlık bir iştir. Ve yukarıda bana karşı sürülen düşünce bir ölçüde bileşik bir makineye, mesela bir saate uygulanarak, zembereğin, çarkların, paletlerin, rakkasın hareketleri bütün ayrıntılarıyla ele alınırsa, yelkovanın bir saniyelik bir mesafeyi alabilmesi için on beş gün gerektiği

söylenebilir. Eğer bu hareketlerin eşzamanlı olduğu söylenerek cevap verilirse, ben de ilk defa açıldığı zaman göz için de, bunun mantıksal sonucu olan hükümler için de böyle olduğunu söylerim. Görebilmesi için göze gereken bu şartlar ne olursa olsun, bunların dokunma duyusundan gelmediğini, gözün bunları kendi kendine edindiğini ve dolayısıyla gözün başka herhangi bir duyunun yardımı olmaksızın kendinde beliren şekilleri birbirinden ayırt edebileceğini kabul etmek gerekir.

Fakat bir daha sorulacaktır: Göz bu işi ne kadar zamanda yapabilir? Belki de sanılandan daha kısa bir zamanda. Jardin Royal'in salonunu gezdiğimiz sırada yaptığınız içbükey ayna deneyini hatırlıyorsunuz değil mi hanımefendi? Aynadan bir kılıç ucunun size doğru, sizin aynanın yüzüne doğru uzattığınız kılıcın hızına eşit bir hızla gelmekte olduğunu görünce ne kadar korkmuştunuz. Halbuki siz aynada beliren görüntülerin aynanın dışında olduğunu biliyordunuz. Görülüyor ki, nesneleri veya nesnelerin görüntülerini bulundukları yerde görebilmek için deneyim, sanıldığı gibi zorunlu ya da şaşmaz değildir. Bunu bana sizin papağanınız bile ispat etmişti. İlk defa bir aynada kendini gördüğü zaman gagasını yaklaştırmış, lakin benzeri sandığı kendisiyle karşılaşmayınca aynanın arkasına dolaşmıştı. Papağanın sunduğu kanıta gereğinden fazla değer vermek niyetinde değilim. Fakat bu peşin hükümlerin söz konusu olamayacağı bir hayvan deneyimidir.

Bununla beraber, bana anadan doğma körün iki ay boyunca hiçbir şeyi ötekinden ayırt edemediğini söyleseler, buna hiç şaşmam. Yalnızca gözün deneyiminin gerekli olduğu sonucunu çıkarırım, yoksa kesinlikle bu deneyimi edinebilmesi için dokunma duyusuna ihtiyacı olduğu sonucunu değil. Böylece kendisine birtakım gözlemler yaptırılacak olan anadan doğma körün bir müddet karanlıkta bırakılmasını –zira gözlerinin hareket serbestliğini karanlıkta aydınlıktan daha iyi kazanacaktır– deneyin yapıldığı yerde de bir nevi alacakaranlığın bulunması ve aydınlığın istenildiği kadar azaltılıp çoğaltılabilmesinin sağ-

lanmasının faydalı olacağını çok daha iyi anlarım. Bu çeşit deneylerin çok zor ve şüpheli olduğunu kabul etmeye de çok daha yatkın olurum. Daha uzun görünse de, aslında daha kısa olan yol, üzerinde deney yapılan adama felsefe bilgileri vermek ve böylece onun ayrı ayrı içinde bulunduğu iki şartı mukayese etmesine ve anadan doğma kör ile gören insanın hallerini anlatmasına imkân kazandırmaktır. Zira düşünmeye ve kendi kendini incelemeye hiç alışık olmayan ve Cheselden'in körü gibi, görmenin faydalarından talihsizliğine aldırmayacak kadar habersiz olan ve bu duyumun yokluğunun kendisini nice hazdan mahrum edeceğini tasavvur edemeyen bir kimseden ne beklenebilir? Kendisinden filozof unvanı esirgenemeyecek olan Saunderson, şüphesiz böyle ilgisiz bir insan değildi. Ben onun da şu nefis *Traité sur les systèmes* kitabının yazarıyla aynı düşüncede olduğundan çok şüpheliyim. Bana öyle geliyor ki, bu filozoflardan ikincisi aşağıdaki sözleri söyleyerek kendi düşüncesini küçük bir sistem içinde vermiştir: "Eğer insanın hayatı kesintisiz bir haz veya acı duyumundan ibaret olsaydı, bunlardan birinde hiçbir bahtsızlık fikri taşımadan mesut, ikincisinde hiçbir saadet fikrine sahip olmadan bahtsız olarak, keyif sürmüş veya kahır çekmiş olurdu. Bundan başka, yaradılışı böyle olsaydı, onu korumak için gözleyen veya ona zarar vermeye çalışan biri var mı diye etrafına bakınmazdı. Onu düşündüren bu hallerin birinden ötekine geçiş olurdu," vesaire.

Bu neticeye açık algılardan açık algılara geçerek (çünkü yazar böyle felsefe yapıyor ve iyi de ediyor) varabileceğine inanıyor musunuz hanımefendi? Saadet ve bahtsızlık için mesele karanlık ve aydınlık için olduğu gibi değildir; birinin bulunması ötekinin sadece yok oluvermesine bağlı değildir. Eğer hiçbir sarsıntıya uğramadan tatmak mümkün olsaydı, saadetin varoluş ve düşünce kadar esaslı bir şey olduğunu iddia ederdik. Fakat aynı şeyi bahtsızlık için söyleyemeyiz. Onu zoraki bir hal olarak görmek, kendini masum hissetmek, fakat aynı zamanda suçlu olduğunu sanmak, tabiatı suçlamak ya

da mazur görmek pek tabii bir şey olurdu. Herkesin yaptığı da budur.

M. l'Abbé de Condillac da, "Bir çocuk ıstırap duyduğu zaman şikâyet eder, çünkü doğduğundan beri aralıksız ıstırap çekmiş değildir," diye mi düşünüyor acaba? Eğer bana: "Daima ıstırap çekmiş olan kimse için ıstırap çekmek ve var olmak aynı şeydir, bu adam da yok olmadan acıdan kurtulunabileceğini tasavvur edemez," derse, ona belki şöyle bir cevap veririm: "Bütün ömrünce, aralıksız bedbaht olan kimse 'Istırap çekmek için ne yaptım?' demez. Fakat onu şöyle demekten kim alıkoyabilir: 'Var olmak için ne yaptım?'" Hem neden *var olmak* ve *ıstırap çekmek* eylemlerini aynı manaya almasın? Bunların birini nesir, ötekini de nazım için kullanabilir. Tıpkı bizim *yaşıyorum* ve *nefes alıyorum* dediğimiz gibi. Bunu bir tarafa bırakırsak hanımefendi, siz de takdir edersiniz ki, M. l'Abbé de Condillac'ın eserinin bu kısmı çok güzel yazılmıştır. O kadar ki, benim eleştirimi onun düşünüşüyle karşılaştırırsanız, Montaigne'nin bir hatasını Charron'nun doğru bir fikrine tercih ettiğinizi söylemenizden korkarım.

Hep mevzudan uzaklaşıyoruz diyeceksiniz. Evet hanımefendi, ama incelediğimiz konu bunu gerektiriyor. Şimdi yukarıdaki iki mesele hakkında fikrimi söyleyeceğim. Bence anadan doğma körün gözleri ışığa ilk açıldığı an hiçbir şey görmez. Gözünü alıştırabilmesi için zaman ister. Ama göz bu alışmayı dokunmanın yardımı olmaksızın kendiliğinden kazanır ve sadece renkleri fark etmekle kalmaz, cisimlerin en azından kabataslak sınırlarını da ayırt edebilir. Şimdi bu yetiyi çok kısa bir zamanda mı, yoksa gerektiği gibi içine kapatıldığı karanlıkta gözlerini oynatarak mı kazanır, bunu anlamaya çalışalım. Bakalım böyle yapıldıktan sonra dokunduğu cisimleri tanıyabilecek ve onlara uygun gelen adları takabilecek mi? Bu halletmem gereken son meseledir.

Bu yöntemi sevdiğinize göre, meseleyi sizin hoşunuza gidecek tarzda takip etmek için üzerlerinde deney yapılabilecek çe-

şitli tipte kimseleri birbirinden ayırt etmeye çalışacağım. Eğer bunlar kaba saba, eğitim görmemiş, bilgisiz, hazırlıksız kimselerse, gözlerindeki perde düşürülüp de uzuvlarındaki bu kusur yok edildikten sonra göz sağlam bir hale gelecek ve cisimlerin görüntüsü bunun üzerine çok belli bir şekilde çizilecektir. Fakat hiç bir düşünüşe alışık olmadıkları, duyumun, fikrin ne olduğunu bilmedikleri ve dokunmayla elde ettikleri tasarımlarla, gözle elde ettiklerini mukayese edemeyecekleri için: "İşte bir yuvarlak, işte bir kare," diye hükümlerini verecekler. Ama bu hükümleri için hiç bir dayanakları olmayacaktır. Yahut da gözlerine çarpan cisimlerle dokundukları cisimler arasında hiçbir benzerlik olmadığını ileri süreceklerdir.

Bazı kimseler de vardır ki, cisimlerde gördükleri şekillerle ellerinin üzerinde etki bırakmış olan cisimleri kıyaslayıp, dokunma aracılığıyla aldıkları duyumu düşünce aracılığıyla uzakta bulunan bu cisimlere uygulayarak bunlardan birinin kare, birinin yuvarlak olduğunu söyleyeceklerdir. Fakat bunun neden böyle olduğunu anlamayacaklardır. Çünkü dokunmayla edindikleri fikirlerle görme yoluyla elde ettikleri fikirlerin karşılaştırmasını yeterince seçik bir biçimde yapamadıkları için hükümlerinin doğruluğuna kanaat getiremezler.

Şimdi hanımefendi, konumuzun dışına çıkmadan, üzerinde deney yapılabilecek bir metafizikçiye geçiyorum. Metafizikçinin gözleri nesneleri seçik biçimde algılamaya başladığı andan itibaren, sanki bütün ömrünce gözleri açıkmış gibi nesneler hakkında düşünmeye başlayacaktır, bundan hiç şüphe etmem. Gözleriyle edindiği fikirleri dokunmakla edindikleriyle mukayese ettikten sonra, tıpkı sizin ve benim gibi şunu diyeceğinden de: "Şu cismin yuvarlak dediğim, şunun da dört köşe dediğim şey olduğuna inanmaya kuvvetle eğilimliyim. Fakat bunun böyle olduğunu söylemekten sakınacağım. Onlara yaklaştığım zaman elimin altından kaybolmayacaklarını bana kim söyleyebilir? Gözlerimle gördüğüm cisimlerin ellerimle dokunacağım cisimler olduğunu nereden bileyim? Gözlerime görü-

nen şeylerin elle tutulabilir şeyler olup olmadığını bilmiyorum. Ama bu belirsizlik içinde olmasam ve yanımda bulunan kimselerin sözlerine güvenerek bunların aynı şeyler olduğunu kabul etsem bile, yine de daha ileride olmam. Bu cisimler ellerimin içinde değişebilir, dokunma yoluyla bana gönderdikleri duyumlar gözlerimle elde ettiklerimden pek farklı olabilir." Sonra, "Baylar," diye ilave edecektir, "bu cisim bana dört köşe, öteki de yuvarlak görünüyor, ama dokunduğum zaman da gördüğüm zamanki gibi olacağını bana öğreten hiçbir bilgiye sahip değilim."

Metafizikçinin yerine bir geometriciyi, mesela Locke'un yerine Saunderson'u geçirirsek, eğer o da öteki gibi gözlerine inanıyorsa, gördüğü iki şekilden bunun dört köşe dediği, ötekinin de yuvarlak adını verdiği cisim olduğunu söyleyecektir: "Çünkü," diye ilave edecektir, "yalnızca birinci şekilde karenin köşe noktalarını belirten iri başlı iğneleri yerleştirebilir ve ipleri düzenleyebilirim. Ve yalnızca ikinci şekilde dairenin özelliklerini göstermek için ip dolayabilirim. İşte bir daire, işte bir kare. Fakat," diye Locke'la birlikte devam edecektir, "belki de ellerimi bu cisimlerin üstüne koyduğum zaman biri öteki olacak şekilde değişiverir. Öyle ki, ben aynı şekille körlere dairenin özelliklerini gösterirken, gözü görenlere karenin niteliklerini göstermiş olurum. Belki gözümle kare görürken elimle daireyi yokladığımı hissedeceğim. Hayır," diye devam edecektir, "karenin özelliklerini göstereceğim kimselerin elleri abaküsün üstünde değildi ve şekillerini sınırlandırmak için gerdiğim ipliklere dokunmuyorlardı, ama yine de beni anlıyorlardı. Ben ellerimle bir daire hissettiğim zaman onlar bir kare görmüş değillerdi. Eğer böyle olmasaydı asla anlaşamazdık. Bir şekil çizip, başka bir şeklin özelliklerini söylemiş ve bir daire yayı yerine bir doğru çizgiyi, bir doğru çizgi yerine de bir daire yayı göstermiş olurdum. Hepsinin de beni anladıklarına bakılırsa, bütün insanlar aynı şekilde görüyor diyebiliriz: O halde ben kare diye onların kare gördüklerini, değirmi diye de onların değirmi gör-

düklerini görüyorum. Işte ben daima şu şekle kare, bu ş
de daire adını vermişimdir."

Kürenin yerine daire, küpün yerine de kare koydum. (
kü aşikârdır ki biz mesafeleri yalnızca deneyim sayesind
rak edebiliyoruz ve dolayısıyla gözleri yeni görmeye başla
bir kimse yalnız yüzeyler görür ve bir çıkıntının ne olduğ
bilmez: Bir cismin göze görünen çıkıntısı bize bazı nokta
nın ötekilerden daha yakın görünmesinden ibarettir.

Fakat anadan doğma kör gözü açılır açılmaz cisimleri
kıntılarını görebilir ve daireyle kareyi ayırt etmekle kalm
rak daireyi küreden, kareyi de küpten ayırt edebilir olduğ
hükmetse bile, bunun daha bileşik cisimler için böyle ola
na inanmam. M. Réaumur'ün körü renkleri birbirinden a
edebilmiş olabilir, ama bahse girerim ki daireyle küpü birb
den şans eseri ayırmıştır. Ve eldivenlerini, robdöşambrını v
buçlarını tanımayacağından da, aksi gösterilmediği süreç
sinlikle eminim. Bunlar öylesine çok sayıda küçük değişil
leri olan nesnelerdir ve bütünsel biçimleriyle örttükleri veya
ledikleri uzuvlar arasında o kadar az ilişki vardır ki, Saun
son'un dört köşe takkesinin ne işe yaradığını bilmesi, onun
ettiği hesap aletini M. d'Alembert'in veya Clairault'nun a
masından yüz kere daha güç bir meseledir.

Saunderson nesneler ile nesnelerin kullanımı arası
geometrik bir ilişki olduğunu varsaymayı akıl ederdi ve d
yısıyla da birkaç benzeştirme yaparak takkesinin başına
mek için yapıldığını anlardı: Bu nesnede onu şaşırtabilecek
hangi bir gelişigüzel şekil yoktur. Ama bu dört köşe takk
köşeleri ve püskülü için ne düşünürdü? Bu yumak neye ya
Neden altı değil de dört açı var? Bizim için bir süsten ib
olan bu iki değişiklik, onun için bir sürü saçma usavuruma
açacak, yahut daha ziyade, bizim ince zevk dediğimiz şey
pek güzel bir alay vesilesi olacaktı.

Mesele üzerinde etraflıca düşünülürse görülür ki, gö
daima görmüş ve fakat belli bir şeyin ne için kullanıldığını

meyen bir kimse ile, şeyi kullanmasını bilen, fakat asla görmemiş bir kimse arasındaki fark ikincinin lehine değildir. Size ilk defa olarak süs gösterseler, bunun başa takılacağını bilebilir misiniz? İlk defa gören anadan doğma kör ıvır zıvırı çok olan şeyleri tanımakta güçlük çektiğine göre, karşısındaki koltukta hiç kımıldamadan oturan tepeden tırnağa giyimli bir seyirciyi herhangi bir mobilya veya makine, buna karşılık dalları ve yaprakları rüzgârla sallanan bir ağacı da hareket halinde, canlı ve düşünen bir varlık olarak düşünmekten onu ne alıkoyabilir? Duyularımız bize o kadar çok şey telkin eder ki hanımefendi, eğer gözlerimiz olmasaydı bir mermer kitlesinin duymadığını, düşünmediğini tasavvur etmekte güçlük çekerdik!

Böylece Saunderson'un kare ile daire hakkında verdiği hükümlerde yanılmadığı, başkalarının uslamlama ve deneyimlerinin de görme duyusunu dokunma duyusuyla ilişkileri bakımından aydınlatabildiğini, bir şeyin göz için ne ise dokunma için de o olduğunu öğrettiği durumların var olduğu kanıtlanmış oluyor.

Ancak onun deyişiyle ezeli hakikatlerden sayılan bir önermeyi kanıtlamaya girişip, kanıtı duyuların tanıklığından yoksun bırakarak tanımak da daha esassız bir iş değildir. Çünkü siz de çok iyi takdir edersiniz ki, biri çıkıp da paralel iki çizginin izdüşümünün bir tablo üzerine birbiriyle birleşeceğini, çünkü öyle göründüğünü kanıtlamaya kalkışırsa, önermenin kendisi için ne kadar doğru ise bir kör için de o derece doğru olacağını unutmuş olacaktır.

Fakat bundan önceki anadan doğma kör faraziyesi diğer iki faraziyeye de yol açar: Birincisi doğduğundan beri gözleri gören, ama dokunma duyusuna sahip olmayan bir adam faraziyesi, öteki de dokunma duyusu ile görme duyusunun daima çelişki içinde bulunduğu adam faraziyesi. Bunlardan birincisine kendisine eksik olan duyu kazandırılıp, gözleri bir sargı ile bağlandıktan sonra cisimleri dokunmayla tanıyıp tanımadığı sorulur. Şurası açıktır ki, öğretildiği takdirde geo-

metri bu adama iki duyusunun birbirine zıt tanıklıklarda bulunmadığını yanılmaz bir surette gösterecektir. Bunun için tek yapması gereken, eline daireyi veya küpü alarak, herhangi bir kimseye özelliklerini göstermek ve eğer dilinden anlıyorlarsa, onun küp olarak hissettiği şeyin küp, daire olarak hissettiğinin de daire olduğunu söylemektir. Bu bilime sahip olmayan bir kimse için küp ile daireyi dokunmayla ayırt etmek, M. Molineux'nün körü için bunları gözle ayırt etmek kadar güç olacaktır.

Görme duyusu ile dokunma duyusu daima birbirinin tersini söyler halde bulunan kimsenin şekiller, düzen, simetri, güzellik ve çirkinlik vb. hakkında ne düşüneceğini bilemiyorum. Herhalde onun bu şeylere karşı durumu bizim varlıkların gerçek mekân ve zamanlarına karşı durumumuza benzetilebilir. Genel olarak her cismin bir şekli olacağını söyleyecek, ama bu şeklin gördüğü ya da hissettiği şekil olmadığını söylemeye eğilimli olacaktır.

Böyle bir kimse duyularından hoşnut olmayabilir, ama duyuları nesnelerden ne hoşlanacak, ne de hoşlanmayacaktır. Bir duyuyu yanlış olmakla suçlayacaksa bu herhalde dokunma duyusu olurdu sanıyorum. Yüzlerce hadise ona nesnelerdeki değişikliğin, bunların kendi gözleri üzerindeki etkisinden ziyade, ellerinin nesneler üzerindeki etkisinden kaynaklandığını düşündürecektir. Fakat bu yanlış hükümler dolayısıyla cisimlerde bulacağı sertlik ve yumuşaklık farkı onun için oldukça can sıkıcı bir mesele olacaktır.

Peki ama, duyularımızın şekiller konusunda birbiriyle çelişmemesinden, onları iyi tanıdığımız sonucunu çıkarabilir miyiz? Bunların yalancı şahitler olmadığını kim bize temin edebilir? Biz yine de hüküm vermeye devam ediyoruz. Yazık ki hanımefendi, insana ait bilgileri Montaigne'in mihengine vurunca, onun şiarını benimsememeye imkân yoktur. Çünkü maddenin ne olduğunu biliyor muyuz? Hayır! Zihin ve düşünce nedir, bunu biliyor muyuz? Hiç bilmiyoruz. Hareket, mekân

ve zaman nedir? Biliyor muyuz? Ya geometri gerçekleri? İyi niyet sahibi matematikçilere sorun: Önermelerinin hepsinin aynı olduğunu, daire hakkında söylenen ciltler dolusu lafın birbirinden yüz bin kere farklı şekillerde de olsa nihayetinde aynı şeyin tekrarı olduğunu, yani dairenin merkezden çevreye çizilen bütün çizgileri eşit bir şekil olduğunu tekrar etmekten ibaret olduğunu itiraf edeceklerdir. Öyleyse neredeyse hiçbir şey bilmiyoruz. Bununla beraber, yazarı bir şeyler bildiğini iddia eden ne kadar çok yazı var! İki saattir hiç canım sıkılmadan ve hiçbir şey söylemiş olmadan sizinle konuşmak şerefine ermemiş olsaydım, insanların nasıl olup da bir şey öğrenmedikleri halde hiç sıkılmadan okuduklarını bir türlü anlayamazdım.

