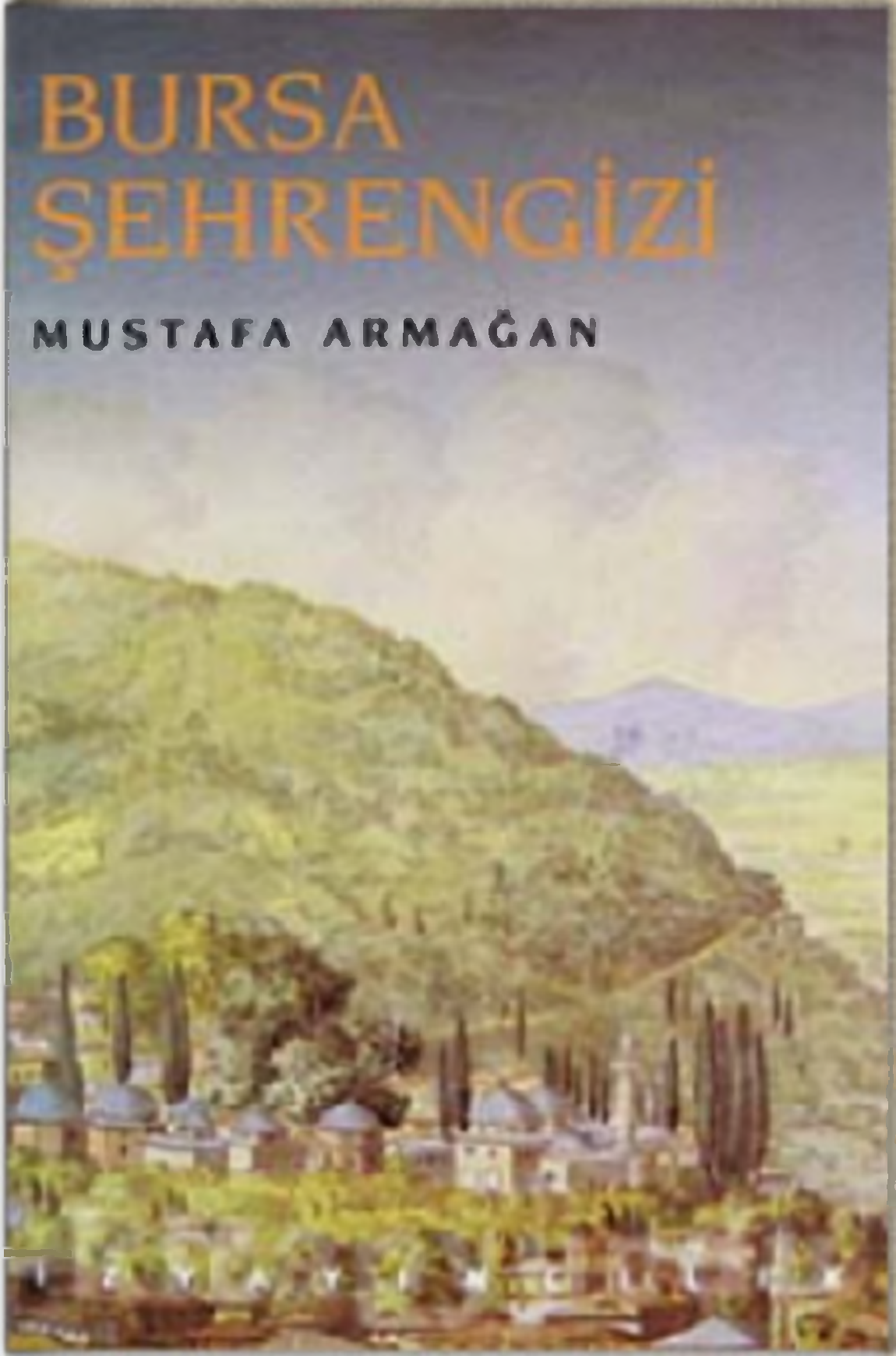
BURSA ŞEHRENGİZİ

MUSTAFA ARMAĞAN



MUSTAFA ARMAĞAN, *Urfalı bir anne-babanın çocuğu olarak Cizre'de doğdu (1961). İlk ve Orta öğrenimini Bursa'da tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Çeşitli yayıncılarda editör olarak çalıştı. Halen* İz Yayıncılık*'ın yayın yönetmenliğini yürütüyor ve Zaman gazetesinde köşe yazarlığı yapıyor. Bir dönem* İzlenim *dergisi Genel Yayın Yönetmenliğini de yürüten Armağan'ın yayımlanmış çalışmaları şunlar:*
Fritjof Capra'dan Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası *(1989, 1992) adlı çevirisiyle Türkiye Yazarlar Birliği Tercüme Ödülü'nü (1989) ve* Şehir Ey Şehir *(1997) adlı kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği Deneme Ödülü'nü aldı. Telif kitapları:* Gelenek *(1992);* Gelenek ve Modernlik Arasında *(1995, 1998)* Şehir Asla Unutmaz *(1996, 1997). Seyyid Hüseyin Nasr'dan* Molla Sadra ve İlâhî Hikmet *(1991), yine Fritjof Capra'dan* Yeni Bir Düşünce *(1992, 1996) adlı çevirilerinin yanısıra* İslam Bilimi Tartışmaları *(1990);* İstanbul Armağanı I: Fetih ve Fatih *(1995);* İstanbul Armağanı II: Boğaziçi Medeniyeti *(1996)* İstanbul Armağanı III: Gündelik Hayatın Renkleri *(1997) ve* İslâm'da Bilgi ve Felsefe *(1997) adlarını taşıyan beş derlemesi mevcuttur.*

© İz Yayıncılık-Mustafa Armağan.
Bu baskının yayın hakları **İz Yayıncılık Ltd. Şti**'ye aittir. Tanıtım amaçlı kısa alıntılar dışında kısmen veya tamamen izinsiz çoğaltılamaz.

İZ YAYINCILIK: 250
Şehir kültürü dizisi: 1
İstanbul, 1998

ISBN 975-355-285-8

dizgi, içdüzen:
İz Yayıncılık
kapak:
Hamdi Akyol
baskı, kapak baskısı, cilt:
Erkam Matbaacılık. 506 71 25

MUSTAFA ARMAĞAN

BURSA ŞEHRENGİZİ

merkez efendi mh. çayhane sk.
albayrak iş merkezi no:1/11 topkapı-istanbul
tel: 613 14 80 (12 hat)

Anılardan akıp gelen bu dalgayı bir
sünger gibi emer kent, ve genişler...
Oysa kent geçmişini dile vurmaz;
çizik, çentik, oyma ve kakmalarında
zamanın izini taşıyan her parçasına,
sokak köşelerine, pencere
parmaklıklarına, merdiven
trabzanlarına, paratoner antenlerine,
bayrak direklerine yazılı geçmişini bir
elin çizgileri gibi barındırır içinde.

İtalo CALVİNO, **Görünmez Kentler**

İçindekiler

DİBÂCE/"İkinci zaman"ın saltanatı 7

I
Hangi Bursa?

Hangi Bursa? 13
'Bursa'yı yıkmak' 17
Sinan'sız Osmanlı 29
Saltuk-nâme'nin alternatif Bursa portresi 43
Emir Sultan'ın Edirne'de yanan kandilleri 53
Hausmann'ın Paris'inden Ahmed Vefik Paşa'nın Bursa'sına 59
Camide opera perdeleri 65
Batı fanatizmi ve Bursa 69

II
Bursa'da zamanlar ve mekânlar

Alâaddin Camii'nde bir gün 75
Namazgâh'ta Hızır esintisi 81
Muradiye'nin siyah gözleri 85
Ulucami'de bir vuslat çeşmesi 89
Köprülerin çığlığı duyulmaz! 93

İstanbul'da bir Bursa köşesi ... 97
Bursa'da bir 'Pantheon' ... 101
Yeşil Türbe: Sürünen Mücevher ... 109
Yeşil Türbe'nin serencamı ... 115

III
Bursa'yı sevmek/Bursa'yı kurmak

Osmanlı'nın enmûzec-i evveli: Orhan Gazi ... 123
Bir şehri dirilten adam ... 127
İstanbul mehcûrları ... 131
Yûnus kokusu ... 135
Bir dergâhın ölümü ... 137
"Velhâsıl, Bursa sudan ibarettir" ... 139

IV
Bir dağın eteğinden tutmak

Dağ ve yol ... 147
Çamlıca'dan Uludağ'ı seyredenler ... 163
Lâmiî Çelebi ile bir Uludağ seyahati ... 167

V
Bursa'da rüya ve hakikat

Çocuk, ev ve Hz. Musa ... 181
Şehir ve çocuk ... 187
Bayramlarda mı uyanır çocukluğumuz? ... 193
Mevlevî sikkesinden su içmek ... 197
Evliya şeyhülislam ... 201
Üç ev ve üç "tarz-ı temeddün" ... 205
Bursa'da rüya ve hakikat ... 209
Sonsöz yerine ... 215

DÎBÂCE

"İkinci zaman"ın saltanatı



Bursa ile ilk karşılaşmam gerçi 1967 yılının ağır rutubet kokan bir Ağustos gününe denk gelir ama onu asıl, koynunda çocukluktan gençliğe doğru hızla yol aldığım o başdöndürücü satıh-ı mâilden çıkıp Dersaadet'in kapılarını çaldıktan sonra keşfedebildiğimi itiraf etmek durumundayım. Garip bir şey belki ama, hayatımın en renkli, en serâzâd ve masallara gömülü devresini geçirdiğim bu *anne-şehrim,* gurbette açmıştır kendisini bana. Benim Bursa'm ben daha kendisinden ayrılmadan, 80'li yılların başından itibaren gurbete çıkmış ve yerini, adı Bursa olan ama asıl Bursa'nın hafriyatının sürekli şehir dışına taşınıp döküldüğü ve yerine yerküre üzerinde benzerlerine binlerce şehirde tanık olunabilecek çirkinlik ve kötülükte beton devlerin dikildiği bir ucûbeye bırakmaya başlamıştı.

Kader ikimizi de gurbette tekrar buluşturdu. Bu defaki karşılaşmamız daha dostâne, daha sevecen ve sıcak bir diyaloga dönüşüverdi kısa bir zamanda. Ona soracaklarım vardı. Sordum. Sordum. Cevapladı üşenmeden. Sonra da o bana sorular sordu. Dedi ki mesela, 'Hani o Bakırcılar Kapalıçarşısı'nın altında, meydanlıkta oturduğunuz evi hatırlıyor musun? Ya geceleri camsız penceresinde mumlar yanan yatırı; acayip kokuları etrafa yayılan

'Kalaycı'nın yüzünü; iki hanı birbirine bağlayan ve yolun üzerini birkaç metre kapayan kabaltı'nın karanlığını? Demircilerden gelen örs ve çekiç tiktaklarını, karpit kokularını, kundura imalatçılarının kullandıktan sonra sokaklara attıkları boyu metrelerce uzayan yaldız şeritlerini, odanızın doğrudan duvarlarına yapılmış deniz manzaralı resimleri...?

Nasıl olurdu da, koskoca Bursa benim minnacık hayatımı bu kadar ayrıntısıyla nasıl bilebilirdi?

Bir davet vardı şüphesiz bu sözlerde; *Bursa'nın daveti.*

"Ey şehir! Şehir!" diye mi seslenmişti Ingeborg Bachmann, çocukluğunu geçirdiği şehre? Şöyle mi sürdürmüştü sözlerini: "Kınakına ağaçlarıyla kucak kucağa şehir. *Bütün kökler sendedir.*"

Bu "Bütün kökler sendedir" cümlesi kadar benim Bursa ile "gurbette" yeniden karşılaşmamı ve onun nabzında yeniden yaşamaya başlamamı özetleyen başka söz zor bulunur.

Gerek Abdülhak Şinasi Hisar'ın, gerekse A. Hamdi Tanpınar'ın "mâzî" karşısında, yitik zaman karşısında takındıkları tavır, çoğunlukla zannedildiğinin aksine hayıflanıcı değil, yeniden üretici bir tavırdır. O muhteşem fasıllar yitip gitmiştir sıradan akrep ve yelkovan kovalamacası içinde ele alınırsa. Fakat canalıcı soru şudur: Saatleri geri çevirmenin muhal olduğu bilindiğine göre mazi nasıl olup da bizden hiç ayrılmıyor; hafızamıza bir tür astar olup yapışabiliyor ve kendisine bildiğimizden, yaşadığımızdan ayrı, bambaşka bir varolma düzlemi oluşturabiliyor? Nasıl? Tanpınar'ın cümleleriyle söylersek A. Ş. Hisar'a göre *"asıl bizim olan, bize sâdık şekilde bağlı olan, bizi bizde ve bizim için saklayan"* bir geçmiş zaman vardır. *Boğaziçi Mehtapları*'nın sonunu teşkil eden "kozmik rüya" bu mazi şuurunu büsbütün derinleştirir; hâtıralar Boğaziçi'nin yanı başında bir tür ebediyet kazanır.

Geçmiş zaman, yalnızca saatin zembereğinde başlayıp orada bitmiş olan bir "masal" değildir. Değil mi ki bir defa varolmuştur o zamanlar, hâtıralara, şiirlere, duygulara, sayfalara, taşa, mermere, toprağa, çiniye, minareye, kubbeye, köprü ve yollara, ağaç ve

kuşlara, suya, surlara, ilahi ve şiire ve daha kimbilir hangi eşya-ya ve hangi mahrem hafızaya bir kere sinmiştir, o bizim normal zamanımızın haricinde ayrı bir varlık kazanmış, kendi varlığını belki bizim zamanımızın yanıbaşında, sadece sırrına âgâh olmak isteyenlere açmayı beklemeye koyulmuştur. Tanpınar'ın sözünü ettiği" ikinci zaman"dır bu.

İşte o 'ikinci zaman'da buluşmuştum Bursa'yla; gurbette, ken-di hafızama kazınmış olan ikinci zaman ile Bursa'nın o engin, uç-suz bucaksız hafızasındaki mekânlar, isimler, zamanlar, olay-lar... birbirine iyice karıştığı bir sırada yazılan yazıların bir kitap bağımsızlığına doğru ilerlediğini farkettiğimde tarihler 1998'i gösteriyordu. Uyanmıştım.

***

Bursa Şehrengizi, 1992'de *Dergâh* dergisinde yayınlanmaya başlanan "Bursa Yazıları" ile umumî efkâra açılmıştı; sonraları dergi ve gazetelerde farklı zamanlarda yayınlanan yazılar epeyce büyük bir tâdilattan geçtikten sonra böyle bir kitap ortaya çıktı. Her ne kadar 6 yıl içerisine dağılmış olarak parça parça yayınlan-mışsa da, yazılar bir çerçeve içerisinde toplanmış durumdalar. Teorik ve giderek felsefî açıdan Bursa'yı yeniden ele almaya yö-nelenler yanında düpedüz kendi ikinci zamanını şehrin hafızası ile çakıştıran denemelere, hikâyemsi yazılardan doğrudan metin incelemelerine kadar pek çok boyutu ile Bursa'yı sadece bir "ha-tıra deposu" ya da "hayıflanma odağı" gibi değil, entelektüel bir konu halinde vaz' etmeye yönelen bu yazılarda, yalnız Bursalıla-rın değil, içlerindeki şehirle kucaklaşmak isteyen hemen herke-sin yüreğinden kopmuş bir parçayı bulabileceğine inanıyorum.

"Bursa Yazıları"nın kitaplaşması gerektiğini ilk defa 1993'de sevgili ağabeyim Mustafa Kutlu yazmıştı *Dergâh*'da. Henüz iste-diğim olgunluğa vâsıl olmadığını söyleyerek doğumunu ertele-meye çalıştığım her seferinde, hiç bıkmadan *Bursa Şehrengizi*'nin ne zaman çıkacağını soran ve beni kitabımı bir an önce tamam-lamam için sıkıştıran okuyucu ve dostlarıma ne kadar teşekkür etsem azdır.

Victor Hugo, şehri bir yazı olarak tasarlamıştı; insanın mekân üzerine yazdığı bir yazı. *Bursa Şehrengizi* de, Bursa şehrinin *yazısını* çözmeye uğraşan ve çözdüğü bazı satırları büyüteç altına tutarak okuyucularıyla paylaşan bir çaba olarak okunursa asıl anlamını kazanacaktır. Latinler *Ars longa, vita brevis* derlermiş, yani 'Sanat uzundur, hayat ise kısa.' Ben de diyorum ki: *Şehir tükenmez, hayat tükense de*!

Mustafa Armağan
1 Mart 1998
Şirinevler

I
Hangi Bursa?



Fakat yalan,
Bursa'da zaman
"Billûr bir âvize" gibi değil,
Değil ama,
Bir ölmemek arzusu veriyor adama...

NİYAZİ AKINCIOĞLU, *Bursa*

Hangi Bursa?

Şair-i Azam Abdülhak Hâmid Tarhan'ın babası tarihçi Hayrullah Efendi'nin Bursa'ya çeşitli tarihlerde yaptığı üç seyahat, talihe bakın ki, Bursa tarihinin üç kırılma noktasına rastlamıştır. Bu bakımdan fevkalade ehemmiyetli olan bu seyahat notlarının Bursa'yla ilgili kısımlarının İsmail Hami Danişmend tarafından "Üç Bursa" adıyla derlenmiş olmasına şaşmamak gerekir.

Hayrullah Efendi gerçekten de Bursa'yı her üç ziyaretinde üç ayrı şehir müşahede etmiştir:

> Ben bu şehre üç defa gitmiş idim: Evvelki defası hareket-i arzın (1855 depremini, Bursalıların deyişiyle 'Küçük Kıyamet'i kastediyor) tahribinden akdem, ikincisi hareket-i arz vukuu akabinde, üçüncü def'ası geçen sene (1863) olup işbu üç defa-i azimetimin üçünde dahi şehri ve etrafını birbirine benzemez bir halde gördüğüm cihetle mütehayyir olmuş idim.

Yaklaşık 15 yılda üç defa Bursa'ya giden Hayrullah Efendi'nin gördüğü "Üç Bursa", gerçekte Bursa tarihinin pek çok kopuş noktalarından sadece bir kaçını işaret etmektedir. Bursa tarihi, uğradığı tabiî veya siyasî afetler yüzünden kırılmalarla maluldür

ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e yavaş yavaş oluşturulmuş bulunan güçlü bir süreklilik zinciri içinde yoğrulmuş Bursa söyleminin rağmına bir dizi süreksizliği içerir.

Encümen-i Dâniş'in Reis-i Sânisi de olan Hayrullah Efendi "Üç Bursa"nın farklarını şöyle ortaya koyuyor:

> İşbu üç def'a-i azîmetimin üçünde dahî *şehri ve etrafını birbirine benzemez bir halde gördüğüm cihetle mütehayyir olmuş idim.* Şöyle ki: Evvelki def'asında vatanımdan ibtidâki seyehatim olup Hüdavendigâr-ı sâbık arasında maiyyet-i Humâyunda birlikte bulunduğum cihetle şehri muntazam ve nüfus-ı kesîre meskûn ve emtia-i nefise-i gunâgûnu gördüğümde memnun olmuş idim.

İlk gidişi 1844 yılına rastlar Hayrullah Efendi'nin. Sultan Abdülmecid'in maiyyetinde gittiği Bursa'nın düzenli ve nüfusu kalabalık ve çeşitli güzel mallar üretilen bir şehir olduğunu gözlemlemiştir. Hayrullah Efendi 'eski Bursa' ile gördüğü Bursa'yı da karşılaştırmadan edemez:

> Bu şehir fi'l-asl (aslında) bir kaç yüz bin nüfusa mesken olmuş iken şimdilerde kırk bin sekeneyi hâvidir. Elyevm ma'mûriyet-i kadîmesine dair pek çok âsâr-ı cesîme bağçelik içlerinde kalmıştır. Şehrin kal'ası cebel-i mezkûrun (Uludağ'ın) dâmenlerinde yüksekçe bir tepenin üzerinde olup kal'anın hâriz tarafı varoşları olmağla selâtin-i Osmâniyye'nin makarr-ı saltanatları olduğu zamanlarda her birinin imâr-ı memlekete dair bıraktıkları eserleri elyevm bâkidir.

Fakat Hayrullah Efendi bir kaç sene önce meydana gelen bir depremde 'ma'mûriyet ve zenginlik ile ma'ruf olan koca bir memleket'in 'hemân virâneliğe dönmüş' bulunduğunu da kaydeder. Depremden hemen sonra Bursa'ya yine giden ünlü tarihçimiz,

> ...ne kadar ebniye-i âtika (eski binalar) var ise mecmûu hâke beraber olmuş, esvâkı (sokakları) taş ve toprak mo-

lozlarıyla dolmuş, Ulu Câmi'in içine girilmez, Çelebi Sultan Mehmed'in câmii ve türbesi tarafına varılmaz, derûn-ı şehr yanmış ve yıkılmış, birbiri üstüne yığılmış, cesîm bir virânelik haline gelmiş olduğunu

görerek 'mükedder ve mahzûn' olur.

1863'de yine yolu Bursa'ya düşen Hayrullah Efendi, bu defa da farklı bir Bursa'yla karşılaşır. Bu Bursa, artık Tanzimat reformcularından Ahmed Vefik Paşa'nın elinin değdiği 'yeni Bursa'dır. İsmâil Hâmi Danişmend, "üslûbsuz bir Tanzimat şehri" diye adlandırdığı bu 'yeni Bursa'nın dinî ve tarihî âbidelerden başka her şeyinin değiştiğini, artık bu yeni Bursa ile eski Bursa'lar arasında şehircilik telâkkileri bakımından hemen hiç bir alâka kalmadığını belirtmek ihtiyacını duymaktadır.[1]

Bursa'nın Osmanlı öncesi tarihi, pek kayda değer tarafları olmadığı için ihmal edilebilir. 1326/726'da gerçekleşen fetihten itibaren bir Müslüman şehir olarak Osmanlı dünyasına doğmasıyla Bursa'nın ilk manzarası da belirmeye başlamıştır. Bu ilk Bursa, aşağı yukarı 1402'de Timur ordularının istilasına kadar devam etmiş, ancak kısa bir bocalamadan sonra gelişmesini 1453/857'deki İstanbul'un fethine kadar devam ettirmeyi başarmıştır. Bu da ikinci Bursa'nın sonu ve 17. yüzyıldaki Celali isyanlarına kadar devam edecek olan üçüncü, yani "Klasik Bursa"nın başlangıcı olmuştur. Bu Bursa'nın bir yangın sonrasını andıran son izlenimlerini Polonyalı Simeon Uludağ'ın yamaçlarından bize aktarmıştır.

Tanzimat'a veya başka bir deyişle 1855'deki 'Kıyamet-i Suğra'ya kadar devam etmiş olan Bursa 'klasik' Bursa değil, Celalî isyanlarıyla yanmış ve yıkılmış olan klasik Bursa'nın kalıntıları olmuştur. Nihayet Hayrullah Efendi'nin öncesi ve sonrasını pek güzel tarif ettiği bu beşinci Bursa, Ahmed Vefik Paşa'nın merkezileştirme ve 'sözde-modernleştirme' çabalarının ürünü olan Tanzimat devrinin bütün zevksizlikleriyle 'boyanmış' (bu boyama ameliyesini hiç bir şey Ulucami'deki zevksiz ve bayağı süsle-

melerden daha iyi sergileyemez) olan Bursa'dır ve Cumhuriyet devrinde radikal bir şekilde şehri köklerinden ayırma uygulamalarına kadar yaşamıştır.

Cumhuriyet'in 'merdut' şehirlerinden olan Bursa 1960'lara kadar münzevi ve muhterem bir derviş hayatı geçirmiştir adeta. O yıllarda başlayan sanayileşmeyle birlikte bugün Türkiye'nin nüfusu en hızlı artan şehirlerinden olan Bursa, geçmişiyle irtibatını ancak bazı lokal noktalarda sürdürmekte ve gelecekte kendisini nelerin beklediğini bilmeden dağıyla ve ovasıyla, suyuyla ve toprağıyla, Somuncu Baba'sı ve Orhan Gazi'siyle, Tanpınar'ı ve Karaçelebizade'siyle, depremleri, yangınları, istilaları ve Yunan işgaliyle, kubbe ve minareleriyle, senenin her gününe birisi isabet eden mesireleriyle, su sesleri ve Cam-ı Cem'in mabedlere akseden rüyası olan havuzlarıyla, Setbaşı deresinde ceviz toplarken elleri kınalanan, kışın mehtapta Emirsultan'da merdivenle kayan çocuklarıyla, her çocuğunun en az bir defa gördüğü ecdat rüyalarıyla içi dolarak istikbale bakmaktadır.

Bu Bursa, yalnızlığının içine çöreklenmiş küskün bir Bursa mı, yoksa geleceğini mazinin bereketli sularında yıkamış dipdiri bir ahir zaman Bursa'sı mı olacaktır?

Zannediyorum, Bursa'nın da cevabını beklediği en yakıcı soru budur.

1. İsmâil Hâmi Danişmend, "Hayrullah Efendi'nin gördüğü üç Bursa", Haz.: Vedat Nedim Tör-Şevket Rado, *Bursa*, Yapı ve Kredi Bankası Bursa Şubesi'nin Açılış Hatırası (4 Haziran 1948), s. 33-40.

'Bursa'yı yıkmak'

BİR ÜTOPYA?

Arkitekt dergisinin[1] 1993 yılında düzenlediği "Osmanlı Metropolü Bursa" gezisinde bir ütopya yarışması yapılmış, birinciliğe de 'Bursa'nın yıkılıp yeni baştan inşa edilmesi' ütopyası layık görülmüştü. Başka ütopyalar da üretilmişti gerçi ama özellikle yerel basında üzerinde en çok konuşulanı, 'Bursa'yı yıkmak' oldu. Bu kadar büyük patırtı kopartılmasına herhalde bir gerçeği, şehirleşme hafakanının her geçen gün biraz daha çemberini sıkıladığı bugünkü çarpık Bursa yapılaşması vâkıasını en irkiltici bir üslupla dile getirmesi sebep olmuştu.

Ancak benim bu yazıda kastettiğim 'Bursa'yı yıkmak', kazmayı küreği alıp toprağa demir halatlarla raptedilmiş betonarme örtüye saldırmak anlamında değil besbelli. Bu tarz bir yıkma, kastettiğim yıkmanın tam tersi olurdu ancak; belki de bu, paradoksal bir ifadeyle 'yapma' olarak bile nitelenebilirdi. Benim *'Bursa'yı yıkmak'tan anladığım, Bursa üzerine örtülmüş* -örülmüş mü demeliydim yoksa?- *zihnî şalı sıyırmak;* giderek yaygınlaşmakta olan 'Bursa masalı'nı çözümleyerek 'gerçek' Bursa'yı, Bursa'nın hakiki çehresini daha sağlıklı görmemize yardım etmek amacına matuf fikrî bir *deconstruction yapmak* aslında.

Şehri her neslin yeni baştan kurguladığı uzun mu uzun bir metin gibi okursak her neslin hem yeni bir kurgu üretmek *(construction)*, hem de önceki kurguyu yıkmak ya da Jacques Derrida'nın verdiği anlamda yapı-bozum'a *(deconstruction'a)* uğratmak zorunluluğu ayan beyan ortaya çıkıyor. Ne var ki, Bursa özelinde ortaya çıkan çarpık durum, benim Tanpınar-merkezli dediğim Cumhuriyet'le beraber gelişen ama her zaman da onunla birebir örtüşmesi mümkün olmayan bir şalın bu şehrin neredeyse sanduka örtüsü konumuna yükseltilmesi.

Burada yapılması düşünülen eleştirel çözümleme, *deconstruction*'dan (yıkma'dan) *reconstruction*'a (yeniden inşaya) geçmeden önce yapılması elzem bir eleştirel darbe özelliğine sahip. Kısacası tersinden bir Bursa kurgusu. Oluşmuş Bursa paradigmasına bir 'saplama'. Nietzsche'nin kelimeye verdiği anlamda Bursa'yı uğrattığımız tarihselcilik hummasından bir kopuş.

SÖĞÜT'TEN BİR NEFHA

Osmanlı tarihinin nihayetine doğru, Sultan Aziz devrinden itibaren iyice koyulaşan bir 'bidâyete teveccüh' eğilimi kendini gösterir. İçinde bulunulan zorlu ve vâhim şartlar başta Padişah, devlet erkânı, münevverler ve kamuoyunu traji-komik bir tahattura sevkeder. Koçi Bey ile başlayan duraklama devri ıslahatçıları çizgisi, dönülmesi gereken altın dönem olarak Kanuni devrini gösterirken, İlber Ortaylı'nın yerinde deyişiyle İmparatorluğun bu 'en uzun yüzyılı'nın ortalarında bastıran bedbîn atmosfer, kuruluş devrinin yaylalardan kopup gelen oksijenli havasıyla biraz olsun dağıtılmak isteniyor gibidir.

Söğüt'te toprağa atılan tohumun Bursa'daki göğerişi, kökleşmesi erkân-ı devlet, aydınlar ve halk arasında bir gurur ve iftihar vesilesi yapılarak anlatılıp durulmuştur yıllar yılı. Abdülaziz'in kurduğu donanmadaki gemilerin ismi ya Osman Gazi'dir ya da Orhan Gazi. Abdülhamid devrinde Japonya ve Güneydoğu Asya'ya gönderilen 'misyoner' geminin adı Ertuğrul olduğu gibi M.

Kemal Atatürk'ün yurt gezilerinde kullandığı yatın adı da Ertuğrul'dur. Son Padişah Vahideddin'in şehzadelerinden birinin adı da yine Ertuğrul Mehmed'di. Bu moda sırasında bir şehzadenin adının Ertuğrul konulduğunu işiten muzip Keçecizade Fuad Paşa, "Eyvah! Biz devlet bitti derken yeni baştan başlıyoruz galiba!", diyerek hoş ve az önce bahsettiğim genel eğilimle istihza eden bir espri yapmıştır.

KÜÇÜK KIYAMET'İN ROLÜ

1271/1855 tarihi, Bursa'da "Küçük Kıyamet"in yaşandığı yıldır. O yıl eşine az rastlanır bir deprem Bursa'yı hercümerc etmiş, şehrin geleneksel dokusu neredeyse külliyen yanıp yıkılmış, adeta taş üstünde taş kalmamıştır. Bu büyük 'hareket-i arz'ın tahribatı, Keçecizade Fuad Paşa'ya "Eyvah! Osmanlı tarihinin dibacesi zâyi oldu" dedirtecek kadar muazzam olmuştur. Gerçekte bugünkü Bursa'yı büyük ölçüde Tanzimat'tan sonraki devrin eseri kılan bu âfetin, günümüzde geçerli Bursa imajının oluşumunda bir dönüm noktası rolü oynadığını söyleyebiliriz. Bakın Gazi Ahmed Muhtar Paşa bu büyük depremi bizzat yaşayan birisi olarak nasıl anlatıyor:

> Bursa'nın büyük zelzelesinde mektepte (Işıklar Askeri Idadisi'nde) resim dersindeydik. Az daha koğuşun tavanı başımıza iniyordu. Bütün minarelerin şerefelerinden yukarıları yıkıldı. Ulu Cami'nin bazı kubbeleri indi. Kârgir binaların hemen sağı kalmadı, çoğu yıkıldı. Çadırlara çıktık, mektep tamir edildi. Üç ay sonra Mart'ta bina altına tekrar girdik. Haftasında yine akşam ile yatsı arasında bir (zelzele) daha oldu. Hafazanallah. O gece evdeydim.... Yeryüzü sabaha kadar sallandı ve gayet şiddetli yağmurlar başladı. Sabaha kadar yağmur altında kaldık.... Şehirde kol kol beş hat yangın başladı. Çünkü havalar soğuk olduğundan her evde ateş vardı. Yangına kim bakar, can cana, baş başa! Yıkılan yerlerde diri diri yananın hesabı meçhul. Bu defaki zelzele bir ay kadar sürdü. Her gün üç-beş kere yer sarsılırdı. Evvelki ve bu hareketlerde 3000 kadar insan öldü.[2]

1855 depremini müteakip, ilginçtir, ilk insanî yardımı, Mudanya'ya teknelerle ekmek taşıyan İngilizler yapmıştır. Ardından depremin yaraları sarılmaya başlanır. Devlet ve halk elele Bursa'yı yeniden imara koyulur. Türbeler, camiler, hamamlar, ipek fabrikaları... bir bir onarılır, bazan yeniden inşa olunur ve hayat Bursa'da yeniden çarkını döndürmeye başlar. Ancak hemen her yapılan eserde Tanzimat sonrasının ruh ezikliği kaçınılmaz olarak hissedilir; bir türlü o eski klasik Bursa'nın güzellik ve sadeliği kendi potasında eriten billur sentezine ulaşılamaz. 'O Bursa' yitip gitmiştir çoktan...

Bu arada 1863 tarihinde Sultan Abdülaziz gelir Bursa'ya. Osman Gazi'nin, ruhuna hiç de yakışmayacak bozuklukta bir üslûpta yaptırttığı türbesinde, ceddinin sandukasının boynuna bir *Azizî* nişanı takar; bu hareketiyle devletin bânisinden imdat ister gibidir.

Devlet-i Âl-i Osman'ın o en saf, en aydınlık ve bereketli günlerine duyulan özlem, hatta nostalji Yeni Osmanlılar'da da görülmekte gecikmeyecektir.

Cihângirânc devlet çıkardık bir aşiretten

diyen Namık Kemal, *tahtgâh-ı kadîm*'i selamlar uzaktan. Her ne kadar Keçecizade Fuad Paşa, Osmanlı kimliğinin dört *uknum*'undan birinin İstanbul'un payitahtlığı olduğunda ısrar ederse de, şartların ağırlığı ve vehameti aydınları da başlangıca, kaynağa eğilmeye, giderek kaçmaya zorlar.

Gariptir, bu 'kaynak' fikri, önce Hammer gibi Oryantalistlerin metinlerinde 'kimlik' elemanı olarak karşımıza çıkar. Andre Gide'in *Günlükler*'inde ise Bursa, *rükûn, aydınlık, saflık* ile karakterize edilir.

TÜRKÇÜLÜĞÜN KATKISI

Ziya Gökalp'in Türkçülüğün bilimsel ve estetik öncülerinden kabul ettiği Ahmed Vefik Paşa (1823-1891), Bursa'nın bu kırılma

noktasında en büyük pay sahiplerinden birisi sıfatıyla da tarihimize geçecektir. Birisi Bursa valiliği (1879-1881), diğeri ise Anadolu Sağ Kol Müfettişliği sırasında (1863-1864) Bursa'ya bir *cerrah tavrıyla* eğilme fırsatı bulur (Jön Türkler'in kendilerini hekim, devlet ve halkı da müzmin hastalar olarak gördüklerini söyleyen Şerif Mardin'in kulakları çınlasın!); bir çok kadim âsârın tamir ve tecdidine çalışır; dışarıdan mimarlar getirterek mesela Leon Parvillée'ye Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'yi restore ettirir, bir devlet hastanesinin açılmasına önayak olur.

Böylece Bursa'ya devlet nezdinde bir alâkanın devam etmesini sağlar, fakat asasını uzatıp "Bu istikamette ne kadar yapı varsa kaldırıp yol açılsın!" sözüyle olsun, bazı yatırları güpegündüz kaldırtmasıyla olsun adı, 'Bursa' adlı hafızanın bulanıklaşmasına neden olmasıyla hatırlanacaktır. Zaten görevden uzaklaştırılma sebebi de Ahmed Cevdet Paşa'ye göre işleri diktatörce yürütmesinden (*icraat-ı hodserânesinden*) dolayı halkın şikâyetinin ayyuka çıkmasındandır.[3]

Nihayet 8 Temmuz 1920'de Bursa'nın Yunanlılarca işgalinde Ankara Hükümeti'nin TBMM'deki büyük tepkisi (bu tepkilerden en büyüğünü ünlü Cumhuriyet hatibi Hamdullah Suphi Tanrıöver, hem de Mustafa Kemal'e karşı Bursa'nın yeterince savunulmadığı suçlamasıyla göstermiştir) ve meclis kürsüsüne siyah örtü konularak işgalin protestosu (bu örtü ancak 6 Eylül 1922'de kaldırılacaktır), bu yıllarda da Bursa nostaljisinin devam ettiğini göstermesi açısından ilginçtir.

Tam 2 yıl, 2 ay, 2 gün süren Bursa'nın işgalden kurtuluşunun (11 Eylül 1922) hemen ardından Türkçülüğün o devirdeki en önemli yayın organı olan *Yeni Mecmua* bir "Bursa Fevkalade Nüshası" yayınlar (1923). Cumhuriyet döneminde oluşacak Bursa kurgusunun temellerini atan bu sayının yazarları arasında kimler yoktur ki: Fuat Köprülü, Yakup Kadri, Falih Rıfkı (Atay), Ahmet Haşim, Ahmet Refik, Mehmed Ziya (İhtifalci), Mustafa Nihat (Özön) ve diğerlerinin yazıları Tanpınar'da en derinlikli ve olgun, aynı zamanda sanatkârane ifadesini bulacak olan Bursa kurgusunu çeşitli açılardan işleyip geliştirecektir.

Tanpınar'ın Bursa'sı üç nesir (*Beş Şehir*'de (1946) "Bursa'da Zaman" bölümü) ile "Bursa'nın Daveti" (1948) ve "Bursa Yangını" (1958) adlı yazıları), birisi şiir (Bursa'da Zaman" (1941), buna şiirin ilk şekli olan "Bursa'da Hülya Saatleri"ni de ilave edebiliriz) olmak üzere dört metinden teşekkül eder. Biz bu metinlerin en mücmeli olduğu için "Bursa'da Zaman" şiirine Bursa kurgusunun nasıl oluşturulduğunun örneği olması noktasından yaklaşacağız. (Burada Tanpınar'ın Bursa'sı ile Hammer'in Osmanlı tarihinin ilk cildinin söylem itibariyle birbirine oldukça yakın olduğuna dikkat çekmeliyiz; özellikle evliya menkıbelerinin yorumlarında Tanpınar'ın Hammer'den dikkat çekecek kadar yararlandığı görülebilir.)

Bursa'daki eski bir cami avlusunda, şadırvanda şakırdayan suyla başlayan şiirin ilk bölümü "yüzlerce çeşmenin serinliği"ni mimarilerin en ilahîsine bağlamayı başaran Bursa mimarisine bir mersiye gibidir. Su sesleri ve kuş cıvıltılarıyla çınlayan 'billûr bir âvize' gibidir Bursa'nın zamanı. Hülyâ saatleri geçirilir orada; ecdât rüyaları görülür durmadan. Şair, Bursa'daki bu sarhoşluktan sanatın benliğinde açtığı ikinci bir zaman boyutuyla ayılır. Gün, saat ve mevsim geçmiş zamanın sihrini tek bir anda yaşıyormuş gibidir artık. Sanatın zamanı ân'a galip gelmiş, onu bir mucizenin önüne getirip bırakmıştır. Bu mucize, Bursa'nın "taşlarda gülen" rüyasıdır; Evliya Çelebi'nin o çok hoşlandığı deyişlerinden birisiyle 'ruhâniyetli şehir' oluşudur.

Dinî motivlerin hayatiyet ve etkinliğini kaybettiği Cumhuriyet devri Bursa paradigmasının bu anahtar ifadeleri, ruhâniyetin artık içimize kapanmışlığını, hapsolmuşluğunu pek güzel anlatır:

Yeşil Türbesi'ni gezdik dün akşam,
Duyduk bir mûsiki gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini
Fetih günlerinin saf neş'esini
Aydınlanmış bulduk tebessümünle.

Kur'an sesi 'uzaktan', zamanın içinden titrek ışıklarıyla sızıp gelen bir musikî parçası gibidir ve çinilere "sinmiş" olması heyecanlandırır şairi. Bu "tılsımlı ebediyet", ebediyetin objektif varlığından çok daha öne geçmiştir. Geçmişin belli bir imajinasyonu, geçmişin de, geçmişin dünyasının objektifliğini de aşar; bir üst-gerçeklik (*meta-reality*) kurulur sanatın devreye girmesiyle birlikte.

Tanpınar'ın hocası ve üstadı Yahya Kemal ise İstanbul'u Türk ruhunun en mütekâmil kristalizasyonu olarak görür. Tanpınar da bu noktaya kadar hocasıyla aynı kanaattedir. Ancak ondan farklı olarak bu billûrlaşmanın biraz tozlu, flu ve esrarengiz bir öncesi, bir *esâtir-i evvelîn*'i olduğunu söylemektedir: Bu, Bursa'dan başkası değildir.

Zira Osmanlı tarihinin ilk ve en esrarengiz asrı aşağı yukarı Bursa'nın etrafında dönüp durmuştur. Hatta Tanpınar'a göre, 15. ve 16. asırlarda payitaht İstanbul olduğu halde, manevî saltanat hep Bursa'da kalmaya devam etmiştir. Ta ki, Bursalı Hz. Üftade'nin müridi Aziz Mahmud Hüdâî İstanbul'a taşınıncaya kadar. İkilik bu trajik ayrılıkla son bulur ve İstanbul siyasî payitahtlığının yanına "manevi otorite"sini de böylece tescil ettirir.

TANPINAR'DAN RÜCÛ

Öte yandan Tanpınar, 1950'lere doğru kaleme aldığı "Bursa'nın Daveti" adlı yazısında "Bursa'da Zaman"da dalmak istediği "ilah uykusu"ndan uyanmışa benzer. İhtimal, karşılaştığı, geçmişe kendini kaptırmışlık suçlamaları karşısında şu cümleleri yazmıştır:

> Niçin Bursa'yı bu kadar seviyoruz? Bu sevgi hayatın dışında bir oyun mudur? Kendimize bir güzellik dini, geçmiş zaman kokulu bir âlem, çinilerden, su seslerinden, kemer ve oymalardan, eski kumaşlardan ve geçmiş modalardan, isim ve hatıralardan bir dünya yaratıp onun içinde, o yapma cennette bir takım zihnî uyuşturucular veya coşturucularla yaşadığımız zamandan uzakta sarhoş olmak mı istiyoruz?

> Böyle bir şüpheyi taşıyanlar elbette yanılırlar. Ne Bursa, ne de eski zevkimiz ve san'atlarımız bizim için bu cinsten bir afyon hokkası değildir. Bursa'ya zamanımızın gürültüsünden uzaklaşmak, bir hamam kubbesi çınlayışında kendimizi kaybetmek için gitmiyoruz. Eskiyi zorla san'atkârca bir rüya temini için sevenlerden değiliz.
>
> ..
>
> Onda en saf şekliyle kendimizi bulduğumuz için Bursa'yı seviyoruz.[4]

Bu ilginç yazıda "Bursa'da Zaman" şiirinden bir rücu görmemek kâbil değildir. Fakat Tanpınar'ın eski-yeni zıtlaşması içindeki tutumunu en iyi veren ifadesi, *Beş Şehir*'in bitiş cümlesidir:

> Bizim yapacağımız, yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim etmektir. O bizi güzelle iyinin, şuurla hülyanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir dünyaya götürecektir.

Sanatın maharetiyle olgunlaşıp pişen Tanpınar'ın Bursa'sı, oluşum halinde olan, ancak henüz isbât-ı vücud edememiş 'yeni' karşısında duyulan güvensizliğin adresidir. Bir melce', bir sığınaktır. Fakat Tanpınar'ın zihnî ve hissî tekâmülü doğrultusunda bu kaçış, bir karşı koyuşa, yeni ile eskinin göğüs göğüse bir çarpışmasına bırakır yerini. "Sanatta kaçış yoktur" der yine "Bursa'nın Daveti" adlı yazısında; Goethe'nin *Faust*'a söylettiği "Başlangıçta hareket vardı" motto'sunu nakleder manidar biçimde. Bu yazıda Bursa beklenmedik bir şekilde hareketle özdeşleştirilir: "Bursa, işte bu hareketin ta kendisi"dir. Tanpınar, üretken ve çalışkan Bursa'nın kendi geleceğini kuracağına olan ümidini ifade ederek yazısını tamamlar.

Tanpınar'ın kendi ruhunda yaşadığı eski-yeni çatışması metinlerle sınırlı değildir şüphesiz. Her eserinde bu çatışmanın değişik bir boyutunu öne çıkartıp resmetmiş, bir sonraki eserinde ise onu daha değişik bir açıdan irdelemeye koyulmuştur. Fakat ilginç olan husus, Tanpınar'ın olmuş-bitmiş gibi görmediği ve

sürekli yeni açılımlarla zenginleştirdiği kurgulardan birisi olan Bursa kurgusu (fiction), adeta "Bursa'da Zaman" şiiri ve *Beş Şehir*'deki metinle özdeşleştirilmiş ve eserlerin çeşitli yerlerine dağılmış bu karmaşık kurgu zamanla bir 'paradigma' haline getirilmiştir. Açın Fâzıl Yenisey'in *Edebiyatımızda Bursa*'sını! Göreceksiniz ki, 1940'lardan sonra Bursa üzerine yazılan yazı ve şiirler, Nazım Hikmet-Attila İlhan-Niyazi Akıncıoğlu çizgisinden ziyade şöyle ya da böyle Tanpınar kurgusunun taklit veya devamlarıdır. Bursa artık Evliyâ Çelebi'nin, Lâmiî Çelebi'nin, Polonyalı Simeon'un, İbn Battuta'nın, hatta Abdülhâk Hâmid'in babası tarihçi Hayrullah Efendi'nin, Reşat Nuri Güntekin'in (*Çalıkuşu*) yaşayan, damarlarında efsûn yerine kan deveran eden Bursa'sı değildir. O, Oğuz Demiralp'ın yerinde benzetmesiyle (Tanpınar'ın kurgusu için kullanmıştı bu ibareyi) "Dünyanın en güzel Bursa'sı"dır artık.[5] Bu Bursa, "Tarih bir şiirdir" diyen Herder'i tasdik edercesine Bursa tarihinin şiirleşmiş halidir.

Bu yeni Bursa'ya yüzyılımızın ortalarından itibaren o kadar sık rastlayacağız ki, bir noktada onu kendi kurduğumuz Bursa zannetmek gafletine bile dûçar olacağız. Yakup Kadri'de gördüğümüz Murâdiye bir sükûn âlemi, Tanpınar'da bulduğumuz Yeşil Kur'an sesinin sindiği cümbüşlü bir çini saltanatı, Emirsultan erguvanları ile muhayyilemizde taht kurmuş rengârenk bir füsûn diyârıdır artık.

MAĞLUPLARIN BURSA'SI NİYE YOK?

Saltuknâme müellifi Ebu'l-Hayr-ı Rumî'nin bir şehir için en olumsuz şartlar diye sıraladığı sinsi ('kem') ve rutubetli havası, Püsküllü Celal adlı eşkiyası, kiremit uçuran lodosu, çalınan çinileri, sefâlet içinde çalışan dokumacı köleleri, parmakları sararmış rejili işçi kızları, Sakallı Nurettin Paşa'yı Atatürk ve Halk Fırkası'nın bütün baskılarına karşın seçerek Cumhuriyet'in 'merdut' şehirlerinden birisi olmayı tercih etmesi ve nihayet Sultan Reşad'a kadar hiç bir Padişah tarafından ziyaret edilmeyen Yıldırım Beyazid'in met-

rûk türbesinin bu yeni söylemde esamisi okunmaz. Bursa halkının öteden beri şehre her saldırana kapısını açarak aman dilediği; Cem Sultan'a da, Celâli reisi Abaza Mehmed'e de, İstiklal Harbi yıllarında Anzavur'un çetesine de, Yunanlılar'ın gelişine de pek ses çıkartmadığı gibi bilgiler bu yeni Bursa kurgusunda asla yer almaz. Çünkü hâkim söylem, Tanpınar'ın da fonunda yer alan Cumhuriyet söylemi olmuştur. Bu yüzden örneğin Nazım Hikmet'inki yahut onu 'manevî başkent' ilan eden Sezai Karakoç'unki gibi "yenik düşmüş eğilimler"in Bursa'sı, mevcut kurgunun dışına çıkıp boyverme imkânını bulamamıştır. Çünkü bakışlar, 'Dünyanın en güzel Bursa'sı'nı görmeye yönlendirilmiştir bir kere.

DECONSTRUCTION

'Bursa'yı yıkmak'tan kastım baştan beri izah etmeye çalıştığım 'Bursa kurgusu'nun değiştirilmesidir. Tek vecheli, tek boyutlu değildir hiç bir şehir. Ve tek bir söylemde en yetkin ifadesini bulduğu da iddia edilemez hiç bir şehrin (belki de hiç bir şeyin); mümkün de değildir ayrıca. Şehirlerin kimlikleri vardır ama alt-kimlikleri de vardır. Eşzamanlı olarak birçok kimlik beraberce var olabildiği gibi, zaman içerisinde farklı alt-kimlikler kimlik rütbesine çıkabilir ve diğerlerini bastırabilir de.

Orhan Gazi'nin Yahudileri Bursa'ya bizzat davet ettiği ve fetihten sonra heterodoks-Alevî babaların ısrarla kovuşturulmaya tahammül edemeyenlerinin, mesela Abdal Musa'nın (Musa Baba) şehri terkettiği; Bursa fâtihi gazilerin şehirde fetihten sonra yaptıkları bilinen arazi spekülasyonları; Bursa'nın fethinde ordunun başarısız olduğu ve bu yüzden kuşatmanın yıllarca sürüncemede kaldığı vâkıalarının masalsı bir tüle büründürülmüş fetih anlatısı karşısında Bursa tarihinde yerleri olmadığını kim iddia edebilir? Ya Virginia Woolf'un *Orlando*'suna bile sirayet etmeyi başarmış çingeneler, Tatarlar (Timur istilasından arta kalanlar), Manol gibi eşkiya çetebaşıları ile Celâlilerle işbirliği yapıp onlara katılan vali Topal Sarı Kenan Paşa gibilerin Bursa'sı niçin gündemde de-

ğildir? Yavuz Sultan Selim'in Uludağ'da beş yeğenini boğdurmasını protesto eden Bursa halkı ve Padişah'ın bu infiâli yatıştırmak için kesenin ağzını açarak -bu arada Ulucami'ye bir minare de ilave ederek- halkı "memnun etmesi" Bursa'ya dair vâkıâttan değil midir?

Nietzsche'nin o sarsıcı cümlesini hatırlayalım: "Tarih, aynı zamanda yenik düşmüş eğilim ve düşüncelerin sessizliğe bürünmüşlüğünün de tarihidir." Yani yalnızca galip gelmiş muktedirlerin değil, mazlumların, mağlupların, söylemleri egemen olamamış grupların, halkların da tarihidir.

Bursa'da kalmış olan Rumların Bursa kültürüne herhangi bir katkıları olmamış mıdır? Keşişlerle dervişlerin Uludağ'daki nöbet değişimlerinde nasıl bir kültürel devamlılık şuuru rol oynamıştır? Emirsultan'a atfedilen bazı kerametlerin Hıristiyan azizleri için de anlatıldığını kaçımız bilmektedir? Hüdâvendigâr Camii'nin ihtişamı, binayı bir Rum ustasının yapmış olduğu gerçeğiyle söndürülebilir mi? Bursa'nın Yıldırım devri öncesi kültüründe eli mala, murç tutmamış, taş kırmamış, tuğla pişirmemiş Türkmenlerin mi, yoksa Hıristiyan kölelerin mi payı daha büyüktür? Bilemeyiz, ancak Yıldırım Bayezid devrine kadar tecrübeli Selçuklu ustalarının Osmanlı topraklarına gelmeye pek de sıcak bakmadıkları âşikârdır.

NETİCE-İ KELÂM

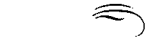
Bir şehri, hele hele Bursa gibi pek çok kültür katmanının birbirine eklemlendiği bir kozmopolis'i tek bir kurguya indirgemek, tek bir söylemle açıklayıp yorumlamak, yalnız galiplerin eğilim ve düşüncelerini dile getirip yenik düşmüşlerin, alt-kültür gruplarının ve sıradan insanın yaşayışındaki zenginlikleri görmezden gelmek olmamalı şehir yazıcılarının işi. Onlar aynı zamanda, "sessizliğe bürünmüş" olanın peçesini sıyırıp altına bakabilmeli, bir şehrin teneffüsünü temin ettiği her menfezi değerli kabul edip ona ihtimamla eğilmelidirler. Bunu Bursa adına yapmak

için de, sanırım, mevcut 'Bursa kurgusu'nun eleştirel bir yaklaşımla *deconstruction*'unu yapmak, yani 'Bursa'yı yıkmak' kaçınılmaz bir vazife olarak çıkıyor karşımıza. Zaten Osman Gazi'ye atfedilen bir manzumede çarpıcı biçimde dile getirildiği gibi Osmanlılar da Bursa'yı yıkıp yeniden yapmamışlar mıydı?

Gönül kerestesiyle bir yeni şehir yap
...Bursa'yı da yık, tekrar yap.

1. *Arkitekt*, Şubat 1993.
2. Gazi Ahmed Muhtar Paşa, *Anılar: Sergüzeşt-i Hayatım'ın Cild-i Evveli*, Hazırlayanlar: M. Sabri Koz-E. Nedret İşli, Sadeleştiren: Nuri Akbayar, İstanbul 1996, s. 3. Depremle ilgili asıl geniş bilgi, devrin vak'anüvisi Ahmed Cevdet Paşa'nın *Tezâkir*'inin son cildinde bulunabilir. Ayrıca 1855 depremini müteakip Bursa'daki ipek fabrikalarının durumunu araştıran bir çalışma için bkz. Leila Erder, 'Factory districts in Bursa during the 1860's', *METU Journal of the Faculty of Architecture*, Volume 1, Number 1, Spring 1975, s. 85-97.
3. Sevim Güray, *Ahmet Vefik Paşa*, Ankara 1991, 2. baskı, s. 12.
4. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* (Hazırlayan: Dr. Birol Emil) İstanbul, 1969, s. 201-202. Ayrıca benzer i'tizarlar için *Beş Şehir*'e 1960'ta yazdığı Önsöz'e bakınız: İstanbul 1988, MEB Yayınları, s. III-VI.
5. Oğuz Demiralp, "Dünyanın En Güzel Bursa'sı", *Argos*, sayı: 1, Eylül 1988. Bu yazı yazarın daha sonra yayınlanan ve Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine bir çözümleme denemesi olan *Kutup Noktası* adlı kitabında da yer almıştır: İstanbul 1993.

Sinan'sız Osmanlı



ŞEHİR BİR DİL TAŞIR

Şehrin bir kitap gibi okunabileceğinden –göstergebilimsel açıdan ilk– bahseden Kevin Lynch, şehri, doğrudan doğruya onu algılayan bilinç açısından ele almaya, şehrin imajını "okurları"nın zihninde bulmaya çalışmıştı. Roland Barthes da, aynı izi sürerek o nefis "Göstergebilim ve şehircilik" adlı yazısında şunları söylüyor:

> Şehir bir söylemdir; bu söylem gerçekten de bir dildir. Şehir, sâkinleriyle konuşur... Şehir bir yazıdır; şehirde dolaşan kimse [ise]... bir okura benzer... En önemli şey,... şehirle ilgili okumaların sayısını artırmaktır.

Ben de bu yazıda Barthes'ın izinden giderek Bursa özelinde şehirle ilgili farklı bir "okuma" denemesi yapacağım. Daha doğrusu, zâhiren Bursa'yla hiç ilgilenmemiş gibi görünen birinin –Mimar Sinân'ın– bu şehri nasıl derinlemesine okuma başarısını gösterdiğini sergilemeye çalışacağım. Bu okuma eylemine, İstanbul gibi yoğun ve fâsılasız biçimde müdahale ettiği şehirleri gözönünde bulundurarak "pasif okuma" demek yanlış olmaz, sanıyorum.

Mimar ve düşünür Turgut Cansever ile Osmanlı mimarisinde oluşturulmuş, Sinan'ı merkeze alarak bütün bir Osmanlı mimari geleneğini bu eksende tefsir etmeye yönelik hepimizin şöyle ya da böyle aşinası olduğumuz bir efsane üzerine konuşuyoruz.

Mâlum, Osmanlı mimarisinin -câmi mimarisi özelinde- Bursa devri eserleri, mihrap istikametinde peşpeşe iki kubbeli olup bu iki kubbenin sağ ve solunda daha küçük yan odalardan mürekkeptir. Girişteki kubbenin altında genellikle bir şadırvan bulunur. Yan eyvanlar ise namaz kılmaktan çok dünyevî amaçlarla kullanılır (kadı bürosu veya zaviye gibi). Aslında bu ilk kısım, Selçuklu medrese mimarisinin mescidle kaynaştırılmış bir terkibi şeklinde teşekkül etmiştir.

İkinci ve mihrabın bulunduğu kubbenin altı ise birincisinden 50-60 cm. kadar yüksekte yer alır ve namaz kılmaya mahsustur. Burada bir cami için gereken mihrap, minber vs. gereçler bulunur. Dolayısıyla Bursa camilerindeki iki kubbeden birincisinin altında ve yan kanatlarında kıraat, meclis, sohbet vs. gibi namaz dışı sosyal ihtiyaçlar karşılanmakta, şadırvanda abdest alınıp az ilerideki yüksekçe bir mevkide bulunan ikinci kubbenin altına gidilip namaz eda edilmektedir.

Bu mimarî tarzı Bursa'da Orhan, Hüdâvendigar, Yıldırım, Yeşil, Muradiye ve Hamzabey gibi büyük camilerde az çok değişikliklerle tekrar edilmekle kalmamış, Edirne, Amasya, Manisa ve en sonunda da İstanbul'da yeni boyutlar kazanarak zenginleştirilmiştir. Amasya'da Bayezid Paşa, Manisa'da –kubbe yerine çatı olmakla birlikte– Ali Bey ve Edirne'deki Muradiye camileri Bursa cami mimarisini devam ettirmiş, fakat son örnekte, mihrap kubbesi altındaki bölümün giriş bölümündekinden yüksek yapılması geleneğine son verilmiş, her iki platform eşitlenmiş, dolayısıyla yapı tam manasıyla bir cami fonksiyonunu ifa eder duruma gelmiştir. Dünyevî ve sosyal faaliyetlerin zamanla bağımsızlaşmaları sonucu câmilerin dışına taşmaları da bundan rol oynamış olsa gerektir.

İstanbul'da ise Mahmut Paşa ve Murat Paşa camileri gibi bazı örneklerde devam eden ikiz kubbe geleneği, ilk defa Edirne'deki Bayezit Camii'nde kırılıyor, kubbelerden birisi diğerlerine göre yükselip büyüyor ve nihayet İstanbul'daki Bayezit Camii'nde bir ana kubbe ve mihrap yönünde bir yarım kubbe şeklini alarak müstakbel inşaî çiçeklenmelerin zemini hazırlanıyor. Hâlâ yan odalar vardır ve merkezî plan, tek ve diğerlerini belirleyen bir kubbe tasarımı mevcut değildir. Bu tasarım için Mimar Sinan adlı dehânın gelmesi beklenecektir.

Sinan 'çıraklık eserim' dediği dört yarım kubbenin desteklediği tek ana kubbeli Şehzadebaşı Camii'nden itibaren merkezî mekân geleneğini yerli yerine oturtur; adından Süleymaniye Camii ile dört yarım kubbeyi ikiye indirir ve sonunda Edirne'de II. Selim adına yaptığı Selimiye Camii ile İslâmiyetin biricik gaye edindiği vahdeti maddî planda da tahakkuk ettirir. Bütün ârızî unsurlardan arındırılmış tekliği sembolize eden ana kubbe, ancak Selimiye'de hakiki ifadesini bulmuştur. Arayış noktalanmış, hedefe varılmıştır.

Sinan'dan sonra gelenler ise onun bir geleneği tek başına tüketişi sonucu tekrara düşmüşler ve Osmanlı cami mimarisi son asırlarını ciddi bir yenilik getiremeden yozlaşmalar ve Avrupa'dan etkilenmelerle tamamlamak durumunda kalmıştır.

İNDİRGEMECİ VE MONOLİTİK SÖYLEMDE SİNAN

Osmanlı cami mimarisinin bütünü için geliştirilen bu *monolithique* söylemin, 600 yıllık, yani yaklaşık 25 nesillik muazzam bir Osmanlı tecrübesini (birbirinden son derece farklı coğrafyalarda, birbirinden farklı kültürleri temsil eden milyonlarca insan tarafından meydana getirilmiş topyekün bir Osmanlı mimarisi macerasını) tek bir çizgisel ilerleme çabasına indirgeme gayreti içinde olduğu olduğu söylenebilir.

Bu bakış, 19. asrın pozitivist-ilerlemeci tarih anlayışının geçmişe bir tür yansıtılmasıdır aslında. Sırf görünüşteki kaba ben-

zerliklere dayanarak bütün bir mimarî meseleler kompleksini izah etmeye çalışan, geçen asrın yanılgılar mezarlığında çoktan yerini almış olan bu yaklaşım, kaba pozitivist bakış açısının nasıl da iliklerimize kadar işlediğinin çarpıcı bir örneğini teşkil etmiyor mu? Esasen kilise mimarisinin gelişim çizgisi üzerine üretilen 'bir' mimarî teorisinin, en azından son bir asırdır kendi dünyamıza bakışımızı halkından aydınına kadar tepeden tırnağa belirlemiş olması ise üzerinde ciddiyetle düşünülmesi gereken başka bir önemli noktadır.

Bu düşünceler arasında med-cezir yaparken, birden Turgut Cansever'in beni 'metafizik uykumdan uyandıran' şaşırtıcı sorusuyla karşılaşıyorum: "*Yani tek kubbeli Selimiye vahdeti temsil ediyor da, çift kubbeli Yeşil Camii veya 20 kubbeli Bursa Ulu Camii şirki mi temsil ediyor*?"

Düşündükçe sözkonusu çizgisel yaklaşımın sığlığı daha bir belirginlik kazanıyor gözümde. Mimarî eser bir Varlık, daha doğrusu Heidegger'in deyişiyle tıpkı dil gibi "Varlık'ın Evi"dir. Dolayısıyla bir mimarî eser, yaratıldığı coğrafyada, o ânda ve o çağın ruhuna, kültürüne, geleneklerine göre biçimlenen bir tür 'çözümleme'dir. O ân ve o coğrafya (mekân organizasyonu, kültürel vasatın ufku vs.) tanınmadan, mimarın geçtiği zihnî ve amelî kavşaklar bilinmeden, maddî taşıyıcılar tarif edilmeden topyekün Osmanlı mimarisini kolayca bir "Şehzadebaşı-Süleymaniye-Selimiye" şablonu içinde halledivermek ne kadar mümkündür? Her yapının kendi iç meseleleri, kendi *Realpolitik*'i, hatta kendi semboller, mesajlar ve göstergeler şebekesi yok mudur? Bütün bunlara bakılmadan yapılacak her girişim, Varlık'ın evi olan mimarinin meselelerini asla çözemeyecektir. Özetle, mimariyi *epistemolojik değil, ontolojik bir temelden çözümlemeye başlamamız gerekmektedir* ki, Sinan'ın doğru okunması için bu bir zarurettir.

Sinan fenomeninin bir mit, bir efsane halini alması sürecine Cumhuriyet'in ilk yıllarında yetişmiş mimarî tarihçilerimizin hatırı sayılır katkıları olduğunu görüyoruz. İlginç olan nokta, Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında estirilen "inkâr fırtınası" Os-

manlı'ya ait hemen bütün değerleri yerle bir etmeye yönelmişken, Mimar Sinan'ın bundan ısrarla müstesna tutulmasıdır. Sinan o devir aydınları için Osmanlı'nın da üstüne yükselen, çağlarüstü ve çağımıza ışık tutan bir şahsiyetti. Cumhuriyet'in 'mimarları' (her iki anlamı da kastediyorum) Sinan mitinin oluşmasına şöyle ya da böyle yardımcı oldular veya en azından buna zemin hazırladılar.

Sözünü ettiğim mimarî tarihçilerinden birisi, Sedat Çetintaş'tır. Çetintaş'ın ilginç bir yönü, zamanın Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in direktifleriyle ancak 2 cildi yayınlanabilen kapsamlı çalışmasında, devrinin, Osmanlı mimarisini Anadolu medeniyetlerine bağlama çabalarına karşı *"Osmanlı mimarisi bir İslam mimarisidir"* tezini savunmuş olmasıdır. Fakat ilk dönem Osmanlı mimarisini Sinan'a bağlama yolundaki analizlerinde sadece merkezî kubbenin oluşum süreci üzerinde durmuş olması ve diğer meseleleri biraz gözardı etmesi, kendisinden sonrakiler üzerinde daraltıcı ve bağlayıcı bir etki yapmış, mimarî üzerine yazılan popüler kitaplarda bu görüş sorgusuz sualsiz kabul edilip yayılmıştır.