Derin saygılarımla hanımefendi,
Naçiz ve çok sadık kulunuz.

Yukarıdaki Mektuba Ek

Eskiden bildiğim bazı olayları sıra gözetmeden kâğıda dökeceğim. Bunlar *Körler Üzerine Mektup*'umun bazı kısımlarını doğrulamaya, bazı kısımlarının da yanlış olduğunu göstermeye yarayabilir. Adı geçen mektubu yazalı otuz üç, otuz dört yıl oldu. Tamamıyla tarafsız olarak tekrar okudum ve pek de fena bulmadım. İlk kısım bana ikincisinden daha ilginç geldi; birincisinin daha genişletilebileceğini, ikincinin ise daha kısa olabileceğini düşünmekle beraber, bunları yazdığım gibi bırakıyorum; çünkü genç adamın yazdığı sayfaların ihtiyarın rötuşlarıyla daha güzel olmayacağından korkuyorum. Fikirde ve ifadede kabul edilebilir olanı bugün tekrar bulmaya çalışsam, beyhude yorulurum sanıyorum; kusurlu olan yerleri düzeltmeyi becerebileceğimden de bir o kadar şüpheliyim. Zamanımızın meşhur ressamlarından biri ömrünün son yıllarını gençliğinde meydana getirdiği şaheserleri bozmakla geçiriyor. Onlarda bulduğunu zannettiği kusurlar gerçek mi? Bilmiyorum, ama o bu kusurları düzeltecek yeteneğe ya hiç sahip değildi ya da sonradan kaybetti. Eğer tabiatı taklit işini sanatın son sınırlarına kadar götürmüşse, ona asla sahip olmamıştı, yahut da insana ait olan her şey insanla beraber mahvolduğu için sonradan kaybetti. Öyle bir zaman gelir ki, beğeni insana iyi öğütler verir, insan bunların doğruluğunu anlar, ama o vakit de bunlara uyacak gücü bulamaz. Eserimi güzelleştirmekten ziyade

bozacak olan bir işten beni çeviren şey, zayıf olduğumu anlamamdan doğan ürkeklik, yahut da ürkekliğin ve zayıflığın neticesi olan tembelliktir.

Solve svenescentem mature sanus equum, ne
Peecet ad extremum ridendus, et ilia ducat. *

Horatius, *Epistolar*
Kitap I, *Epist. I*, 8. ve 9. mısralar

Olaylar

I. Sanatının kuramını çok iyi bilen, pratikte de başka hiç kimseden geri kalmayan bir sanatçı, dişli çarkların değirmiliklerini gözle değil, dokunmayla anladığına güvence verdi; dediğine göre bunları başparmağı ile işaretparmağı arasında yavaşça yuvarlayarak, birbiri ardınca aldığı izlenimler sayesinde gözünden kaçan küçük eşitsizlikleri fark edermiş.

II. Bir kumaşa eliyle dokunarak renginin ne olduğunu bilen bir körden bahsettiler.

III. Ben de öyle bir kör biliyorum ki, tıpkı Paris'te çiçekçi kızlara demet yapmayı öğretecek bir okul kurma fikrini –ciddi veya şakayla– arkadaşlarına açan J.J. Rousseau'nun övündüğü hassaslıkla demetlerdeki renkleri birbirine uydururdu.

IV. Amiens şehrinde, içinde birçok işçi çalışan bir atölyeyi, sanki gözleri görüyormuş gibi büyük bir akıllılıkla idare eden kör bir taşçı ustası vardı.

V. İyi gören bir adamın elleri, gözlerini kullanırken beceriksizleşiyordu: Kafasını traş etmek için aynayı ortadan kaldırır

---

* Çöz yaşlı atını arabadan,
Alay edilesi yarışta geri düşmesin diye, götürüver gitsin.

ve çıplak bir duvarın karşısına geçerdi. Kör tehlikeyi görmediği için cesur olur. Onun bir uçurumun üstüne dar ve sallantılı kalaslarla kurulmuş bir köprü üzerinde emin adımlarla yürüyeceğinden şüphe etmem. Halbuki derin çukurlara bakarken gözü kararmayacak adam azdır.

VI. Meşhur Daviel'i* tanımayan, yahut duymayan var mı? Yaptığı birçok ameliyatta bulundum. Devamlı ocak ateşinin başında durmaktan katarakt olan bir demircinin gözünün perdesini almıştı. Kör kaldığı yirmi beş yıl boyunca dokunma duyusunu kullanmakta öyle bir alışkanlık elde etmişti ki, gözü açıldıktan sonra bu organına ait duyuyu kullanabilmesi için ona kötü muamele yapmak lazım geldi. Daviel tokatı indirerek: "Gözlerini kullan alçak herif!" diyordu. O yürüyor, hareket ediyor, bizim gözü açık yaptığımız bütün hareketleri gözleri kapalı yapıyordu.

Bundan şu sonuca varılabilir: İki göz ihtiyaçlarımız için sanıldığı kadar faydalı ve saadetimiz için de pek o kadar gerekli değildir. Daviel'in körü için tabiatın manzaraları hiçbir güzellik ifade etmiyorsa, dünyada herhangi bir şey var mıdır ki, ıstırap duymadan mahrumiyetine katlanıldığı takdirde kayboluşu bizi kayıtsız bırakmasın? Bizim için çok kıymetli olan bir kadını görmek mi? Sanmıyorum, anlatacağım hikâyeden çıkacak sonuç ne olursa olsun. İnsan uzun bir zaman görmeden yaşar da, bakmaktan bıkmaz sanılır. Hiç de doğru değil. Geçici körlükle devamlı körlük arasında o kadar büyük bir fark var ki!..

VII. Daviel iyiliğiyle krallığın her bucağından onun yardımını dilemeye gelen yoksul hastaları laboratuvarına çektiği gibi, şöhretiyle de kalabalık ve kültürlü bir meraklılar kümesini toplardı. Zannedersem biz de M. Marmontel'le birlikte aynı gün

---

* Jacques Daviel: Cerrah. 1696 da doğmuştu. 1728 yılında göz hastalıkları üzerinde ihtisas yaptı. Ustalığıyla o kadar meşhur olmuştu ki, yalnız 1752 yılı içinde iki yüz yirmi altı katarakt ameliyatı yapmıştı. Bu ameliyatlardan yüz seksen ikisi iyi netice verdi. Daviel 1762'de ölmüştür. (Assézat)

orada bulunmuştuk. Hasta oturuyordu. Gözünün perdesi henüz alınmıştı. Daviel elini yeniden ışığa kavuşturduğu gözlerin üstüne koydu. Yanında ayakta duran yaşlı bir kadın ameliyatın başarıyla neticelenmiş olmasıyla çok ilgili görünüyor, operatörün her hareketinde bütün vücudu tepeden tırnağa kadar titriyordu. Doktor ona hastanın karşısına geçip dizleri üstünde yere oturmasını işaret etti; sonra elini çekti. Hasta gözlerini açtı ve karşısındakini görür görmez: "Ah, anacığım!" diye haykırdı: Ömrümde bundan daha içe işleyen bir feryat duymamıştım; bu sesi hâlâ duyar gibi oluyorum. İhtiyar kadın kendinden geçti. Oradakilerin hepsinin gözleri yaşardı; ellerini keselerine atarak sadakalar verdiler.

VIII. Anadan doğma körler içinde şimdiye kadar görülmüş ve ileride de görülebilecek olanlar arasında hemen hemen en hayret verici olanı Mlle Mélaine de Salignac'dır. Bu kız, hassa alayında tuğgeneral olmuş, pek çok kez yaralanmış ve büyük bir şeref kazanmış olarak geçenlerde doksan bir yaşında ölen ihtiyar M. de La Fargue'ın akrabalarındandır ve bütün tanıyanların hayranlığını kazanmış bir çocuk için her günü üzüntü içinde geçen Mme de Blacy'nin kızıdır. Mme de Blacy hâlâ yaşamakta olup ahlaki niteliklerinin üstünlüğüyle tanınmış bir kadındır; anlatacağım olayın doğruluğu ondan sorulabilir. Kendisiyle ve ailesiyle 1760'dan 1763'e kadar devam eden çok sıkı ahbaplığıma rağmen, Mademoiselle de Salignac'ın hayatına ait ayrıntıları kişisel gözlemlerimle değil, onun anlattıklarından öğrendim.

Bu kızda kuvvetli bir kafa, büyüleyici bir tatlılık, düşüncelerinde herkeste rastlanmayan bir incelik ve saflık vardı. Halalarından biri yemeğe gelecek olan on dokuz ostrogotu memnun edebilmek için annesini yardıma çağırmıştı. Yeğeni şu cevabı verdi: *Bundan hiçbir şey anlayamadım sevgili halacığım; on dokuz ostrogotu memnun etmeye ne diye uğraşıyorsunuz? Ben kendi hesabıma yalnızca sevdiklerimi hoşnut etmek isterim.*

İnsan yüzünün gözü görenlerde yaptığı etkiyi onda insan sesinin tınısı yapar, insanları seslerine göre itici veya çekici bulurdu. Akrabalarından bir umumi mültezim, aileye karşı münasebetsiz ve beklenilmeyen bir harekette bulunmuştu. Kör kız buna karşı büyük bir hayretle: *Sesi bu kadar tatlı olan bir kimseden hiç böyle şey umulur muydu?* demişti. Şarkı söylendiği zaman *esmer* seslerle *sarışın* sesleri birbirinden ayırt ediyordu.

Karşısında konuşan kimsenin, sesinin yukarıdan veya aşağıdan gelmesine göre, uzun boylu mu, yoksa kısa boylu mu olduğunu kestirebilirdi.

Gözleri görmediği için üzüntü duymazdı. Kendisine bunun sebebini sorduğum zaman şöyle demişti: "Eğer böyle olmasaydı, şimdiki gibi herkesin gözlerinden faydalanacağım yerde yalnız kendi gözlerimle kalacaktım. Gözlerimin görmemesi bana herkesin ilgi ve merhametini kazandırıyor; bana devamlı şefkat gösteriyorlar ve ben başkalarına devamlı minnet duyuyorum. Eğer gözlerim görseydi, yazık ki az zamanda herkes benden yüz çevirirdi."

Görmeye ait hatalar yüzünden bu duyuya az değer veriyordu. "Ben," diyordu, "uzun bir yolun başında duruyorum. Bu yolun ta öbür ucunda bir şey var; bazılarınız bunu hareket halinde, bazılarınız da durağan halde görüyor. Biri buna hayvan, başka biri insan diyor ve yaklaştıkça bunun yere devrilmiş bir ağaç kütüğünden başka bir şey olmadığını anlıyor. Kimse şu uzaktan görünen kulenin yuvarlak mı, yoksa dört köşe mi olduğunu bilmiyor. Ben fırtınalı havalarda toz kasırgalarına aldırış bile etmeden yürürüm. Halbuki etrafımdakiler gözlerini kapıyorlar ve bunu vaktinde yapamazlarsa bazen bütün bir gün rahatsız oluyorlar. Görünmeyen bir zerrenin gözlerine kaçması onların fena halde canlarını yakmaya yetiyor..." Gece olunca *artık bizim saltanatımızın sona erdiğini ve kendi saltanatının başladığını* söylerdi. Anlaşılıyor ki, bizim için o kadar can sıkıcı olan uykusuzluk, sonsuz bir gece boyunca hareket etmeye ve düşünmeye alışmış, karanlıklar içinde yaşayan ona dokunmazdı bile.

Körlerin acının belirtilerini görmedikleri için acımasız olmaları gerektiğini yazdığım için bana çok gücenmişti. Bana şöyle demişti: "İniltileri benden daha iyi duyabileceğinizi mi sanıyorsunuz? İnlemeden acı çeken bahtsızlar da vardır. Ben onları hemencecik keşfedebileceğime inanıyorum. Ve onlara bu yüzden daha da çok acırım."

Okumaya karşı büyük bir tutkusu vardı ve müzik için deli oluyordu. "Büyük bir sanatla çalınan bir enstrümanı veya söylenen bir şarkıyı dinlemekten hiç yorulmayacağımı sanıyorum. Eğer öteki dünyada insanın elde edebileceği tek saadet bu olsa, oraya gitmek benim için üzücü bir şey olmazdı. Şiir ve belagat da dahil olmak üzere bütün güzel sanatların içinde en güçlüsünün müzik olduğunu, Racine'in bile duyguları bir arp kadar incelikle ifade edemeyeceğini, ondaki melodinin bir enstrümanınkine nispetle ağır ve monoton kalacağını, çoğu zaman üslubunuza Bach'ın tonlarındaki kuvveti ve hafifliği kazandırmak istediğinizi söylemekte çok haklısınız. Benim için müzik bildiğim dillerin en güzelidir. Konuşulan dilde insan heceleri ne kadar birbirinden ayırırsa, o kadar daha iyi söyler; halbuki müzik dilinde en pesten en tize, en tizden en pese kadar birbirine uzak sesler akar ve fark edilmeden birbirini takip ederler; yani bu âdeta tonu ve ifadesi her an değişen bir hecedir. Melodi bu heceyi kulağıma getirir; armoni, hepsi de melodinin etkisini kuvvetlendirmek için birleşmiş çok çeşitli –iki, üç, dört veya beş– enstrüman üzerinde hiçbiri birbirine karışmaksızın işler. Eğer besteci deha sahibi bir kimseyse ve ezgilerine karakter verebilmişse, sözlü kısımlar benim kolayca vazgeçebileceğim birer yorumdur.

"Müzik özellikle geceleyin ve sessizlik içinde ifadeli ve lezzetlidir.

"Gözleri başka şeylere daldığı için, görenlerin müziği benim kadar duyup anlayamadıklarına inanıyorum. Beni övmek için söylenen şeyler neden o kadar kuru ve yavan geliyor? Neden acaba, hiçbir zaman duyduğum gibi söyleyemiyorum? Neden

konuşurken duyduklarımı en iyi ifade edecek olan kelimeyi boş yere arayarak birdenbire sözümü kesiyorum? Bunlar icat edilemez mi? Müziğin üzerimdeki etkisini ancak uzun bir ayrılıktan sonra sesim kısılarak, bütün vücudum titreyerek, gözlerimden yaşlar akarak annemin boynuna atıldığım zaman duyduğum hisse benzeterek anlatabilirim. Bu anlarda hazdan ölüyorum sanırım."

Çok ince bir hayâ duygusuna sahipti. Bunun sebebini kendisine sorduğum zaman: "Bu annemin söylediklerinin neticesidir," dedi. "Bana çok kez vücudun bazı kısımlarının görülmesinin insanı fenalığa sevk ettiğini söylemişti. Cesaret edebilsem, bunu yeni anladığımı ve o zamandan beri de artık masumluğumu kaybettiğimi itiraf ederim."

Bu kız cinsiyet uzvunda çıkan bir ur yüzünden öldü. Kendisinde böyle bir şey olduğunu haber vermeye kimse katiyen cesaret edememişti.

Elbiselerinin, çamaşırlarının, görünüşünün temiz olması için büyük bir gayret sarf ederdi. Görenlerin gözüne fena görünmemek için ne yapacağını bilmezdi.

Bardağına bir içki koyarlarsa, akışından bardağın dolup dolmadığını anlardı. Büyük bir titizlik ve ustalıkla yemek yerdi.

Bazen alay olsun diye bir aynanın karşısına geçer ve takıp takıştıran bir koketin bütün yapmacıklarıyla süslenir gibi yapardı. Bu küçük maskaralığı insanı kahkahadan çatlatan bir sahicilikle yapardı.

En küçük yaşından beri öteki sağlam duyularını geliştirmeye çalışılmış ve bu yolda inanılmaz başarılar elde edilmişti. Dokunma duyusu ona cisimlerin şekillerinde bulunan ve en iyi gören gözlerden bile kaçan güzellikleri tanıtırdı.

Mükemmel bir kulağı ve koku alma duyusu vardı. Hissettiği etkilerden havanın ne durumda olduğunu, bulutlu veya açık olup olmadığını, bir meydanda veya bir sokakta yürüdüğünü, bir sokakta veya bir çıkmazda mı, açık bir yerde mi, yoksa kapalı bir yerde mi olduğunu anlar, geniş bir apartmanda veya dar bir odada bulunduğunu fark ederdi.

Yürüdüğü mesafeyi ayaklarının çıkardığı gürültüyle veya sesinin yankılarıyla ölçerdi. Bir evin içini bir kere dolaştıktan sonra bütün girdisi çıktısı aklında kalır, hatta başkalarına "Dikkat edin, buradaki kapı çok alçaktır, şurada bir basamak var." diye yol gösterirdi.

Seslerde bizim fark edemediğimiz pek çok çeşitlilikler bulur, birisini konuşurken birkaç kere duyarsa, onu her zaman sesinden tanırdı.

Gençliğin cazibesine karşı pek az ilgi gösterir, ihtiyarlığın yüzde meydana getirdiği buruşukluklar için de az üzüntü duyardı. Asıl kaygılanılacak şeyin kalbe ve ruha ait meziyetler olduğunu söylerdi. Görmeden yoksun olmanın özellikle de kadınlar için bir avantajı vardı: *Hiçbir zaman güzel bir adam benim başımı döndüremez* derdi.

Başkalarına itimat ederdi. Onu aldatmak çok kolay ve çok ayıp olurdu. Ona bir evde yalnız olduğu hissini vermek affolunmaz bir namertlikti.

Hiçbir şeyden öyle bozguna uğramışçasına korkmazdı, pek seyrek olarak can sıkıntısı duyardı. Yalnızlık ona kendi kendine yetmeyi öğretmişti. Yolculukta, arabalarda gün batarken insanların sessiz sedasız oturduklarını öğrenmişti. *Kendileriyle konuşmaktan hoşlandığım kimseleri görmek ihtiyacında değilim* derdi.

Onun en büyük meziyetleri sağlam hüküm vermesi, tatlılığı ve neşesiydi.

Az konuşur, çok dinlerdi: B*en kuşlara benzerim* diyordu, *karanlıklar içinde ötmesini öğreniyorum.*

Bir gün duyduklarıyla bir başka gün işittiklerini karşılaştırdığında, birbirini tutmayan hükümlerimize karşı isyan ederdi: Bu yüzden böylesine kararsız insanlar tarafından övülmek veya yerilmek umurunda değildi.

Ona kabartma harflerle okuma öğretilmişti; güzel bir sesi vardı, ince bir zevkle şarkı söylerdi; bütün ömrünü hiç bıkmadan konserde veya operada geçirebilirdi; yalnız gürültülü mü-

zik canını sıkardı. İnsanı mest edecek kadar güzel dans ederdi. Çok iyi viyola çalar ve bu yeteneği dolayısıyla moda olan dansları öğrenmek isteyen kendi yaşındaki gençler etrafından ayrılmazlardı.

Kız ve erkek kardeşleri içinde en çok sevilen o idi. "İşte," derdi, "körlüğüme borçlu olduğum bir şey daha: Herkes bana yardım etmek için çırpınıyor, ben de onlara minnetimi anlatmak ve gösterilen sevgiye layık olmak için elimden geleni yapıyorum. Şunu da söyleyeyim ki, kız ve erkek kardeşlerim beni hiç kıskanmazlar. Eğer gözlerim görseydi, aklım ve kalbimin zararına görecekti. İyi bir insan olmam için o kadar çok sebep var ki! Başkalarında uyandırdığım ilgiyi kaybetsem, ne olurum ben?"

Ailesinin işleri tersine döndüğünde tek üzüldüğü şey hocalarını kaybetmek olmuştu. Ama geometri hocasıyla müzik hocası ona öylesine bağlıydılar, onu öylesine takdir ediyorlardı ki, kendilerinden parasız olarak ders almasını ısrarla rica ettiler. Bunun karşısında annesine şöyle demiştir: *Ne yapmalı bilmem anne? Bu insanlar zengin değiller, ayrıca zamanları da o kadar kıymetli ki.*

Müzik ona büyük bir masanın üstünde yüksek çizgiler arasına yerleştirilmiş kabartma işaretlerle öğretilmişti. Bu işaretleri elleriyle okur; sonra bunları enstrümanıyla çalardı. Kısa bir etütten sonra en uzun ve karışık parçaları çalabiliyordu.

Astronominin, cebrin ve geometrinin ana bilgilerine sahipti. Ona Abbé La Caille'ın kitabını okuyan annesi arada sırada anlayıp anlamadığını sorunca: *Su gibi* diye cevap vermişti.