MEKÂNI TOPLAYIP DÜREN DEV: AKURGAL'IN SİNAN'I

Sinan'ın Türk sanatının en büyük ve en ünlü ismi olduğu yargısına sahip bilim adamlarımızdan bir tanesi de Ekrem Akurgal'dır. Akurgal, "Mimar Sinan ve Türk yapı sanatı" adlı yazısında[1] Türk yapı sanatının Selçuklulardan bu yana 'dağınık hacimlerden toplu bir mekâna doğru' geliştiğini savunmaktadır. Konya'daki Selçuklu medreselerinden Şehzade ve Selimiye camilerine kadar geçen üç asır içinde 'adım adım' toplu ve bir kubbe örtüsü altına alınmış yapı tipine doğru sürekli bir ilerleme ve evrimden söz eden Akurgal, Konya'daki Karatay ve İncc Minareli medreselerin 'dağınık' küçük odalarının Bursa'daki Yeşil Camii'nde iki büyükçe kubbe altında toplandığı kanaatindedir. Kubbeler arasında gerçi ağır bir duvarın varlığı vahdete engeldir

ama bu yine de mekân bütünlüğüne doğru atılan bir ilk adım olması hasebiyle önemlidir. Nitekim İstanbul'da Rum Mehmet Paşa Camii (1471) ve Atik Ali Paşa Camii (1497) örneklerinde giriş tarafındaki kubbe tam bir kubbe olmaktan çıkarılıp bir yarım kubbeye dönüştürülmüş ve böylece ikilik ortadan kaldırılıp bir tek iç alan elde edilmiştir. Bu ikinci adımda tam olmasa da mekân bütünlüğü sağlanmış olmaktadır. Nihayet üçüncü adım için İstanbul'daki Bayezid Camii'ni (1506) beklemek gerekecektir. Burada mihrap kısmına da bir yarım kubbe ilavesiyle iç mekân büyütülmüş ancak tıpkı Bursa camilerindeki gibi doğu ve batıdaki yan odalar ana mekânın dışında kalmıştır. Yani kâmil mânâda bütünlüğe yine ulaşılamamıştır.

Sinan bu evrilen geleneğin kritik bir noktasında devreye girmiş ve onu 'son aşamasına' (!) ulaştırmıştır. Şehzadebaşı Camii'nde artık doğu ve batı yönlerindeki yan odalar da üzerlerine birer yarım kubbe örtülerek mekân bütünlüğü ve *câmi'* kelimesinin asıl anlamı olan 'bir araya toplayan' yapı olma amacına yaklaşmıştır. Akurgal'ın bütünlük *ideé fix*'i, onu Süleymaniye'yi bu ana yönelişten bir sapma ve 'geriye gidiş' olarak görmeye sevketmiştir. (Ernst Diez de aynı kanaattedir.) Çünkü Süleymaniye'de doğu ve batı yönlerindeki alanlar ana kubbenin dışında bırakılmıştır. Bu nakısa yüzünden de zaten Sinan onu ustalık değil, kalfalık eserim diye nitelemiştir. Nihayet Türk sanatının en güzel ve en başarılı eseri olan Selimiye'de yarım kubbeler kalkmış, büyük kubbeyi köşelerden tutan dört küçük kubbe ve iyice duvarlara yapıştırılmış sekiz filpaye ile merkezi kubbe mekânın her tarafını örtme imkanını yakalamıştır.

Akurgal, genellikle sanıldığı gibi bir Hellen hayranı olmadığını ispatlarcasına bu noktada bir çok muhafazakâr sanat tarihçisi ile aynı noktalara vurgu yapmaktadır. Ona göre, *"Sinan bu başarısı ile İslâm dinine en uygun ve en elverişli ibadet evini geliştirmiştir."* Yalnız İslâm'ın değil, Yunan sanatının da gerçekleştirmek için o kadar çaba sarfettiği *harmonia*'nın (âhenk) mimarlık alanındaki en güzel örneklerinden biridir Selimiye ona göre.

Sinan'ı bu naif yaklaşımlarla ele alma geleneğini kıran, ama kısmen de olsa bu geleneği tevarüs ederek sürdüren bir sanatçı-yazar da Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

Beş Şehir'in "İstanbul" bölümünde Tanpınar Sinan'ı, seleflerinin mirasına neler kattığını anlatmakla başlar. Tanpınar'a göre Kanuni devrinin başlarında İstanbul zaten bir Türk şehri hüviyetini kazanmış durumdaydı. Fakat bu hüviyet gelişmesini bir "infilâk haline" getirmek için Sinan'ın gelmesi gerekiyordu.

> Yaratıcı, nizam verici hamleleriyle ...asırlık şekilleri birbirine karıştırır; ...sanki dehasıyla kendisinden öncekilerin tecrübelerini, buluşlarını bir sonsuzluğa taşımak istiyormuş gibi, her şeyi genişletir, büyütür, sayıları çoğaltır, her motiften ayrı ayrı şekiller ve terkipler çıkartır.

Sinan devrinde Osmanlı mimarisinin başlıca iki meselesi bulunduğunu söyler Tanpınar. Birincisi kubbe, ikincisi ise yan cephelerdeki "biteviyelik"tir. "Sinan, ikisiyle de âdeta oynar. Kubbeyi içerden mâbedin üstüne, mesnetleriyle alâkası görünmeyecek şekilde asar." Yan cephelerin biteviyeliğini de kemer, sütun, galeri ve pencere varyasyonlarıyla aşmaya çalışmıştır, fakat onun asıl, yaratıcılığındaki genişliğine dikkatleri çeker Tanpınar. "...Camileriyle, medreseleriyle, su kemerleriyle, türbeleri, çeşmeleriyle, sarayları ve köşkleriyle, küçük mescitleriyle İstanbul'u baştan başa fethet"tiğini söylediği Sinan'ın ardından hayıflanmayla karışık bir hasretle şunları söyler:

> Kimbilir, bıraksalardı, imparatorluğun kendisi kadar geniş ve zengin sanatı belki de bütün İstanbul'u yedi tepesinde yedi kubbeyle tek bir bina gibi işler, bu kubbeleri vadilerin üstünden aşan ve sırrı yalnız kendisinde olan kemer galerilerle birbirine bağlar; ... taştan ebediyet rüyasını kademe kademe üç kıyıya indirirdi... Bu rüyayı bir yıldız dizisi gibi kırdı ve benimsediği şehirden başlayarak geniş imparatorluğun dört bucağına dağıttı.

Tanpınar'ın "lisan makinesi"nin harikulade mahsulleri olan bu cümlelerden çıkan sonuç, onun Sinan'ın, o kullanmaktan çok hoşlandığı Hypolitte Taine'in "coğrafya+ân" denklemini unutarak ebedî bir model, zamandışı, zaman ve mekândan münezzeh bir 'fenomen' gibi ele aldığıdır ki, bu da aslında bir başka yazıda sözkonusu edilebilecek Tanpınar üst-anlatısının *(metannarrative)* tabii bir neticesi olmaktadır.

Yine Tanpınar'ın cümlelerinden, Sinan'ın elinin ermediği/değmediği bir yerin (mekânın) Osmanlılıktan nasibini almış sayılmayacağı gibi bir sonuç da çıkıyor. Zira Sinan'ı Osmanlı'yla, Osmanlı'yı da İstanbul'la aynîleştiriyor Tanpınar ve Sinan'ın önce İstanbul'u "tek bir bina gibi" işleyeceğini ve bu binayı "kademe kademe üç kıyıya indireceğini" söylüyor, Sinan'ın "ebediyet rüyâ"sını İstanbul'dan "başlayarak geniş imparatorluğun dört bucağına dağıtacağını" sözlerine ekliyor.

Tanpınar'ın "Sinan rüyası" dediği, hakikaten bir mimarın kafasında şekillenen tasarımlar toplamını, her eserinde bir çok teknik, sosyal, dinî ve 'emperyal' meseleyle karşı karşıya kalmış ve bunları 'o yerin' ve 'o zaman'ın doğru çözümlerini bularak aşmış birisinin zenginliğini ifade eden stilistik bir kavram olsaydı, söylenecek pek fazla bir şey yoktu. Ancak Sinan'ın, Eflatun'un karanlık mağarasından her nasılsa kaçan ve güneşi -hakikati- görüp aydınlanan adamına benzer bir mevkie oturtulması ise tarihselci bakışın yanlışlarını paylaşmakta; bununla da kalmayarak Sinan'ı kolayca 20. asrın modern diliyle konuşturmaktadır.

SİNAN BURSA'YA KÜS MÜYDÜ?

Sinan şayet Tanpınar'ın anlattığı türden bir üst-dile sahip bulunsaydı ve bu projesini adım adım bütün Osmanlı dünyasına uygulamaya programlı birisi olsaydı, Bursa gibi Osmanlı kültürünün İstanbul'dan sonraki sacayağında –diğeri genellikle Edirne olarak kabul edilir– bir damgası, mührü, hatta bir izi olsun bulunmaz mıydı? *Tezkiretü'l-Bünyân*'da saydığı 80 cami, 400 mescid, 60

medrese vb. eser arasından Bursa'da da bir tane olsun inşa etmeyi kafasından geçirmemiş olabilir miydi? Böyle muazzam bir programa sahip olan birisinin, Bursa'ya müstağni kalmak için özel bir gayret sarfetmesi mi icab etmişti? Sinan bu 'tahtgâh-ı kadîm'de bazı eserler "resm eyleyüb binâ itmüş" olmalı değil miydi?

'Bursa mimarisi' ya da 'Osmanlı mimarisinin Bursa devri' denilen vâkıanın Sinan'ın mimarî ufkunu çevreleyen örnekler olmasa bile, tasarımındaki bazı boşlukları doldurduğu da inkâr edilemez. Yeşil Camii'nin çinilerinden etkilenerek çini geleneğini (Rüstem Paşa Camii gibi eserlerde) sürdürmüş; minare külahlarının altına bir dizi turkuaz çini koyarak ilk devrin, özellikle de İznik ve Bursa Yeşil camilerinde rastladığımız -Bursa'nınki sonradan tuğlaya tahvil olunmuştur- çini kaplı minare geleneğinden kopmak istememiş; Bursa camilerinin ön kubbesinin altında yer alan şadırvanlara merkezî kubbeli camilerinde bir türlü yer verememenin sıkıntısını Selimiye'de müezzin mahfilinin altına nefis bir minyatür şadırvan koyarak gidermek istemişti. Keza Bursa camilerinde hiç yüksünmeden kullanılan Bizans sütun başlıklarının etkisi, kendisini Selimiye'nin alakasız bir bahçe duvarında göstermiş, Sinan buraya bir Bizans sütun başlığı yerleştirerek Bursalı ustalarının izini takip etmiştir.

BURSA'YA DOKUNMAYA KIYAMADI MI SİNAN?

Bursa'dan daha pek çok mimari tesir aldığını bildiğimiz Sinan'ın bu şehre müdahale etmemiş olması gördüğüm kadarıyla mimarlık tarihçilerinin ilgisini pek fazla çeken bir konu olmamış şimdiye kadar. Ne var ki şu soru hala cevabını beklemektedir: Devrinde ikinci plana düşmüş olsa da, imparatorluğun en önemli kültür merkezlerinden birisi olan kadim payitaht *Bursa, Sinan'ın o büyük inşa programında neden yer almamıştır?*

Belli ki Sinan Bursa'nın yaklaşık bir asır evvel tekemmül etmiş ve kristalize olmuş uyumlu mekân organizasyonunun, dışarıdan müdahale ederek bozulacağından endişe etmiştir. Tıpkı Manisa'da planlarını kendisinin çizip kalfalarının inşa ettiği -İstanbul

topoğrafyasında besbelli pek hoş bir sahil camisi olabilecek- Muradiye Camii'nin Bursa gibi dağa sırtını dayamış olan Manisa'nın eğimli topoğrafyasındaki mübalağalı kaçan iri kubbesi ve sert fırça darbeleriyle yapılmış izlenimi veren minareleriyle ölçüsüz yükselişinde görüldüğü gibi, coğrafya ile tarihi çok uyumlu şekilde birleştirmiş olan tahtgâh-ı kadîme zoraki bir müdahaleden kaçınmış gibidir Sinan. Bazılarına göre bunda Bursa'da kendisine iş verilmemiş olması gibi meslekî sebepler de rol oynamıştır. Fakat Hafsa'dan Kefe'ye, Ilgın'dan Çorlu'ya, Mostar'dan Hîcaz'a kadar yüzlerce değişik mahalden iş alan bir sanatkâra o devir için hâlâ hayli zengin sayılabilecek bir şehir olan Bursa'dan iş teklifi gelmediğini düşünmek, doğrusu pek akla yakın gelmiyor. Anlaşılan şu ki, Sinan Bursa'dan, Bursa'yı sevdiği, onun incitmekten korktuğu için istiğna etmiştir. (Bursalılar ona bir çeşme olsun mal etmeye çalışmışlardır ama o çeşme de Kâzım Baykal'ın dediği gibi olsa olsa talebelerinden birisine ait olabilir.)

Nitekim Sinan'ın korktuğu ve yapmaktan kaçındığı müdahale, zarurete binaen Emir Sultan Camii'nin III. Selîm devrinde yeniden yapılmasıyla ileriki tarihlerde yaşanacaktır. Eski halinin orta boy çok kubbeli Bursa camii tarzında inşa edildiği tahmin edilen Emîr Sultan Camii bu yeni yapılışı (1804) sırasında Laleli Camii'ni andıran şişirilmiş bir balon misali iri kıyım tek kubbeli ve iki taş minareli -Bursa minarelerinin karakteristiği tuğla oluşlarıdır oysa- olarak yapılmış, bilahare Abdülaziz devrinde Emîr Sultan'ın türbesi de yeniden ve caminin yeni mimarisini de aratan bir zevksizlikte inşa edilmiştir. Ancak zamanla mezarlıklarla çevrili hale gelmesi ve selvili, hoş peyzajı bu yadırgatıcı etkiyi biraz olsun azaltmıştır günümüzde.

MÜHİMME DEFTERİ'NİN ŞAHİTLİĞİ

Sinan'ın Bursa'ya müdahale etmekten çekinmesi ve kendisini adeta bilerek perdelenmesine bir delil olmak üzere Safer 1571 tarihli *Mühimme Defteri*'nden bir vesikayı aşağıya alıyoruz:

Bursa kadısına hüküm ki:
Hassâ mîmarlarımın başı Sinân, dergâh-ı mu'allâma mektub gönderüb karındaşım merhum Mustafa'nın mahrûse-i mezbûrede bînâ olunan türbesine yarar üstâd halife lâzım olub ve merhûm babam hüdâvendigâr tâbeserâhunun türbesi binasında halife olub dergâh-ı mu'allâm çavuşlarında ilhâk olunan Mehmed Çavuş için 'yarar üstâd' ve 'hizmetin uhdesinden gelür' deyu bildirmeğin hükm-i şerîfim müşârileyhe vusûl buldukta binası emrolunan türbe-i mezbûre... istikâmetle... Mehmet Çavuş'a verildi.

Mühimme Defteri 12, Sayfa 350, fî Safer (1571)

Bu vesikadan da anlaşılacağı gibi Sinan kendi uhdesine tevdi edilen Kanuni'nin boğdurduğu oğlu Sultan Mustafa'nın Bursa Muradiye'deki türbe inşaatını yapmaktan ictinâb ederek kendisi yerine bir halifesini tavsiye etmektedir. Yoksa;

Pâdişâhın devletinde cehd idüp
Eyledim her kûşesin nakş û nigâr

diyen bir Sinan'ın içinden Bursa'da da bir "nakş û nigâr" bırakmak geçmediğini düşünmek pek makul gelmiyor insana.

SELÇUKLU'NUN BİTTİĞİ VE OSMANLI'NIN BAŞLADIĞI BELDE

Meselenin sosyolojik ve tarihî vechelerine bakarsak, Sinan'ın eski Selçuklu şehirlerinden Kayseri ve Erzurum'da eserlerinin mevcut olduğunu görürüz ki, Osmanlı Devleti imparatorluk halini aldıktan sonra yaşanan Selçuklu şehirlerinin inkırazına bağlayabiliriz bu durumu. Filhakika *Bursa bir Selçuklu şehri değildi, ama tam manasıyla* –klasik devri esas alırsak– *Osmanlı da değildi.* Bu ilk devir, Selçuklu yapıcılık geleneğini yeni bir form ve zihniyet içinden süzerek almış ve sürekli bir araştırma ve geliştirme faaliyetine muhatap kılmıştı. Halbuki önce Edirne, sonra da İstanbul'da Selçuklu yapıcılık geleneğinden yararlanmak diye bir tek-

nik problem ortadan kalkmıştı. Bu devirlerde Osmanlı mimarisinin önünde yaşanmış bir Bursa tecrübesi durmaktaydı, bir açık hava müzesi gibi.

Fakat Sinan devrinde, Selçuklu kültürü, son ilham verme kabiliyetini de kaybetmiş, Bursa tecrübesi de olmasa neredeyse tamamen unutulmak tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştı. Zaten bu kabiliyeti besleyecek maddî zanginlik imkânlarını giderek Batıya yönelen yeni Osmanlı şehirlerine terketmiş, kendi yağında kavrulmanın sancılarını yaşamakla meşguldü. Fatih'e kadar, yani Karamanlılar tarih sahnesinden silinmeden önce Selçuklu kültürü Osmanlı kültürü ile beraber kâh ona karışarak, kâh kendi başına yaşayan bir realitedir. İlk devir yapıcılarının kendilerini bir parça Selçuklu hissetmiş olmaları ya da zaten Selçuklu asıllı olmaları bu noktada şaşırtıcı sayılmamalıdır. Ancak ve ancak Yıldırım Bâyezîd devrinden itibaren maharetli Beylikler ve Anadolu Selçuklu ustaları Osmanlı diyarının cazibesine kapılıp orada toplanmaya başlarlar ve Osmanlı mimarisine çeşitli katkılarda bulunurlar (bu katkıların en önemlisi çini sahasında olmuştur gerçi ama kabul etmek gerekir ki, tuğla minareler, medrese avlularının zamanla ilk devir Osmanlı camilerinin giriş kısımlarına tebdili gibi daha karmaşık katkıları da birer vâkıadır). Fakat idarî ve askerî merkezin önce Edirne'ye, sonra da İstanbul'a, yani Rumeli'ye kayması servetin ve servet yollarının Anadolu'dan elini ayağını çekmesiyle sonuçlanır. Tokat, Amasya, Konya gibi şehirler bu genel fukaralaşmadan nasiplerini alırlar. Bursa ise özellikle 1429'daki vebadan sonra bir daha eski şevketli günlerine ulaşamayacaktır.

Sinan devrinde ise Bursa henüz "altın devri"nin ihtişamını sürdürmektedir, üstelik nüfusu artan şehirlerden birisidir. 1487 yılında (II. Bâyezid devri) nüfusu 19.186 iken 1523 yılında (Kanuni'nin üçüncü saltanat yılında) 20.383'e ulaşır; 50 yıl sonra, 1573'de ise 38. 556 nüfusa maliktir. Yaklaşık bir asır içinde Bursa'nın nüfusu neredeyse ikiye katlanmıştır. O devirler için bu kadar yoğun nüfus artışı yaşayan bir şehrin iktisaden zenginleşme-

si icab ederdi ki, buna o devirlerde kamu yapıları ile ziraatteki ürün artışını örnek olarak gösterebiliriz.

BİR ŞİİRDİR ŞEHİR...

Şu halde Sinan'ı Bursa'dan uzak tutan sebep, klasik Selçuklu şehirlerinde yaşanan iktisadî çöküşle de açıklanamaz. Yeni bir şehir kavrayışı gerekiyor sanıyorum bunun için. Bu da, yazımın başında Barthes'dan iktibas ettiğim pasajı takip eden bir cümlede özetleniyor: "Şehir bir şiirdir (aslında)." Şehri bir imaj üretim merkezi olarak algılamamızı teklif eden Jonathan Raban *(The Soft City)* da haksız sayılmamalı: Şehirler birer imaj deposudurlar.

Sinan da şehirlere bu imaj perspektifinden yaklaşmaktaydı büyük ihtimalle. Şehirleri imajlarına göre kategorize eden Sinan, Bursa'yı, belli ki, Osmanlı mimarisinin ilk devrine mahsus çekingen arayışlar, tereddütler, bazen cesur ama her zaman mirasına sâdık hamleleriyle başbaşa bırakmak istemişti. Bu bir defada vücuda getirilmişe çok benzeyen zümrüt kadehi, sonraki her dokunuşun, her müdahalenin yıpratacağını, örseleyeceğini bilmektedir Sinan. Bu kadehin kırılmasının ağır bedelinin de farkındadır. Onun içimizdeki aydınlıkla birlikte yaşamasını istemiştir. Besbelli ki onu, medeniyetimizin mahfuz kalmış ve kalması için özel bir gayret sarfedilmiş 'mahrem hafızası' olarak değerlendirmiştir. Her şey yitirildiğinde bile kendisine dönülerek yeniden başlanabilecek bir iç hafızadır o. Bu istiğna Bursa'ya, Sinan'ın dokunuşuna gerek kalmadan Osmanlı'yı temsil etme imkânını vermiş, böylece Sinan'ın o çok alıştığımız modern okunuşuna müstesna bir örnek olmak hasebiyle karşı koyarak bir şehrin imajının onun mukadderâtı üzerinde nasıl kalıcı bir tesir yapabileceğini de göstermiş olmaktadır.

Sinan'ın mekânı bu bâtınî okuyuşundan, devrinde, Kırkçeşme sularının İstanbul'a getirilmesi için emîn-i binâ nasb olunan Ali Ağa hayretle şöyle söz eder, bugüne bir mesaj iletmek istercesine:

Bu mi'mâr âlem-i gaybdan haberdâr mıdır ki bu mikdâr lüle su vardır deyü ta'yin eyler...

Dâhiler yaptıkları kadar yapmadıklarıyla da büyük nizâma katkıda bulunmayı bildikleri için büyüktürler.

1. Ord. Prof. Ekrem Akurgal, "Mimar Sinan ve Türk yapı sanatı", *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul 1988, s. 248-250. Mimar Sinan'ın Selimiye Camii'yle "zaman-dışı" bir eser vücuda getirdiğini ileri süren bir başka yaklaşım da Gelenekselci ekolün önde gelen isimlerinden Titus Burckhardt'a aittir: "Selimiye Camii'nin sarsılmaz mükemmeliyeti, onun zaman-dışı bir eser olmasından gelir; o nesneleri (eşyayı) saf eşzamanlılık içinde görmeye kışkırtır bizi; zaman onda sükûna kalbolmuştur; küre küp haline dönüşmüştür; ân mekâna serilmiştir. İşte İslâm mimarisinin ana tema'sı budur." *Art of Islam: Language and Meaning*, World of Islam Festival Trust, London, 1976, s. 157.

Saltuk-nâme'nin alternatif Bursa portresi

15. yüzyılda Cem Sultan'ın maiyetinde bulunan ve onun direktifiyle Anadolu ve Balkanları gezerek derlediği *Saltuk-nâme* ile ünlenen Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, Anadolu'ya gelen ve özellikle de Balkanlar'daki fütûhatta mito-poetik bir rol oynadığı kabul edilerek hakkında efsaneler çıkartılan Sarı Saltuk'un menâkıbını onun ayak izinden adım adım giderek toplamış ve Cem Sultan'a takdim etmiştir. Doç. Dr. Haluk Şükrü Akalın'ın ilim âlemimize kazandırdığı bu gizli hazine şimdi etnografyacıları, edebiyat tarihçilerini ve Türkologları olduğu kadar şehir tarihi ve folklor araştırmacılarını da kendisine çekmeye başlamıştır.[1]

Saltuk-nâme neşri dışında Stefanos Yerasimos ve Cemal Kafadar gibi tarihi aynı zamanda bir kültür tarihi olarak yeniden-okumaya tâbi tutan usta araştırmacılar tarafından keşfedilerek incelemeye tâbi tutulmuştur.[2] Biz de daha önce yayınladığımız çeşitli yazılarda *Saltuk-nâme*'de yansıtıldığı haliyle Osmanlı Devleti'nin üç büyük başkenti olan Bursa, Edirne ve İstanbul'un aralarında vuku bulan çekişme ve rekabete dikkat çekmiş ve Ebu'l-Hayr-ı Rûmî'nin *Edirnecilik*'ini Cem Sultan'a nasıl aşılamaya çalıştığını göstermiştik.[3] Bu yazıda ise sözkonusu başkentlerden Bursa'nın *Saltuk-nâme*'de çizilen, daha önce ve daha sonra ele

alınmamış özgün ve muhtemelen kadîmden gelen rivayetlere müstenid alternatif bir portresini sunmaya çalışacağız.

Öncelikle belirtmeliyiz ki, *Saltuk-nâme*'de "Bursa"ya verilen çeşitli isimler vardır. Bunlar *Abruşak, Barsuk, Bursak, Burusa, Burşak*'dır. Uludağ için de *Keşiş Tağı* ve *Kûh-i Ruhbân* adları geçmektedir ki, ikincisinin 17. yüzyılda Kâtip Çelebi tarafından da kullanıldığına şahit oluyoruz. Dolayısıyla iktibas edeceğimiz metinlerde "Bursa" kelimesi yerine yukarıda geçen adlar kullanıldığında da ayrıca açıklanmayacaktır. (Bu isimler muhtemelen 15. yüzyılda Bursa *(Brusa)* adının kesin bir üstünlük kazanmamış olduğunu ve çeşitli lehçe ve şivelere göre Bythinyalılardan kalan *Prussa* adının farklı şekillerde telaffuz edildiğini göstermektedir.)

Sarı Saltuk'un menkıbelerinde Bursa bahisleri daha çok 2. ve 3. ciltlerde yer almaktadır. Sarı Saltuk'un (burada Şerif olarak geçmektedir) İstanbul'da, henüz fethedilmeden önce yaptığı faaliyetler cümlesinden olarak Bursa ile ilgili bilgiler verilir. Bortıkal Tekfûru'nun kızını İstanbul'da oturan Şa'ban Beğ isimli bir Tekfur (Tekür) oğluna almak ister. Bursuk (Bortıkal?) Tekfuru ise şu şartı koşar kızını vermek için: "Gelin girü dinünüze girün, vireyim. Saltıh hod helâk oldu." Bunun üzerine Sarı Saltuk'un gayretleriyle İslâmı kabul etmiş olan Şa'ban Beğ (nâm-ı diğer Recîm Melik) ve avânesi tekrar Hıristiyan olurlar. Bunun üzerine İstanbul'daki Müslümanlar toplanıp Şa'ban Beği tekrar imana getirtirler ancak bu defa Şa'ban Beğ'in oğlu babasına isyan ederek Müslümanları kılıçtan geçirtir ve Müslüman gazileri püskürtür. Ardından Abruşak şehrindeki Barsuk'a haber göndererek kendisine bu kadar iyiliklerde bulunması karşılığında kızını ister. Barsuk da kızını verir. Nikâh kıyılır, "düğün kılınır". Gemilerle Bursa'ya yola çıkılır. Mudan (Mudanya)'da karaya düğün dernek çıkan Şa'ban Beğin oğlunu Barsuk karşılar: "Barsuk dahı karşu gelüp ni'met ve nüzûl birle getürüp kandırdı. Anda yidi gün düğün ittiler." (*Saltuk-nâme*, II, 68.)

Bütün bu olan biteni Şâh-ı Mârân katında "şâdlıkta" bulunan Sarı Saltuk'a iletme görevi bir cinnîye düşmüştür. Müslümanla-

rın intikamını almaya yemin eden Saltuk, cinnîden kendisini "İstanbul birle (ile) Abruşak arasındaki denizün (Marmara Denizi'nin) kenarına" bırakmasını ister ve ardından Bursa'da kızın nereye götürüldüğünü öğrenmelerini Meymûn ve Minûçihr'e emreder. Haber gelir ki, kızı Bursa hisarından çıkartıp gemiye bindirmişler ve İstanbul'a revân olmuşlardır. (II, 70.)

Sarı Saltuk, gemiyi cinnîlerin yardımıyla denizde dalgalara uğratıp alabora ettirir; gemiyi batırırken kızı kurtarır ve denizden yürüyerek Bursa'ya gelir. Mudanya'da karaya çıkarsa da, "Mudan kâfirleri" onu görüp kalkarlar ve "Sen kimsin?" diye sorarlar. Adını öğrenince de sorduklarına pişman olup aman dilerler.

Bu arada Mudanya'daki bir rahiple tanışan Saltuk, rahibin kızının denize düşürdüğü "tamam Rûm haracına değer" küpesini balıklara buldurur ve rahibin Müslüman olmasına vesile olur. Bunu gören diğer kâfirlerden 24 kişi daha imana gelir.

Bundan sonra Bursa'ya gelen Saltuk, Bursa tekfûru "Bursak-ı la'în"in dört bin askerle üzerine saldırması üzerine "sahra-i Dermûş"da üç gün üç gece ceng ederler. Tekfurun askerlerini Bursa hisarına sığınmaya mecbur eden Saltuk, üzerine taş ve ok atılması üzerine Bursa kalesinin ova tarafından değil, Orhan Gazi'nin fethinde olduğu gibi dağ tarafından alınabileceğine karar verir ve Pınarbaşı sırtlarına çıkarak oradan aşağıya taş atar, "çok evler, binâlar harâb" eder. (II, 72.)

Bu arada Uludağ sırtlarında bir mağara önünde uyuyakalan Saltuk, Keşiş Dağı'nda bir kilise ve içinde papazlar (keşişler) olduğundan habersizdir. ("Meger ol tağa Keşiş Tağı dirlerdi, üstünde bir kilise vardı, andan yukarısı kar idi, yaz ve kış erimezdi.") Onu uyurken gören papazlar, Saltuk'u ortadan kaldırıp kurtulmayı planlayarak mağaranın üst yanına gelirler. "Hemân fırsattur, iş âsân oldı" diyerek büyük bir kayayı Saltuk'un üzerine yuvarlarlar. Kaya tam Saltuk'un üzerinden geçecekken, olacak bu ya, bir tümseğe çarpıp sıçrar ve ona değmeden dağdan aşağıya yuvarlanıp gider. Gürültüden uyanan Saltuk, "Bre mel'ûnlar ! Nedir bu?" diye kükrer. Keşişler korkudan titreyerek taşın iste-

meyerek yuvarlanmasına sebebiyet verdiklerini söyleyip kendisinden af dilerler. Sarı Saltuk "anlara mukayyed" olmaz, "hiç tınma"z ve sabreder. (II, 75.)

Keşişler kiliselerine dönerken Sarı Saltuk'un aklı fikri Bursa hisarındadır. Yüksekten attığı, "her birisi deveden büyük" taşlarından âciz olan Bursalılar sonunda aman isterler. Saltuk da on bin altın fidye vermeleri karşılığında aman verir. Şehrin kapısı açılır: "Seyyid'e (Sarı Saltuk) izzet ide papazlar başı açuk karşu geldiler. Pes Şerif (Sarı Saltuk'un bir başka adı) kal'aya girüp Abruşak hisarın seyr idüp berüsinden girüp üstine çıktı."

Sarı Saltuk'un Osmanlıların 1326'daki fethinden önce Bursa'ya girdiğini bildiren bu bilgiden sonra Ebû'l-Hayr-ı Rûmî'nin ayrıntıları yakalamadaki olağanüstü becerisine şahit olacağımız bir menkıbe anlatılır. Hisar içinde bir "kâfir oğlancuğı" Saltuk'a, keşişlerin kendisi uyurken taş yuvarladıklarını kaleden gördüklerini ve onları affetmesi üzerine keşişlerin onun sakalıyla alay ettiklerini söyler. Saltuk da "Berü gel, sana ne diyem?" diyerek oğlanı atının terkisine bindirip dağa revan olur. Ve kiliseye giderler. Çocuğa Hasan adını veren Saltuk, onu atın yanına bırakarak kiliseye girer. Kilisenin kapısı arkadan "berkinmiş" olduğu için giremez ama pencere ne güne duruyor? Soğukta, kar altında pencereden içerisini dinler ve bir papazın şöyle dediğini işitir: "İy Hıristiyânlar! Key sakınun bu câdû Türklerinden, bunlarla söyleşmen, dillerince cevâb dahı itmen ki bunlarun dahı Peygamberi –hâşâ– sehhâr (büyücü) idi. ... (Saltuk) dahı sehhârdur." Bunu duyan Saltuk camı bir taşla kırar. Rahipler dışarı kaçtıkça Saltuk tarafından tepelenir. İçeride kalan otuz iki keşişi de haklayan Sarı Saltuk o gece kilisede kalır. (II, 74.)

Şimdi bu noktada biraz soluklanalım ve *Saltuk-nâme*'nin Uludağ'da yaşayan keşişlerle ve Müslümanlara bakışlarıyla ilgili bilgilerini gözden geçirelim. Rûmî'nin sözünü ettiği "bir kilise", mecazî ifade olsa gerektir, zira Menthon'un araştırmalarından beri Uludağ'da sayıları yüze yakın kilisenin bulunduğu bilinmektedir. Her ne kadar bunların hepsi eşzamanlı olarak varolmamışsa

da, Sarı Saltuk'un zamanında bunlardan bir miktarının ayakta olması mümkündür. "Papazlar" denilen keşişlerin Sarı Saltuk'u ortadan kaldırma gayretleri de Müslüman akınları ile dağdaki keşişlerin bir süredir rahatsız olduklarını göstermektedir.[4] Rûmî'nin aktardığı kilise tasviri de ilginçtir. Anlatılanlardan kilisenin sağlam bir kapısının olduğunu ve pencerelerinin camla kaplı bulunduğunu öğreniyoruz. Keza camdan dinlediği keşişin sözleri de keşişlerin Müslüman gazilere karşı dışlayıcı tutumlarının bir nişanesidir. Otuz iki keşişten bahsedilmesi de Uludağ'daki kiliselerdeki nüfus hakkında bir fikir verebilir.

Şimdi hikâyemize kaldığı yerden devam edelim. Kilisede geceleyen Saltuk, oğlanla birlikte, kilisenin mallarını da yanına alarak dışarı çıkar. "Ol tağı seyrân idüp karlıkların" görür. Ardından İznik'e rahip kılığında gider. Orada kendisini, Uludağ'da öldürdüğü bir rahibin adıyla, "Selihun" diye tanıtır. (Uludağ'ın tarihine ilişkin bir ayrıntı bilgi daha!)[5]

Bursa hakkında daha geniş bilgiler *Saltuk-nâme*'nin üçüncü cildinde yer almaktadır. Sarı Saltuk yedi günlük bir yolculuktan sonra "Burşak nâm bir ulu hisâra" gelir. Aradığı iki kişi olan Ahmed ve İlyas'ı burada bulan Saltuk ve arkadaşları Bursa hisarında halen kalıntıları mevcut olan Bythinyalılardan kalma saraya kadar girmeyi başarırlar. Askerleri tepeleyip beğin (tekfurun) başını keserler. Ahmed isimli arkadaşı beğin kızını alır ve Edirne'ye dönerler. Ancak Saltuk Bursa'da kalır. Rahip kılığında bir kiliseye "mihmân" olur. (Rûmî, kilisenin yerini, "hisardan bir günlük yok ıdı uzaklığı" diye belirler.) Bu sırada kaleden Saltuk'un baskınının haberi gelir. Rahipler üzülür, "gamgîn olur" ve bu olayı rahip kılığındaki Saltuk'un uğursuzluğuna verirler. Gece herkes uyuduğunda Saltuk "yirinden turup anda ne kadar ruhbân var ise cümlesin helâk eyle"r, kiliseyi yakar ve gider. (III, 36.)

Bodan şehrine gelen Saltuk, orada Şem'ûn adlı bir rahiple karşılaşır. Tarih hakkında Saltuk'la bir münazarada münhezim olan (hezimete uğrayan) Şem'ûn iman getirir ama gizli Müslü-

man olarak kalmayı tercih eder. Burada Bursa'nın tarihine ilişkin ilginç bir konuşma cereyan eder aralarında.

Sarı Saltuk sorar: "İy Şem'ûn! Bize beyân eyle, Burşak şehrini kimler yapmıştır? Bunda acâib ağır binâlar gördüm." (Demek ki İslâm fethi öncesi Bursa'sında "Şeddâdî binalar" varmış.) Şem'ûn uzun bir cevapla bütün bildiklerini bir bir anlatır:

> Bu diyârda bir melik var idi, adına Marnas Şah dirlerdi, Yunan'da olurdı. Bir gün av avlayup bu araya gelür, bu azîm tağı (Uludağ) görür, üzerine çıkar. Meğer eyyâm-ı bahâr zamânı idi, bu tağda oturur, kış olınca her gün şikâr eder (avlanır), âhir vüzerâsın cem ider, eyidür: 'Benümçün bu tağda bir kal'a bünyad idün, gâyet sarp olsun ve ortasında bir yüce saray idün, ol saraydan etrâf görinsün' didi. Hakîmler cem' oldılar. Ol diyarda bir hakîm var idi, Yunan'da olur idi, adına Uklas dirler idi, anı getürdiler, pâdişâhun murâdın didiler. Ol tağı gezdiler, eyitti: 'Bu tağda kal'a bünyâd idersenüz tîz harâb olur. Bu tağun havâsı kış zamânında insana muzırdur. Ve yazın tamâm fâidelidür. Bunun kışı katı olur. İnsan ana tâkat getüremez, helâk olur. Ammâ bu arada kal'a bünyad idersenüz câizdür. Kışın havâsı gâyet hûbdur ve yazın muzırdur. Bunun kavmi yazın bu tağa çıkup yazlasa ölür. Amma bu sunun (suyun) başın tutmak gerek. Pâdişahun çokluk malı gider' didi. Padişah emreyledi, hazine açtılar. Hakîm evvel ol suyı tuttı. Meğer ol tağun altında bir acâib gürbüz su akardı, ana Pınarbaşı dirlerdi. Hakîm bakırdan ev resmi yaptı, ana tunçdan bir kapu eyledi. Ol kapunun aralığından çıkan sudur, şimdi bu şehre çıkup akan ol sudur ve ol kal'ayı ol bünyâd eyledi. Azîm, ulu şehr oldı. Ol pâdişah bu şehirde üç yüz yıl pâdişâhlık eyledi. Bu arada taht-gâh-ı Yunan bu oldı. (III, 38-39.)

Rûmî'nin bu bilgileri nereden aldığını bilmiyoruz. Muhtemelen halk arasında kulaktan kulağa aktarılan rivayetlerden kendisine göre bir düzenleme yapmış olmalı. Yine de son derece önemli ve başka bir kaynakta rastlanamayacak nitelikte, bir şeh-

rin yitirilmiş hafızasını diriltecek bilgiler bunlar. Bursa'nın tılsımının neye ve nasıl yapıldığı, nasıl kurulduğu, meteorolojik, iklimsel ve sıhhî özelliklerine binaen Bursa hisarının yerinin nasıl tesbit edildiği gibi bilgiler yeni bir Bursa morfolojisini oluştururken son derece işe yarayacak ipuçları sunuyor.

Devam edelim. Şem'ûn anlatıyor: "Andan Melik Yuşan adlu Frenk taifesinden gâyet âkıl, ehl-i tedbir, ehl-i ferâset koptı. Burşak şehrinde ağır bünyâdlar urdı, gâyet mâl-dâr kavm idiler. Malların cemî' yir altında define kıldılar." (III, 39.) Bu kavim, Bythinyalılar olabilir mi? Bilemiyoruz, belki de efsaneler dönemine ait bir kavim ismidir.

Ardından Bursa'daki üç hakîmden söz eder Rûmî. Bunlar tılsım ilminde gayet usta, bilge kişilerdir. Şehrin bütün mallarını (hazinelerini) tılsımlayarak yer altına gizler bu bilgeler. Bu kavim, "dürlü dürlü fesâdlıklar" kılmış, kimisi aya, kimisi güneşe, kimisi de puta taptıklarından tâun (vebâ) hastalığı ile Allah tarafından helâk edilmişlerdir. (Böylece ilkinin 15. yüzyılda yaşandığını bildiğimiz veba salgınından önce de Bursa'da bir vebâ vak'asına rastlıyoruz.)

Rûmî daha sonra İstanbul ve Bursa'nın iklim ve havasını eleştirip Edirne'yi başkentlik için hem jeopolitik, hem de klimatik üstünlüklere sahip olduğu gerekçesiyle medheder. Güneyi bir dağla örtülü ve kuzeyi açık olan bir şehrin havasının hastalıklı olduğunu belirtirken kasdı besbelli ki Bursa'dır:

> Ve dahı şol şehrün kim cenûbı örtülü, yüksek ola ve şimâli açuk, ol dahı marazlu bed havâ ola, halkı za'if, maraz-nâktur ve Resulullah Hazreti buyurmıştur: 'Anun gibi yirlerde durmayalar, hâliyâ Belûkiyye –kim ana Abruşak dirler– ol şehr üzre Kûh-i Ruhbân havâledür, anunçün ağır hâr havâludur, ısıılarda ve bâriddür, zemistanda zira yil nüfuz idüp geçmez. (III, 209.)

İstanbul'dan sonra Bursa'yı da Cem Sultan'ın gözünden düşürmeyi başaran Rûmî, Edirne'yi Lokman Hekim'den bir kıssa anlatarak tebcil eder.

Bir başka kıssada ise Sarı Saltuk'un yolu bir defasında yine Bursa'ya düşer ve "Barsuk Melik" adlı tekfur, bu defa onu izzet ve hürmetle karşılar. Saltuk'a böyle yalnız başına nereye gittiğini soran Barsuk'a, cevaben, "Sana geldüm, görem İslâma meylün var mı diyü?" der. Fakat oralı olmayan Bursa tekfuru haracını vermekle yetinir ve hiç bir şey demez. (III, 255.) Anlaşılan kaleyi içeriden ve en baştaki yöneticiden itibaren fethetme yönündeki genel "kolonizatör derviş" stratejisi Sarı Saltuk'ta da devam etmektedir.

Bunun ardından Emir Sultan hakkında başka bir yerde bulunmayan bir rivayet aktarır Rûmî. Sultan II. Murad tahta çıktığı zaman Emir Sultan da onu kutlamaya Edirne'ye gider. Gönlü bu "mübarek yeri" seven Emir Sultan, burada kalmak istese de, onun manevî otoritesinin padişahınkini gölgede bırakacağından korkan bir "hâin"in Sultan'a, "bir şehr içinde iki padişah olmaz... Bunı sen yine Bursa'ya gönder" demesi üzerine Bursa'ya gözü arkada kalarak dönmek zorunda kalır. (III, 265.) Emir Sultan'ın tepesinde kandillerle Buhara'dan Bursa'ya özel olarak gönderildiği rivayeti bu yeni bilgi ışığında yeniden gözden geçirilmelidir.

Başka bir vesileyle Osman Gazi'nin tıpkı bir kısım Osmanlı padişahı gibi bir çeşit romatizma olan nikris (damla) hastalığından muzdarip olduğunu öğreniyoruz:

> Pes Orhan Bursa'yı muhâsara eyledi. Ve Osman Bursa'yı koyup (Yeni Şehir'e) gittiğine sebep buydı kim, ayağı ağrı(r)dı. Bursa havâsında Server'e nikris zahmeti ârız oldı. Evvelden dahı var idi. Bursa denize katı yakın idi. Ol maraz deniz havâsın sevmez. Deniz cemî marazları depreştürür... (III, 353)

Saltuk-nâmc'den öğrendiğimiz bir başka bilgi de, Osmanlıların İznik'i Bursa'dan evvel fethettiklerine dair rivayettir. İznik'i Osman Gazi'nin fethettiğini söyleyen Rûmî'ye göre Osman Bey oraya yerleşmemiş, sadece halkını haraca kesmiştir. Fakat Bursa'nın fethini müteakip İznik halkı isyan etmiş ve şehri "girü kı-

lıç ile feth eyle"miştir. Rûmî'ye göre "Kadîm taht oldur", yani ilk başkent Bursa değil, İznik'tir.

Zaten Osman Gazi'nin cenazesinin İznik'e değil de Bursa'ya gömülmesinin altında bu "istirdat sendromu" yatmaktadır anlaşılan. İznik nüfusunun çok büyük bir kısmının gayri müslimlerden oluşmuş olması ve bir isyan sırasında İstanbul'a çok yakın olmasından dolayı daha kolay yardım alabilecek bir konumda bulunması, Orhan Gazi'nin üzerinde babasının Bursa'da defnedilmesi yönünde bir kanaat hâsıl etmiş olması mümkündür. Hem Osman Beğin oğlu Orhan'a, hem de Orhan'ın Murad'a Bursa'da gömülmeyi vasiyyet etmeleri bu sendromun yansımaları olarak karşımıza çıkıyor. Cesedin düşman eline geçmesi korkusuyla, hanedanın kutsallığı fikrini siyaset felsefesinin merkezine yerleştirmiş olan Osmanoğulları, Edirne'nin başkentliği almasından sonra da, Bursa'da gömülmeyi tercih edeceklerdi. Ta ki İstanbul'un fethine kadar!

Orhan Gazi'nin cenazesinin babasıyla birlikte konulduğunu biliyoruz. Fakat Abdülaziz döneminde yeniden inşa edildiğini bildiğimiz bugünkü türbelerin yerinde hangi binalar mevcuttu? İsveçli ressam Loevenhielm'in tablolarında (1820'lerin sonu) dış görünüşlerini bildiğimiz ve Semavi Eyice'nin çok değerli bir makalesinde bazı Batılı seyyahların anlatımlarından iyi kötü fikir sahibi olabildiğimiz türbenin içinin durumu *Saltuk-nâme*'de şöyle tasvir ediliyor:

> Meyyitin Bursa'ya komağa vasiyyet eyledi kim, Hisâr içre manastırda koyalar. Anı câmi eylemişti. Ve her meyyit yüksek yirde idi. Kâfirden hazer eylediler, anda kodılar. Zirâ İznik'te kâfirler çoğ idi, bir kerre âsi olmışlardı, girü (âsi) olalar diyü korktılar. Bursa'da kodılar, mazbut yir olmağın. (III, 355.)

Ebu'l-Hayr-ı Rûmî'nin, "Pes Cem Sultan emriyle memlekette yüridüm, kangı yirde kim bunun menâkıbını işittüm, yazdum, birbirine tertib üzre uydurup bir kitab idüp yidi yılda tamâm ey-

ledim" dediği *Saltuk-nâme*, görüldüğü gibi efsanelere karışmış da olsa şehirlerimiz hakkında başka bir kaynakta rastlayamayacağımız özgünlükte bilgileri taşıyor bünyesinde. Ebu'l- Hayr-ı Rûmî'nin gözünden yansıdığı şekliyle 15. yüzyılın zihniyetini, bir başka terimle 'ideolojisini' yansıtan bu eser, şehirlerimizin yeni bilgilerle zenginleşmesine elverişli bir hazine mahiyetinde. Yeter ki, bu bilgileri elde etmeye gönüllü insanlar olsun; onlar verimkâr duruşlarıyla bizi bekliyor.

1. Ebu'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-nâme*, II, Hazırlayan: Dr. Şükrü Halûk Akalın, Ankara 1988, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; cilt III, Ankara 1990, Kültür Bakanlığı Yayınları.
2. Örneğin bkz. Cemal Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*, University of California Press, 1995. Kemal Yüce, Saltuk-nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar, Ankara 1987, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Müjgan Cumbur, "Saltuk-nâme'nin Türk milliyetçiliğindeki yerine ve üçüncü nüshasına dair", Milli Kültür, c. I, sayı: 1, Kasım 1976, s.52-56
3. Bkz. benim *Şehir, ey Şehir* adlı kitabım. İstanbul 1997, İz Yayıncılık, s. 139-151.
4. Bizanslı tarihçi Pachymeres'in ifadesine bakılacak olursa, keşişler daha Selçukluların Anadolu'ya ilk gelişlerinden itibaren sırra kadem basmaya başlamışlardır. Bkz. Zikreden Prof. Dr. Osman Turan, *Selçuklular ve İslâmiyet*, İstanbul 1971, Turan Neşriyat Yurdu, s. 58. ("Menderes havâlisi yalnız halkları değil, hücrelerine yerleşmiş râhibleri tarafından da terkedilerek ıssızlaştı... İstilâ İznik ve Bursa kapılarına kadar ilerledi.")
5. Bu arada *Saltuk-nâme*'de (II, s. 75-76) İznik'in ılsımlı bir çeşmeden akan sularla suya gark olduğuna dair bir rivayet de anlatılır ki, Bursa'nın sonunun suyla geleceği (ılsımı suya yapılmıştır çünkü) şeklindeki anonim rivayeti destekler niteliktedir.

Emir Sultan'ın Edirne'de yanan kandilleri



Emir Sultan, Şemseddin b. Ali yahut Emir Buhârî hazretleri 15. yüzyıl Osmanlı dünyasının en ilginç ve terkip edici şahsiyetlerinden birisidir. Hatta Tanpınar'a bakılacak olursa, bu asrın "Türkiye'sinin halk muhayyilesine en fazla malolmuş çehresidir." Bu itibarla o, sadece Bursa'nın değil, çağının da sözcüsüdür ve hakkında anlatılan yığınla menkıbe de devrinin zihniyetini bütün encâmıyla yansıtan hâlis aynalar mesabesindedir.

Emir Sultan, Buharalı bir mutasavvıf ailede dünyaya gelmiş ve günün birinde Hz. Peygamber'in (s.a.v.) işaretiyle Medine'ye çağrılmış; niyeti ömür boyu orada kalmakmış. Orada Efendimiz kendisine 'hatiften' hitap etmiş ve sırr-ı Hakka mazhar olduğu ifşâ olunca da yine işaret-i Peygamberî ile Anadolu'ya gitmesi emrolunmuştur. Bu yolculuğu sırasında kendisine üç adet kandil rehberlik edecek ve kandil nerede durur ve sönerse orada konaklayacaktır. Kudüs, Şam, Halep, Konya derken kandiller Bursa'ya kadar gelir, Gökdere vadisinde bir mağaranın önünde durur ve üç gün sonra da söner. Emir Sultan mesajı almıştır: Evliya Çelebi'nin şirin söyleyişiyle, "Bizim ömrümüz kandili bu şehirde sönecek, makamımız bu şehir olacak, işâret-i cedd-i müctebâ böyledir" diyerek bu şehre yerleşir. Kısa zamanda Bursalıların sevgilisi olan evi ve tekkesinin yerinde bugün yeller esmekte ise de, 19. yüzyılda yeni baştan yapılan cami ve türbesi, bir de hamamı

halen ayaktadır. Bu hamamda, yıkandığı söylenen bir hücre vardır ki, hâtırasına hürmeten kapalı tutulur.

Zamanla belli başlı tarikatların ve her kesimden insanın manevî ilticagâhı olan Emir Sultan türbesi, bir bakıma Bursa'nın Eyüp Sultan'ıdır. Evliya Çelebi her yıl bütün tarikatlardan toplanan deniz gibi insanların her bahar bir "Erguvan Cemiyeti" faslını bu türbe civarında icra ettiklerini 17. yüzyılda anlatıyor ki, Cemaleddin Servet Revnakoğlu'nun nakline göre buna benzer fasıllar 19. yüzyıl sonlarına kadar muhtelif tarikat erbâbı arasında devam etmiştir.

Hatta Mecdî Efendi'nin *Şakâyık Tercümesi*'ndeki ifadesine binaen Bursalılar ne zaman "mahabbet-i ilâhiyeye mazhar olan" birisinin "mahbûbu'l-kulûb" olduğuna karar verseler, ona muhabbetlerinden "Emir Sultan" derlermiş. Bu da Bursa ile Emir Sultan'ın şahs-ı mânevîsinin halkın idrâkinde nasıl aynîleştiğinin bir başka vechini teşkil etmektedir.

Arslanları ağlatıp eşiğine yüz sürdüren, çöldeki yılanların bile kendisine hürmet ettiği, herkese "babam" diye hitap eden, daima sazdan örülmüş bir hasır üzerinde oturup sürekli dili "vird"le meşgul olan, Uludağ'daki "kara donlu" keşişle tayy-ı mekân ederek görüşen, Yıldırım Bayezid'in kızı Hundî Hatun'u olaylı bir şekilde kendisine nikâhlayan, Timur'a esir düşen ve sonra ısrarlarına binaen serbest bırakılan, İstanbul'un II. Murad zamanındaki bir muhasarasına 400 müridiyle birlikte katılan ve cenaze namazını Hacı Bayrâm-ı Veli'nin kıldırdığı bu Allah erinin yeri elbette ki, sadece Bursa ve Bursalıların kalbi ile sınırlı kalamazdı. Tıpkı Yûnus Emre'nin bir çok belde tarafından sahiplenilmesi örneğinde gördüğümüz gibi Emir Sultan'ın da, Edirneliler tarafından sahiplenildiğini biliyor muydunuz?

Bu ilginç ve Emir Sultan'la ilgili kitaplara aksetmemiş tarafı onun gerek biyografilerinde, gerekse toplumun umumi kanaatinde karanlıkta kalmış bir yönünü teşkil etmektedir. Burada bir 15. yüzyıl metni olan Ebu'l-Hayr-ı Rumî'nin *Saltuk-nâme*'sinde geçtiği şekliyle bilinenlerden farklı bir Emir Sultan portresi

çizmeye, böylece tarihe malolmuş bu büyük şahsiyetin bilinmeyen bir yüzüne ışık tutmaya çalışacağım.

***

Emir Sultan dervişleri,
Tesbih ü senâ işleri,
Dizilmiş hümâ kuşları,
Emir Sultan türbesinde.

Bursalı Yûnus Emre'nin dilinden Emir Sultan türbesi çevresinde "hümâ kuşları" gibi dizilip zikir yapmakta olan çeşitli tarikatlara mensup dervişler böyle tasvir ediliyor. Aslında Emir Sultan'ı Bursa ile özdeşleştiren o kadar çok rivayet vardır ki, onun kendi memleketi Buhara ile olan münasebet ve rabıtasını bile gölgelemiştir. Bu bir şehir ile bir hakîm arasında cereyan eden özel türden ilişkinin dışında bir başka ihtimali aramak dahi çoğu insana zâid görünmüş olmalı ki, *Saltuk-nâme*'de, Rumî'nin biraz da kendine özel bir "Edirnecilik" gayretiyle dile getirdiği alternatif Emir Sultan portresi ya gözden kaçırılmış ya da ciddiye alınmamıştır. Doğruluk derecesi ne olursa olsun, 15. yüzyılın halk muhayyilesini bir ayna gibi yansıttığına derinden inandığım bu metni gözden ırak tutmamak gerektiği kanaatini taşıyorum.

Yine Bursalı Yûnus Emre'nin bir başka şiirinde Buhara-Medine-Bursa-Rumeli zinciri adeta daha bir yerli yerine oturmuş gibidir:

Buhara'dan Medine'ye gelmiştir,
Fahr-i âlem selamını almıştır,
İrşâd için Rumeli'ne salmıştır,
Yeşil donlu Emir Sultan merhaba.

Saltuk-name'de geçen Emir Sultan portresi de onun gönlünün Evliya Çelebi'nin dediği gibi ömür boyu Bursa'da kalmaktan yana olmayıp Rumeli'ye ve oranın gaza yurdu olan Edirne'ye yerleşmek için yanıp tutuştuğunu açıkça ortaya koymuş bulunuyor.

II. Murad, Çelebi Mehmed'in yerine Edirne'de tahta çıkmıştır (1421). Daha sonraki tarihlerde 'kılıç kuşanma' töreni olarak geçen hadise *Saltuk-nâme*'de "beğlik kutlamağa" gitmek şeklinde

verilir. Emir Sultan Edirne'ye vardığında halk onu izzet ve ikram ile karşılamaya gider. Padişah, halasının (Hundi Hatun'un) kocası da olan bu maneviyat piri ile buluşur, görüşür. Emir Sultan ondan Cuma zaviyesi yaptırmak için "delüklü kayanun üstin" ister. Ardından bundan böyle neden Edirne'de oturmak istediğini Rûmî'nin dokunaklı üslubuyla şöyle anlatır: "Gönlüm bu mübarek yiri sevdi ve her kim bunda gazâ niyyetine karar ide, bir evlik yir idine, yarın cennette yitmiş (yetmiş) bu dünyaca yiri (yeri) ola. *Bu (Edirne) gaziler ocağıdur, mübarek yirdür, ben dahi bunda karar iderem, eger korsanuz.*"

Bu nazik isteği II. Murad ilk elde kabul etmekte tereddüt etmez. Fakat maiyyetindeki "devletlûlar" bu dengeleri yerinden oynatacak yeni durumdan rahatsız olmuşlardır. Hemen padişaha telkinler yetişir: "Hünkâr, bir şehr içinde iki padişah olmaz. Eğer halk Emir'e (Sultan) uyalar, sana hürmet kılmaz. Bunı (Emir Sultan'ı) sen yine Bursa'ya gönder, varsun anda otursun, şimdiye dek anda otururdı, gine anda otursun."

Bursa ile Edirne arasındaki dengenin Edirne lehine bozulmaya başladığının en büyük alametlerinden birisi olan bu telkin, meyvesini hemen verecek ve padişah bu "âlem-i velâyet sultanı"nın gerisin geri Bursa'ya dönmesini emretmekte gecikmeyecektir. Hikayenin bundan sonrası daha da trajik sahnelerle doludur. En iyisi bu sahneyi yine Rumî'den dinleyelim:

> Emir hazreti melûl oldı, gitmek kasdın eyledi. Halk gönderi vardılar şehirden. *Seyyid biraz yer gidince döner, ardına bakardı, dahı gözlerinün yaşı akardı.* Halk eyittiler (sordular): 'Sultanum neye bakarsun?' Eyitti: *'Gönlüm, gözüm aktı, gaziler ocağına gitti, anda kaldı, ben nice bakmayayım'* didi.

İlginçtir, menkıbelerinde genellikle Bursa Ulucamii'nin yapılacağı yerin belirlenmesinden ibadete açılmasına kadar pek çok safhasında damgası bulunduğu belirtilen Şeyh'i, Ebu'l-Hayr-ı

Rûmî, başka bir yerde yine Edirne'de, münhasıran Eski Cami'yi medhederken gösterir:

> Emir Sultan yılda bir gelür, ziyaret idüp, dua eyleyüp andan giderdi. 'Rum'un bu cami gibi sevablu camii yoktur, her Cuma gecesi Mekke'yi bu (cami) ziyaret eder' dirlerdi. Bir gün Emir Sultan giderken bir yire geldi. Müridlerine emreyledi, taş divşürdüler. Bir yirde bir mihrab düzdi. Eyitti: 'Bunda bir cami ola, Kudüs sevabın fukarâ-i ümmet bunda bulalar' didi.

Daha sonra II. Murad bu yerde dört minareli, biri büyük, dokuzu küçük kubbeli, iki sütunlu (?) bir cami yaptırır ve orası Rum'un Kudüs'ü olur. Nitekim Rumî Eski Cami'in her Cuma gecesi Kâbe'yi bir deve gibi yürüyerek tavaf ettiğini, Yeni Cami'in ise Kudüs-i Mübarek'i ziyaret ettiğini "ehlullah azizler"in gördüklerini naklederek konuyu noktalar.

Son olarak yine Emir Sultan hakkında, genel kanaatten son derece şaşırtıcı biçimde ayrılan bir menkıbe, bu defa bir Velâyetname'de, *Seyyid Ali Sultan Velayetnâmesi*'nde karşımıza çıkmaktadır. Rumeli'nin fethiyle ilgili klasik "tevârih"lerimizden oldukça farklı bilgiler nakleden bu kitapta Emir Sultan, kendi başına buyruk bir şekilde Anadolu'ya gelmiş değildir. Seyyid Ali Sultan'ın ekibindeki pek çok gazi ve dervişten birisidir ve Hacı Bektaş-ı Veli tarafından bu ekibin sancaktarı olarak tayin edilmiş birisi olarak gösterilmiştir.

Velâyetnâme'de anlatılan bir olay da oldukça ilginçtir. Gaziler Rumeli'nde akından akına dolu dizgin koşarken bir şehre gelirler ancak abdest alacakları temizlikte su bulamazlar. Namaz vakti de geçmek üzeredir. Emir Sultan, asasıyla toprağı kazırken yerden bir su fışkırır ve gaziler bu suyla abdest alıp ibadetlerini ifa ederler. (Emir Sultan menakıbnamelerinde bu hadise Bursa'da, Uludağ'ın eteklerinde geçmiş gibi gösterilir ve oradan çıkan bir suyun adı da "Asa suyu"dur.) Ancak Seyyid Ali Sultan onu, bu güçlere sahip başkaları varken "erken keramet göstermekle" (*tiz-*

(tizlik etmekle) suçlayarak kendisine Medusa misali öldürücü bir bakış fırlatır ve oracıkta Emir Sultan'ın ruhu kabz olur.[2] Onu, keşfettiği pınarın yanına defnettikten sonra bu derviş-fâtihler gazadan gazaya koşmaya devam ederler.

Emir Sultan'ın tam tabiriyle ayaklarının Edirne'den geri geri gitmesi, yaşlı gözlerle dönüp dönüp ardına bakması, "gönlünün ve gözünün bu şehre akıp orada kaldığını" söylemesi, Bursa camilerinden ziyade Edirne camilerine yönelttiği övgüler ve *Seyyid Ali Sultan Velâyetnâmesi*'nde nakledilen "asâ suyu" menkıbesi ve bir şeyhin bakışıyla vefat edişi, gerçekten de onun şimdiye kadar çizilmiş ve yerleşmiş olan klasik portresinde "nâkıs" pek çok nokta kalmış olduğunu yeterince açık bir şekilde ortaya koyuyor sanıyorum.

1. "...lâyık mıdır ki bu cemâ'at içinde nice kuvvet sahibi erler mevcûddur' diyüb celâl ile Emîr'e bir kez nazar itdikde hemân rûhu teslim idüb orada dünyasını değiştirdi (rahmetullahi aleyh). Ba'de Seyyid Ali Sultân'ın emriyle Emir Sultan'ı ol çıkardığı suyun yanında defn eylediler." *Velâyetnâme-i Seyyid Ali Sultân*, Ankara Millet Kütüphanesi, Genel Kitaplık yazmaları,1189-297.9, s. 18.

Kaynaklar:

Ebu'l-Hayr-ı Rumî, *Saltuk-nâme*, c. III, Hazırlayan: Doç. Dr. Şükrü Haluk Akalın, Ankara, 1990; Cemal Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*, University of California Press, 1995; klasik menkıbeler için bkz. Şinasi Çoruh, *Emir Sultan*, Tercüman 1001 Temel Eser: 8, ts.; Hüseyin Algül, *Bursa'da Medfun Osmanlı Sultanları ve Emir Sultan*, İstanbul, 1982; Hüseyin Algül-Nihat Hayri Azamat, "Emir Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.11, s.146-148; Rüknettin Akbulut, *Emir Sultan*, Bursa 1962; ayrıca bkz.: *Evliyâlar Ansiklopedisi*, c.6, İstanbul 1992, s. 42-66.

Hausmann'ın Paris'inden Ahmed Vefik Paşa'nın Bursa'sına



Doğrusu, tarihte yaşamış kişiler hakkında uluorta hükümler vermek hem müthiş bir cazibe bulutunu gebe bırakıyor, hem de insanın ayağını kolayca kaydırıverecek tehlikeleri içinde barındırıyor. Tarih, yapanların yazanlara miras bıraktığı serbestçe at oynatılacak bir bölge midir, bilinmez. Ancak tarihin, büyük ölçüde tarihçilerin kurgusu olduğu sosyal tarih araştırmalarıyla giderek daha iyi anlaşılacakmış gibime geliyor.