Geometrinin körlere en uygun bilim olduğunu iddia ederdi. Çünkü bu derse çok çalışıyor ve ilerlemek için hiçbir yardıma ihtiyaç duymuyordu. *Geometrici hemen hemen bütün ömrünü gözü kapalı geçirir* derdi.

Onun coğrafya çalışırken kullandığı haritaları gördüm. Enlem ve boylam daireleri pirinç tellerle işaret edilmiş, kırsal alanların ve illerin sınırları birbirinden ipliklerle, ipek veya yün iş-

lemelerle ayrılmış, nehirler, ırmaklar, dağlar birbirinden az veya çok büyük topluiğnelerle gösterilmiş, az çok önemli şehirler de birbirinden farklı balmumu noktalarıyla belli edilmişti. Bir gün ona sormuştum: — Bir küpü gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? — Görüyorum. — Küpün ortasında bir nokta tasarlayın. — Yaptım. — Bu noktalardan açılara birer doğru çizgi geçiniz! İşte küpü bölmüş oldunuz. — (Kendiliğinden ekledi) Birbirine eşit altı piramide. Her birinin tabanı küpün bir yüzü ve yüksekliği küpün yüksekliğinin yarısı olacak şekilde. — Doğru ama bunu nerede gördünüz? — Sizin gibi, kafamın içinde.

Onun nasıl olup da şekilleri renksiz olarak tasarlayabildiğini bir türlü kavrayamadığımı itiraf edeyim. Bu küp onun kafasında dokunma duyusunun bıraktığı hatıradan mı meydana gelmişti? Beyni maddelere şekil veren bir el mi oluvermişti? Zamanla iki duyu arasında bir uygunluk mu peyda olmuştu? Peki bu iş benim kafamda niye olmuyor ve neden ben hiçbir şeyi renksiz olarak tasarlayamıyorum? Bir körün muhayyilesi nasıl bir şeydir acaba? Bu meselenin izahı pek öyle sanıldığı kadar kolay değildir.

Üstüne hareket edebilen paralel iki lam geçirilmiş bir çerçeve içine gerili bir kâğıdı elindeki iğneyle delerek yazı yazardı. Çerçevedeki lamların arasında yalnız bir satırlık kadar boşluk bulunurdu. Aynı yazı cevap için de kullanılıyordu. Kör kız bunu dikiş iğnesinin veya topluiğnenin kâğıdın tersinde bıraktığı kabartılarda parmaklarını gezdirerek okurdu.

Sayfalarının yalnız bir tarafı basılmış bir kitabı vardı. Bunu bu şekilde onun kullanması için Prault basmıştı.

O zamanki *Mercure* dergisine onun mektuplarından birini koymuşlardı.

Başkan Hénault'nun *Abrégé historique* adlı kitabını iğneyle kopya etme sabrını göstermişti. Annesi Mme de Blacy'den bu acayip elyazmasını almıştım.

Size şimdi bütün ailesinin, benim ve hâlâ yaşamakta olan yirmi kişinin şahitliğine rağmen güç inanılır bir hadiseyi an-

latacağım: Kör kıza on iki, on beş mısralık bir parçanın ilk harfi söylenir ve her kelimeyi meydana getiren harflerin sayısı verilirse, istenilen parçayı ne kadar garip olursa olsun buluyordu. Bunu Collé'nin Amphigouris'leri üzerinde denedim. Hatta bazen şairin bulduğundan daha uygun bir ifade düşürüyordu.

En ince iğneye bile büyük bir çabuklukla iplik geçirirdi. Bunun için ipliğin veya ibrişiminin ucunu sol elinin işaretparmağı üzerinden uzatır ve dikey olarak tuttuğu iğnenin gözünden sivri bir uçla çekerdi.

Yapamadığı hiçbir elişi yoktu. Sürfileler, dolu veya simetrize keseler, farklı şekil ve renklerde ajurlar, jartiyerler, bilezikler, matbaa harflerine benzeyen küçük boncuklardan gerdanlıklar yapardı.

Çok iyi bir mürettip olabileceğinden hiç şüphe etmezdim: Bu onun için işten bile sayılmazdı.

Reversis, *médiateur* ve *quadrille** oyunlarını çok iyi bilirdi. İskambil oynarken kâğıt düzer, kâğıtları başkalarının ne gözle, ne de dokunmayla fark edebildikleri çizgilerden anlardı.

Reversis oyununda valelerin, bilhassa karo ve kupa valelerinin yerini değiştirirdi. Bu işte ona yapılan biricik yardım, oynanan kâğıdın adını söylemekten ibaretti. Kupanın tehlikede olduğunu hissedince, gizli tutulması gerektiğini bilmekle beraber gülümsemekten kendini alamazdı.

Kadere inanırdı. Ona göre alnımızın yazısından kendimizi kurtarmak için yaptığımız gayretler bizi ona biraz daha boyun eğdirmekten başka bir şeye yaramazdı. Din hakkında ne düşünürdü bilmiyorum. Bu, dindar bir anneye gösterdiği saygı yüzünden sakladığı bir sırdı.

Size ancak yazma, resim, karakalem, yağlıboya hakkındaki düşüncelerini tanıtabileceğim. Hakikate bu kadar yakın fikre az rastlanır. Aşağıdaki konuşmadan benim sadece bir din-

---

* 18. yüzyılda Fransız soylu hanımları arasında revaçta olan iskambil oyunları. (rd.n.)

leyici olduğuma hükmedilebileceğini umuyorum. İlk olarak o söze başlamıştı:

"Elimin üstüne bir hançerin ucuyla bir burun, bir ağız, bir adam, bir kadın, bir ağaç resmi çizseniz, bunları yanılmadan, tereddütsüz tanırım; hatta resmini yaptığınız kimseyi, çizgiler pek düzgün olmasa da tanımakta sıkıntı çekmem: Elim benim için hassas bir ayna olur. Fakat bu tuval ile görme organı arasındaki hassaslık farkı büyüktür. Gözü son derecede ince, canlı bir tuval farz ediyorum. Hava bir cisme çarpar, oradan göze akseder ve bu esnada da göz cismin yapılışına, şekline, rengine göre sayısız izlenimler alır. Hatta belki bu arada havanın benim bilmediğim, sizin de benden fazla bilmediğiniz bazı niteliklerini de alır. İşte bu duyumların çeşitliliğiyledir ki o cismin hayali gözünüze nakşolur.

Eğer elim de sizin gözünüz kadar hassas olsaydı, siz nasıl gözlerinizle görüyorsanız, ben de elimle görürdüm. Zaman zaman, kör oldukları halde pek iyi görebilen bazı hayvanların bulunabileceğini tasarlarım.

— Ya ayna?

— Her cismin bir ayna olmamasının sebebi, havanın akislerini söndüren bazı bünye kusurlarında aranmalıdır. Altının, gümüşün, demirin ve parlak bakırın havayı aksettirmesine karşılık, bulanık suyun ve üstü çizilmiş bir yüzeyin aksettirmemesi de bu fikrimi kuvvetlendirmektedir.

Yazıyı çizimden, çizimi taşbaskıdan, taşbaskıyı da tablodan ayırt etmenize yarayan, duyumlardaki çeşitlilik, yani cisimlerin havayı aksettirme özelliğini kullanabilmenizdir.

Yazı, çizim, taşbaskı ve tablo tek rengin farklı tonlarıyla yapılmış bir resimden başka bir şey değildir.

— Ama ortada yalnız bir tek renk olunca, bu renkten başka bir şey fark etmemek gerekir.

— Öyle görünüyor ki, havanın aksinde şekillerin aksine karşılık düşen bir değişikliği meydana getiren, tuvalin yüzeyi, bo-

yanın kalınlığı ve kullanılma tarzıdır. Ama bana daha fazlasını sormayın. Bildiklerim bu kadar.

— Ben de fazlasını öğretmeye yeltensem boşuna çaba harcamış olurum."

Bu kör kızla daha çok meşgul olsaydım, ona daha ustalıklı sorular sorabilirdim, herhalde onun hakkında size daha çok şey söyleyebilirdim; fakat namusum üzerine yemin ederim ki, size anlattıklarımın hepsi deneyimle öğrendiğim şeylerdir.

Bu kız yirmi iki yaşında öldü. Eğer ömrü vefa etseydi, bilim sahasında ne büyük adımlar atardı! Annesi ona tarih okurdu. Bu ikisi için de tatlı olduğu kadar faydalı bir işti.

İşiten ve Konuşanların Kullanımı İçin
SAĞIR VE DİLSİZLER ÜZERİNE MEKTU

..... *Versisque viarum*
Indiciis raptos .....
... Ne qua forent pedibus vestigia rectis

(Vergilius, *Æneis*, VIII. Kitap, 210-209

---

* Çeviren: Dumrul Cemgil
Bu kitaptaki Latince cümleler C.Cengiz Çevik, Yunanca cümleler Çoraklı tarafından çevrilmiştir.

** ...ters çevirmişler yoldaki işaretleri; ayaklarıyla dosdoğru izlemesinle

V.'den, 20 Ocak 1751

Sayın bayım, Tek Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar'*ın yazarına* yazılmış mektubu dostlarımın tavsiyeleri üzerine gözden geçirilmiş, düzeltilmiş ve zenginleştirilmiş, ama başlığı değiştirilmemiş olarak size gönderiyorum.*

Bu başlığın işitmeden konuşan büyük kitleye, konuşmadan işiten küçük kitleye ve her ne kadar mektubum onların kullanımı için olmasa da, hem konuşabilen hem de işitebilen çok küçük kitleye hiçbir ayrım yapmadan uygulanabileceğini kabul ediyorum.

*Başlığın çok da iyi olmayan bir başka mektubun başlığına** öykündüğünü de kabul ediyorum. Ama daha iyisini aramaktan usandım. Bu yüzden başlık seçimi sizin için ne kadar önemli bilmiyorum, ama benim Mektup'umunki olduğu gibi kalacak.*

Alıntılardan pek hoşlanmam, hele Yunanca olanlardan hiç. Bunlar bir esere bizde artık revaçta olmayan bilimsel bir hava katarlar. Okurların çoğunun gözünü korkuturlar; eğer yayıncının bakış açısından baksaydım, bu korkulukları kaldırmam gerekirdi. Ama bu söz konusu değil, dolayısıyla Yunanca alıntılar olduğu gibi kalsın. Siz okunabildiği sürece bir eserin iyi olup olmadığını dert etmiyor olabilirsiniz; benim derdim ise, biraz daha az okunacak olsa bile, kendi eserimi iyi yazmak.

---

* Charles Batteux (1713-1780), 1747 (r.d.n.)

** *Görenlerin Kullanımı İçin Körler Üzerine Mektup* (Diderot)]

Daldan dala konarak ele aldığım konuların çokluğuna gelince, bunun bir Mektup'ta kusur olmadığını, burada serbest söyleşinin varsayıldığını ve bir cümlenin son sözcüğünün bir başka konuya geçişi sağlamak için yeterli olduğunu bilin ve akıl hocalarınıza öğretin.

Dolayısıyla, mesele yayımlamaksa, Mektup'umu yayımlayabilirsiniz. Ama lütfen yazar adı olmadan olsun. Kendimi tanıtmaya vaktim nasılsa olacak. Eserimin kime atfedilmeyeceğini zaten biliyorum; eğer fikirlerde gariplik, belli bir hayal gücü, tarz, hiç de sahip olmak istemeyeceğim bir tür düşünce gözüpekliği, bol bol matematik, metafizik, İtalyanca, İngilizce, özellikle de daha az Yunanca ve daha çok müzik olsaydı, o zaman kime atfedileceğini de gayet iyi biliyorum. Lütfen örneklerde hiç hata olmamasına özen gösterin, bir tek hata bile her şeyi berbat etmeye yeter. Benim uygun bulduğum figürü sorarsanız, Avercamp'ın güzel bir baskısını yaptığı Lucretius'un kitabının son kısmındaki resimde bulabilirsiniz. Yalnızca, figürün yarısını örten çocuğu kaldırın, göğsünün altında bir yara olduğu havasını verin. Dostum Bay de S... provaları gözden geçirme işini üstüne almıştır; ikamet adresi şudur: Rue Neuve des

... Bendeniz, sayın bayım, vs.

Devrikliklerin kökeni; üslupta uyum, duruma bağlı görkem, eski ve modern dillerin büyük kısmı karşısında Fransız dilinin üstünlükleri ve bu vesileyle güzel sanatlara özgü ifade tarzı üzerine inceleme.*

Bayım, araştırmalarınızdan kendime pay çıkartmayı asla düşünmedim. Bu mektupta size uygun gelen ne varsa, üzerinde hak iddia edebilirsiniz. Kimi düşüncelerimin sizinkilere yakın olmasını bir sarmaşığın kimi zaman yapraklarını meşe ağacının yaprakları arasına karıştırmasına benzetebilirim. Bu arada M. l'Abbé de Condillac'a ya da M. Dumarsais'ye de başvurabilirdim, zira onlar da devriklikler konusunu irdelediler; fakat aklıma ilk siz geldiniz, ben de kamuoyunun mutlu bir tesadüfü bir tercih telakki etmeyeceğine kani olduğumdan, sizde karar kıldım. Tek bir endişem varsa, o da sizin dikkatinizi dağıtmak, felsefeye ayırdığınız ve kuşkusuz ayırmak zorunda olduğunuz çalışmalardan sizi alıkoymak.

Devriklikler konusunu gereği gibi ele almak için dillerin oluşumlarının incelenmesinin zorunlu olduğuna inanıyorum. Duyulur nesneler öncelikle duyuları etkilemiştir, birçok duyu-

---

* Bir cümlede öğelerin yer değiştirmesi [*inversion*] (rd.n)

lur niteliği bir arada haiz olan nesneler de en önce adlandırılmıştır, bunlar evreni oluşturan farklı bireylerdir. Daha sonra duyulur nitelikler birbirlerinden ayırt edilmiş, her birine adlar verilmiştir; bunlar çoğunlukla birer sıfattır. Nihayet bu duyulur nitelikler soyutlanarak tüm bu bireylerde içine girilemezlik, uzam, renk, şekil gibi, ortak olan bir şey saptanmış ya da saptandığına inanılmış, genel ve metafiziksel adlarla birlikte hemen hemen tüm tözseller [*substantif*] oluşturulmuştur. Zamanla adların gerçek birer varlığı temsil ettiğine inanılmış, duyulur nitelikler salt birer ilinek [*accident*] kabul edilmiş, sıfatın ada göre gerçekten ikincil olduğu düşünülmüştür. Halbuki ad hiçtir, *sıfat ise her şey*. Eğer size bir cismin ne olduğu sorulacak olursa, bunun *yer kaplayan, içine girilemez, şekilli, renkli ve hareketli bir töz* olduğu yanıtını verirsiniz. Ama tüm bu tanımlamalardan sıfatları çıkartacak olursanız *töz* adını verdiğiniz bu hayali varlıktan geriye ne kalır? Terimleri aynı tanımın içinde doğal sıraya göre düzenlemek istersek, *renkli, şekilli, yer kaplayan, içine girilemez, hareketli, töz* deriz. Bana öyle geliyor ki, maddenin kısımlarının farklı nitelikleri, bir cismi ilk kez gören bir insanı bu sırayla etkileyecektir. Göz ilk önce şekil, renk ve uzamı algılayacaktır; cisme dokunulduğu zaman içine girilemez olduğu anlaşılacaktır; görme ve dokunma yoluyla da cismin hareket edebildiği kesinleştirilecektir. Bu nedenle bu tanımlamada devriklik söz konusu değildir, oysa ilk başta verdiğimiz tanımda bir tane vardır. Bundan da şu sonucu çıkartabiliriz ki, Fransızcada devriklik yoktur ya da bilim dillerinde olduğundan çok daha az vardır. Bunu en azından şu anlamda savunabiliriz: Fransızca cümle kuruluşları çoğunlukla tekbiçimlidir; ad her zaman ya da hemen her zaman sıfatın önüne, fiil ise ikisinin arasına yerleştirilir. Zira bu soruyu kendi için ele alırsak, yani sıfatın addan önce mi, yoksa sonra mı gelmesi gerektiğini sorarsak, çoğu zaman düşüncelerimizin doğal sırasını tersine çevirdiğimizi saptayabiliriz. Verdiğim örnek bunun bir kanıtıdır.

Düşüncelerin doğal sırası diyorum; zira burada *doğal sıra* ile *kurulu* [*institué*] ya da deyim yerindeyse *bilimsel sıra*, yani zihnin görülerinin dil tamamen oluşmuş iken sahip olduğu sıra arasında ayrım yapmak gerekir.

Duyulur nitelikleri temsil eden sıfatlar, düşüncelerin doğal sırasında başta gelirler; ama bir filozofa göre, daha doğrusu soyut adları gerçek varlıklar olarak kabul eden pek çok filozofa göre, bu adlar onların ifadesiyle sıfatların taşıyıcısı ya da dayanağı oldukları için, *bilimsel sırada* birinci gelirler. Cisimle ilgili olarak yapmış olduğumuz iki tanımlamadan birincisi bilimsel ya da kurulu sırayı, ikincisi ise doğal sırayı izler.

Bundan da şu sonucu çıkarabiliriz: Belki de bizler, dilimizde eski dillerdeki devrikliklerden hemen hemen arınmış olmamızı tüm genel ve metafizik varlıkları gerçek kabul eden peripatetik felsefeye* borçluyuz. Nitekim Galyalı yazarlarımız eserlerinde devrikliğe bizden çok daha fazla yer vermişlerdir ve bu felsefe, dilimizin XIII. Louis ve XIV. Louis dönemlerinde olgunlaşmakta olduğu dönemde hüküm sürmüştü. Eskiler daha az genelleme yapardı. Doğayı ayrıntılarda ve bireylerde incelerdi. Dillerinde daha az tekdüzelik vardı ve belki de devriklik sözcüğü onlar için çok yabancı bir sözcüktü. Bayım, peripatetik felsefenin Aristo'nun ve dolayısıyla Antikçağ yazarlarının bir kısmının felsefesi olduğu gerekçesiyle bana burada itiraz etmezsiniz herhalde; zira çömezlerinize bizim peripatetik felsefemizin Aristo'nunkinden çok farklı olduğunu öğretiyor olmalısınız.

Belki de devrikliklerin dillere girmesini ve dillerde kalmasını açıklamak için dilin kökenine ve dünyanın oluşumuna kadar geri gitmek şart değildir. Sanıyorum ki, düşüncede, dilden haberi olmayan yabancı bir topluluğa yolculuk yapmak ya da hemen hemen aynı kapıya çıkacak şekilde, eklemlenmiş sesler kullanmayan, kendini jestlerle ifade etmeye çalışan bir insanın kullanılması yeterli olacaktır. Sorulan soruları anlamakta her-

---

* Aristotelesçi felsefe (ç.n)

hangi bir zorluk çekmeyecek böyle bir insan deney için son derece uygun olacaktır ve ilk insanlar için düşüncelerini jestlerle iletmek bakımından hangi sıranın en iyi sıra olduğunu, hitabetle ilgili işaretleri hangi sıraya göre icat etmiş olduklarını jestlerinin art arda gelişinden kesin şekilde çıkartabileceğiz.

Bunun dışında, *farazi dilsizime* cevap oluşturabilecek zamanı vereceğim; jestlerle nasıl ifade edileceğini ya da böylesi bir dilde akıbetinin ne olacağını çok merak ettiğim fikirleri de sorularım arasına katacağım. Aynı fikirlerle ilgili denemeleri çoğaltmak ve aynı soruları aynı anda birçok kişiye sormak, yararlı olmasa bile eğlenceli olmaz mıydı? Bana öyle geliyor ki, arkadaşları arasında zihni ve mantığı kuvvetli bazılarıyla bu uygulamayı yapan bir filozof zamanını boşa harcamış olmaz. Kuşkusuz, bir Aristophanes bundan olağanüstü bir gülünç sahne yaratırdı; fakat bunun ne önemi var? Biz de Zenon'un öğrencisine söylediğini söyleyebiliriz: *Ei philosophias epithymeis, paraskeuazou autothen, hōs katagelasthēsomenos, hōs,* vs. "Eğer filozof olmak istiyorsan, gülünç duruma düşmeye hazır ol." Bu güzel bir özdeyiş bayım, birtakım insanların söylevlerinin, bizler kadar yürekli olmayanların ruhunu önemsiz mülahazalarının üstüne çıkarabilecek bir özdeyiş!

Şimdi, size önerdiğim deneyi sıradan bir pantomimle karıştırmamanız gerekmektedir. Bir eylemi jestlerle anlatmak ile bir konuşmayı jestlerle anlatmak, birbirinden çok farklı iki şeydir. Dilsizlerimizin dilinde devriklikler olduğundan, her birinin bir tarzı olduğundan ve devrikliklerin bu tarzlar arasında eski Yunan yazarlar ile Latin yazarlar arasındakiler kadar belirgin farklılıklar yarattığından hiç kuşkum yok. Ama insan kendi üslubunu daima en iyi üslup olarak gördüğü için, bu deneylerin ardından yapılacak sohbetler muhakkak çok felsefi ve çok hararetli sohbetler olacaktır. Çünkü bütün farazi dilsizlerimiz, konuşma yetilerini geri aldıklarında, sadece ifadelerini değil, jestlerinin sıralaması içinde şu veya bu düşünceye öncelik vermiş olmalarını da gerekçelendirmeye mecbur olacaklardır.