Ahmed Vefik Paşa için de aynı şeyler aşağı yukarı geçerli, sanırım. Bu Tanzimat'tan Meşrutiyet'e uzanan çetin yılların serazad şahsiyeti, belki de en çok siyasî tarihimizde 1876 Meclis-i Mebusân'ı reisliği sırasındaki ceberrût yönetimi ve konuşmasına sinirlendiği bir mebusu, "Sus, eşek!" diye paylamasıyla şöhret bulmuştur. Ne var ki, Mustafa Reşid Paşa'nın 1834'lerden (daha Tanzimat Fermanı'nın okunmasına 5 yıl vardır) tanıdığı ve himayesine aldığı, bu Sadrazam yerine 'Başvekil' ünvanını ilk kullanan Tanzimat çocuğu, gariptir, Âli ve Fuad paşaların muhalifi, Abdülhamid'in de destekçisi olmuştur. Sultan Abdülhamid de desteğini karşılıksız bırakmayarak kendisini vezir, yani 'paşa' yapmıştır. Midhat Paşa ve Namık Kemal'in karşı kutbunda yer alan Vefik Paşa, bu grubun üslendiği Hediyye-i Askeriye Cemiyyeti'ne başkan olmak suretiyle Abdülhamid açısından bir 'nifak

odağı oluşturan bu derneği kapatmıştır. Kapattığı bir başka şey de Meclis-i Mebusan'dır. Bu yüzden meclisi erken tatile sokarak Abdülhamid'in ekmeğine yağ sürdüğü yolunda eleştiriler de eksik olmamıştır hakkında. Onun Abdülhamid'e destek oluşuna şaşıran Tanpınar bile "Herhalde büyük idarî yeniliklerinden hoşlanmadığı ve muasırlarından pek azı hakkında hürmet ve emniyet hissi beslediği ve etrafına muamelesinde bazen çok sert ve haşin olduğu muhakkaktır" diye bu tavrını siyasî bir tercihden çok onun psikolojisine bağlamayı yeğler.

Paşa'nın bir de (sözün gelimi 'bir' dedim, aslında iki) Bursa macerası ünlüdür ve onun en çok tartışılan yönlerinden birisini oluşturmaktadır. Aslında yukarıda Tanpınar'ın, onun hakkında verdiği, büyük yeniliklerden hoşlanmadığı yolundaki yargı, gerek Anadolu sağ kol müfettişliği, gerekse Hüdavendigâr valiliği sırasında bu kadim Osmanlı şehrine müdahaleleri hatırlandığında çok da yerinde bir yargı gibi görünmüyor. Bir kısmı artık menkıbe ve anekdotlar halinde dilden dile dolaşan rivayetler bir yana bırakılırsa (bunlar arasında yatırları 'Yürü ya dede!' diye yoldan kaldırttığı, makam arabasını kasden çıkmaz sokaklara sokturup o geleneksel Bursa'nın tadına doyum olmayan -çocukluğumda bu tür bir kaç çıkmaz sokakta oturduğumdan iyi bilirim onların çocuk muhayyilesinde işgal ettiği tarifsiz yeri- çıkmaz sokaklarını, "Paşanın arabası hiç durur mu, yıkın şu evi!" diye emirler verdiği gibi olaylar zikredilebilir) Bursa'daki icraatının genelde onaylandığı, hatta tebcil edildiği ve örnek şehircilik tatbikatı olarak takdir edildiğine şahit oluyoruz. Bu takdirnamelere, ciddi ansiklopedi maddelerinde olduğu kadar Amerika'da Paşa'nın uygulamaları hakkında tez yapmış olanların yazılarında da rastlamak mümkün.[1]

Örneğin hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Akün şunları söylüyor: "Devletin ilk payitahtını içinde bulunduğu harap halden kurtarmayı millî bir izzet-i nefis meselesi kabul eden A. Vefik, Bursa'yı *iptidaî ve yıkık dökük bir şehir olmaktan çıkarıp mâmur bir hale getirmek için* büyük gayret sarfetmiştir. Kendisine gelinceye kadar

Bursa'nın pek ihmal edilmiş yol meselesini başlı başına bir iş edinerek *dolambaçlı yollarla boğulmuş şehir içini kestirme ve geniş yollar açarak ferahlatmayı* başta gelen bir belediyecilik siyaseti bilmiş(ti)" (vurgular bana ait- M. A.). Onun başarılı olduğuna ilişkin bu yaygın kanaat, aynı maddede tekraren vurgulandığı gibi Osmanlı kültürüne son derece vakıf bir insan olarak tanıdığımız Akün hocamız, Ulucami'nin onun gayretiyle "tekrar eski güzelliğini" bulduğuna da işaret etmektedir. Oysa bildiğimiz gibi Ulucami'nin bugün tam bir yüzkarası olan, John Ash'in tabiriyle "opera sahnelerinden fırlayıp gelmiş izlenimi veren perde süslemeleri" büyük ölçüde bu devirdeki restorasyonların eseridir. Yeşil Camii'nin içindeki orijinal kalem işlerinin üzerine badana çektiren ve Yeşil Türbe'nin dışındaki dökülen menevişli çinilerini Kütahya işi çinilerle değiştiren Leon Parvillée de onun pek beğenerek Paris'ten getirttiği restoratör değil midir?

Paşa'nın Bursa'da yaptığı benzeri *yık-aç-yap* tipi el yordamıyla kotarılmış bir şehircilik anlayışının sonucu ve keyfî, kanun ve usûl dinlemeyen mizacının da etkisiyle halkın yoğun şikayetleri vâki olmuştur. Bu şikayetler genellikle iftira kapsamında ele alınmış ve Paşa'ya toz kondurmak istenmemiştir. Oysa ferdî hukukun devlete karşı üstün tutulduğu o devirde bir paşanın halkın şikayetlerine maruz kalması, 'Memurin Muhakemât Kanunu' henüz işlerlikte olmadığı için uzun bir tahkikata konu olmuş ve tahkikat komisyonu Bursalıların şikayetlerini haklı bularak Paşa'nın azline karar vermiş ve tam 7 yıl bir daha kendisine yeni bir görev verilmemiştir.

Anlaşılan yaptıkları biraz da Bedrettin Dalan'ın İstanbul'daki icraatına benzetilmiş olacak ki, 'Bursa'nın kurtarıcısı' olarak onu birinci dereceden *nişan-ı Osmanî* ile ödüllendirenler kendisini yeniden, bu defa Hüdavendigâr valiliği ile Bursa'nın imarına memur etmişlerdir. Ancak 4 yıla yakın kaldığı bu görevden yine halkın şikayetleri üzerine azledilen Ahmed Vefik Paşa sözde-modernleştirmeye çalıştığı bu şehirde memurları zorla tiyatroya götürmek, İstanbul'dan getirttiği ve çoğu Ermeni olan oyuncuları

oyun sırasında paylamak, bir Mevlevî tekkesinin arazisi üzerine hükümet konağı yaptırmak, Orhaniye Külliyesinin bir parçası olan imaretin yerine Belediye binası inşa ettirmek gibi son derece 'modern!' davranışlar da sergilemekten geri durmamıştır.

Onun Bursa'nın modernleştiricisi olduğunu söyleyen Beatrice Saint-Laurent, 1855 depreminden zarar gören âbidelerin restorasyonu konusundaki çalışmaları için de şunları söylemektedir: "...Bursa'da girişilen önemli işlerden biri de, 1855 depreminden zarar gören 14. ve 15. yüzyıl anıtlarının restorasyonuydu. En ileri yöntemleri kullanmak isteyen Ahmed Vefik Paşa, Fransa'nın büyük restorasyon uzmanı Viollet-le-Duc'ün gözdelerinden Fransız mimar Leon Parvillée'yi görevlendirdi." Saint-Laurent'ın sözünü ettiği 'en ileri yöntemler' arasına çakısının ucuyla Cem Sultan Türbesi'nin sıvalarını kaldırmak da dahil midir, bilmiyorum. Ama bildiğim bir şey varsa, o da Ahmed Vefik Paşa'nın Bursa'yı hemen tamamen Tanzimat sonrası bir şehir haline getiren kişi olduğudur. Ne var ki, Paşa'da ne modern bir şehirciliği uygulayacak birikim mevcuttu, ne de modernliğin ancak bir gelenek üstünde teessüs edebileceğine ilişkin belirgin bir bilinç. Belki de kaçınılmaz olarak *Bursa'yı modernleştirirken ideoloji anlamında 'Osmanlılaştıran' kişiydi Ahmed Vefik Paşa.* Ama bu yakıcı çelişki, ne onun, ne de neslinin farkına varabileceği bir şeydi.

Saint-Laurent, Paşa ile ilgili bilgilerimize yeni bir paragraf ekliyor: Ahmed Vefik Paşa, Paris'te bulunduğu yıllarda III. Napolyon iktidardadır ve Paris yeniden inşa edilmektedir. Bu işle görevlendirilen Paris Belediye Başkanı Baron Hausmann, bütün geleneksel Paris'i yıkıp yeniden yapmaktadır imparatorun isteğine göre. Cetvelle çizilmiş yollar, bitişik nizam evler, saraya yönlendirilmiş akslar... Ahmed Vefik Paşa'yı babasıyla birlikte gittiği Paris, o yıllarında kısmen, ama daha büyük bir nisbette 1860'daki kısa sefirliği sırasında görüntü olarak oldukça etkilemişti. Ne de olsa Saint-Simon'un 'sosyal hijyen' stratejisini şehircilikte yegâne düstur edinmişti Paşa. Abidelerin etrafının açılması, iktidarın nüfuzunu kısıtlayan çıkmaz sokakların ve mahalle kapılarının

yıktırılması, şehrin 'ferahlatılması' hep bu modern Paris merkezli şehir tasarımının görüntüyü kurtaran yansımalarıydı.

Bir şehri modern yapan faktörün yolların geniş açılması ve çıkmazların yola dönüştürülmesiyle değil, şehirlilik ve katılım bilincinin halka yayılması ile mümkün olduğu hiç bir zaman gündeme gelmedi Tanzimat reformlarında. Aksine ahalinin iyi kötü mahalle teşkilatından gelme katılım ve çevre bilinci de ellerinden alınmış oluyordu bu uygulamalarla. Halkın ne kadar 'batıl inancı' varsa üzerine gitmenin, yatırlara çaput bağlayıp mum yakmayı yasaklamanın, türbe ziyaretinin bid'at olduğunu söylemenin modernlik olduğu zannediliyordu.

Gerçi modernleşme sürecinde Avrupa da benzer dönüşümlerden geçmişti ama temel bir fark vardı arada: Orada geleneğin bir *sahibi* vardı; modernlik işte bu sahipli geleneğe karşı bir direniş ve ayaklanmaydı. Oysa bizim geleneğimiz, Laroui'nin deyişiyle *kültür olarak* vardı ve onu bir yapı ya da kurum değil, doğrudan inananlar ayakta tutuyorlardı. Kurumlaşmamış haliyle gelenek, karşı çıkılması kolay bir yapıdaydı. Don Kişot'luk yapmak, toplumu değiştiriyor rolüne soyunmak bu gelenek türünde ucuz kahramanlığın önünü açıyordu. Ne Napolyon'a direnen aristokratlar vardı Bursa'da, ne de kilise. Ahmed Vefik Paşa da halkın inançlarıyla alay ederek, yollar açtırırken karşısında yapılaşmış bir geleneğin direnemeyeceğini bilerek pervasızca yeldeğirmenlerine saldırmayı ilericilik zannetmişti.

Oysa asıl modernleşme, yaklaşık 1.5 asırda teşekkül etmiş olan klasik Bursa'nın galaksi biçimli geleneksel yerleşme planını doğu-batı aksında birbirine bağlamak, hepsini de yeni açılan yollarla hükümet konağına sıkı sıkıya raptetmek değil, Sinan'ın tamamlanmış yapısına halel getirmemek amacıyla Bursa'dan gelen iş tekliflerini bile geri çevirmesi örneğinde gördüğümüz gibi varolan yapıya saygı duymak ve ondan alınacak derslerle şehre yeni neslin katkısını ilave etmek şeklinde olmalıydı.

Klasik Osmanlı döneminde mabetlere açılan yollar Ahmed Vefik Paşa'nın uygulamalarıyla şimdi merkezî iktidarın gösterge-

leri olan 'laik ve sivil binalara' yönlendiriliyordu. Saint-Laurent, Hausmann Paris'inden esinlenilen dik açılı şehir planlarına tıpkı İstanbul'da olduğu gibi Bursa'nın yeniden yapılanmasında da başvurulduğunu söyledikten sonra,"Bu planlar kentin mahallelerini pazara ve Ulucami'ye bağlayan eski dar sokaklar sisteminin yerini aldı. Yeni dik planlı mahalleleri geleneksel dokuyla bütünleştirme yönünde bir çaba gösterilmedi" derken Paşa'nın sığ modernliğinin de altını çizmiş oluyor.

Doğrusu yazısının sonuna koyduğu *Küçük Prens* alıntısı, Batıda modernliğin alabildiğine yargılandığı bir çağda Osmanlı aydınlarının niçin eleştirel modernliği değil, merkeziyetçi siyasal modernleşmeyi tercih ettiklerini açıklar niteliktedir. Nitekim Namık Kemal de öve öve bitiremediği Londra'nın, zahmet edip bir kaç adım atıverse ve varoşlarındaki diz boyu sefaleti, günde 15 saat karın tokluğuna çalıştırılan kadın ve çocukların içler acısı halini ve ahır ve barakalarda pislik içinde barınan işçileri görseydi aynı şeyleri düşünür ve yazar mıydı acaba? Ya Ziya Paşa,

Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler, kâşâneler gördüm,
Dolaştım mülk-i İslâmı, bütün virâneler gördüm

diyebilir miydi dersiniz, rahatça?

1982 yılıydı yanlış hatırlamıyorsam. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde, Namık Kemal'in Londra'yı anlatan metnini işlediğimiz bir derste yukarıdakine benzer düşüncelerimi söylediğimde hocam Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın cevabı, "Sen komünist misin?" anlamında "Komünist ülkelerde de işçiler sömürülmüyor mu?" olmuştu!

Ne dersiniz, modernlik cephesinde Ahmed Vefik Paşa'dan bugüne değişen pek bir şey var mı sizce?

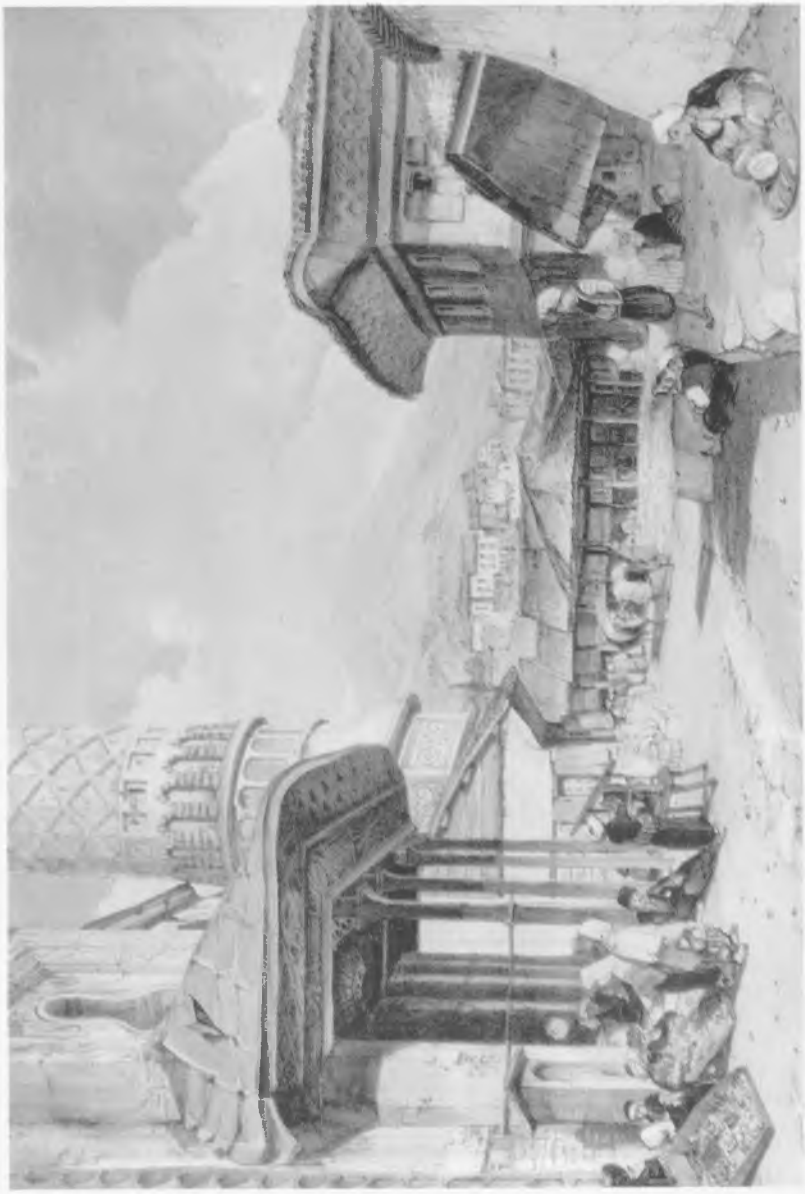
1. Ömer Faruk Akün, "Ahmed Vefik Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*; Beatrice Saint-Laurent, "Bir tiyatro amatörü: Ahmed Vefik Paşa ve 19. yüzyılın son çeyreğinde Bursa'nın yeniden biçimlenmesi", (eds), Paul Dumont-François Georgeon, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, İstanbul 1996. Klasik bir Vefik Paşa portresi için bkz. Sevim Güray, *Ahmet Vefik Paşa*, 2. baskı, Ankara 1991

Nilüfer Köprüsü üzerinde ufka bakan bir adam:
Nereye bakıyor bu müştak bakışlar?



Emile Henry imzalı bir suluboya Bursa manzarası (1877). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda bulunmaktadır.

Bursa Ulucamii'nin köşesinde bulunan Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'ye ait olduğu söylenen ünlü çeşme, kaldırıldıktan sonra yakınlarda yerine monte edildi. Çeşmenin bitişiğindeki köşede gözüken çentik, Abdülaziz'in seyahatinde saltanat arabasının rahatça geçebilmesi için açılmıştır.



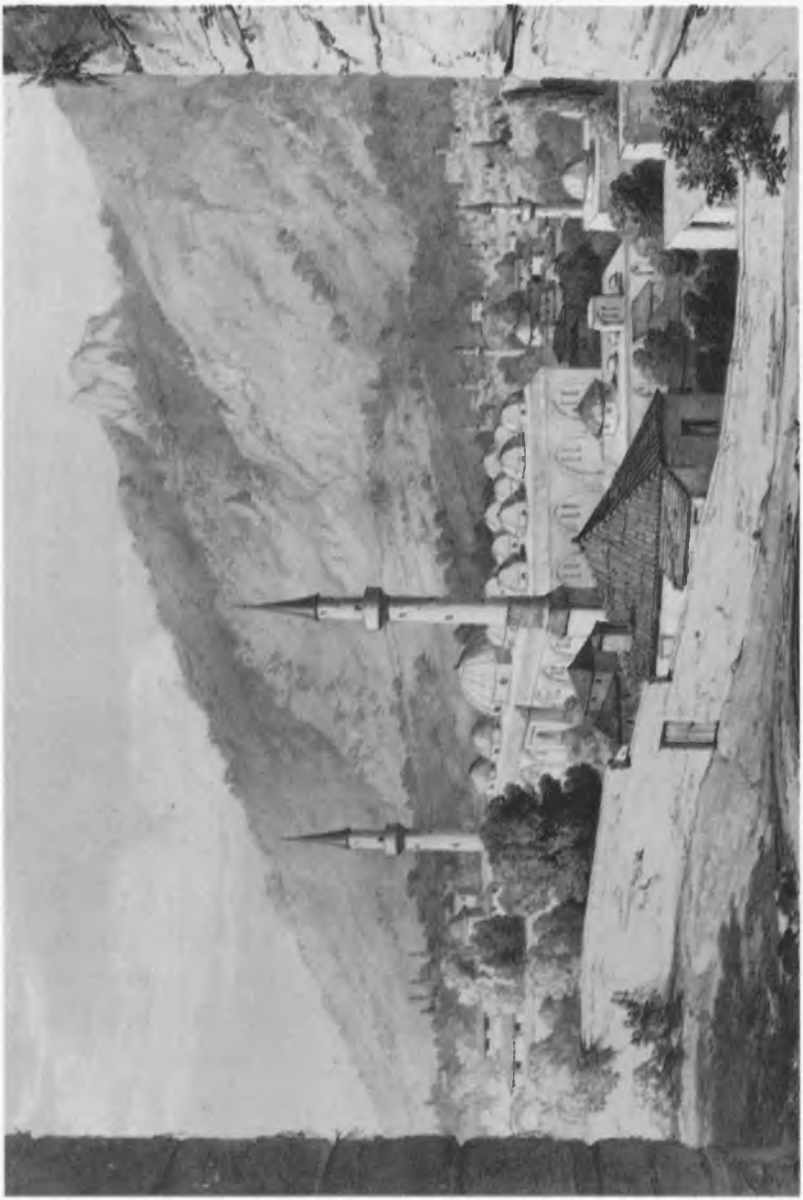
John Frederick Lewis'in gözüyle Bursa Ulucamii'nin kuzey cephe avlusu.



Yeşil Camii'nin ünlü taçkapısının bir gravürdeki görünüşü. Kapının üzerindeki saçak, soldaki ağaç ve kameriyenin mekân-insan ilişkisini ne kadar canlandırdığı açıkça görülüyor. (L'Illustration'dan)



Gökdere üzerinde bulunan köprülerden biri. Editör "Meşin Köprü" diye not düşmüş. Muhtemelen Temenyeri civarında olmalı.



Tophane'deki bir yapının içinden Ulucami ve çevresi ile Uludağ'ın görünüşü.



Ulucami'nin sembolü olan havuz: Evliya Çelebi'nin Karaçelebizade Abdülaziz'in yaptırdığını söylediği "vuslat çeşmesi".
(Fotoğraf: Selahattin Sevi)

Tophane'deki evler arasından Uludağ'ın görünüşü. Dağın üzerini bir hançer yarası gibi doğramış olan izin çirkinliği açıkça görülebiliyor. (Fotoğraf: Selahattin Sevi)



1324 tarihli Bursa Salnamesi'ndeki bir fotoğrafa göre Yeşil Türbe'nin kapısı.

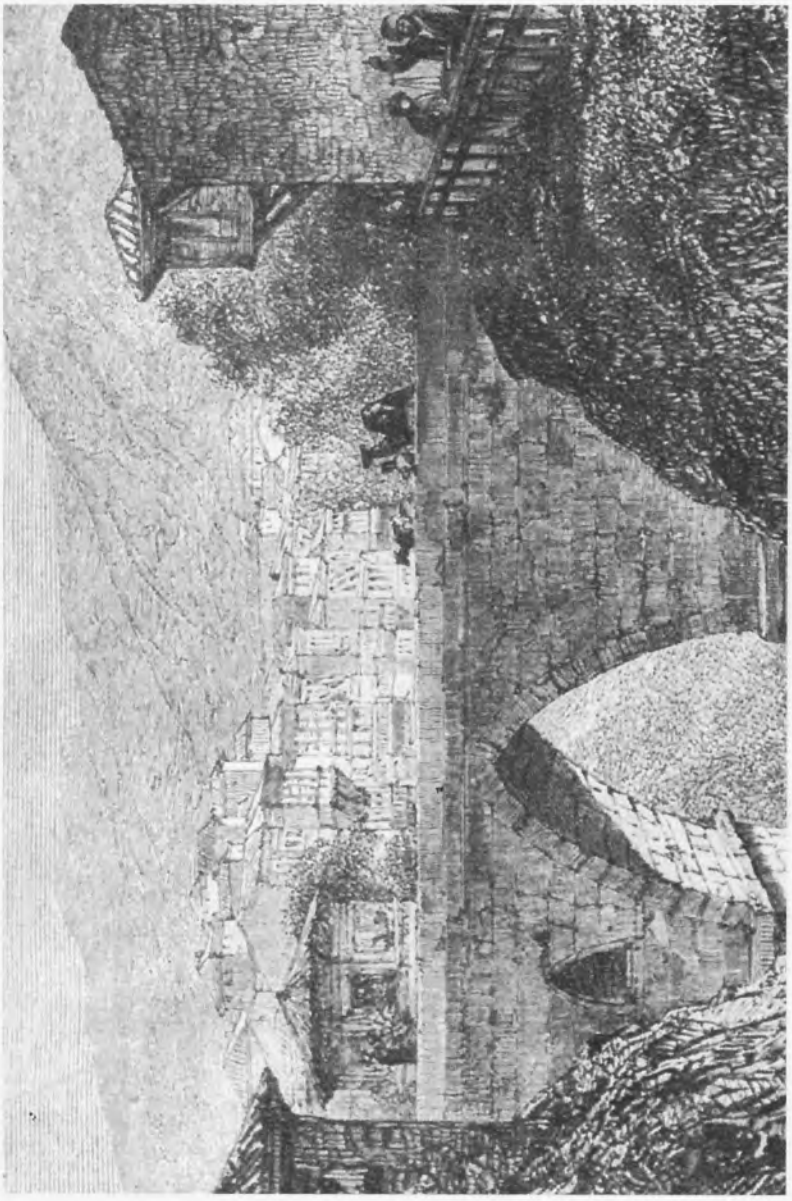
Yeşil ile Emirsultan arasındaki çukurlukta yer alan Beyazıt Paşa mahallesi. Öndeki minare Taşkın Camii'ne aittir. Yatır caminin yanındadır. Biraz ileride gözüken meydanlık bir zamanlar mezarlıkmış.



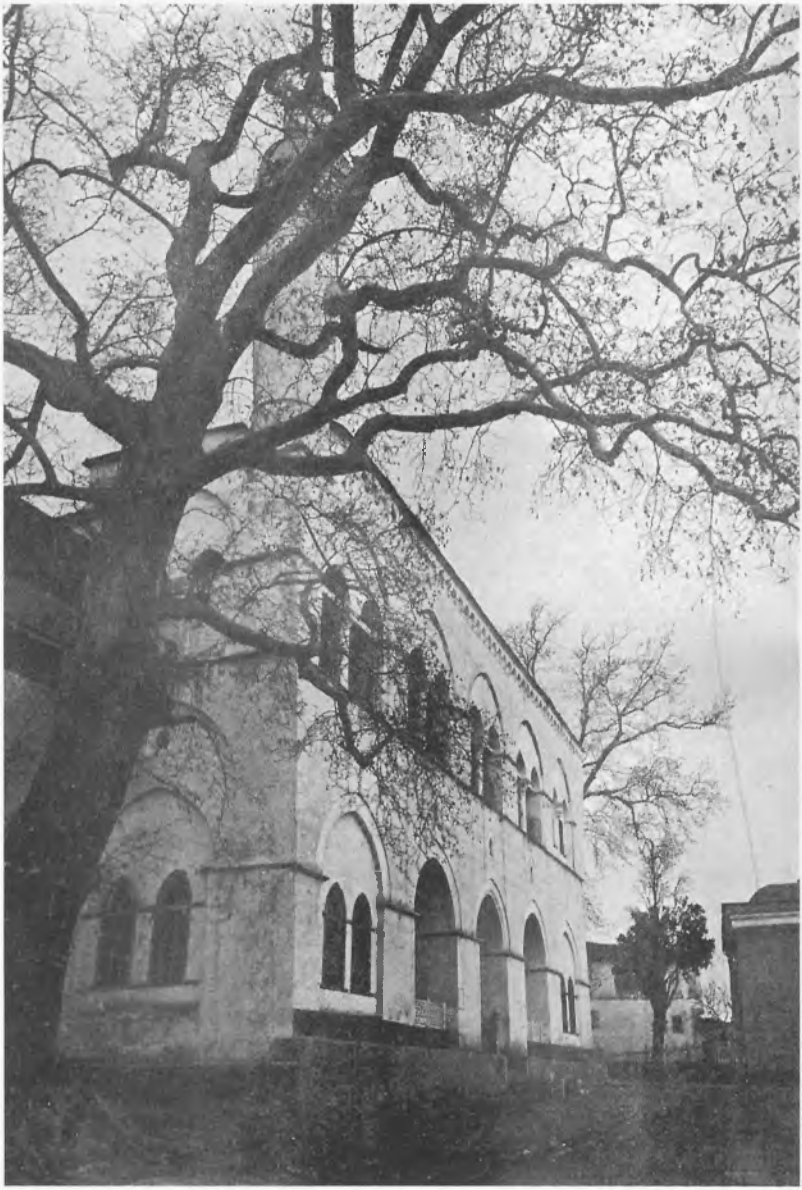
Süheyl Ünver'in fırçasından Emirsultan'da şimdi ortadan kalkmış bir büyülü sokağın girişi.



Fransızca yayınlanan L'Illustration **dergisinden bir Bursa gravürü. (Adelbert de Beaumont, 1852)**



Bursa köprülerinin yoğunlaştığı Gökdere üzerindeki Irgandı Köprüsü'nün bir gravürü.



Çekirge'de bulunan Hüdavendigâr Camii
(1324 tarihli Hüdavendigâr Salnamesi'nden).



Bir Bursa camisinin mihrap kısmı ve minberi. Gravürün altında "Ulucami" yazıyor fakat Yeşil Camii'ni daha çok andırıyor. (M. Lancelot, 1867)

Camide opera perdeleri



Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'inde sık sık istikrar sembolü olarak gördüğü eski hayatımızla Tanzimat'tan sonraki bocalamalardan söz açar. Eserinin hacim ve muhtevasını epeyce değiştirip geliştirdiği ikinci baskısına yazdığı önsözde bu "sarsıcı tecrübe"yi yaşayan Tanzimat nesli ve daha sonraki nesillerin tenakuzları ve ifrat ve tefrit arasında o kadar sık yaptıkları med-cezirleri, tereddüt ve pişmanlıkları leziz bir üslupla şöyle dile getirmiştir:

> Yüzelli senedir hep onun uçurumlarından sarktık. Onun dirseklerinden arkada bıraktığımız yolu ve uzakta zahmetimize gülen vaitli manzarayı seyrettik. Tenkidin, bir yığın inkârın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hülyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera, daha uzun zaman, yani her mânasında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakiki dramı olacaktır.

Evet, "bir yığın inkâr, tekrar kabul ve red"ler bu dönemin bütün çehresini çizen tavırları aksettiriyor. Bu tereddütleri gerek o zaman yeni yapılan eserlerde, gerekse eski eserlerin restorasyon ve tezyininde rahatlıkla gözlemlemek mümkün. Mesela İstan-

bul'da Beyazıt Meydanı'na bir 'Tanzimat Sfenksi' gibi Versailles'dan hulûl eden eski adıyla Dâire-i Umûr-ı Askeriyye, şimdiki İstanbul Üniversitesi merkez binası kapılarının inşası, bu meydanın Forum Tauris'ten beri devam eden bütün sembolik ve hiyerarşik nizamını alt üst ederek günümüze kadar gelen pek çok meselenin başlangıç noktasını teşkil etmiştir. (Bir ara bu kapıların yıkılmasını bile teklif edenler olduğunu Turgut Cansever'den dinlemiştim.)

Keza Mustafa Reşid Paşa'nın, daha Londra'dan padişaha gönderdiği layihalarından itibaren memleketimizde ahşap bina yapımının yasaklanıp kârgir bina yapacak ustaların yetiştirilmesi gerektiği düşüncesine kail olduğunu biliyoruz. Bu sebeple Paşa, loncaları feshetmeye kadar işi ileri götürmüş, bu da Osmanlı sivil yapıcılık geleneğinin iki üç nesil sonra tamamen ortadan kalkmasına yol açmıştır.

Bursa'da Ulucami'yi bilenlerin dikkatinden, içerisindeki nefis hat levhalarını hayranlıkla seyrederken, bunların üstünde, sağında solunda garip yağlı boya ile duvara yapılmış 'perdeler' kaçmamıştır. Gelişigüzel sütunların, kapıların, levhaların çevresine çiziktirilmiş bu sırıtan süslemeler, gerçi caminin içindeki o dost düşman herkesin üzerinde ittifak ettiği manevî havayı ortadan kaldıramamıştır ama asaletinden çok şeyleri alıp götürdüğü de inkâr edilemeyecek kadar açıktır.

Ben camiyi her ziyaretimde, o muhteşem havuzun musikisine kendimi bıraktıktan sonra Evliya Çelebi'nin bu ruhaniyetli mekân için söylediklerini hatırlamaya çalışır, sonra da, bu yağlı boya ile yapılmış acayip süslemelere hayıflanarak bakar, Acaba ilk günlerinde bu mekân nasıl bir görünümdeydi? diye düşünürüm elimde olmadan.