Bu düşünce bayım, beni başka bir düşünceye yöneltti. İşlemekte olduğum konudan biraz uzak bir düşünce bu, ama bir mektupta sapmalara izin verilebilir, özellikle de faydalı çıkarımlara götürüyorlarsa.

Düşüncem şu: Bir insanı, deyim yerindeyse, ayrıştırmak ve sahip olduğu duyuların her birinden neye vardığına bakmak. Bazı zamanlar bu tür bir metafizik anatomiyle uğraştığımı anımsıyorum. Tüm duyular arasında gözün en yüzeysel, kulağın en gururlu, kokunun en zevk düşkünü, damak tadının en batıl ve en değişken, dokunmanın da en derin ve filozofça olduğunu gözlemlemiştim. Bana öyle geliyor ki, her biri yalnızca bir duyuya sahip beş kişiden eğlenceli topluluk olur; bu insanların hepsinin birbirine deli gözüyle bakacakları kesindir; neye dayanarak böyle yapacaklarını düşünmeyi ise size bırakıyorum. Ne var ki bu, dünyada her an olup biten bir şeyin imgesidir: İnsanın tek bir duyusu vardır ve her şeyi buna göre yargılar. Herkesin tek bir duyuya sahip olduğu beş kişilik bu toplulukla ilgili yapılması gereken bir gözlem var: Bu insanların hepsi soyutlama yetenekleri sayesinde birer geometrici olabilir, birbirlerini çok iyi anlayabilir ve yalnızca geometri konusunda birbirlerini anlayabilirler. Şimdi sözü tekrar farazi dilsizlerimize ve yanıt vermeleri istenilen sorulara getirelim.

Eğer sorular birden fazla yanıta izin veren cinstense, dilsizlerimizden birisi bir biçimde, bir diğeri ise başka bir biçimde yanıt verecektir ve söylediklerini karşılaştırmak olanaksız olmasa da en azından zor olacaktır. Bu elverişsizlik bana şunu düşündürdü: Soru sormak yerine Fransızca bir konuşmayı jestlerle tercüme etmesini istemek belki daha yerinde olacaktır. Tercümanlara eksiltili ifadeyi [*ellipse*] yasaklamayı unutmamak gerekir. Jestlerin dili zaten pek açık değildir, bir de bu figür kullanılarak dildeki boşluğu artırmamak gerekir. Doğuştan sağır ve dilsizlerin meramlarını anlatmak için gösterdikleri çabaları biliyoruz. O halde farazi dilsizlerimize bunları taklit etmelerini ve özne ve yüklemin kendilerine bağlı tüm unsurlarla bir-

likte dile getirilmediği cümleleri mümkün mertebe kullanmamalarını tavsiye ederim. Sözün kısası, yalnızca bir konuda serbest olacaklar, o da fikirlere ya da fikirleri temsil etmek üzere kullandıkları jestlere verecekleri sırayı takdir etmek.

Ama bu arada bir şey kafamı kurcaladı. Düşünceler zihnimize kimbilir hangi mekanizma sayesinde, hemen hemen söylemde alacakları biçimle, yani âdeta tepeden tırnağa giyinik halde geldiklerine göre, bu özel fenomenin farazi dilsizlerimizin jestlerini engelleyeceğinden; kendi dillerinden başka bir dilde yazan hemen herkesin düştüğü bir tuzağa, yani imlerini alıştıkları dildeki düzenlemeye göre düzenleme tuzağına düşmelerinden ve modern Latince uzmanlarımızın, siz ve ben de dahil olmak üzere, en iyilerinde bile olduğu gibi, Fransızca anlatım kalıplarına düşmelerinden ve bizim farazi dilsizlerimizin kuracakları cümlelerin, hayatında dil mefhumuna hiç sahip olmamış bir insanın kuracağı cümleler gibi olmayacağından endişe etmek gerekir. Bu konuda ne düşünüyorsunuz bayım? Farazi dilsizlerimiz birer hatipten ziyade birer filozof olsalar, o zaman belki bu sakıncayla çok sık karşılaşmayız; ama her durumda doğuştan sağır ve dilsiz birinden de yararlanabiliriz.

Kuşkusuz, dilin oluşumuna ilişkin gerçek mefhumları edinmek için sizi doğanın işitme ve konuşma yeteneğinden yoksun bıraktığı birisine yönlendirmek tuhaf gelecektir. Fakat cehaletin hakikate önyargıdan daha yakın olduğunu, sağır dilsiz bir kimsenin düşüncenin iletilme tarzı konusunda önyargısız olduğunu; devrikliklerin onun diline başka bir dilden geçmiş olmadığını, eğer devriklik kullanıyorsa bunu ona doğanın telkin ettiğini ve hiçbir kurumun izini [*signe institué*] taşımayan, az sayıda algıya ve varla yok arası bir belleğe sahip olan, dolayısıyla iki ya da dört ayaklı hayvanlar olarak değerlendirilebilecek diye tasavvur ettiğimiz şu insanlara benzediğini göz önüne almanızı rica ediyorum.

Bayım, sizi temin ederim ki böyle bir tercüme, bir süredir bize verilenlerin çoğundan daha iyi olmasa bile, daha itibarlı

bir iş olacaktır. Çünkü burada iş yalnızca duyguyu ve dü
ceyi iyi kavramayı değil, tercümedeki işaretlerin sırasının
lerin orijinal sırasına karşılık düşmesini de gerektiriyor.
le bir deneme, o tercümeyi yapana soru sorup yanıt alabil
ve aldığı yanıtı aslına uygun olarak aktarabilecek bir fil
gerektirir. Ne var ki felsefe bir günde edinilmiyor.

Bununla birlikte, bunlardan yalnızca birinin bile varlığ
ötekileri kolaylaştıracağını ve sorunun yanıtı oluşturacak
lerin eksiksiz bir sergilenişiyle birlikte verilmesi durumunda
lerin yerine jestlere aşağı yukarı karşılık düşen sözcükleri
vaş yavaş konulabileceğini de kabul etmek gerekir; aşağ
karı diyorum, çünkü belagat ve hitabet sanatının asla ha
nı veremeyeceği muhteşem jestler vardır; buna örnek ol
Shakespeare'in trajedisinin kahramanı Macbeth'in jestini
terebiliriz. Uyurgezer Macbeth sahnede kapalı gözlerle se
ce ilerler, ellerini yıkayan birinin hareketlerini yapar, san
lerinde yirmi yıldan uzun zaman önce öldürdüğü kralının
vardır. Bu kadının sessizliği ve el hareketleri kadar etkil
bir söz bilmiyorum. O ne vicdan azabı imgesi!

Bir başka kadının, kaderini henüz bilmeyen kocasına
ceğini söyleme tarzı, sözlü dilin enerjisinin yanına yaklaşa
dığı jestlerden biridir. Kadın kollarında çocuğuyla, kocas
kapatılmış olduğu kaleden kendisini görebileceği bir yer
der, bir süre kaleye baktıktan sonra yerden bir avuç toprak
ayaklarının dibindeki oğlunun üzerine haç oluşturacak ş
de serper. Kocası işareti anlar, kendini açlıktan ölmeye terk
Düşüncelerin en ulusu bile unutulur, fakat bu davranışları
bir zaman unutulmaz. Bizi konunun fazlaca dışına çıkar
yacak olsalar, duruma bağlı görkem konusunda daha ne
lemlerde bulunurdum burada!

Herakleios'un muhteşem sahnesinde birçok dize haklı
rak büyük hayranlık uyandırmıştır. Burada Fokas iki pren
hangisinin kendi oğlu olduğunu bilmemektedir. Benim bu
nede tüm geri kalana tercih ettiğim yer, tiranın iki prens

nerek oğlunun ismiyle onları çağırdığı ve iki prensin de taş kesilmiş gibi hareketsiz kaldıkları yerdir.

"Martian!" İkisi de bu çağrıya yanıt vermek istemiyor.

İşte kâğıdın asla hakkını veremeyeceği şey, işte jestin söze üstün geldiği an!

Mantinea Savaşı'nda Epaminondas ölümcül bir yara alır; doktorlar ok vücuttan çıkartılacak olursa öleceğini söylerler; o ise kalkanının nerede olduğunu sorar, çünkü o zamanlar savaşta kalkanını kaybetmek şerefsizlikti. Kalkanı getirilir, o da oku vücudundan kendisi çıkartır.

Rodogune trajedisinin son sahnesinde en çarpıcı an, hiç tartışmasız Antiochus'un kadehi ağzına götürdüğü, bu sırada Timagenes'in sahneye girerek "Ah! Efendim?" diye bağırdığı an değil midir? Bu jest ve bu söz ne çok fikir ve duyguyu aynı anda yaşatır!

Ama yine konudan uzaklaştım. Öyleyse doğuştan sağır dilsizimize geri döneyim. Tanıdığım bir sağır dilsiz var; hem kafalı hem de jestlerle kendini ifade edebilen biri olduğu için bize daha yararlı olabilir.

Bir gün satranç oynuyordum, dilsiz de beni izliyordu. Rakibim beni zor bir durumda bırakmıştı, dilsiz bunu harikulade biçimde fark etti ve oyunu kaybettiğimi düşünerek gözlerini kapattı, başını öne eğdi, kollarını iki yana sarkıttı. Bu işaretlerle benim mat olduğumu ya da öldüğümü ifade ediyordu. Jestlerin dilinin ne denli eğretilemeli olduğuna dikkat edin. Başta haklı olduğunu sandım; ama hamle bileşik bir hamleydi ve kombinezonlar henüz tükenmemişti, hemen pes etmek istemiyordum, çıkış yolu bulmaya çalıştım. Dilsiz çıkışın olmadığı görüşündeydi; bunu çok açık bir biçimde, başını iki yana sallayarak, kaybedilmiş taşları satranç tahtasına geri koyarak ifade ediyordu. Bundan cesaret alan öteki izleyiciler de hamleyle ilgili konuşmaya başladılar; enine boyuna düşünüldü, yanlış çözümler deneye deneye bir çıkar yol bulundu. Bundan faydalandım, dilsize yanılmış olduğu-

nu ve o ne düşünürse düşünsün zor durumdan çıkacağımı anlattım. Ama o, seyircileri birer birer parmağıyla göstererek, aynı zamanda dudaklarıyla yaptığı küçük bir hareketle birlikte, iki kolunu birden kapı ile masalar arasında getirip götürerek, *üçüncü ve dördüncü kişilerin, kenarda duranların* yardımıyla içinde bulunduğum durumdan kurtulmamda pek meziyet olmadığını ifade etti. Bu jestler düşünceyi o kadar açıkça ifade diyordu ki, kimse yanılmadı: Aynı anda birçok kişinin aklına "üçüncü kişiden, dördüncü kişiden, yoldan geçenlerden fikir almak" biçimindeki yaygın deyiş geldi; böylelikle ifade yerinde olsun ya da olmasın, dilsizimiz bu ifadeyi jestlerde buldu.

Bu arada, kendiniz görmeseniz de en azından hakkında konuşulduğunu duymuşsunuzdur, tuhaf bir makine var; mucidi bu makineyle renk sonatı icra ettiğini ileri sürüyordu. Dünyada göz müziğinden herhangi bir zevk alabilecek ve bu konuda önyargısız yargıda bulunabilecek birisi varsa, o da ancak doğuştan sağır ve dilsiz biri olabilir diye düşündüm. Bu nedenle benim dilsizle birlikte renk makinesinin görülebildiği Saint-Jacques sokağındaki eve gittim. Ah bayım! Siz bu makinenin o kişi üzerindeki etkisini, hele onda uyandırdığı düşünceleri hiç tahmin edemezsiniz.

İlk olarak ona klavsenin harika özellikleri ve yapısı konularında herhangi bir bilgi iletmenin mümkün olmadığını, sesle ilgili hiçbir fikri olmadığı için görsel aygıttan aldığı fikirlerin kesinlikle müzikle ilgili olmadığını ve onun gözünde bu makinenin amacının bizlerin konuşma organlarını nasıl kullandığımız kadar anlaşılmaz olduğunu tahmin ediyorsunuz. Peder Castel'in renk yelpazeleri hakkında ne düşündü, hayranlığının temeli ne idi? Düşünün bayım, pek az kimsenin gördüğü, pek çok kimsenin sözünü ettiği, icadıyla ondan küçümsemeyle bahsedenlerin çoğunda saygı uyandıran bu dâhiyane makine hakkında ne tahminde bulunduğunu düşünmeye çalışın. Veya dinleyin.

Benim sağır, bu mucit mühendisin de sağır ve dilsiz olduğunu, klavseni aracılığıyla başka insanlarla sohbet ettiğini, klavyedeki her ayrıntının alfabenin harflerinden birisini karşıladığını ve parmaklarındaki beceri sayesinde harfleri bir araya getirip renklerden sözcükler, cümleler ve konuşmalar meydana getirdiğini düşündü.

Bu kavrama çabasından sonra bir sağır ve dilsizin kendisinden oldukça hoşnut olacağını kabul edersiniz. Fakat benimki bununla kalmadı. Bir anda müzik ve müzik aletlerinin özlerini kavradığını, müziğin düşünceyi iletmeyi sağlayan özel bir tarz olduğunu, trompet, keman gibi çalgıların ellerimizde birer konuşma organı olduğunu sandı. Diyeceksiniz ki bu, hayatında ne çalgı ne de müzik duymuş birisinin kuramıdır. Ama düşünün: Sizin için apaçık biçimde yanlış olan bu kuram, bir sağır dilsiz için neredeyse kanıtlanmış bir kuramdır. Bu sağır, müziğe ve çalgı çalan birine verdiğimiz dikkati, güzel bir armoni bizi etkilediğinde yüzümüzde ve jestlerimizde beliren neşe ya da hüzün işaretlerini hatırladığında, bunları sözün ve başka dışsal nesnelerin etkisiyle kıyasladığında, seslerde anlam [*bon sens*] olmadığını, ne seslerin ne de aletlerin içimizde herhangi bir belirgin algı uyandırmadığını nasıl düşünebilir ki?

Bayım, düşüncelerimizin, kuramlarımızın, akıl yürütmelerimizin, tek kelime ile onca filozofa ün kazandırmış kavramlarımızın sadık bir imgesi değil midir bu? Değil mi ki onlar, bir şey hakkında hüküm vermeleri gerektiğinde ve sık sık olduğu gibi hakkında hüküm verecekleri nesne kendilerinde olmayan bir organ gerektirdiğinde, size bahsettiğim sağır dilsizden daha az basiret göstermişler ve hakikatten daha uzağa düşmüşlerdir. Zira sonuçta, bir çalgıyla ağzınızla konuştuğunuz zamanki kadar seçik bir biçimde konuşamazsınız ve sesler düşünceyi sözler kadar net biçimde resmetmez, yine de bir şeyler söylerler.

Görenler için körlere mektupta söz edilen kör, teleskop ve gözlük hakkında verdiği hükümlerle zihninin nüfuz gücünü gös-

termişti, ayna tanımlaması da şaşırtıcıydı. Ama ben bizim sağırın Peder Castel'in göz klavseni hakkında, çalgılarımız ve müziğimiz hakkında hayal ettiklerini daha derinlikli ve gerçeğe yakın buluyorum. Müziğin tam olarak ne olduğunu bulamamış, ama ne olması gerektiğini neredeyse bulmuştu.

Eğer resim galerisinde gezinen birinin fark edilmeden birtakım dilsizlerin kendi bildiği bir konuda sohbet etmelerini izleyerek eğlenen bir sağır rolünü oynadığını düşünürseniz, bu bilgelik size o kadar da şaşırtıcı gelmeyecektir belki. Şahsen, bana sunulan tabloları incelediğim bakış açılarından biri budur ve bunun tablodaki ikircikli eylem ve hareketleri tanımanın, hoş karşılanmamış bir olaydaki ya da sıkıntılı bir sohbetteki soğukluğun veya vaveylanın etkisini doğrudan hissetmenin ve renklerle yapılmış bir sahnede ruhsuz ya da zorlamalı bir oyunun tüm fenalıklarını sezmenin emin bir yol olduğunu gördüm.

Tiyatroya özgü bir terim olan oyun terimini burada kullandım, çünkü düşüncemi iyi aktarıyor, bana hareketler ve jestler konusunda dünyanın tüm okumalarından daha çok ışık tutmuş olan bir deneyimimi hatırlatıyor. Bir zamanlar çok gösteri izlerdim, iyi piyeslerimizden çoğunu ezbere biliyordum. Jestleri ve hareketleri incelemeyi düşündüğüm günler üçüncü kattaki localara giderdim, zira oyunculardan ne kadar uzak olursam benim için o kadar iyiydi. Perde kalkıp da gösteri başlayınca öteki tüm izleyiciler dinlemeye koyulurlardı, bense parmaklarımla kulaklarımı tıkardım. Çevremdekiler şaşırır, bana işitmemek için komediye gelmiş bir deli gözüyle bakarlardı. Yargılara pek aldırış etmezdim. Oyuncunun eylemi ve oyunu benim hatırladığım konuşmalarla uyuştuğu sürece kulaklarımı ısrarla tıkalı tutardım. Ancak jestler beni bildiğim yoldan çıkardığı ya da ben öyle sandığım zamanlarda konuşmaları dinlerdim. Ah bayım! Böyle bir sınavdan geçebilecek oyuncu çok azdır ve ayrıntılara girecek olsam birçoğu için küçük düşürücü olur. Ama bunun yerine size acıklı kısımlarda kulaklarım

hâlâ tıkalıyken gözyaşı dökmem karşısında etrafımdakilerin şaşkınlığından bahsedeyim. Bunun üzerine insanlar kendilerini tutamazlar, fazla meraklı olmayanlar bile soru sorarlar, ben de bu sorulara soğukkanlılıkla yanıt verirdim: "Herkesin bir dinleme yöntemi vardır, ben daha iyi işitmek için kulaklarımı tıkarım." Görünüşteki ya da gerçekteki acayipliğime ve özellikle benim gibi işitmek isteyip parmaklarıyla kulaklarını tıkayan ve işe yaramadığını görünce şaşıran birtakım genç insanların basitliğine içimden gülerdim.

Benim yöntemim hakkında ne düşünürseniz düşünün, tonlamayı sağlıklı bir şekilde yorumlamak için oyuncuyu görmeden konuşmayı dinlemeniz gerektiğini göz önüne alın; doğal olarak, hareketler ve jestler hakkında sağlıklı karar verebilmek için de konuşmayı duymadan oyuncuyu izlemek gerekir. Ayrıca *Topal Şeytan*, *Salamanque Bekarı*, *Santillane'li Gil Blas*, *Turcaret* gibi eserlerin yanı sıra birçok komik opera ve tiyatro eserinin sahibi olmakla ve benzersiz oğlu "Montménil"le ünlü yazar Lesage, yaşlılığında o kadar sağır olmuştu ki işitmesi için kulaklık borusuna bağırmak gerekiyordu. Yine de sahne eserlerini izlemekten geri kalmaz, tek bir sözcüğü bile kaçırmazdı. Hatta oyuncuların, söylediklerini işitmediği zamandan beri hem oyunculuk hem de oyun konusunda her zamankinden daha iyi yargıda bulunabildiğini söylerdi. Ben de kendi deneyimime dayanarak onun doğru söylediğine emin oldum.

Jest dili üzerine yaptığım bu küçük araştırma sonucunda, iyi bir yapıda anadüşüncenin başka her şeyden önce sunulması gerektiği sonucuna vardım; çünkü açığa vurulan bu düşünce ötekilere de ışık tutar, jestlerin neyle ilişkilendirileceğini açıklığa kavuşturur. Hitabetle ya da jestlerle anlatılan bir önermenin konusu baştan duyurulmadığında, öteki işaretlerin neye gönderme yaptığı belirsiz kalır. Latince ve Yunanca cümlelerde bu durumla sık sık karşılaşırız. Jestle anlatılan bir cümlede ise, eğer iyi kurulmuşsa bu durum hasıl olmaz.

Bir gün masada doğuştan bir sağır dilsizle oturuyordum. Uşağına bardağıma içecek koymasını söyleyecek. Önce uşağa işaret etti. Sonra bana baktı. Daha sonra elleri ile, bardağa içecek koymakta olan birisinin hareketlerini taklit etti. Bu cümlede son iki işaretin hangisinin önce, hangisinin sonra geldiğinin neredeyse hiç önemi yoktur. Dilsiz, uşağı uyardıktan sonra, ister istenilen şeyi gösteren işareti koyar, ister hangi kişiye içki koyulacağını gösteren işareti koyar; ama ilk jestin yeri bellidir. Bir sağır dilsiz ancak mantıksızsa bunun yerini değiştirir. Böyle bir yer değişikliği, sözlerinin kime hitap ettiği anlaşılmayan bir adamın şaşkınlığı kadar komik olabilirdi. Öteki iki jestin sıralamasına gelince, mesele belki de doğruluktan ziyade zevk, hayal gücü, kolaylık, beğeni ve üslup meselesidir. Genel olarak, bir cümle ne kadar çok sayıda düşünce kapsıyorsa, jestlerin ve başka işaretlerin de o kadar çok olanaklı sıralaması olacaktır. Yani ters anlamlara, ikircikli anlamlara ve başka yapı hatalarına düşme tehlikesi de o kadar yüksek olacaktır. Bir insanın duyguları ve âdetleri hakkında yazılarına dayanarak sağlıklı kanıda bulunmak mümkün müdür, bilmiyorum; ama üslubu ve cümle yapısına bakarak yargıda bulunulacak olursa, düşünüşünün doğruluğu konusunda yanılmanın söz konusu olmayacağına inanıyorum. En azından ben hiçbir zaman yanılmadığımı size söyleyebilirim. Bir insanın cümleleri ancak baştan sona yeniden kurulduğunda düzeltilebiliyorsa, o insanın ancak yeni bir kafayla ıslah edilebilecek bir insan olduğunu biliyorum.

Fakat ölü bir dil söz konusu olduğu zaman, olanaklı birçok sıralama arasında, kullanımın izin verdiği kuruluşları diğerlerinden nasıl ayırt etmeli? Bizimkilerin sadeliği ve tekbiçimliliği bana şunu söyleme cesareti veriyor ki, günün birinde Fransız dili ölse bile onu doğru yazmak ve konuşmak Yunancadan ve Latinceden daha kolay olacaktır. Günümüzde Yunanca ve Latincede kullandığımız birçok devriklik, Cicero'nun ve Demosthenes'in zamanlarının alışkanlıklarından ya da şu hatiplerin katı kulaklarından vize alamazdı.

Ama, diyecekler bana, bizim dilimizde de öyle sıfatlar var ki ancak addan önce gelebilir ve öyle sıfatlar var ki ancak addan sonra gelebilir, öyle değil mi? Gelecek nesiller bu incelikler hakkında nasıl bilgi edinecekler? İyi yazarları okumaları bunun için yeterli olmayacaktır. Şu konuda sizinle aynı düşüncedeyim: Eğer bir gün Fransızca ölü bir dil olursa, onu öğrenmek ve ondan yararlanmak isteyecek kadar değerini takdir eden geleceğin bilginleri, eserlerinde *beyaz şapka* ve *şapka beyaz* gibi ya da *kötü yazar* ve *yazar kötü*, *kibar adam* ve *adam kibar* gibi, dirilir de işitirsek güleceğimiz türden onlarca başka ifade yazmaktan geri durmayacaklar; ama bu da bilgisiz çağdaşlarının bir Fransızca parça okuduktan sonra, *Racine de bundan iyi yazmamıştı*; *bu katıksız Boileau*; *Bossuet daha iyi söyleyemezdi*; *bu düzyazıda Voltaire'in gücü, zarafeti ve becerisi var* demelerini engellemeyecek. Ama bir avuç can sıkıcı vaka bizden sonra geleceklere bu kadar çok aptalca şey söyletebiliyorsa, günümüzde yazılan Yunanca, Latince yazılar ve aldıkları övgüler hakkında ne düşünmeliyiz?

Doğuştan bir sağır dilsizle sohbet ederken, sayı, yer kaplama ve süreyle ilgili belirsiz nicelikleri tarif etmek ve genel olarak her türlü soyutlamayı aktarmak konularında aşılması neredeyse olanaksız zorluklarla karşılaşırız. *Yapmıştım*, *yaptım*, *yapıyordum*, *yapacaktım* gibi zamanların farkını anladıklarından asla emin olamayız. Aynı şey koşullu önermeler için de söz konusudur. Tüm bu nedenlerle dilin doğması sürecinde insanların önce belli başlı duyu nesnelerine, *meyvelere*, *ağaçlara*, *hayvanlara*, *yılanlara* vs, *ihtiraslara*, *yerlere*, *kişilere*, *niteliklere*, *niceliklere*, *zamanlara* ad verdiklerini söylemekte haklıysam, şunu da ekleyebilirim ki, en son icat edilen işaretler *zaman*la ilgili işaretler olmuştur. İnsanlar yüzyıllar boyunca yalnızca haber kipinde ya da mastar halinde şimdiki zamana sahip olmuş, duruma göre bu bazen gelecek zaman, bazen de geçmiş zaman anlamına gemiştir.

Bu tahminimi Frank dilinin şimdiki durumunun desteklediğini düşündüm. Bu dil Türkiye'de ve Doğu'da ticaret yapan çeşitli Hıristiyan milletlerin konuştuğu dildir. Bugün nasılsa geçmişte de aynen öyle olduğuna inanıyorum, olgunlaştığına dair hiçbir görülür işaret yoktur. Bu dilin temelini bozulmuş bir İtalyanca oluşturur. Bu dilin fiilleri yalnızca mastar halinde şimdiki zamandadır ve cümledeki başka terimler fiilin anlamını değiştirir. Örneğin, Frank dilinde, *seni seviyorum*, *seni seviyordum*, *seni seveceğim*, hepsi *mi amarti* diye söylenir. *Herkes şarkı söyledi*, *herkes şarkı söylesin*, *herkes şarkı söyleyecek*: *Tutti cantara. Seninle evlenmek istiyorum, istiyordum, isterdim*: *Mi voleri sposarti.*

Devrikliklerin dile girmesi ve dilde varlığını sürdürmesinin nedeninin şu olduğunu düşünüyorum: Hitabetle ilintili işaretler jestlerin sırasına göre yerleşmişlerdir ve yaşça büyüklük haklarını cümle içinde korumaları da doğaldır. Aynı sebeple, çekimlerin tamamen oluşmasından sonra bile fiillerin zamanlarının kötü kullanımının devam ettiği gerçeği düşünüldüğünde, kimi halklar kimi zamanları tamamen gözden çıkarmışlardır. Örneğin, İbranilerde ne şimdiki zaman, ne de hikâye zamanı [*imparfait*] vardır. Onlar *credo et ideo loquor* diyecekleri yerde *credidi propter quod locutus sum* diyebilirler, *inanıyorum ve bu sebeple konuşuyorum; inandım ve bu sebeple konuştum.* Başkaları ise aynı zamanı iki ayrı şekilde kullanmışlar. Greklerde geniş zaman [*aoriste*] bazen şimdiki zaman olarak, bazen de geçmiş zaman olarak yorumlanır. Sayısız örnek arasından ben diğerlerinden daha az biliyor olabileceğiniz bir tanesini alıntılamakla yetineceğim. Epiktetos şöyle diyor: *Thelousi kai autoi philosophein. Anthrōpe, prōton episkepsai hopoion esti to pragma. Eita kai tēn seautou physin katamathe, ei dynasai bastasai. Pentathlos einai boulei, ē palaistēs; ide seautou tous brakhionas, tous mērous, tēn osphyn katamathe* (Epiktetos, *Enkhiridon*, XXIX. Bölüm)

Anlamı tam olarak şudur: "Bu insanlar bir de filozof olmak istiyorlar. Adam, her şeyden önce olmak istediğin şeyin ne olduğunu öğrenmiş ol. Güçlerini ve yükünü bellemiş ol. Onu taşıyıp taşıyamayacağını görmüş ol. Kollarını, uyluklarını tartmış ol. Güreşçi ya da pentatloncu olmak istiyorsan belinin kuvvetini denemiş ol." Ama birinci ve ikinci aoristleri şimdiki zaman olarak değerlendirilirse çok daha kolayca anlaşılır: "Bu insanlar bir de filozof olmak istiyorlar. Adam, her şeyden önce olmak istediğin şeyin ne olduğunu öğren. Güçlerini ve taşımak istediğin yükü iyi belle. Kollarını, uyluklarını tart. Güreşçi ya da pentatloncu olmak istiyorsan belinin kuvvetini dene." Bu pentatloncuların tüm jimnastik oyunlarında kendini gösteren kibirli tipler olduğunu biliyorsunuz elbette.

Fiil zamanlarındaki bu acayiplikleri dillerin temeldeki kusurluluklarının kalıntıları olarak, çocukluk dönemlerinin izleri olarak kabul ediyorum. Daha sonra bunlara karşı aynı ifadenin farklı düşünceleri aktarmasına izin vermeyen sağduyu, haklarını savunmaya çalıştı, ama olan olmuştu. Alışkanlık sağduyuya galebe çaldı. Bu kusuru fark eden belki bir tek Latin ve Yunanlı yazar bile bulamayız. Dahasını da söyleyeyim, belki de hepsi jestlerin kuruluş sırasının zihnindeki görülerin sırasını aynen izlediğini hayal ediyordu. Oysa böyle olmadığı aşikâr. Cicero *Marcellus için Konuşma*'ya başlarken şöyle yazar: *Diuturni silentii Patres Conscripti, quo eram his temporibus usus.** Görülüyor ki, uzun suskunluğundan önce, bu suskunluğa son vermeye ve onu *Diuturni silentii* demeye mecbur eden bir fikir vardı, ama *Diuturnum silentium*** değil.

Marcellus için konuşmanın başlangıcındaki devriklik için söylediğim, başka tüm devrikliklere uygulanabilir. Genellikle ne kadar uzun olursa olsun Latince ya da Yunanca bir uyumlu cümlede [*période*] yazarın başka birinden ziyade şu ya da

---

* Ey seçilmiş senatörler, son zamanlardaki sessizliğimin...

** Uzun süren sessizlik.

bu çekimi kullanmak için bir gerekçesi olmuş olsa bile, terimlerde geçerli olan devrikliğin düşüncelerinde söz konusu olmadığını daha baştan fark ederiz. Nitekim az önceki cümlede Cicero'yu *Diuturni Silenti*'yi -in halinde [*génitif*], *quo*'yu -den halinde [*ablatif*], *eram*'ı da hikâye zamanında yazmaya yönlendiren şey, ifadelerdeki sıraya tamamen karşıt zihninde önceden var olan bir fikirler sırasıydı; transpoze etme alışkanlığını uzun zamandır edinmiş olduğundan, bu sıraya farkında olmadan uyuyordu. Ve dilimizi doğal düşünceler zinciri üzerine oluşturduğumuza inanan bizler de farkında olmadan transpozisyon yaptığımıza göre, Cicero neden farkına varmadan yapmış olmasın ki? Öyleyse işaret ve düşüncelerin doğal sırasını bilimsel sıradan ve yerleşmiş sıradan ayırt etmekte haklıyım.

Bununla birlikte bayım, söz konusu ettiğimiz Cicero'nun döneminde devriklik olmadığını savunmak zorunda olduğunuzu düşündünüz ki, bazı bakımlardan haklı olabileceğinizi düşünmüyor değilim; fakat bana göre sizin gözünüzden kaçmış olan iki noktayı gündeme getirmem gerek. İlkin ve açıkçası şu ki, adına devrik kullanım, yani düşünmenin ifadelendirilmesi, aklın düzeni veya dilbilgisi düzeni dediğimiz şey, düşüncelerde olmayan sıralamanın sözcüklerde olmasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla bir kimse için devriklik olan şey bir başkası için devriklik olmayabilecektir. Zira bir fikirler silsilesinden herkes her zaman aynı şekilde etkilenmez. Örneğin, *serpentem fuge** cümlesindeki iki fikirden hangisinin esas fikir olduğu sorulacak olursa, siz bana yılan olduğunu söyleyeceksiniz; başka birisi ise kaçış olduğunu ileri sürecek, sonuçta her ikiniz de haklı olacaksınız. Korkak birisi sadece yılanı düşünecektir. Fakat yılandan çok beni kaybetmekten korkan kişi yalnızca benim kaçışımı düşünür. Biri korkar, öteki beni uyarır. Belirtmem gereken şeylerin ikincisi de şu, başkalarına sunduğumuz bir dizi düşünce içinde onları etkilemesi gereken

---

* yılandan kaç

anadüşünce, bizim ve dinleyicilerimizin farklı konumu bakımından, bizi etkileyenle aynı değilse, onlara ilk önce sunulması gereken düşünce bu düşüncedir; bu durumda devriklik sadece hitabetle ilgilidir. Bu düşünceleri *pro Marcello** konuşmasının birinci kısmına uygulayalım. Cicero'yu söylev vermek üzere tribüne çıkmış olarak hayal ediyorum ve dinleyicilerini etkileyen ilk şeyin uzun zamandan beri tribüne çıkmamış olması olduğunu görüyorum; dolayısıyla onlara ilk sunması gereken fikir *diuturni silentii*, yani uzun süredir sessiz olduğudur, ama onun için esas fikir bu değil, *hodiernus dies finem attulit*'tir**; zira kürsüye çıkan hatibi en çok etkileyen, uzun süreden beri sessizliğini koruması değil, konuşacak olmasıdır. Ayrıca *diuturni silentii*'de başka bir incelik saptadım. Dinleyiciler Cicero'nun uzun sessizliğini düşünebilirlerdi, ama nedenini ve onu sessizliği bozmaya sevk eden şeyi düşünmeyebilirlerdi. -in hali [*génitif*] muallakta bırakan bir hal olduğundan, hatibin onlara hepsini birden sunamayacağı tüm düşünceleri beklemelerini sağlamıştır doğal olarak.

İşte bayım, sözünü ettiğimiz metinle ilgili olarak bu gözlemlerde bulunabilirdiniz gibi geliyor bana. Eğer Roma'da değil de Afrika'da olsaydı ve Kartaca'ya konuşma yapması gerekseydi, Cicero'nun bu cümleyi çok başka şekilde düzenleyebileceğine kaniyim. Şunu görüyorsunuz ki, dinleyicileri için bir devriklik olmayan şey, Cicero'nun kendisi için bir devriklik idi.

Ama daha ileri gidelim: Bir cümle çok az sayıda düşünce kapsıyorsa, bu düşüncelerin konuşana göre olması gereken doğal sırasının ne olacağını belirlemenin çok zor olacağını iddia ediyorum. Çünkü ya hepsi aynı anda ortaya çıkarlar ya da öyle hızlı bir şekilde art arda dizilirler ki, hangisinin ilk geldiğini bulmak çoğu zaman imkânsızdır. Kimbilir, belki de zihin tamı ta-

---

* Marcellus için

** içinde bulunduğumuz bugün... (-in) sonu oldu

mına aynı anda belli bir sayıda fikre sahip olabiliyordur? Siz belki buna "paradoks!" diye karşı çıkacaksınız. Ama önce gelin birlikte Latinceye ve bizim dilimize *hic**, *ille*** gibi sözcüklerin nasıl girdiğini inceleyelim. Bu tartışma uzun ve sıkıntılı olmayacak ve sizi isyan ettirebilecektir.

İlk olarak, varlıkların ve doğadaki çeşitli bireylerin duyulur niteliklerini gösteren Latince sıfat ve isimlerin hemen hepsinin icat edilmiş olduğu, ama bugün bile felsefenin ayrımlarını belirtmekte zorlandığı incelikli ve ayrıntılı zihin görüleri için henüz birer ifade olmadığı zamanlara gidin. Sonra, açlık içinde iki insan farz edin ki, birinin görüş alanı içinde hiçbir yiyecek olmasın, diğeri ise meyvesine ulaşamayacağı kadar yüksek bir ağacın dibinde olsun. Bu iki kişiden birisi, *açım, seve seve yerdim!* diyecektir, diğeriyse *güzel meyve! açım, seve seve yerdim!* Ama şurası açık ki, birincisi içinden geçeni konuşmasıyla tam olarak ifade etmişken, ikincisinin cümlesinde eksik bir şey vardır, zihnindeki görülerden birinin varsayılmış olması gerekir. *Seve seve yerdim* ifadesi insanın elinin altında bir şey yoksa, genel olarak açlığı yatıştırabilecek her şeyi kapsar; ama ortada bir meyve varsa, aynı ifade yalnızca bir meyveyi kapsar. Dolayısıyla, ikisi de *açım, seve seve yerdim!* demiş olsalar da, *güzel meyve!* diyenin zihninde bu meyveye doğru bir dönüş olmuştur ve eğer *le* tanımlığı icat edilmiş olsaydı, hiç şüphesiz *güzel meyve! açım, seve seve yerdim bunu* ya da *bunu seve seve yerdim!* derdi. Bu ve tüm benzeri durumlarda, *le* ya da *icelui* [bu] tanımlığı, ruhun kendisini daha önce ilgilendirmiş bir nesneye geri dönüşünü anlatan bir işaretten ibarettir ve bu işaretin icadı zihnin didaktik ilerleyişinin bir kanıtıdır.

Zihnin görülerinin doğal sırasını izlersek bu işaretin cümle içindeki yerinin ne olacağıyla ilgili zorluklar çıkarmayın bana. Çünkü *güzel meyve! açım, seve seve yerdim onu* yargılarının

---

* bu (eril)

** o (eril)

her biri, iki ya da üç ifade ile aktarılmış yargılar olsa da, hepsi ruhun tek bir yansımasını açığa çıkartır; ortadaki *açım* ifadesi Latincede *esurio* ile ifade edilir. Meyve ve nitelik aynı zamanda algılanır. Bir Latin *esurio* dediği zaman, tek bir düşünceyi yansıttığına inanırdı. Bunu seve seve yerdim ifadesi tek bir duyumun [*sensation*] tarzlarından ibarettir. *Ben* [*je*] açlığı yaşayan kişiyi işaret eder; *yerdim* arzuyu ve yaşanan duyumun doğasını; *seve seve* arzunun yoğunluğunu ya da kuvvetini; *bu* arzulanan nesnenin mevcudiyetini; ama duyumun ruhtaki gelişimi sözdeki gibi ardışık değildir; eğer duyum yirmi ağza hükmedebilseydi, her ağız kendi sözcüğünü söyler, bütün önceki fikirler aynı anda aktarılırdı; eğer dilsizin kuramı işleseydi ve her renk bir sözcüğün öğesi olsaydı, göz klavseni üzerinde bunu harikulade biçimde gerçekleştirebilirdi. Bu dilin hızına hiç bir dil yetişemezdi. Ama birçok ağız olmadığı için yapılan şu olmuştur: Tek bir ifade ile birçok düşünce aktarılmak istenmiştir. Eğer bu enerjik ifadeler daha sık karşımıza çıkarsa, bir defada aktarılan fikirlerin sayısı o kadar çok olacaktır ki, dilin durmaksızın zihnin peşi sıra gitmesi yerine, dil zihinden daha hızlı gittiği için zihnin dilin peşinden koşması gerekir. Böyle bir durumda ruhun eşzamanlı hareketlerinin ve de ifadeler çokluğunun ayrışmasını [*décomposition*] varsayan devriklik ne olacaktır? Uzun bir konuşmaya denk bu tür terimler bizde hiç yok, ama Yunanca ve Latincede bol bol bulunan bu terimlerden çok azının olması ve yerinde kullanılıp anlaşılması, ruhun aynı anda olmasa bile asla yasası açığa çıkarılamayacak bir hızda bir yığın algıyı deneyimlediğine bizi ikna etmeye yetmeyecek midir?

Karşımda soyut düşünceleri kavrama konusunda henüz beceri kazanmamış biri olsaydı, insanın anlama yetisini ona şöyle bir sistemle açıklardım: Bayım, insanı bir otomat olarak, yürüyen bir saat olarak düşünün, öyle ki kalbi büyük bir zemberek olsun, göğsündeki diğer organlar da hareketi sağlayan diğer belli başlı parçalar. Kafasında da küçük çekiçlerden oluşan bir çan bulunduğunu, kafadan çıkan sonsuz sayıda ipliğin

kutunun her bir yanına uzandığını hayal edin. Bu çanın üzerine sarkaçlarımızın üst kısmını süsleyen küçük figürlerden birini koyun, çalgısının akortlu olup olmadığını dinleyen bir müzisyen gibi kulağıyla onu dinlesin. Bu küçük figür de *ruh* olacak. Birçok küçük kordon aynı anda çekilecek olursa, çan birçok kez çalmış olacak, küçük şekil aynı anda birçok ses işitecek. Bu kordonlardan bazılarının daima çekili olduğunu farz edin: Tıpkı Paris'in gündelik gürültüsünü ancak gecenin sessizliğinde fark ettiğimiz gibi, içimizde süreklilikleri dolayısıyla daima dikkatimizden kaçan birtakım duyumlar olacaktır. Varoluşumuza ilişkin duyumumuz da böyledir. Ruh varlığını sağlıklıyken fark etmez, ancak özellikle kendine yöneldiği zaman fark eder. Sağlığımız yerindeyken, bedenimizin hiçbir kısmı bizi varlığından haberdar etmez; eğer bir kısım bizi acıyla uyarıyorsa, mutlaka rahatsızızdır; hazla uyarıyor ise daha iyi olup olmadığımız her zaman belli değildir.