Bir vakitler elime geçen bir kitap, bu Tanzimat sonrası süslemeler hakkındaki düşüncelerimde yalnız olmadığımı hatırlattı bana. *A Byzantine Journey* başlığını taşıyan kitabın yazarı John Ash, çağdaş bir İngiliz şairi. Türkiye'de Bizans'ın kültür mirasını araştıran sayısız Batılı kitaptan birisi olmasına rağmen bir şair

duyarlılığı ile şehir ve mimarimize ilişkin ilginç gözlemleri de var Ash'in. Bursa Ulucamii ile ilgili olarak "O hakikaten Bursa'nın kalbi ve ruhu"dur diyor ki, Evliya Çelebi ile aynı şiirli dili yakaladığına şaşırmıyoruz. Ne de olsa o bir şair!

Şöyle devam ediyor John Ash:

> Üç nefis kapısından hangisinden girerseniz girin, üzerinizde kütlevî bir tesir bırakan sütunlar sizi çarpar. Sütunlar üzerinde dev harflerle vücuda getirilmiş hat eserleri ve Barok bir opera sahnesinden fırlayıp gelmiş izlenimi veren tuhaf perde ve çiçek desenlerini görürsünüz.

Tam şairlere has bir dikkat! Aslında iyi niyetle, levhaları daha belirgin hale getirmek amacıyla yapılmış bu süslemeler, o gün bugün devam eden sanattaki kendimizi yeniden-üretme eksikliğimizin en bariz ve çarpıcı örneklerini teşkil etmektedir. Geçmişle aramızda vuku bulan kırılma, ona nereden ve nasıl yeniden iltihak edeceğimizi bilemeyen çırpınmalara, bunlar da yeni ama garip formların (kelimenin tam anlamıyla *kitsch*'in) ortaya çıkmasına sebebiyet veriyor. Tıpkı günümüzdeki cami mimarisinin bütün geçmişe iltihak gayretinin rağmına bir türlü ona eklemlenecek bir 'Arşimed noktası'nı yakalayaması gibi.

Günün birinde bu 'Arşimed noktası'nı bulduğumuzda, Tanpınar'ın 'zahmetimize güldüğünü' söylediği mazinin 'vaitli manzarası'na nereden adım atacağımızı da elde etmiş olacağız. Yeter ki, onu sağlıklı zeminlerde ve kaybolduğu yerlerde arayalım. Aksi halde bir mabede opera sahnesindeki süslemeleri reva görmeye devam ederiz.

Batı fanatizmi ve Bursa

Bursa ile ilgili yazılarla zaman zaman 'acaba bir tür Bursa şövenizmine mi düşüyorum?' diye kendi kendime sorduğum da olmadı değil. Ancak kendimi, Bursa'yı mahallî tahassüslerin dar kapısına doğru itmek yerine (bu mahallî tahassüslerin çok hoş tarafları olduğunu da inkâr etmiyorum) onu ortak bir fikrî ve kültürel vasata taşıyarak herkesin paylaşacağı bir kıvamda sunmaya gayret ediyorum ki, Van'daki okuyucum da, Edirne'deki, Urfa'daki okuyucularım da Bursa'yı kendi gündemlerinin bir parçası haline getirip kendi şehirlerine eklemlesinler. Dolayısıyla Bursa'ya dair yazdıklarımın, sadece Bursalı okuyucuları değil, 'içlerindeki Bursa'yı keşfe âmâde' bütün okuyucularımı şahsî tarihlerinin bir yerlerinden yakalamasını hedefliyorum.

Bu defa da Bursa tarihiyle ilgili bir hadiseden yola çıkacak ve Batının Osmanlıya, duyduğu kin, nefret ve intikam duygularını bir tabiî âfet sırasında kendilerinin alamadığı intikamı tabiatın almasından nasıl da derin bir rahatlama ve memnuniyet duyduklarını göstermeye çalışacağım.

Yüzyılımızın başlarında yayınlanan *Brusse* adlı Fransızca kitabında Marius Renard, şehri gezer ve çeşitli izlenimlerini, ilginç

ayrıntılara büyüteç tutarak tatlı tatlı aktarır. Ancak kitaba yazdığı sunuş yazısında dizinin yönetmeni Charles Simond kanlı dişlerini göstererek kitabın bütün büyüsünü bir hunharlık kokusuyla mezbaha vahşetine çevirir.

Bilindiği üzere 1855 (1271) tarihinde Bursa, tarihinin en büyük depremiyle derinden sarsılır. Ahmed Cevdet Paşa'nın *Tezâkir*'inde etraflıca aktardığı, Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın ise çocukluğunda hatırladığı kadarıyla anlattığı bu büyük kırılma noktasından sonra Bursa'ya yapılan Tanzimat müdahaleleriyle klasik Bursa'nın büyük bir dönüşüm geçirdiğini Hayrullah Efendi'nin deprem öncesi ve sonrasında şehre yaptığı üç seyahatten berrak bir şekilde anlayabiliyoruz. Simond, bu belgelere bir yenisini ilave ederek bizi önce sevindiriyor, 1855 Mart'ında bir Alman gazetesinde *(Allgemeine Zeitung)* olaylara tanık olmuş birisinin sözlerini aktarıyor. Gözlemciye göre 1 Mart 1855'de başlayan yer sarsıntıları bir çok binayı harabeye çevirmeye yetmiştir:

> ...bunların arasında eski Rum katedrali, Osmancık'ın (Osman Gazi) türbesi, bir çok cami, han ve Rum semtindeki surların bir kısmı da vardı. Minarelerin çoğunun tepeleri yıkıldı... Sağlam yapılmış büyük taş hanlar, Gökdere üzerinde bulunan –Rum egemenliği döneminden kalma– üstü kapalı köprü (Irgandı Köprüsü) ve büyük Setbaşı Köprüsü yıkıldı... Şehirde bir tek sağlam ev kalmamıştı.. Sallantılar günlerce, belirli sürelerle yenilendi... Tabiatın bu uyarılarının Müslümanlar üzerinde hiç bir etkisi olmadı. Fanatizm bunu hiç dikkate almadı.

Arkasından iflah olmaz önyargı selini Bursa üzerine boşaltıyor:

> Kuşkusuz bu şehri (Bursa'yı) kıskanan, onu yakıp yıkmayı öğütleyen ve bunu sürekli olduğu kadar vahşi bir fanatizmle gerçekleştiren bir halkın (Bursalıların) elinde görmekten çılgına dönen tabiat, güzelliklerinin maruz kaldığı bu hakarete karşılık bu güzellikleri bizzat kendisi tahrip ederek intikamını almışa benziyor.

Ve ardından "Kanlı beşik" dediği Bursa ve Bursalılar hakkında fanatizm, kin, iftira ve kan bezirgânlığı tüten satırlar...

Bursa gibi her seyyahı bir bebek beşiğindeymişcesine saflık çağrışımlarıyla karşılayan bir şehrin, Charles Simond gibi bir fanatiğin kaleminde nasıl "kanlı beşiğe" dönüştüğü, Batılı önyargıların köklülüğüne çarpıcı bir misal oluşturmaktadır. Bütün bir medeniyetin "dibâcesi"ni tahrip eden, yüzlerce insanın ölmesine, binlerce insanın yaralanmasına, şehrin yoksullaşmasına, mimari eserlerinin harap olmasına yol açan, bu insanların en evrensel paydası olmak gereken felaket ânında bile bir Batılının çıkıp da "Oh olsun!" diye sevinmesi için bütün ahlâkî standartlarını tüketmiş olması gerekmez mi? Nietzsche'yi bile çılgına çeviren muhteşem Endülüs'ün bütün izlerini barbarca kazıyan zihniyetten kaç adım ileride olduğu söylenebilir acaba Simond'un?

Merakı muciptir.

II
Bursa'da zamanlar ve mekânlar



Biz Bursa'da herhangi bir şeye dışından bakmak hassasını kaybettik; yalnız batınî değil, batın olduk.

YAKUP KADRİ (KARAOSMANOĞLU), 1923

Alâaddin Camii'nde bir gün



Rüzgârın kulaklarımıza mesut şarkılarını fısıldayıp saçlarımızda raksettiği bir Eylül günü kuşluk vaktinde yeni bir "ecdât rüyâsı" görmek için Hisar'daki Alâaddin Câmii'ne gidiyoruz.

Bursa'nın halen yaşayan bu en eski câmisinin bânisi Alâaddin Bey'i, tarihler Osman Gâzi'nin oğlu, Orhan Gâzi'nin ağabeyi diye kaydeder ve devletin ilk harcını karıp ilk taşlarını koyanlardan biri olması hasebiyle "Paşa" ünvanıyla yâd ederler. Bu ünvan çoğu tarihçiyi şaşırtıp onun hakikaten idârî bir ünvan olan Vezir manasında Paşa olduğunu zannettirmiştir. Kelimenin Türkçe *baş ağa*'dan bozulmuş olup aslî manasının "ağabey" olduğu hatırlanacak olursa, Alâaddin Bey'in paşalığının, kardeşine ve devletin kuruluşuna hakikaten "ağabeylik" yapmasından ileri geldiği daha iyi anlaşılacaktır.

Alâaddin Bey'in âlicenaplığı ve tevazusuna dair kaynaklarda çok hoş bir rivayet nakledilir. Babaları Osman Gazi'yi, vasiyeti gereği Bursa'nın alınmasından sonra eski bir manastır olan (Osmanlı kaynakları onu "Davullu Manastır" diye anarlar) Gümüşlü Kümbed'e defneden Orhan Gazi, babası her ne kadar beyliği kendisine sağlığında vermişse de, galiba nezaketen, kardeşine,

"Gel bu reâyanın başına sen çoban ol" der. Alâaddin Bey ise Osmanlı tarihinde bir daha tekrarlanmayacak olan bu teklifi, 'paşa'lığa yakışan bir edayla, "Babam sağlığında beyliği sana tefvîz kılmıştır. Onun duası ve himmeti seninledir. Sen dururken bana ne iş düşer?" diyerek kabul etmez. Orhan'ın vezirlik teklifini de geri çeviren Alâaddin Bey, kardeşinden sadece "Kite ovasında Fodra derler" bir köyü ister ve kaynakların, çocuklarından hâlâ orada yaşayanlar olduğunu bildirdiği bu yerde uzlete çekilir. Tarihler Alâaddin'in, iki mescid ve bir hamam yaptırdığından bahsederler ki, Neşrî buna kale kapısından yukarıda yaptırdığı mescidin yanında "sâkin" olduğunu, o civarda evler yaptırdığını da ilave eder.

İşte Alâaddin Bey'in kurduğu bu mahalle, ilk mahallelerin hepsi gibi şimdi avlusunda oturduğumuz ve Bursa'nın fethiyle yaşıt olan bu caminin etrafında teşekkül etmiş. İlk fetih günlerinin tatlı telaşı ve meçhul bir şehri keşfin mâluma dönüşmesiyle birlikte eldeki malzeme ve işçilerle alelacele cemaatle namaz kılınacak bir mescid yapmak isteyen gâzilerin,

Ben dahi bile yapıldım
Taş u toprak arasında

prensibiyle giriştikleri gayretteki safvet, ihlas ve hoşgörü câminin vücuduna sinmiş gibi sanki.

Yapraklarını beyaz bir güz rüzgârının önüne birer ikişer bırakmaya başlamış kadîm çınarın gölgesinde otururken, az ötede kimbilir kaç asırlık bir Korint sütun başlığı, üzerinde açmış harikulade güzellikte bir "nergis"le görülmeye değer bir ortaklık kurmuş. Acaba, diye geçiriyorum içimden, bu beyaz nergis, tarihlerde "ak börk" hikâyesi diye geçen hadisede Alâaddin Bey'e ilham veren nergis midir? Alâaddin Bey (bu hadiseyi anlatan İbn Kemâl ona "vezir-i müşîr" demekte ısrarlıdır) Osmanlı ordusunda Yıldırım Bayezid devrine kadar kullanılmış olan "ak börk"ün mucididir. Kardeşi Orhan'a "Hânım" diye hitap eden Alâaddin Bey, askerin günden güne ziyadeleştiğinden dem vurarak, onların kom-

şu beyliklerin askerlerinden tefrik edilmesi için "ak börk" giymeleri gerektiğini söyler. Bu hadiseyi, şiirli ve latif diliyle anlatan İbn Kemal onun diğer tarihlerde derc edilmeyen ilginç bir yanını, erken gelişmiş zevk ve zarafet tarafını şöyle tebarüz ettirir:

> Muktezâ-yı fikr-i bikr ile âmil olub buyurdu ki. Harem-i muhterem-i Osmâniyye ihtisâs-ı tâmı olan hüddâm-ı sâir hedm u hışmdan mümtâz ola; başlarındaki börkleri onların lâle-i hamrâ gibi kızıl olub bunların nergis-i şehlâ gibi ak olmağla iki tâife birbirinden imtiyâz bula.

Burada Alâaddin Bey, askerlerin börklerini bile çiçeklerin renkleriyle tarif etmeye çalışan, hele "lâle-i hamrâ" ve "nergis-i şehlâ" gibi iki hârikulâde terkiple fevkalade hassas, adeta Lâle Devri'nde yaşamış bir saraylıyı andıran zarif ruhlu hakiki bir çelebi şahsiyetiyle karşımıza çıkar.

Babaları Osman'da ihlâs ve sadakat mertebesinde kalmış olan bu zarafet, önce Alâaddin Bey'de sufiyâne bir zevk kazanır, ardından da Orhan'da devlet adamlığı ile dervişâne edâyı kendisinde birleştiren bir tavra bürünür ve kuruluş devrinin model-insanı ortaya çıkmış olur. Bu inceliğin kökeni, tabiidir ki, Osman Gazi'nin kayınpederi ve Orhan'la Alâaddin'in dedeleri olan Şeyh Edebâli'dir. Hatta ihtimaldir ki, Alâaddin'i devlet işlerine karışmaktan alıkoyan ve meydanı Orhan Gazi'ye bıraktıran da Şeyh Edebâli'dir (Alâaddin babasının sağlığında, annesiyle birlikte uzun müddet Edebâli'nin yanında Bilecik'te kalmış ve büyük ihtimalle tasavvufa meyli orada başlamıştır).

Tarihler, Alâaddin Bey'in sûfî-meşrep şahsiyetini, onun camileri ve hamamının haricinde Kükürtlü'de –şimdi yerinde yerinde yeller esen– bir de tekke yaptırdığını işaret ederek pekiştirirler. Bu tekke, acaba Alâaddin Bey'in Şeyh Edebâli'den el almış olduğuna ve muhtemelen bir postnişin olduğuna hükmetmek için yeterli bir delil sayılmalı mıdır? Yoksa Keşiş Dağı'nın yamaçlarına birer kandil gibi asılmış olan "ışık"lardan birisi için mi yapılmıştı? Eğer öyle ise, bu ilk gazi-derviş kimdi? Doğlu Baba mı,

Abdal Murad mı, yoksa "Kapluca yakınında" tekkesi olduğu söylenen Abdal Musa mı? Kim olursa olsun, babası Osman'ın Derviş Turgud ve Kumral Abdal için tekke yaptırmasından örnek alan Alâaddin, bu tekkeyi yaptırmakla Orhan'ı da etkileyecek, ona Geyikli Baba'ya tekke ve câmi yaptırma ilhamını verecektir.

Alâaddin Paşa'dan kalan tek yâdigâr, işte şimdi karşımızda duran, kalın gölgelerin üzerine kurşun gibi çökmeye hazırlandığı, kimbilir kaçıncı defadır hazan yapraklarının yorgun gövdesine değerek ürperttiği bu sevimli câmidir.

Avluda namaz saatini bekleyen, bir yandan da sohbeti koyultan beş on ihtiyar var... Gözlerinden, hal ve hareketlerinden böyle bir mekânda bulunmanın derûnî hazzını sezmek mümkün... Nisbeten genç gözüken birisi yanımıza geliyor, 'hoş geldiniz' diyor.. İmammış... Câmiden, mahalleden, Alâaddin Bey'den konuşuyoruz. O sırada, bastonuna dayanarak yanımıza yaklaşan, çakır gözünü kalın dereceli gözlüğünün bile kâfi derecede gizlemeyemediği bir ihtiyarı farkediyoruz. Parmağıyla avlunun kenarında dizili mezar taşlarından birini hürmetkâr bir tavırla işaret ediyor ve "Alâaddin Paşa ahfâdındandır" diyerek bildiklerini anlatmaya başlıyor. Dikkat ettim: anlatırken gözler başka bir âlemde gezinir gibi parlıyor, adeta o ilk gâzilerin heyecanını yeniden, kimbilir kaçıncı defa yeniden yaşıyor gibiydi.

Osmanlıların cami mimarisine getirdiği yeniliklerden biri olan revaklı son cemaat yeri, ilk defa bu binada görülür. Bursa'da ilk Osmanlı câmi ve türbelerinin bir kısmında gözlemlediğimiz Bizans sütun başlıklarının kullanılması geleneğini, daha bu ilk –yaşayan– Osmanlı câmisinde görmek mümkün. Motifleri genellikle bizim hatâyî'lerimizi andıran Korint sütun başlıklarının Bursa'da Orhan Câmii'nin girişinde, Çekirge'deki Murad Hüdâvendigâr'ın türbesinde ve Muradiyc'deki II. Murad'ın üstü –vasiyeti gereği– yağmurun girmesi için açık bırakılan türbesinin içinde kullanıldıklarını görüyoruz.

Ekrem Hakkı Ayverdi gibi muhafazakâr mimarî tarihçilerimizin "Türk'ün ruhuna aykırı" buldukları bu uygulama, aslında Os-

manlı'nın, daha teşekkül devrinin şafağından itibaren nasıl bir kültürel hoşgörü tavrı içinde bulunduğunu göstermesi açısından son derece ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Onlar binayı yapacakları yerin civarında devrilmiş bir sütun, kırılmış bir mermer yalak, hazır kesilmiş bir silisî taş, velhasıl ne bulurlarsa değerlendirmiş, güzel buldukları bir sanat eseri parçasının, adeta zayi olmasına kıyamayarak binbir itinayla bu yeniden yapılan Müslüman şehrinin bir köşesinde (ama müze gibi ölü ve soğuk bir yerde değil, yaşayan bir parçasında) varlığını sürdürmesini arzu etmişlerdir. Mimarî üslup olarak Bizans'ınkinden çok farklı bir çizgide şehri yeniden inşa edecek kadar kendilerinden emin olan Osmanlılar, şurada bir sütun başlığı, burada bir tuğla işçiliği gibi tâli Bizanten unsurlardan en ufak bir rahatsızlık duymamış, böylelikle baştan beri ne kadar kuvvetli bir hazım melekesine malik olduklarını ispat etmişlerdir.

Bu düşüncelere dalmama sebep olan Alâaddin Câmii'nin son cemaat yerindeki Korint sütun başlıkları, güneşin elini ayağını çekmesiyle bir anda loş ve netameli bir çehreye bürünüverdi. Dikkatimiz, ister istemez, hâlâ güneşin ışınlarıyla gövdesini yıkayan tuğla minareye çevrildi. Bazılarının "asıldandır" dediği bu minare, Sedat Çetintaş'ın rivayetine göre öyle bir elastikiyete sahipmiş ki, şerefesine çıkan birisi tutup sallasa sallanırmış; zaten neredeyse yedi asır –dostu kubbeyi 1855 zelzelesinde yitirmiştir çünkü– dayanmasının esbâb-ı mûcibesi bu elastikîyetinden geliyormuş. Minarenin bir diğer özelliği de, Osmanlı minareciliğinde şerefenin altına konulan ve minarenin gövdesine geçişi sağlayan istalaktitlerin ilk defa burada kullanılmasıymış.

Namazı kılmak için suyunun kestanelikten geldiğini öğrendiğimiz şadırvanda abdest alıyor, içerisindeki havayı epeyce zedeleyen yağlı boya duvarlardaki nevzuhur süslemelerin, şaşaalı asrî avizelerin altında, makina halılarının zevksiz yeknesaklığı üzerinde namazımızı kılıp câminin harimini geziyoruz. İmam, biraz mübalağayla karışık şamdanların, kandillerin ve duvardaki fuzuli süslerin ta Alâaddin Bey zamanından kalma olduğunu heyc-

canla ve aşkla, inanarak anlatıyor. Dışından kadim bir mabet görüntüsü verecek kadar iyi muhafaza edilmiş bu ecdat yâdigârının içerisindeki hazin hava, hepimizin içini burkuyor. Yağlı boyanın kimyevî kokusu, süslemelerdeki bayağılık ve içinin gâzâ günlerinin asaletini kaybetmiş havası bizleri bedbînleştiriyordu ki, İmam'ın bir sözü hepimizi tekrar o tılsımlı havaya sokmaya yetti: Alâaddin Bey'in bazı şahsî eşyaları halen câmide muhafaza altındaymış. Merakla neler olduğunu sorduğumuzda aldığımız cevap, adeta babası Osman Gazi'nin terekesinden çıkanları hatırlattı bize: Bir tesbih, bir tas, bir ibrik vs.

Özellikle dikkatimi çeken, ibrik oluyor. Hayalimde, bu ibrikle Alâaddin Bey'in Abdal Mûsa'nın abdest alırken eline su dökünü canlandırmaya çalışıyorum. Selçuklu işi bu pirinç ibrikten hafif şırıltılarla dökülen şeker gibi kestane suyu, asırlar sonra Şeyhülislâm Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'nin Keşiş Dağı'ndan bulup bulup şehre künklerle getirdiği ve halkın Müftü Çeşmeleri diye andığı çeşmelerden akıttığı sularla hafızamda birleşiyor ve Bursa'yı bir su cennetine dönüştüren, Abdülaziz Efendi'ye atfen kullanılmış olması bana pek muhtemel gelen bir veciz olup çıkıyor:

"Su gibi azîz ol!"

Namazgâh'ta Hızır esintisi



Namazgâh denilince, eskiden herkesin kendi yürek derinliklerinde yeşerttiği bir asma dalı, "kaddin bükmüş" bir servi ve akşamın altın ışıklarının ağaçların yeşilini, bir paletin üzerinde bir tutam çimeni ezer gibi yoğuruşu mu boşalırdı hafızalardan? Rüyaların yanık ezan sesiyle biçildiği seher vakitlerine zümrüt tarhlarını kuran ve mermer bir tene bürünmüş mihrabına, minberinin merdivenlerine tozlu zaman kırpıntıları serpen Hızır esintisi miydi onları yoklayan yoksa bu anlarda? Onbinlerin secdeye kapandığı çimenlikten hem yer altına, hem de semâya üflenen nefes hangi seferlerde kimbilir hangi sipahinin kargısını bilemiş, hangi zırhların dokusunu aşındırmıştı?

Yûnus Emre,

Rahmet bana yerden yağar

derken böyle bir namazgâhda secdeye kapanmış olabilir miydi? Rilke'nin mısralarını hatırlıyorum burada (yeri mi acaba?):

Solusana yerin karanlığını, bir daha
baksana yukarlara. Bir daha. Hafif şekilsiz
Eğilmekte yukarlardan derinlikler sana doğru.

Ve içime niçin her namazgâh hep bir ülfet yağmuruyla konuk olur?

***

Bursa'da Setbaşı'ndan Işıklar'a doğru çıkan yokuşun soluklandığı noktada etrafı kalın bir setle çevrilmiş olan yola göre biraz yüksekçe bir meydanla karşılaşırsınız. Burası henüz Bursa'nın başkent olduğu dönemlerde ordunun sefere çıkmadan sabah çiğleriyle terlemiş çimenlerine secde ettiği, bayram ve Cuma namazlarında toprağın ve göğün bereketini beraberce benliğine içirdiği şirin bir namazgâhtı.

Semtin adı da -aynı zamanda hem Hisar'da, hem de o civarda bir külliye yaptırmış olan- vezir Umur Bey'in eseri olan bu namazgâhdan gelmektedir. Raif Kaplanoğlu'nun verdiği bilgilere göre bir zamanlar buraya Musalla'l-Iyd (Bayram Musaallası), yani Bayram namazlarının toplu olarak açık havada eda edildiği bir mekanmış. Beyaz mermerden çifte minberi ve mihrabı ile maksûresi hâlâ zamana ve hoyrat ellere direniyor günümüzde. O, yaşadığı heyecanlı, coşku ve belki de bir savaşın meçhullerine kanat açmanın getirdiği endişe dolu günleri, bugünün çocuk ve gençlerine bir 'yeşil alan' olarak hizmet etmek suretiyle gözlerden perdelemeye çalışıyor aslına bakılırsa.

Bakın daha 12 yaşındayken şimdi yerinde yeller esen Gazzî Dergâhı'na postnişin olan Gazzizade Abdüllatif Efendi (1776-1831) *Hülâsatü'l-Vefeyât*'da bu çimenliği nasıl ustaca bir 'kutsal çember' içerisinde kucaklıyor:

> Bursa fethinde salât-ı Cum'a ve 'ıydeyn edâ olmak içün binâ olunmuşdur. Etrâfı kârgîr divardır. Beş kapusı vardır. Taşdan bir mescid ve mihrâb ve bir kürsî vardır. Oniki bin asker almağa mütehammil bir musallâdur. Gâhi yaz günlerinde salât-ı 'ıydeyn edâ olunur. Rahmet (yağmur) duâsına anda cem' olurlar. Gâyetde rûhâniyetlü ve sefâ-bahşa bir mahall-i mübârekedir. Mescid-i Aksâ resmindedir. Bursa'da Câmi-i Kebîr (Ulucâmi) binâ olmazdan evvel salât-ı Cum'a ve salât-ı 'ıydeyn anda edâ olunurdu.

Bir başka Osmanlı payitahtında, Edirne'de, II. Bayezit Külliyesi'nin bitişiğindeki boş çimenlik de gerçekte bir namazgâhtır ve Bursa'daki adaşının görevini daha sonra uç boylarına yakınlığı dolayısıyla seferlerin başlangıcında o üstlenmiştir. Ne var ki, Tunca kıyısındaki bu kuytu ve ıssız çimenlik ile Uludağ yamaçlarına nur topu gibi asılmış, çınar ve servilerin gölgeleriyle yıkandığı hafif meyilli Bursa namazgâhı arasında gerek nitelik, gerekse nicelik bakımından görmezden gelinemeyecek farklar vardır.

İstanbul'da da benzer büyüklükte namazgâhların varlığına rastlanmaması düşünülemez tabii ki. Mesela Çubuklu çayırı namazgâhı, mesela Anadolu Hisarı namazgâhı, mesela Fatih Sultan Mehmed'in, donanmasının Haliç'e indirilme işleminin başarıyla neticelendiği müjdesini aldığı ve şükür secdesine kapandığı yer olan Okmeydanı namazgâhı...

Bu arada namazgâhların kraliçesi addedilmeye layık Gelibolu Azebler Namazgâhı'nın da hakkını yemeyelim. O da bugün asırlık yalnızlığının kozasını dokumakta.

Namazgâhlar genellikle sözünü ettiğimiz türden geniş çimenlikler şeklinde olabileceği gibi, Kadırga'da Cinci Meydanı'ndaki Esmâ Sultan namazgâhında karşılaştığımız türden bir çeşmenin üzerinde ya da Göksu çayırındaki gibi yanıbaşında, ücra bir yolun kenarında, menzillerde, zamanla birer kır kahvesi haline dönüşmüş köy veya kasaba meydanlarında, mesirelerde olduğu kadar musallâlarda da karşımıza çıkan birbirinden ilginç ibadet ve dinlenme mekânlarıdır.

Eskiden şehir çıkışlarında genellikle üzerinde bazan *Kullemâ dehale aleyhâ Zekeriyyâ el-Mihrâb*, bazan da sadece *Mihrâb* yahut *"Sâhibu'l-hayrât... ruhiyçun Fatiha"* yazılı taşlarla karşılaşılırdı. Sıradan halkın bunları gördüğünde mezar taşı zannetmesi ve mevtâya hulûs-i kalble bir Fatiha göndermesi ise sık rastlanılan hadiselerdendi!

Namazgâhlar, İslâm'ın Saadet Devri'ndeki yaygın olan açık havada ibadet etme geleneğinin işlenmiş ve geliştirilmiş bir yorumu

ça kaybettiğini farkeden müminlerin geliştirdikleri bir çözüm tarzıydı namazgâhlar. Tabiatın ibadete bağrında yer açtığı kutsal mahallerden biriydi.

Erdem Yücel, mezar taşı zannedilen *"mihrap taşları"*nın devir devir farklı özelliklere büründüğünün altını çiziyor. Çeşitli motiflerle bezenen ve ortasına da bir zincire asılı çanak işlenen mihrap taşlarının yanında abdest almaya olduğu kadar su içmeye ve hayvanları sulamaya mahsus çeşmeler de olurmuş. Bakın Yücel, namazgâhların nerelerde 'gizlendiğini' nasıl ihbar ediyor bize:

> Namaz kılanları gölgeleyen, onları güneşten koruyan, meşe, çınar, dişbudak gibi ulu ağaçlar da namazgâhları tamamlayan diğer tabii unsurlar olmuştur. Bundan ötürü ulu ağaçlar yanında bir çeşme ve bir düzlüğü nerede görecek olursak orada geçmiş günlere ait bir namazgâhın varlığını kolaylıkla düşünebiliriz.

Namazgâhlara bakıp da geçmişe yuvarlanmamak mümkün mü? Ama yalnız geçmiş mi vardır? Ya gelecek?

Bursa'daki Umur Bey namazgâhı, henüz ayakta kalmış olmasına şükrederek yeni bir yüzyıla daha adım atmaya hazırlanıyor şu günlerde...

Muradiye'nin siyah gözleri

Bir kış günü çocukların cıvıl cıvıl sesleriyle zamanının duvarları bir kaç yerinden birden delinen bir Muradiye, Yakup Kadri'nin 'yeraltı'na itip ezelî sükûn ülkesi ilan ettiği Muradiye'den kaç adım ötededir? Bu mekânlardan taşan "taşlara sinmiş" ruhaniyet, kırmızı yanaklı bir çocuğun gülümseyişinde çınlamadıkça bizim olabilir miydi? Birkaç yıl önce Mevlana Türbesi'nde karşılaştığım bir çift siyah gözde parlayan ışık, hangi asırların içinden bakmıştı içime?

Ve Muradiye'de, Cem Sultan ile Kanuni'nin oğlu Sultan Mustafa'nın türbelerinde, içeriye renki camlardan güneşin aktığı, o zamanın hevenk üzümleri gibi havada asılı durduğu, çinilerin kanlı kavislerinin gömgök maviyle harelendiği bu pantheon'da karşımda duran bir çift ürkek siyah göz hangi okyanusların dibini tarıyor, hangi taşın zırhını eritiyordu?

***

'Muradiye işte bunun için var' mı demiştim kendi kendime? Muradiyeler bunlar için var ve buradalar! Zamanın kaynar havuzunda her nesil yeniden yeniden yıkanmadıkça Muradiye niçin var olsundu ki! Karlı bir kış günü öğretmenleriyle burayı ziyarete gelen ilkokul öğrencilerinin İkinci Murad'ın türbesinde

kopardıkları vâveylâ, önce irkiltmesine rağmen sonradan nasıl zamanın iki ucu arasındaki gerilimi aniden ve yeniden kavramama imkân verdiyse, o gözler de aynı zamanın katlarını bir kilim gibi önüme açmamış mıydı?

***

Sonra başka Muradiyeler de gördüm hayatımda. Özellikle de Edirne'deki kardeşi Muradiye'yi bu kez tam da sükûnun göbeğine çekilmiş gördüğümde Bursa'daki Muradiye'de karşıma çıkan çocuk çığlıkları ve siyah gözlerdeki yaşama sevincini daha iyi anladığımı farkettim. Unutulmuşluğun bataklığına her gün biraz daha gömüldüğünü hisseden Edirneli kardeşin, göz kapaklarını bile kaldıracak mecali bile yoktu. Kutsal havuzu sökülmüş, haziresi tarümar olmuştu.

Ettik o kadar ref'-i ta'ayyün ki Neşâtî
Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız

beytini tarihin boynuna bir güvercin gerdanlığı gibi asmış olan şair Neşâtî'nin mezarını da boşuna aramıştık bu duvarlarına varıncaya kadar harab olmuş mezarlıkta. Ve Edirneli Muradiye, Mevlevihane'den mescide, oradan da camiye doğru yürüyüşünde ulaştığı bu son noktada, uzaktan Selimiye'yi seyrederek büyük yalnızlığının tirkeşindeki son oku da bize yolluyor gibiydi.