Karşılaştırmanın devamını getirerek çanın çıkardığı seslerin oracıkta kaybolmayıp sürdüğünü ve ardından gelenlerle birlikte akorlar oluşturduğunu; dikkatli küçük figürün onları birbiriyle karşılaştırarak uyumlu ya da uyumsuz olduklarına hükmettiğini; güncel belleğin, yani hüküm vermek ve konuşmak için ihtiyacımız olan belleğin çanın rezonansı olduğunu; muhakemenin akorlar oluşturmak, konuşmanın ise akorlar silsilesi olduğunu; bazı beyinlerin bozuk tınladığının [*mal timbré*] boşuna söylenmediğini ilave edeyim. Peki ya uzun uyumlu cümlelerde elzem olan şu ulama kuralı; bir akor ile ardından gelen akor arasında en azından bir ortak ses olmasını gerektiren şu kural, burada uygulanmadan mı kalacak? Bu ortak ses sizce de tasımdaki orta terime benzemiyor mu? Ya bazı ruhlar arasında saptanan benzerlik? Bir çanın beşlisine bir çan, üçlüsüne de bir başka çan yerleştiren doğanın oyunu? Bu karşılaştırmanın verimliliği ve Pythagoras'ın deliliğiyle, size İskitlerin yasasını kanıtlayabilirim. Bu yasa bir arkadaş edinmeyi emreder, ikinci arkadaşa izin verir, üçüncüyü ise yasaklar. Size bunu

şöyle açıklardım: İskitlerde bir kafadan çıkan ses toplumda hiçbir uyumlu ses [*harmonique*] bulamıyorsa, o kafa "bozuk tınlayan" bir kafaydı; üç arkadaş mükemmel bir uyum [*accord parfait*] oluşturur; dördüncü bir arkadaş ise, ya diğer üçünden birinin çıkardığı sesi çıkarmak zorundaydı ya da uyumu bozardı [*accord dissonant*].

Ama ancak bir çocuğun hercai zihnini eğlemek ve sabitlemek için kullanacağım bu eğretilemeli anlatım tarzını bir kenara bırakıyorum. Felsefenin tonuna dönüyorum: Felsefeye *karşılaştırmalar değil, gerekçeler gerekir.*

Susuzluk ya da açlık duyumunun farklı koşullarda ne tip konuşmalara yol açtığını inceleyerek, aynı ifadelerin aynı olmayan zihin görülerini yansıtmak için kullanılmış olduğu fark edilmiştir; *siz*, *o*, *ben* gibi tikelleştirici işaretler türetilmiştir. Ruhun bölünmez bir andaki hali, dilde kesinliğin gerektirdiği ve bütünsel bir izlenimi parçalar halinde dağıtan bir yığın terimle temsil edilmiştir; bu terimler de art arda dillendirildikleri ve ancak dillendirildikçe duyuldukları için, temsil ettikleri ruh duygulanımlarının da aynı şekilde art arda geldiği zannedilmiştir. Ama bu böyle değildir. Ruhumuzun durumu başka bir şeydir, kendimize ya da başkalarına onu nasıl anlattığımız başka bir şey; bu halin anlık ve bütünsel duyumu başka bir şeydir, bunu incelemek, açığa vurmak, meramımızı anlatmak için buna vermemiz gereken sıralı ve ayrıntılı dikkat başka bir şeydir. Ruhumuz değişken bir tablodur, durmaksızın onu asıl kabul ederek resim yaparız, aslına sadık kalarak gerçekleştirmek için epeyce zaman harcarız; fakat o bütün olarak ve bir arada vardır: Zihin ifade gibi sayılı adımlarla yürümez. Fırça ressamın bir anda algıladığını ancak uzun sürede gerçekleştirir. Dillerin oluşumları ayrışmayı gerektirmiştir; ama bir nesneyi *görmek*, güzel olarak *nitelendirmek*, hoş bir duyum *deneyimlemek*, sahibi olmayı *arzulamak*, ruhun tek bir andaki halidir; Yunanca ve Latince de bu tek bir sözcükle ifade edilir. Bu sözcük söylendiğinde,

her şey söylenmiş, her şey anlaşılmıştır. Ah bayım! Anlama yetimizi ne kadar değiştirmiştir işaretler; en canlı anlatma tarzı bile olanların kopyasının kopyasıdır ancak.

İğrenç böğürtlen çalılıkları
Saçlarında kanlı hayvan postları taşır.
(Racine, Phèdre, V. Perde, 6. Sahne)

İşte, sahip olduğumuz aslına en uygun resimlerden birisi. Bununla birlikte, benim tasarladığımdan ne kadar uzak!

Bayım, devriklik sorununun ne denli karmaşık olduğunun bilincine varmak istiyorsanız sizi bu konuları tartmaya davet ediyorum. Ben ki bulutları dağıtmaktan oluşturmaya, yargılamaktan çok yargıları askıya almaya çalışıyorum, size ispat edeceğim ki, ortaya attığım paradoks sahici değilse, yani aynı anda pek çok algıya sahip değilsek, mantık yürütmek ve söz söylemek imkânsız olacaktır. Çünkü bir konu üzerine konuşmak veya akıl yürütmek iki ya da daha fazla düşüncenin karşılaştırılmasını gerektirir. Oysa zihinde aynı zamanda bulunmuyorlarsa, düşünceleri birbirleriyle karşılaştırmak nasıl mümkün olabilir? Aynı zamanda birden fazla duyuma sahip olduğumuzu inkâr edemezsiniz: Örneğin, bir cismin rengi ve şekli. İmdi, ben duyumların soyut ve entelektüel fikirler üzerinde ne gibi bir özel hakları olması gerektiğini göremiyorum. Ama bellek de sizce bir yargıda bulunurken zihinde aynı anda var olan iki düşünceyi, güncel olarak sahip olunan fikir ile daha önce sahip olunmuş olan fikrin anısını varsaymaz mı? Bana göre güçlü bellek ile muhakemenin nadiren birlikte bulumasının sebebi budur. Güçlü bir bellek birçok farklı düşünceye aynı anda ya da büyük bir hızla sahip olma kolaylığını gerektirir ve bu kolaylık az sayıda fikri sakince karşılaştırmak için onları âdeta sabit bir biçimde canlandırması gereken zihne köstek olur. Birbiriyle eşleşmeyen çok sayıda şeyle dolu bir kafa, birbirinden ayrı düşmüş cilt-

lerle dolu bir kütüphaneye benzer. Zaten kaba saba olan, sebepsizce ve zevksizce konan İbranice, Arapça, Yunanca, Latince alıntılarla daha da şişmiş, gitgide kötüleşmiş Germen antolojileri gibidir. Anlaşılmamış eserler üzerine incelemeler ve yargılarla dolu, yalnızca makbuzu mağazaya ait olan çeşit çeşit mallarla doldurulmuş bir mağaza gibidir ya da insanın çoğu zaman aramadığı şeyi bulup aradığı şeyi pek bulamadığı, ihtiyaç duyulan şeyleri de daima gereksiz olanların arasına atılmış halde bulduğu yorumlardan biridir.

Bunların bir sonucu şudur ki, zihinde devriklik diye bir şey yoktur ve hatta olamaz, özellikle de temaşa edilen nesne soyut ve metafizik bir nesneyse. Grekçe şöyle söyleyebilir: *Nikēsai olympia theleis, kagō, nē tous theous; kompson gar estin** (Epiktetos, *Enkhiridon*, XXIX. Bölüm) ve Latince: *Honores plurimum valent apud prudentes, si sibi calatos intelligant.*** Ama hem Fransızca hem de Latincenin ve Yunancanın sözdiziminde rahat etmeyen anlama yetisi devriklik olmaksızın şöyle söyler: "*Fransız Akademisi üyesi olmayı ister miydiniz? Ben de; çünkü bir şereftir. Bilge kişi layık olduğunu hissettiği bir onura değer verir.*" Dolayısıyla, hiç ayrım yapmadan ve genel olarak, Latinlerin asla devrik cümle kullanmadığını, bizim kullandığımızı ileri sürmek niyetinde değilim. Şunu demeye çalışıyorum, cümlemizi düşüncelerin didaktik sırası yerine kelimeleri var etme sırasıyla, yani hitabet dilinin yerini derece derece alan jestler diliyle kıyaslarsak, devrik cümle kuranın biz olduğu, üstelik yeryüzünde bizden çok devrik cümle kuran başka bir millet daha olmadığı ortaya çıkar. Ancak, bizim cümle yapımızı Yunanca ya da Latince sözdiziminin etkisi altındaki bir zihnin görüleriyle karşılaştırırsak, ki bunu yapmak doğaldır, bizden daha az devrik cümle kurmak mümkün değildir. Han-

* Olimpiyat yarışlarında zafer kazanmak istiyorsun, Tanrı aşkına ben de onu istiyorum; çünkü bu hoş bir şeydir.

** Onurlar çoğu kere bilgelerde bulunur, tabii ki bunların kendilerinde toplandığının farkında olmaları koşuluyla.

gi dilde yazıyorsak zihnimiz şeyleri o dilde düşünmeye mecburdur. Cicero âdeta daha Latince sözdizimine uymadan önce Fransızca sözdizimine uymuştur.

Bunlardan şu sonuç da çıkar, düşüncenin iletilmesi dilin esas amacı olduğuna göre, dilimiz öteki dillere göre en ince, en kesin ve en sevilesi dildir; tek kelimeyle ilk çağların *kekemeliğinin* kalıntıları diyeceğim şu ihmalleri en az barındıran dildir. Veya yansızlık gözetmeden paralelliği devam ettirmek istersem, devrik cümle kullanmamakla, netlik, açıklık, kesinlik gibi konuşmada elzem olan niteliklerden yana kazançlı, sıcaklık, belagat ve enerjiden yanaysa zararlı çıktığımızı söyleyebilirim. Şunu da eklemek isterim ki, dilimizin benimsemiş olduğu didaktik ve kurallı gelişme onu bilimlere daha yatkın kılmıştır; Yunanca, Latince, İtalyanca ve İngilizce ise, devriklikler dolayısıyla edebiyat bakımından daha avantajlıdırlar. Biz zihnin konuşmasını başka herhangi bir ülkenin insanından daha iyi sağlayabiliyoruz ve sağduyu da Fransızcayı tercih edecektir; ama hayal gücü ve tutkular eski dillere ve komşularımızın dillerine öncelik verecektir. Toplumda ve felsefe okullarında Fransızcanın konuşulması gerekir; kürsülerde ve tiyatrolarda ise Yunanca ve Latince. Dilimiz hakikatin dili olacaktır, eğer hakikat yeryüzüne bir daha gelirse; Yunanca, Latince ve öteki diller de masalın ve yalanın dili olacaktır. Fransızca bilgilendirmek, aydınlatmak ve ikna etmek için yaratılmıştır; Yunanca, Latince, İtalyanca ve İngilizce ise, kandırmak, heyecanlandırmak, aldatmak için; halkla Latince, Yunanca, İtalyanca, bilge kişiyle Fransızca konuşun.

Devrik cümle kullanan dillerin başka bir olumsuz yanı da okuyucuyu ve dinleyiciyi yoğun zihin ve bellek çalışmasına zorlamasıdır. Biraz uzunca bir Yunanca ya da Latince cümlede birbiriyle eşleştirilmesi gereken o kadar çok hal ve çekim eki vardır ki, insan cümlenin sonuna vardığında bile pek bir şey anlamamıştır. Fransızcada bu tür zorluklar yoktur. Konuşuldukça anlaşılır. İster Latince olsun ister Yunanca, zihnimiz sözdizimi kurallarına göre hangi sırayı izlemesi gerekiyorsa

bizim konuşmamızda fikirler o sırada gelirler. La Bruyère uzun vadede sizi Titus Livius kadar yormayacaktır. Oysa birisi derinlikli bir ahlakçıdır, diğeri saydam bir tarihçi. Fakat adı geçen tarihçi cümlelerini öyle ustaca düzenler ki, zihin sürekli olarak bunların yerlerini değiştirerek didaktik ve aydınlık bir düzene sokmaya çalışmaktan yorulur, tıpkı kuvvetli bir kolun sürekli taşımak zorunda olduğu hafif bir ağırlıktan yorulması gibi. Sonuçta tüm bunları göz önüne alacak olursak, bizim *yaya* dilimiz, faydalı olanın hoş olana göre üstünlüklerine sahiptir.

Fakat dilimizde ve eski dillerde fikirlerin doğal sırasına en çok zarar veren şeylerden biri, gitgide duyarlı olduğumuz, başka her şeyi uğruna feda ettiğimiz üslup uyumudur. Çünkü tüm diller ilk baştaki karmakarışık bağırtı ve jestlerden, başka deyişle hayvansal dil halinden çıktıktan sonra üç aşamadan geçmişlerdir. Bunlar *doğum*, *oluşum* ve *olgunlaşma* aşamalarıdır. Doğmakta olan dil, sıfatların cinsinin ve durumlarının, fiillerin çekimleri ve kiplerinin olmadığı, sözcükler ve jestlerden ibaretti. Oluşmuş dilde sözcükler, çekimler, cinsler, ismin halleri, kısacası her şeyi ifade etmek için gerekli olan hitabetle ilgili tüm işaretler vardı. Fakat hepsi bundan ibaretti. Olgunlaşmış bir dildeyse, daha çok uyum arzu edildi, çünkü zihne konuşurken kulağı da şımartmanın yararsız olmayacağı düşünülmüştü. Yine de nasıl ki çoğu zaman ikincil olan esas olana tercih ediliyorsa, fikirlerin sırası da uyuma zarar vermemek için çoğu zaman evirtildi. Cicero'nun *Marcellus İçin Konuşma*'daki cümlede yaptığı kısmen buydu. Zira uzun süren bir sessizlik fikrinden sonra, dinleyicilerini etkilemiş olacak ilk fikir onu buna mecbur eden sebep idi. Dolayısıyla şöyle demeliydi: *Diuturni silentii, quo, non timore aliquo, sed partim dolore, partim verecundia, eram his temporibus usus, finem hodiernus dies attulit.** Bu

* İçinde bulunduğumuz bugün, bir korkudan değil de, kısmen kederden, kısmen de sıkılmış olmaktan kaynaklanan, son zamanlardaki sessizliğimin sonu oldu.

cümleyi onunkiyle karşılaştırın, onun tercihi için uyumdan başka bir sebep göremezsiniz. Aynı şekilde, bu büyük hatibin başka bir cümlesinde –*Mors, terror que civium ac sociorum Romanorum** – doğal sıranın *terror morsque*** gerektirdiği açıktır. Bu örneği sayısız başka örnekten yalnızca biri olarak alıntılıyorum.

Bu gözlemden hareketle kimi zamanlar doğal sıranın uyum uğruna feda edilip edilemeyeceğini irdeleyebiliriz. Bana göre bu serbesti ancak bir durumda kullanılmalıdır, o da sırası tersyüz edilen düşüncelerin kulağa ve zihne neredeyse aynı anda sunulduğu durumdur; bu biraz müzikte kurucu bas notasının [*basse fondamentale*] sürekli bas olarak çevrime uğratılmasına benzer, her ne kadar sürekli bas ancak onu hissettiren kurucu basın doğal ilerleyişi kulak tarafından fark edildiği zaman kulağa hoş gelse de, bas melodisi çevrim yoluyla şarkıya daha yatkın kılınabilir. Bu karşılaştırmayı yaptım diye büyük bir müziysen olduğumu düşünmeyin. Müzisyen olmaya başlayalı yalnızca iki gün oldu; ama insanın yeni öğrendiği şeyden bahsetmeyi ne kadar sevdiğini bilirsiniz.

Bana göre üslup uyumu ile müzikal uyum arasında daha başka birçok ilişki saptanabilir. Örneğin büyük görkemli ya da şaşırtıcı şeyleri tasvir etmek söz konusu olduğunda üslupta uyumu feda etmek değilse de biraz değiştirmek gerekebilir:

*Magnum Jovis incrementum.****

Nec brachla longo
*Margine terrarum porrexerat Amphitrite.*****

---

* Roma vatandaşlarının ve müttefiklerinin ölümü ve korkusu

** korku ve ölüm

*** Iuppiter'in büyük katkısı
(Vergilius, *Eclogae*, IV, 49)

**** Kollarını uzun uzun
Yaymamıştı Amphitrite arazi boyunca.
(Ovidius, *Metamorphoses*, I. Kitap, 13-14)

*Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.**

Vita quoque omnis
Omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur. **

*Longo sed proximus intervallo.****

Bunun gibi, müzikte de bazen imgelemi şaşırtmak ve ona haz vermek için kulağı şoke etmek gerekir. Şunu da gözlemleyebiliriz, sözcüklerin sıralamasında serbesti yalnızca üslup uyumunun yararına söz konusu olur, müzikal armonideki serbesti müzisyenin icra etmek istediği fikirlerin daha uygun biçimde ve en doğal sırayla doğmalarını sağlamak için kullanılır.

Genel olarak her konuşmada düşünce ile ifadeyi birbirinden ayırt etmek gerekir; eğer düşünce açıklıkla, arılıkla ve kesinlikle aktarılmışsa, sohbet için bu kadarı yeterlidir. Bu niteliklere terimlerin seçimini, cümlenin sayısal ilişkilerini ve uyumunu eklerseniz, hitabet kürsüsüne uygun üslubu elde edersiniz; ama şiiri, özellikle de od ve epik şiirin betimlemelerinde kullanılan şiiri henüz değil. Şairin sözünün içinden tüm heceleri hareket ettiren ve onlara can veren bir tin geçer. Nedir bu tin? Ben varlığını zaman zaman hissettim; fakat hakkında tek bildiğim, söylenenlerin ve temsil edilenlerin aynı anda söylenmesini ve temsil edilmesini sağlayanın o olduğu; anlama yetisi onları kavradığı anda ruhun duygulandığı, imgelemin onları gördüğü ve kulağın işittiği; sözün artık düşünceyi kuvvetle

---

* Çabuk getirin baltayı, verin mızrakları, tırmanın surlara.
(Vergilius, *Æneis*, IX. Kitap, 37)

** Tüm yaşam da
Çözülüyor tüm sinirleriyle ve hatta kemikleriyle.
(Lucretius, *De rerum natura*, I. Kitap, 810-811)

*** Oysa büyük mesafe varmış gibi görünüyor.
(Vergilius, *Æneis*, V. Kitap, 320)]

ve asaletle sergileyen güç dolu terimlerin birbirine eklenmesi olmakla kalmayıp, düşünceyi resmeden üst üste konulmuş hiyerogliflerden oluştuğu bir dokudur. Bu anlamda tüm şiirin simgesel olduğunu söyleyebilirim.

Simgesel şiire özgü zekâ herkeste yoktur; güçlü bir şekilde hissetmek için onu yaratabilecek olmak gerekir.

Ve kanlı suları Fransa ırmaklarının
Yalnızca ölüler götürüyordu korku dolu denizlere
(Voltaire, *Henriade*, II. Şarkı, 357)

Fakat cesetlerle dolu suları, ceset bentlerinin suyun akışını durdurduğunu, daha "götürüyordu"nun ilk hecesinde gören var mı? Aynı sözcüğün ikinci hecesinde cesetleri denizlere sürükleyen suları kim gözünde canlandırıyor? Denizlerin yılgısı "korku dolu" sıfatıyla tüm okuyuculara gösterilmiş; ama üçüncü hecesinin vurgulu telaffuzu denizin uçsuz bucaksızlığını gözlerimin önüne seriyor.

Şair şöyle demiş:

İç çekiş, kollarını uzatır, gözlerini kapar ve uykuya dalar.
(Boileau, *Lutrin*, II. Şarkı, 164)

Herkeste aynı ünlem: "Ne kadar da güzel!" Fakat iç çekişi betimlemek isteyen bir şair için dilinde ilk hecesi sağır, ikinci hecesi ince, üçüncü hecesi sessiz bir sözcük bulunmasının ne kadar talih olduğunu dizenin hece sayısını parmakla sayarak anlayamayız. *Kollarını uzatır*'ı okuruz, ama bu uzun tek heceli sözcükte [*bras*] kolların uzunluğu ve yorgunluğunun temsil edildiğini aklımızdan geçirmeyiz; bu uzanmış kollar dizenin ilk yarısıyla birlikte öylesine yumuşakça aşağı düşer ki fark etmeyiz bile, *gözlerini kapar*'daki gözkapağı hareketini, dizenin ikinci yarısının düşüşüyle birlikte uyanıklıktan uykuya geçişi de fark etmediğimiz gibi.

Zevk sahibi bir insan, şairin resmettiği dört eylem o'duğunu ve dizenin dört kola bölündüğünü, son iki eylemin birbirine son derecede yakın olup aralarında hemen hiç bir aralık bulunmadığını, dizenin son iki öğesinin de sondan bir önceki kısımda yer alan hareketle ve bir bağlaçla birleşmiş olup yakından bağlantılı olduğunu, eylemlerden her birisinin dizenin toplam süresinden doğasının gerektirdiği kadar pay aldığını ve bu dört eylemin hepsini tek bir dizeye sığdırarak şairin onların doğadaki art ardalığına öykündüğünü fark edecektir. İşte bayım, bu öyle bir problem ki, şiirsel deha farkında olmaksızın çözmüş. Peki ama bu çözüm tüm okuyucuların erişebildiği bir çözüm müdür? Hayır bayım, hayır; dolayısıyla Boileau'nun dizelerini okuduklarında bu hiyeroglifleri kendiliğinden kavrayamayanların (ve çok sayıda olduklarını biliyorum) benim yorumuma da güleceklerini, *Chef-d'oeuvre d'un inconnu*'yü* hatırlayarak bana hayalci muamelesi yapacaklarını biliyorum.

Herkes gibi ben de bir şairin başka bir şair tarafından tercüme edilebileceğine inanıyordum; ama bu bir yanılgıdır ve hatamdan döndüm. Düşünceyi aktarabilirsiniz, talihliyseniz belki ifadenin eşdeğerini de bulabilirsiniz; Homeros *eklagksan de ar oistoi*** demişti, bu ifade Vergilius'un tercümesinde *tela sonant humeris**** ile karşılanacaktır. Bu da bir şeydir, ama her şey değil. Betimlemenin bütününde hüküm süren, dillerde belli sayıda bulunan uzun ve kısa hecelerin dağılımına ve tüm dillerde ünlülerin ünsüzler arasına dağılımına bağlı olan incelikli simge, hiyeroglif, en iyi tercümede bile kaçınılmaz olarak kaybolacaktır.

Vergilius ölümcül bir yara almış olan Euryalus için şunu söyler:

---

* Thémiseul de Saint-Hyacinthe, *Meçhul Birinin Başyapıtı, Bilimsel Saptamalar Eşliğinde*, 1714 (ç.n.)

** oklar takırdıyordu

*** mızraklar çınlıyor kollarda

Pulchrosque per artus
It cruor; inque humeros cervix collapsa recumbit,
Purpureus veluti cum flos succisus aratro
Languescit moriens; lassove papavera collo
Demisere caput, pluvia cum forte gravantur. *

Bu dizelerin sözgelimi harflerin rasgele saçılmasıyla oluşmuş olması bile beni bu dizelerdeki tüm hiyeroglifik güzelliklerin bir tercümede aktarılabilmesi kadar şaşırtmaz: Kan fışkırması imgesi *it cruor*; ölmekte olan kişinin başının omzuna düşmesi *cervix collapsa recumbit*; turpanın sesi *succisus*; *languescit moriens*'teki baygınlık, haşhaş çiçeğinin sapının yumuşaklığı *lassove papavera collo* ve tabloyu tamamlayan *demisere caput* ve *gravantur*. *Demisere* bir çiçeğin sapı kadar yumuşaktır, *gravantur* içine yağmur suyu dolmuş çanak kadar ağırdır. *Collapsa* gayreti ve güçten düşüşü vurgular. *Papavera*'da da aynı çifte hiyeroglif bulunur. İlk iki hece haşhaş çiçeğinin başını dik tutar, son iki hece eğer. Siz ki Vergilius'un *lassove papavera collo* ifadesinin Circe'den ayrıldığı anda Ascyltus'un tükenmişliğini anlatmasından öylesine etkilenmiştiniz, tüm bu imgelerin Vergilius'un dört dizesine sığdığını kabul edeceksinizdir. Ve eğer siz de *lasso papavera collo*'da Ascyltus'un felaketinin sadık bir tasvirini bulmasaydınız, bu imgeden böylesine etkilenmezdiniz.

Vergilius'un pasajını inceledikten sonra, artık bende herhangi bir arzu kalmayacağını, belki var olanlardan da çok, muhtemelen şairin istediğinden daha çok güzelliğe dikkat çektikten sonra, hayal gücümün ve zevkimin tamamen tatmin oldu-

---

* ve güzel bacaklarından,
fışkırıyor kan; omzuna düşüyor kopan başı,
nasıl turpanla koparılırsa mor çiçek,
öyle çöküyor ölürken; haşhaş çiçeğinin sapı yumuşayıp da,
nasıl düşerse kafası, yağmur damlalarıyla ağırlaşınca.
(Vergilius, *Æneis*, IX. Kitap, 433-437)

ğunu düşünebilirsiniz. Ama hiç de öyle değil bayım. Kendimi iki noktada eleştireceğim: Var olmayan güzellikleri görmek ve yine var olmayan kusurlar bulmak. Söyleyeyim mi? *Gravantur*'u haşhaş çiçeğinin hafif başına göre biraz fazla ağır buluyorum, *succisus*'u izleyen *aratro* da hiyeroglifik resmi tamamlıyor gibi görünmüyor bana. Homeros olsaydı, şiirinin sonuna kesme aletinin sesini kulağımda sürdüren bir sözcük koyar, ya da bir çiçek başının yumuşakça düşüşünü benim imgelemimdeki gibi resmederdi, bundan eminim.

İşte sıradan okuyucuların ulaşamadığı bu hiyeroglifik ifadelerdeki canlı duygu, deha sahibi kişileri bile tercüme yapmaktan yıldıran şeydir. Vergilius'a Homeros'tan bir dize çıkarmanın Herakles'in tokmağından bir çivi çıkarmak kadar zor olduğunu söyleten de buydu. Bir şair bu hiyerogliflerle ne kadar yüklüyse onu tercüme etmek o kadar zordur ve Homeros'un dizeleri bunlarla doludur. Bu konuda yalnızca bir örnek vermek istiyorum: Abanoz kaşlı Jupiter'in fildişi omuzlu Thetis'e oğluna yapılan hakareti cevapsız bırakmayacağı konusunda söz verişi.

ē kai kyaneēsin ep' ophrysi neuse Kroniōn
ambrosiai d' ara khaitai eperrhōsanto anaktos
*kratos ap' athanatoio; megan d' eleliksen Olympon**

Bu üç mısrada ne kadar çok imge var! *ep' ophrysi*'de [kaşlarını], *neuse Kroniōn*'da [çattı Kronosoğlu] ve özellikle *ē kai kyaneēsin*'de [böyle dedi ve kara] *k*'ların üst üste gelmesinde, Jupiter'in kaşlarını çatışı görülmektedir; *eperrhōsanto anaktos*'ta [döküldü dalga dalga kralın] saçlarının dalgaları; *kratos ap' athanatoio*'da [ölümsüz başından] *apo*'nun ulanması sa-

* Böyle dedi ve çattı kara kaşlarını Kronosoğlu,
döküldü dalga dalga tanrısal saçları kralın
ölümsüz başından; sarstı koca Olympos'u.
(Homeros, *İlyada*, I. Bölüm, 528-530)

yesinde Tanrı'nın görkemle ön plana çıkan ölümsüz başı; *eleliksen*'in [sarstı] ilk iki hecesinde Olympos'un sarsılması; *megan* ve *eleliksen*'in son hecelerinde Olympos'un büyüklüğü ve gürültüsü ve son sözcükte de *sarsılan Olympos'un dizeyle birlikte düşüşü* duyulmaktadır.

Benim şu son yazdığım dize aslında, biraz zayıf bir biçimde de olsa iki hiyeroglifi aktarıyor. Biri sarsıntıyı anlatan, Vergilius'un; diğeri düşüşü anlatan, Homeros'un:

Sarsılan Olympos'un dizeyle birlikte düşüşü
Homeros: *Eleliksen Olympon**
Vergilius: *Procumbit humi bos.***

Sarsıntı düşüncesini uyandıran *eleliksen Olympon*'da "*l*"lerin yinelenmesidir. Aynı yineleme *Sarsılan Olympos*'ta da [*l'Olympe ébranlé*] vardır, ama burada "*l* "ler *eleliksen Olympon*'daki kadar birbirine yakın değildir, sarsıntı o kadar ani değildir ve kaşların hareketiyle pek benzeşmez. *Dizeyle birlikte düş(er)* [*Retombe avec le vers*], *procumbit humi bos*'u oldukça iyi aktarır, ama *vers*'in telaffuzu *bos*'unki kadar ağır ve vurgulu değildir; ayrıca *Bos humi*'den *vers*'in *le* tanımlığından ayrıldığından çok daha iyi ayrılır, bu da Vergilius'un tek heceli sözcüğünü benimkinden daha ayrık, onun *bos*'unun düşüşünü de benim *vers*'imin düşüşünden çok daha tamam ve ağır kılmaktadır.

Şimdi en az Montaigne'in [*Denemeler*'inde] "Yolcu Arabaları" bölümünde Meksika imparatorunun konuşması kadar yerinde bir gözlemde bulunayım: Boileau'ya Homeros'un şu dizelerini Longinos'un anladığı gibi mi, yoksa la Motte'un tercüme ettiği gibi anlamak gerektiğini soran insanlar, Antikçağ yazarlarına karşı büyük bir saygı duyuyor, Boileau'dan korkuyorlardı.

---

* Sarstı Olympos'u
** Düşüyor yere öküz.

Jupiter pater, sed tu libera a caligine filios Achivorum
Fac serenitatem, daque oculis videre
Et in lucem perde nos, quando quidem tibi placuit ita. *

Zeu pater, alla sy rhysai hyp' ēeros hyias Akhaiōn
poiēson d' aithrēn, dos d'ophthalmoisin idesthai
en de phaei kai olesson, epei ny toi euaden houtōs. **

Yüce Tanrım, gözlerimizi örten geceyi kov
Ve göklerin aydınlığında bize karşı savaş.
(Boileau çevirisi)

İşte, diyor Boileau, hatip Longinos'la bir olup, bir savaşçının gerçek duyguları. O hayatının bağışlanmasını istemez, çünkü bir kahramanın elinden bu kadar alçalmak gelmez; ama karanlığın ortasında cesaretini gösterme, savaşma fırsatı bulamadığı için öfkelidir; bu yüzden en azından yüreğinin büyüklüğüne yaraşır bir son bulabilmek için, bizzat Jüpiter'le savaşmak zorunda kalacağı zamanın, yani gündüzün hemen gelmesini ister.

Yüce Tanrım, bize gündüzü geri ver ve bize karşı savaş!
(la Motte çevirisi)

Ben diyeceğim ki, baylar Longinos ve Boileau, burada söz konusu olan ne bir savaşçının sahip olması gereken duygulardır, ne de Aias'ın içinde bulunduğu durumda söyleyeceği söz;

---

* Jupiter baba, o halde sen de Akhaoğullarını karanlıktan kurtar
Havayı aydınlat, gözlerimizin görmesini sağla
ve bizi ışıkta yok et, o zaman, istediğin bu olursa

** Zeus baba, sen kurtar Akhaoğullarını bu karanlıktan.
aydınlat gökyüzünü, bırak da görelim gözlerimizle,
aydınlıkta al canımızı, istediğin bu madem.
(Homeros, *İlyada*, XVII. Bölüm, 645-647)

Homeros da bunları sizin kadar iyi biliyordu. Söz konusu olan, Homeros'un iki dizesinin sadık bir tercümesini yapmak. Ve ola ki bu dizelerde sizin övgüyle ululadığınız şeylerin hiçbiri yoksa, övgüleriniz ve bu konudaki düşünceleriniz ne olacak? Ola ki, sadece yüce ve dokunaklı bir duanın olduğu yerde, dinsizce böbürlenmeler olduğunu sandılarsa, Longinos, la Motte ve Boileau hakkında ne düşüneceğiz? İstediğiniz kadar okuyun, Homeros'un bu iki dizesinde tek bir şey göreceksiniz: İnsanların ve tanrıların babası *Zeu pater*, görmemize engel olan karanlığı kov, mademki karar verdin bir kere yok olacağız, bari göklerin aydınlığında yok olalım.

Böyle savaşmadan mı öleceğiz?
Yüce Tanrım, gözlerimizi örten karanlığı kov
Ki biz de göklerin aydınlığında ölebilelim.

Bu çeviri Homeros'un dizelerindeki dokunaklığı yansıtmıyor belki, ama hiç olmazsa la Motte ve Boileau'nunkilerdeki yanlış yorumları barındırmıyor.

Burada Jupiter'e karşı herhangi bir meydan okuma söz konusu değil. Yalnızca, eğer Jüpiter'in istediği buysa, ölmeye hazır bir kahraman var ve istediği tek bir ihsan var, o da *Zeu pater*'le savaşarak ölmek. *Jupiter! Pater!* Filozof Menippus, Jupiter'e böyle hitap ederdi.

Bugün korkulası Boileau'nun yarım dizelerinden uzakta olduğumuza ve felsefi düşünce bize şeylerde sadece var olanı görmeyi ve sadece gerçekten güzel olanı övmeyi öğrettiğine göre, tüm âlimlere ve zevk sahibi kişilere, Voltaire'e, M. de Fontenelle'e vs. sesleniyor ve soruyorum: Boileau ve la Motte, Homeros'un Aias'ını saptırmadılar mı? Ve Longinos eseri güzelleştirdiğini düşünürken saptırmadı mı? Longinos, Boileau ve la Motte'un nasıl insanlar olduklarını biliyorum. Bütün bu yazarları ustalarım kabul ediyorum ve onları hedef almıyorum. Sadece Homeros'u savunmaya cüret ediyorum.

Jupiter duası ve sayabileceğim başka pek çok yer Homeros'a birtakım güzellikler eklemenin gerekli olmadığını; Aias'ın konuşmasının da, ona başka güzellikler eklemeye kalkarsanız, sahip olduklarından da olacağını yeterince kanıtlıyor. Ne kadar dâhi olursanız olun, Homeros iyi söylediği zaman, ondan daha iyi söyleyemezsiniz. Hiç olmazsa, eli artırmadan önce onu duymaya çalışalım. Ama o az önce size sözünü ettiğim hiyerogliflerle öylesine doludur ki, onu yalnızca on kez okuyarak her şeyi anladığımızı iddia edemeyiz. Descartes'ın felsefede kaderi ne olduysa Boileau'nun da edebiyatta kaderi o olmuştur ve onların gözlerinden kaçan küçük hataları ortaya çıkarmayı bize yine onların öğrettiğini söyleyebiliriz.

Eğer bana hecesel hiyeroglifin dile ne zaman girdiğini, doğmakta olan dilin mi, yoksa oluşmuş dilin mi, yoksa olgunlaşmış dilin mi bir özelliği olduğunu sorarsanız, size şöyle yanıt veririm: İnsanlar dillerinin ilk öğelerini oluşturdukları zaman, görünen o ki, bazı heceleri bazı başka hecelere tercih ederken, yalnızca konuşma organlarının oluşumu bakımından neyin kolay neyin zor olduğuna bakmışlar, sözcüklerin öğelerinin tarif ettikleri fiziksel varlıklarla nicelik ve ses bakımından ilişkisini önemsememişlerdir. *A* ünlüsü çok kolay telaffuz edildiği için ilk kullanılan o olmuştur ve başka bir sese başvurmadan önce o ses sayısız değişikliğe uğratılmıştır. İbrani dili bu varsayıma dayanak sağlamaktadır. Kelimelerinin çoğu *A* ünlüsünün değişimlerinden ibarettir. Dilin bu benzersizliği de halkın eskiliğine dair tarihin bize öğrettiğini yalanlamamaktadır. Eğer İbranice dikkatli bir şekilde incelenecek olursa, onu dünyanın ilk sakinlerinin dili olarak kabul etmek zorunlu olacaktır. Greklere gelince, kullandıkları sözcüklerde uyuma, niceliğe, fiziksel hareketlerin ve gürültülerin taklidine yer vermeye başladıklarında çoktandır konuşuyorlardı ve iyi çalışan telaffuz organlarına sahiplerdi. Çocuklarda görülen, adını bilmedikleri bir şeyi tarif etmek istediklerinde, şeyin kendisinin duyulur nite-

liklerinden biriyle şeyin adını ikame etme eğilimine gelince, dilin doğmakta olan dilden oluşmuş dile geçerken hece uyumuyla zenginleştiğini ve dil oluşmuş dilden olgunlaşmış dile doğru ne kadar ilerlemişse, ritmik uyumun o oranda eserlerde yer bulmaya başladığını düşünüyorum.

Bu evrelerin gerçek tarihleri ne olursa olsun, sözcüklerin hiyeroglifik özelliklerini anlamayan bir kimse çoğunlukla sıfatlarda sadece maddi olanı kavrayacak, bunu da işe yaramaz bulacaktır; düşünceleri gevşek, imgeleri de uzak olmakla suçlayacaktır, çünkü aralarındaki hassas bağı fark etmemiş olacaktır. Vergilius'un *it cruor*'unda *it*'in hem kan fışkırmasına, hem de bir çiçeğin yaprakları üzerindeki su damlacıklarının belli belirsiz yer değiştirmelerine benzediğini görmeyecektir ve en üst düzey yazarlarda çok önemli olan küçük şeylerden birisini kaçıracaktır.

En açık şairlerin eserlerini okumanın bile belli bir zorluğu yok mudur? Kuşkusuz vardır ve şunu kesinlikle söyleyebilirim ki, bir geometri uzmanını dinleyebilecek çaptaki insanların sayısı bir şairi dinleyebilecek çaptaki insanların sayısından çok daha fazladır, çünkü her bin sağduyulu insan için bir zevk sahibi insan ve her bin zevk sahibi insan için yalnızca bir seçkin zevk sahibi insan vardır.

Bana yazdıklarına göre, M de Bissy'nin Fransız Akademisi'ne kabul töreninde yaptığı bir konuşmada M. l'Abbé de Bernis, Racine'i Hippolyte hakkında şunları söylediği yerde zevksiz olmakla suçlamıştır:

Mikenes yolunda ilerliyordu, düşünceli.
Eli atların üzerinde, dizginleri koyvermişti.
Bir zamanlar soylu bir şevkle
Sesine itaat eden görkemli savaş atları,
Şimdi solgun gözleri ve eğik başlarıyla,
Onun kederini yansıtır görünüyorlardı.

Eğer M. l'Abbé de Bernis'in eleştirdiği, betimlemenin bağlama uygun olup olmaması değil de bizzat kendisiyse, ki bana söylenene göre öyle, şairlerin eserlerinin okunmasının zorluğu hakkında bundan daha güçlü ve yeni bir kanıt istesem de sunamazdım.

Bana göre, aşağıdaki dizelerde her şey hüznü ve umutsuzluğu anlatıyor.

Mikenes yolunda ilerliyordu, düşünceli.
Eli atların üzerinde, dizginleri koyvermişti.

Atların üzerinde ifadesi atlarının üzerinde ifadesinden çok daha iyidir; ama şu bir zamanların görkemli savaş atlarının imgesi, aslında şimdi ne olduklarının imgesini belirliyor, değil mi? Ağır ağır ilerleyen bezgin bir atın başının sallanması, şu dizedeki bir hecenin salınımında taklit edilmiş değil midir?

Şimdi solgun gözleri ve eğik başlarıyla

Ama bakın şair bütün bu ayrıntıları kahramanına nasıl getirip bağlıyor...

Görkemli savaş atları...
Onun kederini yansıtır görünüyorlardı

Görünüyorlardı bana bir şair için fazla ılımlı göründü; zira şu sabittir ki insana bağlanan hayvanlar onun hüznü ve neşesinin belirtilerine duyarlıdır. Fil, terbiyecisinin ölümüne üzülür; köpek, sahibinin haykırışına yanıt verir. At da süvarinin hüzünlü olması durumunda hüzünlenir.

Racine'in betimlemesinin temeli doğadadır: Doğa soyludur, bir ressamın başarıyla taklit edebileceği şiirsel bir tablodur. Dolayısıyla şiir, resim, zevk ve hakikat Racine'den yana, M. l'Abbé de Bernis'in eleştirisine karşıdır.

Ama bize Louis le Grand Lisesi'nde Racine'in trajedisinin tüm güzelliklerini gösterdilerse, bu güzelliklerin bir Theramenes'in ağzında uygunsuz duracağı ve Theseus'un onu durdurup, "Peki, bırakın oğlumun arabasını ve atlarını da bana kendisinden bahsedin" demekte haklı olacağı konusunda bizi uyardılar da. Meşhur Porée, bize Antilokhos'un Akhilleus'a Patroklos'un ölümünü böyle duyurmadığını öğretmişti. Antilokhos kahramana yaşlı gözlerle yaklaşır ve korkunç haberi ona iki sözcükle bildirir,

dakrya therma kheōn, phato d' angeliēn alegeinēn
*keitai Patroklos**

"Patroklos artık yok; savaş onun naaşı için. Silahları Hektor'da" Homeros'un bu iki dizesinde Racine'in bütün o tumturaklı ifadesinden daha çok ululuk var. *Akhilleus, artık dostunuz yok, silahlarınızı da yitirdiniz...* Bu sözcükleri duyunca kim Akhilleus'un savaştan kaçması gerektiğini düşünmez? Bir pasaj gerçeğe ve doğruya ters düşüyorsa güzel değildir, ne trajedide ne de epik şiirde. Racine'in trajedisinin ayrıntıları yalnızca kendi adına konuşan ve kahramanlarından birinin ölümünü betimleyen bir şairin ağzına yakışır.