***

Ya Bursalı Muradiye'de, İstanbul'un ilk subaşısı Karışdıran Süleyman Beğ'in türbesini yıllardır ne zaman ziyaret etsem kâh otların arasında sürünerek dolaşan, kâh türbenin sandukasız hariminde sâdık bir dost gibi huzuruna kapanmış gördüğüm kaplumbağanın tarihin dehlizindeki hangi duvarı çatlattığını, hangi yitirilmiş zamanları, bir mabedin iflah olmaz bekçisi olarak sabırla birbirine ulamaya çabaladığını ne zaman farkedebilmiştim?

***

Nihayet Yakup Kadri'yle koca Sultan Murad'ın türbesinde dertleşirken, ihtiyar türbedarın, merkadin kubbesinin niçin açık

bırakıldığını kulağına "yavaş bir sesle" fısıldaması: "Bahar olunca bu toprağı üstüne bir avuç arpa atarım. Kubbedeki açıktan rahmet yağar, güneş vurur, birkaç hafta içinde mezarın ortası yemyeşil olur."

Türbedarın bu sözü, yukarıda anlattıklarımdan; çocuk çığlıklarından, siyah gözlerdeki ışıktan, Edirne Muradiye'nin içine çöreklendiği zamanın kara deliklerinden, Süleyman Beğ'in o sadık zaman hamalı kaplumbağasından çok farklı mıdır sanki?

***

"Ah bu serin ve yeşil sükûn! Cenneti bundan başka tahayyül edebilir miyiz?" Böyle diyordu *Yaban* yazarı.

***

Rilke 'Zoraki Diplomat'tan daha dengeli: "Ve burada neredeyse hiç mekân yok; ve bu darlıkta, gereğinden fazla büyük bir şeyin durabilmesinin imkânsız olduğu düşüncesi seni oldukça rahatlatıyor.... Ama dışarıda, dışarıda her şey ölçüsüz. Ve dışarıda düzey yükselmeye başladığında senin içinde de yükselmeye başlıyor;... en ince damarlarında, varlığının sonsuz dallanmalarının son dallarında yükselmeye başlıyor.... Ah! Peki ya sonra, ya sonra? Yüreğin seni dışarı atıyor, yüreğin peşinden geliyor ve artık neredeyse kendinin dışındasın ve tükenmişsin."

***

Yakup Kadri Muradiye'de mekânın diyalektiğinde dar mekânı tercih etmiştir; yani içeriyi, bâtını. Bu ise mekânın istediği zaman anaforunun oluşmasını engellemek için düzenlenmiş bir mizansen düzeyine saplanıp kalmaktan başka bir anlama gelmiyor. Rilke'nin sözleri ile birlikte düşünüldüğünde üstadın şu cümlesi kendini ele vermekte gecikmiyor: "... biz burada, herhangi bir şeye dışından bakmak hassasını kaybettik; *yalnız bâtınî değil, bâtın olduk.*"

Oysa Rilke'ye kulak verelim burada bir kere daha:

> Ey nesnesiz gece! Ey dışarıdaki sağır pencere, ey özenle kapanmış kapılar; eski zamanların aktarılmış, doğrulan-

mış, hiçbir zaman tam olarak anlaşılmamış geri gelişleri! Ey merdiven boşluğundaki sessizlik, yan odalardaki sessizlik, tavan arasındaki sessizlik! Ey ana, eşsiz ana, çocukluk dönemimde, bütün bu sessizliklerin önüne dikilmiş ana!

***

Muradiye ancak iç-dış, zamanın iki ucu, sükûn-hareket gibi karşıtlıkların çözülmesiyle kavranabilecek bir metafor olarak okunmak, daha doğrusu yeniden okunmak zorunluluğunu dayatıyor bize bugün.

Muradiye siyah gözlerini tozlu göz kapakları altında saklamaktan o zaman vazgeçecek, yalnız Cem Sultan'ı değil, Cariyeleri; yalnız İkinci Murad'ın üstü açık kubbesini değil, Sultan Mustafa'nın annesi Mâhidevrân Sultan'ın yürek burkan çileli günlerini; yalnız "uhrevî sükûneti" değil, zamanın anlarını birbirine bilemediğimiz bir iksirle rapteden altın zinciri de bütün sırlarıyla önümüze serecektir. Bundan eminim.

Ulucami'de bir vuslat çeşmesi



Ulu Câmî'nin doğu kapısına yakın bir sütunun dibindeyim. Karşımda gözlerine bakamadığım, bakmaya çalıştığım anda yanan gözlerimi hicabımdan yere diktiğim Ulu Zat o tarife sığmaz içinden nur taneleri dökülen gözleriyle bana bakıyor. Gözleri kendimi, nefsimin o çirkin yüzünü seyrettiğim bir ayna sanki.. Bir lâhzadan daha fazla bakamıyor ve onlarda kendi içimi görüyorum ayan beyan. Sonra o zât, o tarife sığmaz, gülümsüyor mu, acıyor mu belli olmayan fakat müşfik bir anneyi daha çok andıran tebessümüyle -hani o kabahat işlemiş çocuklarına pişmanlıklarını söyledikten sonra annelerin içe işleyen bir tebessümü vardır ya öyle- bana bakıyor ve ellerimiz musafaha için birleşiyor. O an, tüm beşerî günahkârlıklarımı ona anlatmak, ne kadar kirli bir nefse, müşevveş bir akla ve günahkâr bir bedene sahip olduğumu "itiraf" etmek geçiyor içimden. Ellerine sarılmaya layık olmadığımı haykırmak isteği içimi büyük bir dalga halinde kaplıyor. Fakat O, içimi benden iyi biliyormuşcasına, şeffaf bir suretmiş gibi içimi okur bir tarzda, *"Biliyorum"* diyor, buğulu bakışı ile beni 'beşerî durum'un olağanlığı içerisinde durduruyor. İçimi saran, yiyen ve kemiren kurdu sanki o an çekip alıyor, kalbimi 'inşirâh' hâli üzre bırakıyor.

"Pişman olman bile beşerlikten insanlığa çıkmana, makbul kul olmana yeterli bir keyfiyettir" edasında söylediği *"Biliyorum"* sözü kulağımda uğuldarken birden uyanıyorum.

Uyandığımda yine o sütunun dibindeydim; karşımdaki sütunda Hattat Şefik'in aynalı yazısıyla kocaman bir "Yâ Hâfız" yazıyor. Sonra o muhteşem talik yazı, *"Nûru'n alâ Nûr"* gözüme çarpıyor. Çarpılıyorum, bu yazıda tarif edilemez derecede esrarlı bir hava var! Ortadan halkalanmış aynalı "Nûr" kelimesi mutlak varlığı, etrafa infilak etmiş bir şarapnelin parçaları gibi dağılmış diğer harfler ve harekeler geçici, fani mevcudâtı sembolize ediyor gibi geliyor bana.

Sonra onca büyük boşluğa müthiş bir zerafet ve hareket katan şadırvana yöneliyor bakışlarım. 'Plotinus'a *sudûr* nazariyesini ilham eden şey, bu şadırvan olmalı' diyorum kendi kendime: bir *kaynak*'tan fışkıran su önce küçük bir mermer kademeye düşüyor, oradan birkaç kanalla aşağıdaki daha büyük mermer kademeye, daha sonra üçüncüye ve en sonunda da büyük, bazan balıkların yüzdüğü havuza latif bir şıpırtıyla dökülüyordu. En alttaki havuz dünya, onun üstündeki ay ve felekler âlemi, daha üstündeki âlem-i melekût ve ceberût ve en üstte kaynak, yani Bir; işte büyük varlık zincirinin hülâsası diyorum kendi kendime.

Evliya Çelebi'nin, büyük su muhibbi ve devrinin en cerbezeli âlimlerinden Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'nin yaptırdığını söylediği bu havuz, caminin tam ortasındaki üstü açık kubbenin altında yer alıyor. Ulu Câmi'ye giren herkesi adeta kendine karşı konulmaz bir cazibeyle davet eden bu daim berrak şadırvanın kenarında namaz kılıyor, biraz daha ferahladıktan sonra camiyi geziyorum, Ulu Câmi'nin rüyasından uyanmış olarak.

***

İçi, kaynaklara göre Timur istilası sırasında "ahır" olarak kullanılmış olan Ulu Câmi, Karamanoğlu II. Mehmed'in Bursa'yı işgali sırasında asıl hayatî tehlikeyi yaşamış. Orhan Câmii'ni yaktığı yetmiyormuş gibi (esir olarak iki yıl kardeşi İbrahim'le birlikte Hisar'da, Zindankapı'da hapis yatan Mehmed, Keşiş Dağı'nın üfürdüğü lodosları, karı, yağmuru sinesinde hissettikçe ihtimal Konya'yı hatırlıyor ve Yıldırım'a karşı konulmaz bir kin besliyordu) kendisini esir alan Yıldırım'ın cesedini tür-

besinden çıkartıp türlü hakaretlere maruz bırakır ve en fecisi de yaktırır. Yine de hırsını alamaz ve Ulu Câmi'nin taç kapısının önüne tavana kadar yığdırdığı odunları ateşe verdirerek isten tüm cepheyi zifirî karanlığa gömdürür. Çelebi Mehmed döneminden 1950'lere kadar bu yangının tesirini örtmek için kalın bir beyaz sıva tabakasının ardına gizlenen Ulu Câmî, bu tarihlerde sıvası kaldırılarak aslî haline döndürülür.

Minarelerinden batıda olanı Yıldırım zamanında yapılmış olup doğu minaresini yaptırmak ancak Yavuz Sultan Selim'e nasip olmuştur. Bu minare üzerinde Evliya Çelebi'nin dikkatini bir su fıskiyesi çekmiştir. Bize, mimarın güvercinlerin su ihtiyacını düşünerek yaptığı bir incelik eseri olduğunu söylediği bu fıskiye, esasen harîmdeki şadırvanın dağdan gelen suyunu ayarlayan bir su terazisi yahut "sifon"dur; bu sifondan, fazla geldiğinde arasıra su fışkırırmış.

Her şeyde mutlaka bir esrar, bir incelik, bir san'atkâr ruhu bulmak isteyen Evliyâ, en çok da Ulu Câmî'nin minberine meftun olur. Abdülaziz ed-Devâkî'nin eseri olan bu abanoz minber muhteşem bir parça olup yakın tarihlerde (ilk boyamanın Ahmed Vefik Paşa tarafından yaptırıldığı biliniyor) bir kaç defa boyandığı için bugün Evliya Çelebi zamanındaki güzelliğinden çok şey yitirmiştir. Bir eşi bugün Konya Alâaddin Camii'ndedir.

Duvarlardaki yazılar ise 18. yüzyılın büyük hattatlarından Şefik ve arkadaşlarının eseri olup câminin en değerli parçaları arasında yer alır. Sultan II. Mahmud'un ve ünlü Kazasker İzzet Efendi'nin tabloları da bu sanat meşherinde yerlerini almışlardır.

Ulu Câmî hakkındaki bir rivayet, halk arasında ve Emir Sultan hakkındaki kitaplarda o derece sık sık anlatılır ki bu yüzden neredeyse bir darb-ı mesel halini almıştır. Yıldırım Bayezid, ilk içki müptelası Osmanlı padişahı olduğundan bu 20 kubbeli camiyi Niğbolu zaferinden dönüşte yaptırdıktan sonra damadı olan Emir Sultan'ı eserini görmesi için davet eder. Emir Sultan camiyi gezip gördükten sonra, "Pek güzel olmuş Sultanım. Yalnız ufak bir kusuru var. Caminin dört köşesine dört tane

meyhane lazım!" der. Yıldırım'ın, Allah'ın eviyle meyhaneyi nasıl bir arada düşünebildiği yolundaki tepkisi üzerine ise şu veciz ve düşündürücü cevabı verir: "Sen Allah'ın eseri olan vücudunu onun haram kıldığı bir şeyden uzak düşünmüyorsun da cami olunca meyhaneyi mi ona çok görüyorsun?"

Ulu Cami denilince Bereketzâde İsmail Hakkı'nın yaklaşık bir asır önce yaşadığı bir tecrübeyi hatırlamasam olmaz. Bereketzâde, *Yâd-ı Mâzi*'de anlattığına göre Bursa'ya gidince ilk önce Ulu Cami'ye varır, fakat camiyi kırık bir mızrap gibi suskun görür. Bir tuhaflık vardır ama başlangıçta sebebini anlayamaz. Sonradan şadırvana yaklaştığında suyunun kesik olduğunu farkeder ve telaşla hademelere suyun neden akmadığını sorar. Meğer o günlerde büyük yağmurlar neticesinde şadırvana gelen suyun yolları bozulmuş imiş. Üzüntüyle kütüphanesine gider caminin.

Başka bir seferinde, bu defa akşamleyin gelir camiye Bereketzâde. O da ne? Camide neredeyse göz gözü görmemektedir. Her avizede zar zor bir kandil yandığından bir kaç metre ötesini görmek bile zorlaşmıştır. Koca caminin içinde gölgeler halinde bir takım hayaletler körebe oynamaktadır sanki.

Yıldırım Bayezid, Emir Sultan, Somuncu Baba, Niyazi-i Mısrî, Timur'un oğlu Şahruh, Ulu Cami'yi ziyaretinden sonra buranın Hıristiyanların eline geçmesi için dua eden Mrs. Schneider (19. yüzyıl), Kâzım Baykal ve Bereketzâde... Ulu Cami'nin tarihini yeniden yazmak için bu köşetaşı mesabesindeki şahsiyetlerle yüzleşmek mecburiyetindeyiz.

Zira Ulu Cami, tarihin içerisine oyulmuş bir ada misali bekliyor bizi.

Köprülerin çığlığı duyulmaz!



Orada olduğunu tamamen unutmuşum. Pencereme tırmanan incirin iri pençeli yaprakları arasından sızan gür bir ışık demeti gürültüyle masamın üzerindeki solgun kartpostala düşüyor ve ışığın muhayyileme oynadığı bu oyun beni kartpostalda esrarengiz bir yolculuğa davet ediyor.

***

'Sarı nehir' Nilüfer üzerinde sunturlu bir edayla dinelen bu yorgun köprü, sanki iki yakayı birleştirmeye değil, nehri ikiye ayırmaya, onu gözlerinden süzmeye, altından kayıp gidivermesine engel olmaya ayarlanmış gibi mütehakkim bir edayla duruyor.

Ve kartpostala müthiş bir hareketlilik katan, yüzünü ufka dönmüş bir adam... Nereye bakıyor bu müştak bakışlar? Dağlara mı? Gurbette bıraktığı köyünün saman ve çamur, gübre ve tezek kokularına mı açıyor ciğerlerini yoksa? Allı turnaları mı gözlüyor bu fesli baş?

Altından akan 'sarı nehir' farkında olmadan onu da koynuna almış, sürüklüyor: bedenini, aklını, ruhunu. Dağlardan, gelen coşkun derenin seylâbesi kulaklarında uğulduyor. Üzerinde durduğu köprünün kendisini nereye 'bağladığını' bilmeden bakıyor gündoğusuna.

Nilüfer Hatun'un ruhu sesleniyor mu acaba ona? Derenin yüzeyinde gezinen nilüfer çiçekleri ona bir sırrı fısıldıyor mu? Nilüfer'in nilüferler halinde üzerinde pıtrak gibi çoğaldığı bu nehir, kadîm bahar âyinlerinde üzerinde buluşanların sırrını, Tophane'den, Gümüşlü Kümbet'in altından süzülüp gelen sularla burada sarmaş dolaş olduğunu da anlatıyor mu ki?

***

Mevsim güz, anlaşılan. Ağaçların üşümesinden belli. Bir de havanın netâmeli sinsiliğinden. Hafiften yağmur da mı yağıyor ne? Fesli adam (belki de köprünün bekçisi) arkasını ovaya dönmüş, yüzünü şehre. Sağına Çekirge'deki Hüdavendigâr Camii'ni almış, soluna Katırlı Dağları'nı. Daralan, günbegün daralan ufuklara bakıyor. Sisli ufuklara. Sonra Tevfik Fikret'in *"Sarmış âfâkını bir dûd-i mu'annid"* mısraı diliyle dudakları arasında eziliyor.

Tereddütlü.. Zaten köprünün ortasında durmasından belli. Ne Allom'un, ne de Bartlett'in köprünün şen şâtır günlerinde yaptıkları gravürlerden haberi var. O gravürlerdeki incir (belki de fındık) toplayan köylüler yok artık köprünün ayağında. Atının üzerinde vakarla dinelmiş beyzâde de, konuşa konuşa köprüden geçen iki ihtiyar da (ulemadan olmalılar) sırra kadem basmışlar.

Köprü inanılmayacak kadar tenha. Yitmiş bir geçmiş ile meçhul bir geleceğin kavşak noktası o. Kenarında kurbağa taşlayan, gümrah çimenleri arasında dört yapraklı yonca arayan zamane çocuklarının çıkardığı kırlangıç çığlıklarını da henüz duymamıştır. Ama mazisinin görkemini bütün teferruatıyla hatırlıyor. Hep hatırlıyor yaşlı köprü... Nilüfer Hatun'un günlerini, Macar Kralı Vladislas'ın kesik başının sarışın sularında yıkanışını, kendisini yaptıran "tüccardan" Abdal Mehmed Efendi'yi ve diğerlerini.

Bir kere daha üzerinden geçenlerin çoğalmasını, mazi gülünün bir kere daha göğsünde kanamasını bekliyor dere: Çocuk çığlıklarını, mesireye gelenlerin paçalarını çemreyip ayaklarını suya sallamalarını, balık avlamalarını, otların içerisinde yuvarlanıp oynaşmalarını. Hatta artık çocukların kendisini taşlamaları-

na da ses çıkartmayacaktır. İçinde çimmelerine ve suyunu bulandırmalarına da...

***

Yıllar soluk soluğa akar gider köprünün altından. Nilüfer Hatun'un âyinine her yıl beraberce iştirak eden nilüferler birer birer, onar onar, yüzer yüzer göklere çekilirler. 'Sarı nehir' in suyu renk değiştirir günden güne; grileşir. Köpükleri artık yağlı ve isli midir? Kokusu günden güne ağırlaşmakta mıdır? Balıklar da, kurbağalarla birlikte Uludağ'ın koynuna ric'at etmiştir. Su neredeyse bir katran katılığında, gövdesini güç bela sürüklemektedir yatağında.

Gelip ayaklarına çarptığında başını şöyle bir kaldırıp köprüye bakmakta, Nilüfer Hatun'un Orhan'ın aklını başından alan tebessümünü beklemektedir ondan. Tıpkı 'kıyamet çiçeği'nin açmasını beklemek gibi bir şey bu ama... olsun.

***

Ve gün gelir çevresine gecekondular, apartmanlar, hava alanı, lojmanlar doluşur köprünün. Üzerinden her saat tonlarca yük akmaktadır. Kulakları sağırlaştıran bir gürültü, boğazları yakıp kavuran bir duman, gözleri yaşartan bir kurşun kokusu ve hoyratlık; ah hoyratlık! Köprü hem altından, hem üstünden akanlara bakar bakar ağlar. Bir köprü olmanın ikili işlevinden ilk kez şikayetçidir.

İnsanın cennetten ikinci düşüşü bu, der köprü. İlkinde hadi bilememişti, cahildi; bu yüzden affa uğramıştı. Ama hiç mi ders almamıştı? İlkinde cenneti verip dünyayı almıştı, ya ikincisinde neyi alacaktı, verdiği 'dünya' karşılığında? Dünyanın takas edilecek bir muadili var mıydı ki? Var idiyse bu ya cennet ya da cehennem olabilirdi. Yoksa... Hayır o kadarını düşünmek istemedi.

Kral Midas'ın öyküsünü hatırladı sonra. Hani herşeyin altın olmasını dilemişti ya Midas Tanrı'dan. Ne var ki, Tanrı duasını kabul edip tabağındaki yemek, destisindeki su, öz kızı ve karı-

sı da dokunduğunda altına dönüşüverince gözlerinin önünde, ne büyük bir hata yaptığının farkına varmıştı. Ama artık çok geçti.

İnsan da aynı süreci yaşamıyor mu? diye düşündü köprü. Evet etraf kalabalıklaştı, insanlar daha iyi giyinebiliyor, daha müreffeh yaşıyorlar; uçakları gökleri deliyor, kepçeleri yeri. Ama ne pahasına?

Sırtını ezerek geçen damperli bir kamyonu daha atlatmanın rahatlığını duydu sonra. Altından akmakta olan katran karasının ağır metalik kokusundan iyice bunalmıştı. Bir an bir çift öküzle bağrından kumları okşayarak çekip alarak kağnısına yükleyen eski zamanlardaki kavruk yüzlü kumcuyu ve çocuğunu düşündü.

Lodosun gözlerine iyice dolmasını bekledi; koku biraz dağılmıştı. Sonra tıpkı kardeşi Mostar Köprüsü'nün, tıpkı bir zamanlar Drina Köprüsü gibi bu mülevves dünyayı terkettiği sırada içinden geçirdiklerini mırıldandı kendi kendine:

Köprülerin çığlığı duyulmaz!

İstanbul'da bir Bursa köşesi

İstanbul'da kendimi en dinlenmiş, en rahatlamış ve kendimle bütünleşmiş olarak nerede bulduğumu soranlara tereddütsüz Aksaray'daki Murat Paşa Camii'ni gösteririm. Meşhur hamamının 1940'larda Menderes'in acar icraatları sonucunda yıkılmasıyla kolu kanadı kırılmış, bugün ise çevre duvarındaki müzeyyen çeşmesi ile başbaşa kalmış, maalesef Cumhuriyet'in övüne övüne bitiremediği 'hijyenik proje' gereği büyük ölçüde çevresi evlerden 'temizlenmiş' (bu temizliğe inat, kapısının önüne çöp konteynerleri konmuştur!) ve tabii olarak cemaati kasîr camilerden birisi olmuştur. Zaten kendisi de 1950'li yıllarda üstü tuğla rengine boyanmış taşlarla neredeyse yeni baştan inşa edilmiştir.

Fakat avlusundaki devasa akasya ve çınarları, üstü garip bir ahşap örtüyle kaplı iğreti şadırvanı, son derece önemli zevâtın mezar taşlarının bulunduğu hazîresi ve Millet Caddesi'ndeki kapıdan girildiğinde sağda gözünüze takılan üzerleri bir kubbeyle örtülü fakat yanları açık bir türbe altında iki mezar taşı (maalesef bugün yağlı boya ile yeşile boyanmış durumda) çevrenin oto galerileri ve şâibeli oteller tarafından istilasından sonra zamanın savruluşundan nasılsa kendisini kurtarabilmiş bir âsude eski zaman köşesi, daha doğrusu eski zamanlardan günümüze imbiklenmiş bir şark köşesi hüviyetini kazanmıştır.

Yorgun ikindi üstlerinde soluklandığım bu avlu, çevrenin bütün dağdağası, egzos dumanı, hafriyatı, işportacı sesleri, batakhaneleri arasında Robinson'un ıssız adası gibi kendime getirir beni. Revakların altında oturup güvercinlerin kanat çırpmasını; güneşin solgun ışıklarını; çınar ve akasyaların hışırtısını içime çeker, ikindiyi eda edip camiyi yaptıran Has Murat Paşa'ya bir Fatiha okuduktan sonra yola revan olurum.

Ne var ki, sonradan sonraya farkedeceğim gibi bu âsude köşenin bende uyandırdığı rahatlama, sadece *oraya* ait bir özellik değil; daha doğrusu orada beni rahatlatan şey, *başka bir yere* ait farklı bir derinlik. Hatıralarımdan akıp geçen dalgayı bir sünger gibi emen ve genişleten bir mekân burası. Hatıralarımın kaynağı ise kaçınılmaz bir kaynak: Bursa.

Murat Paşa Camii'nin avlusunda beni çeken şeyin ne olduğunu, çocukluğumdan itibaren sık sık ziyaretine gittiğim adaşı II. Murad'ın ve ailesi, çocukları ve torunlarının yattığı Bursa'daki Muradiye Külliyesi'ni hatırlayınca farkediyorum: *Güller, güller*: Yahya Kemal'in Şerefâbâd Gazeli'ndeki Cemşid'i güldüren o revnaklı mısrası geliyor aklıma:

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle.

Muradiye'de ölüm her an yanınızda ve bunu her nefes alışınızda hissediyorsunuz. İri güllerin, selvilerin, çınarların cennetle yaptıkları tedâi, şehadetin "kızıl hatıra"sını içimizde titretmeye kâfi geliyor. Burası sırf yaptığı bu tedaî için olsa gerek insanlık tarihinin gerçekleştirdiği en uhrevî köşelerinden birisi olarak kabul edilmiştir.

Bu Müslüman "pantheón"unda geçirdiğim uzun saatler, tek tek kapılarını çaldığım türbeler, okuyup not ettiğim mezar taşları, tozlu zaman perdesinin her adımda biraz daha ötesine geçtiğimi hissettiğim daha nice güzellikler, bir kış günü rastladığım bütün bu âsudeliği çığlık çığlığa yırtan çocuk seslerinin getirdiği müthiş ironi, Murad-ı Sânî'nin vasiyetinden satırları (perşembe günü, etrafında dört duvar çevrilmiş bir mekânda kubbesinin üs-

tünün açık bırakılmasını vasiyet ediyordu koca Hünkâr); velhasıl Muradiye'nin bütün efsûnunun bir gölgesini, yansımasını gördüğüm Murat Paşa Camii'nde beni yakalayan şey, aslında bütün bir ilk gençliğimdi.

Muradiye Camii'ni çok andıran mimarisi ile Murat Paşa Camii, benim için Bursa camileri için vazgeçilmez olan ama İstanbul'da tek tük de olsa bulunabilen tuğla minareler, Rum Mehmed Paşa Camii gibi Bursa tipolojisini devam ettiren camiler, Aksaray'daki Kızıl Minare Camii (burası Bursa'da Kiremitçi Mahallesi'ne ismini veren ailenin İstanbul'da bıraktığı bir hatıradır), Ulubatlı Hasan, Fatih'in Bursa'dan tanıştığı ve İstanbul'daki Ermenilerin başına tayin ettiği Metropolit Ovakim, Genç Osman, Cem Sultan ve Vaniköy'e ismini veren ama sürüldüğü Bursa'da, Kestel karyesinde vefat eden Vânî Mehmed Efendi, sürgün gittiği Bursa'da ismi etrafında bir su efsanesi hasıl eden Karaçelebizade Abdülaziz Efendi, Eyüp Sultan'da üzerinde "hançer" motifi bulunan mermer bir lahidde son uykusunu uyuyan Hançerli Fatma Sultan ve diğerleri Bursa ile İstanbul arasındaki ortaklık ve ilişkilerin, Osmanlı tarihi boyunca iki büyük payitaht arasında süren diyaloğun unsurlardan sadece bir kaçıdır.

Murat Paşa Camii benim için böyle bir kadim diyaloğun hâlâ nefes alan epizodlarından biridir.

Bursa'da bir 'Pantheon'

Gelenek, Bursa'nın kuruluşunu Hazret-i Süleyman'a dair "yeşil" bir efsaneye dayandırır. Evliya Çelebi'nin de ilginç bularak kaydettiği bu efsaneye göre Hz. Süleyman, veziri ile birlikte rüzgârın kanatlarında çıktıkları bir devriâlem sırasında yeşilden gayrı bir nesnenin görülmediği bir diyara rastlar. Hz.Süleyman manzaranın letafetinden cûş u hurûşa gelir, kendini tutamayıp "*Cennet burası!*" diye haykırır. Kulağı biraz ağırca işiten veziri (adı Asaf Berhiya idi) bu lafı "*Cennet Bursa*" şeklinde anlar ve Cennetin en vazgeçilmez vasfını oluşturan 'yeşil', o gün bugündür Bursa'nın ayrılmaz bir parçası olur. Bunun için olacak III. Mehmed'in akıl hocası ve tarihçi Hoca Saadeddin Efendi, *Tâcü't-Tevârih*'inde sık sık Bursa'nın tabiatını Cennetle mukayese eder ve akarsularını, Cennette köşklerin altından akan nehirlere benzetir.

Bursa'nın "yeşil" ünvanı, tabiatına olduğu kadar, 600 yıllık Osmanlı tarihinde bile bir eşi bulunmayan ve şehrin bir köşesine adını veren bir külliyeye de çok şey borçludur: Yeşil Külliyesi. Zamanında eksiksiz bir külliye olan bu külliyeden bugüne cami, türbe, hamam, medrese ve imaret gelebilmiş durumda. Bu yapı grubu içerisinde Yeşil Câmii, dışındaki sade ve vakur havaya karşılık içindeki çini tezyinatı ile dikkatleri üzerinde toplar-

ken, Yeşil Türbe hem içinde, hem de dışında bulunan turkuvaz renkli çinileriyle emsalsiz bir güzelliğe sahiptir. İçerisinde Osmanlı Devleti'nin "bâni-i sânisi" (ikinci kurucusu) ünvanını almaya herşeyden çok liyakat kesbetmiş olan Çelebi Mehmed ile karısı, çocukları ve diğer saltanat mensuplarını barındıran türbenin inşasına Padişah'ın sağlığında başlanmış ve ölümünden tam 40 gün önce de bitirilmiştir (1421).

Mimarı, başarılı bir asker ve ilk büyük Osmanlı mimarı olan Hacı İvaz Paşa'dır. Cami ve türbenin çini ve tezyinatı, tarihin garip bir cilvesi, Timur'un türbesini de tezyîn eden "Tebrizli ustalar" (*Üstâdân-ı Tebrîz*) tarafından yapılmıştır. Bu ustalar, hem Osmalı'ya ilk büyük darbeyi indiren Timur'un Semerkand'da muhteşem güzellikte bir türbeyle bir "evliyâ tâlihini" paylaşmasını temin etmişler, hem de bir asırlık Osmanlı tarihini adeta tek başına yeniden yazan Çelebi Mehmed'e, Tanpınar'ın ifadesiyle, "velveleli bir hayatın sonunda dinlendirici hassaları olan bir suda yıkanır gibi" bir son uyku uyuma imkânını bahşetmişlerdir. Kısaca savaş meydanlarının iki düşman lideri "sanatkârların ellerinden sızan hüner ve rahmâniyet sayesinde" *ba'su ba'de'l-mevt*'e bir "evliyâ talihi" ile yolculuğa çıkmışlardır.

Ancak türbenin inşa edilmesi bir başka nikbeti de beraberinde getirmiştir.

YEŞİL'DEKİ SIR

Yıl 1424... Evliya Çelebi'nin deyişiyle ham mermere tam üç yıl boyunca keser vurarak taç kapı mermerlerini zarif bir dantela misali işleyen Tebrizli usta, şimdi cephe pencerelerinin etrafındaki süslemeleri bitirmekle meşguldü. Kapının sağ ve solunda yer alan dış mihrap rumilerinin üç beş günlük işi kalmış, bazı pencere etrafı yazılarının ise kaba işleri bitmiş, sıra *mim*'lerin gözünün açılmasına, *he*'lerin tebessüm ettirilmesine, *vav*'ların boyunlarının düğümlenmesine gelmişti.

Bursa'daki Yeşil Camii'nin inşaatı, banisi Çelebi Mehmed öleli tam üç yıl olmasına rağmen tamamlanamamıştı. Henüz cami-

nin yakınında kurulmuş olan fırında harîmin çinileri sırlanıp pişiriliyor, mihrabın *Âyet el-Kürsî*'si parça parça fırınlanıp yerlerine yapıştırılıyor, bir yandan da dış cephelerdeki rumi pencere oymaları, şahnişinlerin mermer şebekeleri, revakın sütun yastıkları ve üzengi taşları hummalı bir faaliyet içinde yerlerine konuluyordu.