İşte, usta hatip bizi böyle eğitiyordu. Kuşkusuz zekâ ve zevk sahibi bir kimseydi ve o *Greklerin sonuncusuydu* diyebiliriz. Ama bu hatiplerin Philopemenes'i bugün yapılan hataya düşmüştü: Eserlerini zekâsıyla dolduruyor, zevkini ise başkalarının eserlerini yargılamak için saklı tutuyordu.

M. l'Abbé de Bernis'e dönelim. Tek iddiası Racine'in betimlemesinin yersiz olduğu muydu? Bundan otuz kırk yıl önce

---

* ılık gözyaşları dökerek verdi acı haberi:
yatıyor yerde Patroklos
(Homeros, *İlyada*, XVIII. Bölüm, 17)

Peder Porée bize bunu öğretti. Yoksa sözünü ettiğim yeri zevksizlikle mi suçladı? Fikir yeni, ama doğru mu?

Bundan başka, bana M. l'Abbé de Bernis'in söylevinde çok sayıda iyi düşünülmüş ve iyi ifade edilmiş parçanın olduğu söylendi; siz ki güzel şeyler işitme fırsatlarını hiç kaçırmazsınız, bunu benden daha iyi biliyor olmalısınız. Ola ki M. l'Abbé de Bernis'in söylevinde benim sözünü ettiğim şeylerden hiç biri yoktuysa ve bana aslına sadık olmayan bir şekilde aktarıldıysa, bu yalnızca işitenler ve konuşanların kullanımı için iyi bir mektubun yararlı olacağını kanıtlar.

İster bir dizede olsun, ister bir dikilitaşta, bir hiyeroglif anlaşılmak için pek yaygın olmayan bir imgelem ya da bilgelik gerektirir. Ama dizeleri anlamak bu kadar zor ise, yazmak çok daha zor değil midir? Belki de bana diyecekler ki, *herkes şiir yazar*; ama ben de diyeceğim ki, *hemen hemen kimse şiir yazmıyor*. Her türlü taklit sanatının kendine özel hiyeroglifleri olduğuna göre, bir gün hassas ve bilgili birisinin bunlar arasında bir karşılaştırma yapmasını isterdim.

Bir şairin sunduğu güzellikleri bir başka şairinkilerle tartmak, binlerce kez yapılmış bir şeydir. Ama şiirin, resmin ve müziğin ortak güzelliklerini bir araya getirmek, benzerliklerini gözler önüne sermek, şairin, ressamın, müzisyenlerin nasıl aynı imgeyi gerçekleştirdiklerini açıklamak, ifadelerindeki uçucu simgeleri kavramak, bu simgeler arasında benzerlik olup olmadığını araştırmak, bütün bunlar hâlâ yapılmayı bekliyor ve *Tek Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar* konulu incelemenize bunu eklemenizi öneririm. Bu eserin başına güzel doğa ile ilgili bir bölüm koymayı da ihmal etmeyin; zira bu konulardan birinin eksikliğinin eserinizi temelsiz, diğerinin eksikliğinin ise uygulamasız bırakacağını savunan insanlar tanıyorum. Öğretin onlara bayım, her sanat aynı nesnede nasıl doğaya öykünür; gösterin onlara, onların ileri sürdüğü, doğadaki her şeyin güzel olduğu ve yerinde olmayan dışında doğa-

da çirkin bir şey bulunmadığı iddiası doğru değildir. Bana soruyorlar: Nasıl oluyor da dalları düşmüş, çarpılmış, öyle ki bahçemde olsa keseceğim yaşlı bir meşe ağacı, tam da bir ressamın, evim için bir resim yapmakla görevli olsa, yapacağı meşe ağacı oluyor? Bu meşe güzel midir? Çirkin midir? Ressam mı haklıdır, mülk sahibi mi? Bu insanlar aynı zorluğu ve başka zorlukları her taklit nesnesi konusunda çıkarırlar. Şiirde hayranlık uyandıracak bir sahnenin tuval üzerinde neden gülünç olacağını da açıklamamı istiyorlar:

Interea magno misceri murmure Pontum
Emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis
Stagna refusa vadis; graviter commotus, et alto
*Prospiciens summa placidum caput extulit unda**

Soruyorlar bana: Vergilius'un şu dizelerini fırçasıyla resmetmek isteyen bir ressam, Neptunus'un başını sudan çıkardığı çarpıcı anı nasıl aktarabilir? Kafası koparılmış bir insan gibi görünen tanrı, şiirde öylesine görkemliyken, dalgalar üzerinde niçin kötü etki yapar? Nasıl olur da, imgelemimizi baştan çıkaran şey gözlerimize hoş gelmez? Ve diyorlar ki, güzel doğa ressam için ve şair için aynı değildir; bundan ne sonuç çıkarıyorlar, onu da Tanrı bilir.

Beni bu can sıkıcı ukalalardan kurtarmanızı beklerken, doğanın tek bir nesnede, şiir, resim ve müzik biçiminde taklidi üzerine tek bir örnek vereceğim.

Konu ölmekte olan bir kadındır. Şair şunları söyleyecektir:

---

* Deniz sarsılınca büyük bir gürültüyle,
Fırtınanın yollandığını anladı Neptunus, hareketlenmesinden
Sığdaki durgun suyun; derinden huzursuzlanıp, yukarıya
Çıkardı yüce başını sakin bir dalgayla.
(Vergilius, *Æneis*, I. Kitap, 128)

Illa, graves oculos conata attollere, rursus
Deficit. Infixum stridit sub pectore vulnus.
Ter sese adtollens cubitoque annexa levavit,
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
*Quaesivit coeol lucem, ingemuitque reperta**

Veya:

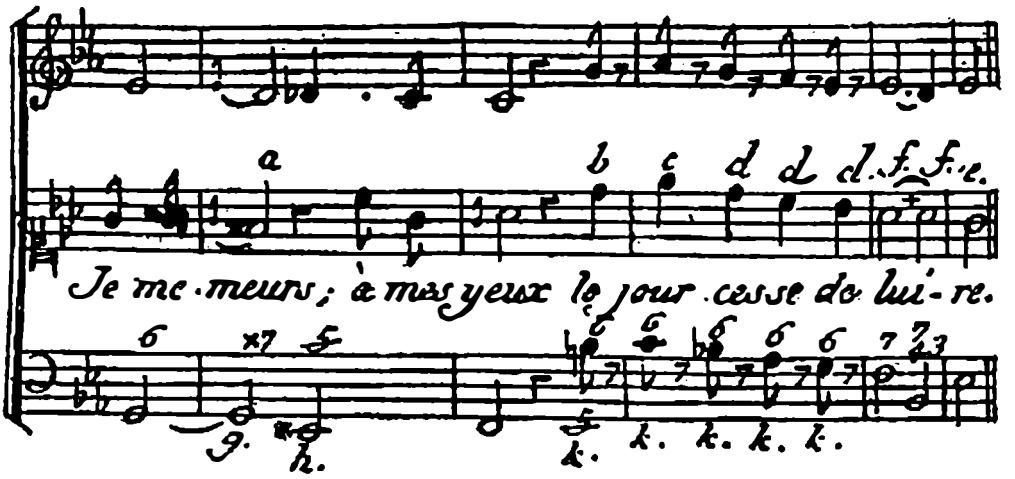
Vita quoque omnis
*Omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur.***

Müzisyen, aşağı inen bir yarım tonluk aralık uygulamakla işe başlayacaktır (a): *Illa graves oculos conata attollere, rursus deficit.* Sonra önce sahte [eksilmiş] beşli, sonra bir duraklamanın ardından daha da sıkıntılı triton [artmış dörtlü] aralığıyla (b) yukarı çıkacaktır: *Ter sese attollens.* Bunu çıkıcı bir yarım tonluk aralık izleyecektir (c): *Oculis errantibus alto quaesivit coelo lucem.* Bu küçük çıkıcı aralık bir ışık demeti olacaktır. Bu da ölmekte olan kadının son çabasıdır ki, bundan sonra hep bitişik derecelerle aşağı doğru gidecektir (d): *Revoluta toro est.* Sonunda yarım tonluk bir aralıkla (e) son nefesini verecektir: *Vita quoque omnis omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur.* Lucretius kuvvetlerin çözülüşünü iki uzun heceli dizenin yavaşlığıyla resmeder: *Exsolvatur*; müzisyense bunu bitişik derecelerdeki iki ikilik notayla aktaracaktır (f); bu ikiliklerden ikincisine yapılan kadans sönmekte olan bir ışığın titreşmesinin çok çarpıcı bir taklidi olacaktır.

---

* Ağırlaşmış gözlerini açık tutmaya çalışıyor ama yine
Başaramıyor. Böğründe onulmaz bir yara açıyor.
Üç defa doğrularak dirseğinin üzerinde ayaklandı da,
Üç defa yuvarlanıverdi yatağında, geriye boş bakan gözleriyle
Aradı gökteki ışığı, çekti içini.
(Vergilius, *Æneis*, I. Kitap, 688)

** Tüm yaşam da
Çözülüyor tüm sinirleriyle ve hatta kemikleriyle
(Lucretius, *De rerum natura*, I. Kitap, 810-811)



Şimdi de ressamın ifadesini gözlerinizle katedin, bacaklarda, sol elde, sağ kolda, resmin her yerinde Lucretius'un *exsolvatur*'unu tanıyacaksınız. Yalnızca bir ana sahip olan ressamın bir araya getirdiği ölümcül belirtiler şairinkiler kadar çok sayıda olmasa da daha çarpıcılar. Ressam bizzat şeyin kendisini gözler önüne sermiştir; müzisyen ve şairin ifadeleri ise yalnızca birer hiyerogliftir. Müzisyen işini iyi biliyorsa, eşlik partileri ya şarkı söylenen partinin ifadesini güçlendirecek ya da konunun gerektirdiği, ama şarkılı partinin aktaramadığı yeni fikirler ekleyecektir. Dolayısıyla burada bas partisinin ilk ölçülerinin armonisi, kuraldışı bir biçimde fazladan bir yedili akor ile ardından gelen bir başka kakışımlı akor olan sahte [eksilmiş] beşli akordan kaynaklanan çok iç karartıcı bir armoni olacaktır. Geri kalan kısım gücün tükenişini karakterize eden yumuşak [minör] altılılar ve beşlileri art arda getirecektir. Bu da Vergilius'un iki uzun heceli dizesine eşdeğerdir: *Alto quaesivit coelo lucem.*

Benim yaptığım, daha becerikli bir elin gerçekleştirebileceği şeyin taslağından ibaret. Bu konuda ressamlarımızda, şairlerimizde, müzisyenlerimizde birbirine daha da çok benzeyen, daha da çarpıcı örneklere rastlanılabileceğinden kuşkum yok. Fakat bunları aramayı ve bunlardan yararlanmayı size bırakıyorum bayım. Siz ki hem ressam, hem şair, hem filozof, hem de müzisyen olmalısınız, zira hepsini aşağı yukarı eşit derecede tanıyor olmasaydınız, güzel sanatları tek bir ilkeye indirgemeye çalışmazdınız.

Şairin ve hatibin bazen üslup uyumundan fayda sağlayabildikleri ve müzisyenin bazı akorları ve her akor içinde bazı aralıkları dışarıda bıraktığı zaman bestesini daha mükemmel kıldığı gibi; hatibin özenini ve müzisyen ile şairin emeğini övdüğüm kadar, dilimizden çok sayıda canlı ifadeyi dışlamamıza neden olan şu sözümona soyluluğu da o kadar suçluyorum. Bu sahte inceliği bilmeyen Grekler ve Latinler istediklerini dillerinde diledikleri şekilde kullanırlardı. Biz ise nazikleştirmek adına kendi dilimizi yoksullaştırdık ve çoğu zaman bir fikri ifade etmek için yalnızca bir terime sahip olduğumuz için, soylu olmayan bir terim kullanmaktansa fikri yoksullaştırmayı yeğliyoruz. Amyot'da ve Montaigne'de zevkle yeniden bulduğumuz onca sözcüğün artık bulunmaması, güçlü bir imgelemi olan yazarlarımız için ne büyük bir kayıp! Onlar önce güzel üsluptan dışlanmışlar, çünkü halka karışmışlardı; sonra da halkın nefretini toplamışlardı, çünkü eninde sonunda halk daima büyük insanları taklit eder; en sonunda hiç kullanılmaz oldular. Yakında Çinliler gibi bir *konuşulan* dilimiz, bir de *yazılı* dilimiz olacağından hiç şüphem yok. Bayım, üzerine eğileceğim son mesele de bu olacak. Birlikte epeyce yol katettik, artık yollarımızı ayırmanın gerekliliğine inanıyorum. Eğer sizi gezdirdiğim labirentin çıkışında bir an için daha durduruyorsam, labirentin dolambaçlarını size kısaca hatırlatmak için.

Devrikliklerin yapısını iyice anlayabilmek için hitabet dilinin nasıl oluştuğunu incelemek gerektiğine *inandım.*

Bu incelemeden şu sonuçları *çıkardım*: 1) Dilimiz hayvanların diliyle ya da hitabet dilinin ilk haliyle, yani düzensiz, çekimsiz, isim halsiz, kısaca sentakssız haliyle karşılaştırılacak olursa, devrikliklerle doludur 2) Eski dillerde devriklik adını verdiğimiz şeylerden dilimizde hemen hiç olmamasını, belki de soyut varlıkları gerçek kabul ederek söz içinde en önemli yere oturtan modern peripatetik felsefeye borçluyuz.

Bu ilk gerçeklerden *hareket ederek*, hitabet dilinin kökenine kadar gitmeden, sadece jestlerin dilini inceleyerek de bu sonuca ulaşılabileceğini düşündüm.

Jestlerin dilini kavramak konusunda iki araç *önerdim*; biri farazi bir dilsiz üzerinde deneyler, diğeri doğuştan sağır ve dilsiz biriyle tafsilatlı bir söyleşi.

Farazi bir dilsiz fikri ya da dilin oluşumu konusunda aydınlanmak için bir insanı dilsiz bırakmak; bu biraz gevşek fikir beni insanı anlamlı olduğu kadar çok ayrık ve farklı varlıklara dağılmış olarak ele almaya sevk etti; bir aktörün tonlamasını yargılamak için onu görmeden dinlemek gerekiyorsa, vücut dilini yargılamak için de onu işitmeden izlemek gerektiği doğal olmalı.

Jestlerin enerjisi vesilesiyle, beni *duruma bağlı görkem* adını verdiğim bir tür yetkinliği ele almaya sevk eden çarpıcı birtakım örnekler aktardım.

Farazi bir sağır dilsizin deneyimlerinden daha yararlı olacağını düşündüğüm doğuştan sağır ve dilsiz birinin jestleri arasında *hüküm sürmesi gereken* sıra ve bu sağır dilsize bazı fikirleri aktarmanın zorluğu, beni hitabetle ilgili işaretleri *ilk yerleşmiş* ve *son yerleşmiş* olanlar olarak ayırmaya sevk etti.

Konuşmada *nicelikle* ilgili belirlenmemiş kısımları belirten işaretlerin, özellikle de *zamana* dair işaretlerin en son yerleşmiş olanlar arasında bulunduğunu fark ettim *ve birçok dilde* birden çok *zamanın* bulunmadığını, başka bazı dillerde de tek bir *zamanın* iki şekilde kullanılmasının nedenini anladım.

Bir dilde *zamanın* bulunmayışı, başkasında da *zamanın* kötü kullanılması, genel olarak tüm dillerde üç farklı aşama ayırt etmeme neden oldu: *Doğum, oluşum, olgunlaşma.*

Oluşmuş dilde zihnin sözdizimiyle bütünleştiğini ve oluşmuş dilin kavramları arasına Grek ve Latin cümlelerindeki sırayı yerleştirmenin olanaksız olduğunu *gördüm*. Bundan şu sonuçları *çıkardım*: 1) Çağdaş ya da eski bir dilde terimlerin düzeni ne olursa olsun, yazarın zihni Fransız sözdiziminin didak-

tik sırasını izler; 2) Bu sözdizimi en basit sözdizimi olduğuna göre, Fransızca bu ve pek çok başka bakımdan eski diller karşısında bir dizi üstünlüğe sahiptir.

Dahası da var: Latincedeki *hic*, *ille* ve Fransızcadaki *le* tanımlıklarının yararlarına ve bir yargı ya da bir konuşma oluşturmak için birden fazla algının gerekli olduğuna dayanarak, zihnin Grek ve Latin sözdiziminin etkisi altında kalmadığı sürece, zihindeki görülerin bizim deyişlerimizdeki didaktik sıradan uzaklaşmayacağını *gösterdim*.

Oluşmuş dilden olgunlaşmış dile geçişi takip ederek, uyumla *karşılaştım*.

Üslup uyumu ile müzikal armoniyi *karşılaştırdım* ve *eminim ki*: 1) Sözcüklerdeki ilk uyum, niceliğin ünlülerle ünsüzlerin içgüdünün telkin ettiği gibi iç içeliğinin bir sonucuydu ve bu uyum cümlede sözcüklerin düzenlenmesinden kaynaklanıyordu. 2) Hece uyumu ve cümle uyumu şiirde bir tür hiyeroglif doğuruyordu; bu hiyeroglifi önde gelen şairlerin üç dört eserini inceleyerek *ele aldım*.

Bu inceleme sonucunda bir şairi başka bir dilde ifade etmenin olanaksız olduğu, bir şairi anlamanın bir geometri bilgini anlamaktan daha nadir *olduğu sonucuna vardım*.

Bir şairi iyi anlamanın zorluğunu iki örnekle *gösterdim*; Longinos, Boileau ve de la Motte, Homeros'taki bir yeri yanlış anlamışlardı ve M. l'Abbé de Bernis de bana göre Racine'deki bir yeri yanlış anlamıştı.

Hangisi olursa olsun bir dile hecesel hiyeroglifin giriş tarihini saptadıktan sonra, her taklit sanatının kendisine özgü bir hiyeroglifinin bulunduğuna ve bilgili ve anlayışlı bir yazarın bunları karşılaştırmasının arzu edilir olduğuna *işaret ettim*.

Burada, sayın bayım, bazı kişilerin bu işi sizden beklediğini anlatmaya çalıştım. Güzel sanatların doğanın taklidine indirgenmesi konulu eserinizi okumuş olanlar, *güzel doğanın* ne anlama geldiğini açıklamanız gerektiğini düşünüyorlar.

Sizin müzik, resim ve şiirdeki hiyeroglifleri karşılaştırmanızı beklerken, aynı konuda girişimde bulunma *cesaretini kendimde buldum.*

Bu karşılaştırmanın zorunlu parçasını oluşturan *müzikal armoni* beni hitabetteki uyuma götürdü. Her ikisindeki sıkıntıların da, dilimizi günden güne fakirleştiren sözümona incelikten daha katlanılabilir olduğunu söyledim ve sizi bıraktığım yerde yeniden karşılaştığımızda bunu tekrar *söylemekteydim.*

Sayın bayım, son söylediklerim sizi dilimizi tüm eski dillere ve çağdaş dillerin büyük çoğunluğuna tercih etmekten pişmanlık duyduğumu düşünmeye sevk etmesin. Fikrim değişmedi, hâlâ Fransızcanın Yunanca, Latince, İtalyanca, İngilizce vs. karşısında üstün olduğunu düşünüyorum.

Belki de bana şöyle itiraz edecekler: Eğer benim de itiraf ettiğim gibi, eski diller ve komşularımızın dilleri hoşa giden şeylere daha yatkınsa, yararlı şeyler konusunda da beklentileri boşa çıkarmıyorlardır. Ama ben de şöyle yanıt vereceğim: Bizim dilimiz faydalı şeyler bakımından hayran olunası bir dilse, hoşa giden şeyler konusunda da işe yaramaz değildir. Başarıyla bürünmediği bir karakter var mı? Rabelais'de delişmen, La Fontaine ve Brantôme yapmacıksız, Malherbe ve Fléchier'de uyumlu, Corneille ve Bossuet'de ulu. Boileau'da ve Racine'de, Voltaire'de ve birçok şiir ve nesir yazarında ise daha neler yok ki! Öyleyse yakınmayalım. Ondan yararlanmayı biliyorsak, bizden öncekilerin eserleri bizim için ne kadar değerliyse, bizden sonrakiler için de bizim eserlerimiz o kadar değerli olacaktır. Sıradan bir kimsenin elinde Yunanca, Latince, İngilizce, İtalyanca yalnızca sıradan şeyler üretecektir; Fransızca ise bir dâhinin kalemiyle mucizeler yaratabilir. Hangi dilde olursa olsun, altında deha yatan bir eser değerinden asla bir şey kaybetmez.