Birden, Tebrizli ustanın ellerindeki keser ve murç, duyduğu haber üzerine yere düşmüş, bu belki de, caminin mermer tenin-de duyduğu son ürperiş olmuştu. Caminin mimarı ve bina emini Hacı İvaz Paşa'nın gözlerine Padişah II. Murad tarafından mil çektirilmişti, gelen habere göre. Haber, inşaatta çalışan Tebrizli ustalar arasında önce bomba gibi patladı, ardından derin endişelere aldı götürdü onları. Kendilerini taa Tebriz'den –daha Timur türbesinin tozu toprağı üstlerinde başlarındayken– buldurup getirten, bu görkemli cami ve türbeyi projelendirip ete kemiğe büründüren koca İvaz Paşa, artık meftûn olduğu o turkuvaz rengindeki Yeşil Türbe çinilerini göremeyecek, Muhammed Mecnûn ustaya bizzat nezaret ettiği eşsiz mihrapla Çelebi Mehmed'in sandukasını huşû içinde seyredemeyecek, kendi elleriyle mumyalığa 'bıraktığı' sultanının tabutunu ziyaret edemeyecekti.

O İvaz Paşa ki, Fetret devrinde Karamanoğlu II. Mehmed'in ordusuna karşı kale içine kapanmış olan Bursa'yı günlerce cansiperane bir şekilde müdafaa etmiş, kardeş kavgalarından birinin bitip diğerinin başladığı o fırtınalı devrede Çelebi Mehmed'in en güvendiği insanlardan biri olarak devletin ikinci defa kurulmasında pek büyük emeği geçmişti. Ayrıca çok sevdiği bu şehri yeniden imar etmek için elinden gelen gayreti göstermiş, Osmanlı tarihinin bildiğimiz ilk büyük mimarı olarak hem devletin, hem de halkın gönlünde haklı olarak taht kurmuştu. Nasıl olurdu da böylesine değerli bir cevher bu kadar kolayca harcanırdı?

Olayın aslı şuydu: Çelebi Mehmed'in kimseye güvenemediği Fetret günlerinde en yakını olan İvaz Paşa bu güvenden büyük bir gurura kapılmış, II. Murad devrinde de gücü elinde tutacağını sanmış ve padişahı yönlendirmeye kalkışmıştı. Halbuki saraydaki hemen her şey padişahın etrafında döndüğünden tahtın sa-

daki hemen her şey padişahın etrafında döndüğünden tahtın sahibi değiştiğinde paşaların da ikbâli kolayca idbâra dönüşebilirdi. İşte bunu unutmuştu İvaz Paşa.

Ölüm Çelebi Mehmed'i Edirne'de bulduğunda, türbenin son rötuşlarıyla meşguldü Hacı İvaz Paşa. Fetret Devri'nin karışıklıkları içerisinde yanından bir an olsun ayrılmadığı padişahını kaybetmiş olmanın tarif edilmez acısı bir kütle gibi çöktü yüreğine. Şehzade Murad padişah olacaktı olmasına, fakat onun Padişahının cansız bedeni şimdi bu tepeden tırnağa kendi nezaretinde inşa edilen türbeye misafir edilecekti. Biraz da güngörmüşlerin rahatlığı içerisinde (ama asıl Beyazıd Paşa ile olan iktidar rekabeti sebebiyle) cüretkâr bir karar aldı ve türbenin muhteşem tahta kapısına şu ibareyi yazmaları için emir verdi çini ustalarına:

Be işâreti vezir-i sâhib-tedbir
Hacı İvâz bin Ahinâ Bâyezid.

Bu basit ibare İvaz Paşa'nın mukadder nikbetini hazırlamış, bilahare Murâd-ı Sâni'nin emriyle gözlerine mil çektirilmiş ve vezirlikten azledilmiştir. Bu kitabenin muhtevası şu bakımdan çarpıcı idi ki, ilk ve belki de son defa bir vezir, mevcut Padişah'ın (II. Murad'ın) adını anmadan doğrudan kendisinin emri ile bir Sultan türbesinin yaptırıldığını iddia ediyor ve kendisini -sebebi her ne olursa olsun- zımnen Padişah'ın üstünde bir konuma oturtmuş oluyordu.

Aynı akibete, yaklaşık çeyrek asır sonra, bu defa II. Murâd'ın en yakın dostu, danışmanı ve Çandaroğulları'nın Osmanlılar'a verdiği en büyük şahsiyetlerden birisi olan Çandarlızade Halil Paşa Fatih'in elinde uğrayacak, hatta Fetih'ten 18 gün sonra öldürtülecektir. Suçu Fatih padişah olmasına rağmen II. Murad'ın ikinci defa tahta çıkması için çalışması ve yeni Padişah'ı ötürü çocuk gibi görmesidir.

***

Türbenin tezyinatında emeği geçen sadece üç ustanın adını biliyoruz bugün: Hacı Ahmed Tebrizî, Muhammed Mecnûn ve

Ali bin İlyas Alî. Birincisi aslen Tebrizli bir ağaç oymacısı olup Yeşil Türbe'nin harikulade nefasetteki ahşap kapısının ustasıdır. Muhammed Mecnûn usta ise gerek Yeşil Cami'nin, gerekse türbenin çini tezyinatını gerçekleştiren kişidir ki, büyük bir ihtimalle Timur'un türbesinin çini tezyinatı da onun elinden çıkmıştır. Ali bin İlyas Ali ise, edebiyatımızda önemi daha çok "Molla-yı Rûm" (Anadolu'nun Molla Cami'si) ünvanıyla vurgulanan ve Bursa'ya bir *Şehrengiz* armağan eden Lâmi'î Çelebi'nin dedesidir. Ali bin İlyas Ali, Timur'un askerleri tarafından Bursa'dan alınarak Türkistan'a götürülmüş, muhtemelen orada birkaç yıl kalıp İranlı ustalardan kalemkârî dersleri aldıktan sonra Bursa'ya dönmüş ve Yeşil Câmi ile Yeşil Türbe'deki bugün çoğu silinmiş olan kalem işlerini yapmıştır.

Yeşil Türbe'nin dikkat çeken bir başka yönü de *mumyalık*'ıdır. Selçuklu geleneğine uygun olarak ve babası Yıldırım Bâyezid'in Karamanoğlu II. Mehmed tarafından Fetret Devri'nde mezarı açılarak cesedinin çıkarılıp yakılmasından ders alarak Çelebi Mehmed'in cesedi bugün sandukanın olduğu salonun tam altında bodrum katına 'bırakılmıştır'. Yani türbe iki katlı olarak inşa edilmiştir ve alt kat (ki mumyalık buraya denir) asıl cesetlerin muhafaza edildiği yerdir. Fakat mumyalık'a girenlerin anlattıklarına göre (bunlardan birisi Bursa'nın fahrî hemşehrisi Albert Gabriel, diğeri de iflah olmaz Bursa sevdalılarından Kâzım Baykal'dır), cenazeler defnedilmeyip tabutları olduğu gibi zemine bırakılmış, zamanla tabut tahtalarının çürüyüp toz haline gelmesi üzerine Çelebi Mehmed'in kemikleri zemindeki ince mil tabakasının üzerine gelişigüzel dağılmış durumda imiş. Rahmetli Kâzım Baykal aradan 50 yıl geçmiş olmasına rağmen, bu kemiklere dokunduğu ânı ürpererek anlatıyordu. Bugün, türbenin doğu cephesinde olduğu rivayet edilen mumyalık'ın girişi duvarla örülmüş ve izi kaybedilmiş durumdadır.

Bir de, türbenin kasnak ve çini kaplı olup olmadığı tartışması var. İleriki sayfalarda bu konuyu tafsilatıyla ele alacağım. Fakat burada kanaatimi bir kaç noktayla tebarüz ettirmek istiyo-

rum. Ekrem Hakkı Ayverdi, Osmanlı mimarisi ile ilgili muazzam *corpus*'unda hep yapageldiği gibi Osmanlı sanatını nev'-i şahsına inhisar ettirmek gayesiyle Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'nin kasnak ve kubbelerinin çiniyle kaplı olmadığını ısrarla savunuyor ve çinili olmasının Osmanlı'nın ruhuna ters düşeceğini iddia ediyor. Fakat türbeyle ilgili olarak Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Macit Kural'ın uzun emekler sonucu kasnakta yaptığı araştırmalarda bir parça çini bulması üzerine de, "Kasnakta çini olması ihtimali vardır amma kubbede asla böyle bir şey varid değildir" diyor ve bunu 1623 (1032) tarihli bir tamirat belgesine istinad ettiriyor. Bu tarihteki tamiratta -ki türbenin eldeki en eski tamirat belgesidir- türbenin kurşunlarından bahsediliyor. Ayverdi de buna dayanarak 1623'te kubbe kurşunla kaplı ise, daha önce de kurşunla kaplıydı sonucunu çıkartıyor.

Halbuki gerek türbe üzerinde bilfiil 15 yıl çalışmış olan Macit Kural'ın getirdiği deliller, gerekse edebiyatımıza geçmiş ifadelerden 1623'ten önceki bir tarihte, başlangıçta yeşil sırlı kiremitle örtülü bulunan kubbenin, zamanla rutubete tahammül edemeyip dökülmesi üzerine kurşun kubbeye geçildiği anlaşılıyor. Yani Hacı İvaz Paşa'nın elinden çıktığında, türbenin kubbeden itibaren dışının turkuvaz renkli çinilerle kaplı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunu bir kaç örnekle delillendirelim.

Mesela Lâmi'î Çelebi, *Şehrengiz-i Bursa*'da (yazılışı yaklaşık 1530) Yeşil Türbe'yi şöyle anlatır:

Husûsan türbe-i gerdûn-nitâkı
Zümürrüddür kamu tâk u revâkı

Nazîrin görmemişdir çeşm-i devrân
Kurulmış sebz çâderdür felek-sân.

"Kamu tâk u revâkı", yani bütün kubbesi ve revakları zümrüt yeşili renginde olduğu belirtilen Yeşil Türbe, 16. asır seyyahlarından Aşık Mehmed b. Ömer'in tanıklığıyla "... *ve kurb-ı câmi'inde cây-ı âsâyiş ve medfeni olan makâmda sakfı kâşi ile pûşîde bir meşhed-i zîbâ*" diye zikredilir ki, kubbenin de çini kaplı olduğun-

da şüphe bırakmaz. Üstelik Yeşil Türbe'nin Orta Asya türbelerini andıran kubbesi de kurşunlu kubbelerden oldukça farklı bir karakter arzetmekte ve bu sivriye yakın, *mahrûtî* ('şeker kellesi' biçiminde) kubbe Ayverdi'nin de garibine gitmekte, onun bu şekilde yapılışına bir mana verememekte, muhtemelen muahhar tamirlerde şeklinin bozulduğuna hükmetmektedir. Oysa Semerkand ve Buhara'daki türbelere daha dikkatle eğilebilseydi, Yeşil Türbe'nin klasik Osmanlı türbelerinden çok farklı, adeta bir *panthéon* tarzında yapılmış olduğunu görecekti.

Osmanlı dünyasında camiden daha yüksek bir konuma oturtulmuş tek türbe, camiyi neredeyse ezen, hatta şehrin bu kesimini tek başına tayin eden bir *panthéon*. Güneşin ışıklarını kubbesinde cayır cayır yakan, "çerh-i ahdâr"a renginden ihsanda bulunan, *Tâcü't-Tevârih* müellifinin ifadesiyle kubbesi "nûrları toplayan" Yeşil Türbe, alelade bir mezar değil, Osmanlı'nın Fetret Devri'nin felaketli senelerini unutturmak, o zor günlerinde her an ayaklarına kapanmalarını bekleyenlere nasıl bir dev silkinişiyle dirilmekte olduklarını göstermek gayesiyle yapılmış, bu yüzden de tepeden tırnağa çini kaplanması, hacminin devasa nisbette tutulması ve tek başına bütün bir külliyenin, hatta şehir parçasının belirleyicisi olması gibi Osmanlı dünyüsındaki pek çok istisnaî uygulamaya göz yumulmuş sıradışı bir mâbeddir.

Zaten bu yüzden değil midir, Yeşil Camii'nin mihrabına o esrarlı Gülistân beytinin konulması:

Zâlim zulüm halkasını boynumuza geçirmekle
bize zulmettiğini zanneder,
Halbuki zulüm halkası bizim boynumuzdan
*çoktan çıkmış, (zalimin) kendi boynuna geçmiştir.**

* Aynı meâlde bir beyti, sahibini tesbit edemediğim bir Osmanlı şairi şöyle düzenleyecekti:

Sanmasın zâlim ki zulmü kalır dünyâda bî-cezâ
Zulmüne göre olur elbet mücâzâta sezâ.

Yeşil Türbe: Sürünen Mücevher



İHMAL, LAKAYDİ VE EHLİYETSİZ ELLER

Yeşil Türbesi'ni gezdik dün akşam
Duyduk bir hâtıra gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'ân sesini
Fetih günlerinin saf neş'esini.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinden aldığımız bu mısralarda geçen Kur'ân-ı Kerim sesi sinmiş turkuvaz ışıltısı neşreden eşsiz çiniler Bursa'daki Yeşil Türbe'nin dış duvarlarını süslemiyor artık. Ne yazık ki, bugün Yeşil Türbe'ye adını veren o cânım hâreli görünümüyle insanı derinliklerine çeken çiniler yerine dumanlı mavi bir "kalebodur" kaplanmış durumda. 1993'te tamamlanan restorasyonda üstüne üstlük, dış cephe pencerelerinin alınlıklarında yer alan ölümle ilgili âyet ve hadislerin yazılı olduğu çini panoların bazısı da kaldırıldı. Bunlardan başka, türbenin hemen bitişiğinde bir kaç yıl önce yaptırılan "tüp geçit"in oluşturduğu titreşimler yüzünden türbenin geleceği de tehdit altında. Sözün özü, Bursa'nın sembolü ve Osmanlı mimarisinin harikası olan Yeşil Türbe hem mânâsını kaybediyor, hem de maddesini. Sebepse, ihmal, ehliyetsiz ellere teslim edilen restorasyonlar ve tarihe bilinçsiz yaklaşım...

Oysa böylesine muhteşem bir sanat eseriyle herkes canının istediği gibi oynayabilmeli midir? Vakıflar Genel Müdürlüğü olsun, Anıtlar Yüksek Kurulu yahut Kültür Bakanlığı olsun hiç kimsenin, hiç bir kurumun böyle bir şaheserin geleceğini ihmal ederek tehlikeye atmaya ve onu ehliyetsiz ellere bırakarak orijinalliğine zarar vermeye hakkı olmamalıdır.

YEŞİL TÜRBE'NİN GEÇİRDİĞİ RESTORASYONLAR

Son restorasyonun yanlışlıklarına değinmeden önce, Yeşil Türbe'nin geçirdiği restorasyonların cemaziyelevvelinden bahsetmekte fayda görüyorum. Zira binanın bugünkü meselelerinin kökeni yaklaşık 150 yıl öncesine dayanıyor.

1855 depreminde binlerce ev ve dükkânın yanısıra pek çok tarihî eser de tahrip olur Bursa'da. Ulucami'nin ikisi hariç bütün kubbeleri çöker, Şehadet Camii'nin yan nefleri ve minaresi yıkılır, Osman ve Orhan Gazilerin türbeleri harap olur. Velhâsıl Bursa hakiki manada bir harabeye döner. Yeşil Türbe de bundan nasibini alır şüphesiz. Kubbesi delinir, içi su dolar, duvarlarındaki çiniler dökülür.

Bundan yaklaşık 10 yıl sonra Ahmet Vefik Paşa, türbenin restorasyonu için Leon Parvillée adlı bir Fransız mimarı getirtir. Parvillée uzun tetkiklerden sonra, bir rivayete göre Fransa'ya, diğer bir rivayete göre ise Kütahya'ya çini ısmarlatır. Bugün de orijinal haliyle kalmış olan Doğu yönündeki bir buçuk cephe hariç bütün cephelerdeki çinileri söktürüp duvarları yeni çinilerle kaplatır.

Fakat kaplanan çiniler, İznik çinileri gibi "yastıklı", yani bir tuğlanın önündeki sırlı yüzey şeklinde olmayıp bugünkü gibi sadece bir kaç santimlik bir kaplama malzemesi olduğundan asrın başında dökülmüş ve 1941'e kadar çeşitli tamirlerden geçmiştir. Sonuçta türbenin dış cephe çinileri bir yamalı bohçaya benzer. Parvillée ile başlayan yanlışlıklar dizisi bugün de artarak sürmektedir.

1935 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Yeşil Türbe'nin restorasyonu işini Güzel Sanatlar Mektebi hocalarından Macit Kural'a

tevdi eder. Macit Kural da, işinin ehli ve Yeşil Türbe sevdalısı bir hoca olarak yaklaşık 5-6 yıl boyunca türbeyi inceler ve 1941 yılında restorasyonuna girişir. Son derece titiz, itinalı ve geleneksel inşa hususiyetlerine riayetkâr davranarak yapılan bu başarılı restorasyon neticesinde Yeşil Türbe adeta yeniden doğar. Duvarları içeriden sağlamlaştırılır, kasnakta rutubete sebep olan çatlakları kapattırılır, dış cephe çinilerinin dökülenleri yenilenir. O sırada bir tevafuk neticesi Parvillée tarafından ihtiyaten biraz fazla yaptırılan çiniler (yekûnunun 8 bin adet olduğu söylenir) Evkaf Nezareti mahzeninde bulunur ve büyük bir masraftan kurtulmuş olunur. Dökülen çinilerin yerine bu hazır çinilerden konulur.

Sonraki yıllarda da Ali Saim Ülgen ve bazı meslektaşları tarafından bir kaç ufak çaplı restorasyon daha geçiren türbe, nihayet 1992 yılında Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore edilmeye başlanır.

MAVİ TÜRBE (!)

Ne olursa işte bu restorasyon sırasında olur. Türbenin dış cephelerinde bulunan çiniler, bir cephe dışında, tamamen sökülür. Yerine ise Erdinç Bakla isminde Güzel Sanatlar Fakültesi'nden bir hocanın atölyesinde yaptırıp getirttiği *BTB kaplamalar fayans çimentosuyla döşenir.* Bunda ne beis var ki? diyeceksiniz. Çok şey var...

Birincisi, döşenen yeni çini kaplamalar orijinal çinilerin ne rengine, ne de boyutlarına uygundur. Orijinali bırakın, Parvillée'nin yaptırttığı çinilerin asla yakınlığı bile tutturulamamıştır. Konu ile ilgili görüştüğümüz sanat tarihçisi Prof. Dr. Oktay Aslanapa ve mimar Turgut Cansever, çok yanlış bir uygulamayla karşı karşıya bulunduğumuzu, gerek renk, gerekse boyut bakımından çinilerin orijinali ile hiç bir alakalarının olmadığını belirtiyorlardı. Üstelik eski çinilerde, belli bir mesafeden adeta tek bir pano imiş gibi yekpare bir tablo izlenimi verecek şekilde çinilerin bitişme yerleri arasında çok ince bir çizgi bırakılmışken, ye-

ni uygulamada her "kalebodur" bağımsız bir yüzey gibi durmakta, bu da yapının monolitik bir etki hasıl etmeye yönelik tasarım amacına aykırı düşmektedir. Keza tuvaletlere, banyolara döşenen böyle bir malzemenin Yeşil Türbe gibi Osmanlı dünyasında benzeri olmayan bir yapıya uygulanması tam bir talihsizlik olmuştur. Yeşil Türbe'nin güzelliğini zedeleyecek ve gelecek nesillerce "Mavi Türbe" diye anılmasına yol açacak bu uygulamanın mutlaka düzeltilme yoluna gidilmelidir.

İkinci husus, Yeşil Türbe'nin yorgun ve Macit Kural'ın verdiği bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla pek de sağlıklı olmayan bünyesi, çimento gibi havalandırmaya hiç müsait olmayan modern bir malzeme kullanılarak çiniyle kaplanması ileride telafisi mümkün olmayacak zararlara sebep olabilir. M. Kural bu tehlikeyi gözönünde bulundurarak geleneksel "Horasan harcı"nı tercih etmiş ve böylece duvarların içerisinde oluşacak rutubetin binaya zarar vermeden havalandırılmasını temin etmek istemiş, beton kullanmaktan bilhassa kaçınmıştır. Fakat şimdi, Anıtlar Yüksek Kurulu'ndaki "uzmanlar"ın gözleri önünde, hatta denetiminde böylesine yanlış bir uygulama ile türbenin geleceği tehlikeye atılmaktadır.

AYETLİ ÇİNİLER NEREDE?

Üçüncü olarak şunu soruyorum: Pencere alınlıklarındaki ölümle ilgili âyet ve hadislerin yer aldığı çini panolar bazı cephelerde neden kaldırılmıştır? Yenisi yapılamadığı için mi yoksa türbenin İslamî kimliğinden uzaklaştırılması maksadıyla mı? Türbenin genel görünümü ile fevkalade uyumlu olan bu çini panoların ne yapıp edip yerine konulması gerekir.

Kendisiyle görüştüğüm Prof. Dr. Semavi Eyice konuya farklı bir boyut kazandırarak ülkemizde iyi kalite çini yapılamadığını kabul ediyor, ama İznik'te geleneksel tekniklerle üretim yapan başarılı ustaların bulunduğunu da ilave ediyordu. Acaba bu insanlardan nümune istenmiş midir?

Şimdi Anıtlar Yüksek Kurulu'na ve Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne şu soruları soruyorum:

(1) Büyük kısmının Parvillée zamanından kaldığını bildiğimiz sökülen yaklaşık 130 yıllık çiniler ne yapılmıştır? Muhafaza mı edilmektedir yoksa moloz olarak bir yerlere mi dökülmüştür?

(2) Çiniler fayans çimentosuyla kaplandığında bünyede ne gibi olumsuz tesirler yapacağı önceden etüd edilmiş midir?

(3) Türbenin renk değiştirmesi çıplak bir gözle bariz bir şekilde görülebiliyorken, hangi ilmî heyetin kararıyla bu duman mavisi renkli "kalebodur" tercih edilmiştir ve gerekçesi nedir?

(4) Çinilerin tercihinde, İznik ve Kütahya'da bu işi geleneksel tekniklerle ve başarıyla yaptıkları söylenen fırınlar neden tercih edilmemiştir de, bir Güzel Sanatlar Fakültesi hocasına tevdi edilmiştir? Başkalarından nümune istenmiş midir? Başka hocalardan (mesela O. Aslanapa ve T. Cansever'den) görüş istenmiş midir?

(5) Geçenlerde İstanbul'a gelen New York State Üniversitesi'nden Osmanlı hanedan türbeleri üzerinde çalışan Richard Turnbull'un konferansında alaycı bir dille belirttiği gibi Türkiye'de bu emsalsiz çinilerle "oyuncakla oynar gibi" oynamak bu kadar kolay mıdır?

(6) Ve son olarak Bursa Büyükşehir Belediyesi'ni de muhatap alan bir soru: Türbenin neredeyse dibinde bir tüp geçit yapılmasına karar verilirken bu geçidin yayacağı titreşimlerin türbenin bünyesinde yapabileceği tahribat hiç hesaplanmış mıdır? Uzmanlara sismografik herhangi bir deney yaptırılmış mıdır?

1994

Yeşil Türbe'nin serencamı



Bursa'da Osmanlı hanedanının beşinci padişahı Çelebi Mehmed'in 1421'deki ölümünden 40 gün (Hoca Sadettin'e göre 42 gün) önce tamamladığı rivayet edilen Yeşil Türbe'nin tam yapım tarihini şöyle hesaplamak mümkündür:

Çelebi Mehmed'in bir rivayete göre 4 Mayıs, diğer bir rivayete göre de 26 Mayıs 1421 tarihinde nüzul sebebiyle atından düşerek hastalanmış olduğu ve ertesi gün de vefat ettiği bilinmektedir. Buna göre türbenin inşaatının bitiş tarihi 25 Mart 1421 yahut 14 Nisan 1421 tarihlerinden birisi olmalıdır. Çelebi Mehmed'in nâşı ise oğlu Murad'ın Bursa'ya ulaşması beklendiği için 41 gün Edirne'de alıkonulmuştur. Bu kadar uzun süre içinde padişahlarını göremeyen yeniçerilerin aşırı baskıları karşısında bunalan tabibi, aynı zamanda büyük divan şairlerinden birisi olan Şeyhî ve vezirleri içerisini iyice karartıkları kasra yeniçeri ağalarını davet etmişler, padişahın kürkünün içine sakladıkları Hasan adlı bir kişi Çelebi Mehmed'in elini kolunu arkadan oynatmış, böylece yeniçeri ileri gelenleri boşuna şüphelendiklerini söyleyerek askerleri teskin etmişlerdir.

Yukarıdaki hesaba binaen 14 Haziran yahut 5 Temmuz 1421 tarihlerinden birisinde, yani Yeşil Türbe'nin inşaatının bitimin-

den tam 81 gün sonra cenaze alayı yola çıkartılmış ve o günün şartlarında Edirne'den Bursa'ya bir cenaze alayının ulaşmasının 1 gün alacağı kabul edilirse 15 Haziran veya 6 Temmuz 1421 tarihlerinden birisinde tahnit edilmiş cesedi Yeşil Türbe'nin mumyalık kısmına 'bırakılmış' olmalıdır. Daha sonra yanına hanımı Selçuk Hatun ve diğer çocukları da gömülecektir.

Yeşil Türbe hakkında, mevcut tarihî ve mimarî kaynaklardan yararlanarak daha önce kaleme aldığımız bir yazıda[1] daha çok türbenin orjinal halinde kubbe ve kasnakta çini olup olmadığını tartışmış ve 15. yüzyıla ait güvenilir bir kaynağa istinaden aslında Yeşil Türbe'nin kasnak ve kubbesinin de, duvarları gibi firuze çinilerle kaplı olduğunu söylemiştim. Bu yazıda ise zaman içerisinde Yeşil Türbe'nin yapısının ve tezyinatının nasıl değiştiğini, kısaca zamanla yaptığı 6 asra yaklaşan (578 yıllık) mücadelesinin bir kısmını, nisbeten ilk şahitlerinin ağzından sunmaya çalışacağım.

Çalışmamın asıl -ve zımnî- gayesini ise bugün bu türbeye reva gördüğümüz muamelenin yanlışlığını ortaya koymak olduğunu söyleyebiliriz. Bugünkü içler acısı restorasyon acemilikleri ele alan yazımız daha önceki sayfalarda yer almıştı. Bu araştırmada Bursa'yı ziyarete gelen seyyahların gözlemlerinden, bazı tarihçilerimizin tasvirlerinden ve mimari tarihi ile ilgili bazı temel kaynaklardaki bilgilerden yararlanarak Yeşil Türbe'nin tarih içinde geçirdiği serencamı göz önüne serecek ve böylece türbenin bugününe de bir miktar ışık tutmuş olacağız.

KAYNAKLARA GÖRE YEŞİL TÜRBE

Yeşil Türbe ile ilgili ilk bilgileri veren iki kaynak da 16. yüzyıla ait. Bunlardan birisi, Evliya Çelebi'ye de kaynaklık etmiş olan Âşık Mehmed b. Ömer'in seyahatnamesi *Menâzirü'l-Avâlim*'dir.[2] Diğeri ise Lamiî Çelebi'nin devrin Bursa'sını tanımamız için rehber niteliğindeki manzum risalesi *Şehrengiz-i Bursa*'dır.[3]

1. Aşık Mehmed b. Ömer

Âşık Mehmed'in eserinde pek kısa olarak şu bilgiler yer almaktadır:

> Ve Sultan Mehmed Han İbn Yıldırım Bâyezid Han Bursa'da bir cami-i dilkeş ve Yeşil İmaret demekle maruf bir matbah-ı ta'âm ve dâru'z-ziyafe-i müsâfirîn ve medrese-i Sultâniye demekle maruf bir medrese-i aliyye ve kurb-ı cami'inde cây-ı asayiş ve medfeni olan makamda sakfı kâşi ile pûşide meşhed-i zibâ bina etmiştir.[4]

Bu ifadelerden anlaşıldığına göre Yeşil Külliyesi içinde yer alan Yeşil Türbe, kubbesi çinilerle kaplı süslü bir meşhed'dir. Aşık Mehmed'in saymadığı hamam ise 1480'li yıllarda (Fatih devrinde) yapılmıştır.[5]

2. Lamiî Çelebi

Lamii Çelebi'nin *Şehrengiz-i Bursa*'daki (yazılışı 1530'lar) kaydına göre de türbenin dışındaki çini kaplamalar revak ve kubbeye kadar çıkmaktadır:

> *Husûsan türbe-i gerdûn-nitakı*
> *Zümürrüddür kamu tâk u revâkı*
> *Nazîrin görmemişdür çeşm-i devrân*
> *Kurılmış sebz çâderdür felek-sân*
> *Taşından reng uğurlar çerh-i ahdâr*
> *Taymur sırçasından pây-ı sarsar.*[6]

Görüldüğü gibi Lamii Çelebi, yeşil bir çadıra benzettiği Yeşil Türbe'nin taşından (çinilerinden) "çerh-i ahdâr"ın renk çaldığını söylemekte. Yeşil çadır benzetmesi ise kümbetin biçimsel kökeni olan çadırla ilişkisinin o günlerde halâ ne kadar canlı olarak kurulabildiğini göstermesi açısından ilginçtir. Ayrıca imaretin kubbesinin de çini kaplı olduğunu belirten Lamii Çelebi'nin dediklerinden aşağı yukarı bütün külliyenin kubbe ve minare külahlarının firuze çiniden yapılmış olduğu çıkmaktadır:

Nice yıllar kılup dün gün imâret
Felek-sân yapdı bir âli imâret
Ki vaz'ından haceldür tak-ı hadrâ
Güneş gibi cemâli âlem-ârâ
Meserret-bahşdur seyrâni anun
Hired mi'mardur hayrâni anun.

3. Hoca Sadettin Efendi

Hoca Sadettin Efendi *Tacü't-Tevarih*'inde Yeşil Camii ve imaretini anlattıktan sonra Yeşil Türbe'yi ilk defa şu iyice kişisel bağlantı düzeyinde sunmaktadır:

> Sultan (Çelebi Mehmed) sözü edilen cami'in kıble tarafında istirahat demi geldiğinde, kendisinin yatıp uyuyacağı bir yüksek kubbe ve ferah bir türbe yapılmasını da istemişti. Onu seyredenler bir mezarın bu kadar ferah ve bu kadar huzur getireceğini düşünemezler. Bu cenneti andıran mezar, ruhların tavaf eyledikleri yerlerden olmakla sabahları ve günün batışı sıralarında gelen ziyaretçilere huzur ve sükûn vermektedir. Kendisi halen bu nurlu mezarda, misk kokular saçan kubbe altında yatmaktadır.[7]

Sadettin Efendi'nin Yeşil Türbe ile bağlantısının nereden geldiği sorulabilir. Zaten kendisi de uzun ve dolambaçlı bir yoldan bu bağlantının sebeplerini açıklamaya koyuluyor: Babası, Yavuz Sultan Selim'in has nedimi, hizmetinde geceli gündüzlü altı yıl çalışmış olan Hasan Can bu nurlu yerde yatmaktadır çünkü. Yavuz'un ölümü üzerine Kanuni babasına 'yüksek rütbeli görevler' teklif etmiş, ancak o, bir köşede koca sultanın hatıralarıyla başbaşa kalmayı tercih etmiştir. Gel zaman git zaman Hoca Sadettin Efendi Bursa'da Yıldırım Medresesi'ne müderris olarak atanınca babası Hasan Can da babalık duyguları ağır basarak onu yalnız bırakmaya gönlü razı olmaz ve o da Bursa'ya yerleşir. 'Bir nice yıl' der, 'orada oturup yaşamış ve... Berdelacuz'un en sert günü de ecel bayraklarının "haydi çabuk" dediğini duyunca, sonsuz hayat kadehinden yudumlayıp şu eğreti hayat kisvesini taşınmaz bir yük gibi çıkarıp atmış, kutlu âleme göçmüştü. İşte o zaman ba-

bamı yukarıda anılan türbenin giriş yerinde, müslümanların geçtiği yol üzerinde defn etmiştik."

Niçin Yeşil Türbe'nin haziresine gömüldüğünü de şöyle açıklar Hoca Saadettin Efendi: "Sağlığında adaleti töre edinen sultanların kapısını kendisi için şan ve şeref köşesi, ayakları tozlarını, keremli otağlarının topraklarını, dünyayı gören gözlerine sürme eylediği gibi ölümünden sonra da onların duraklarında kapıcılık ve rahmet sofralarında misafirlik etmek dileği, vasiyeti gereğince yerine getirilmiş ve rahmetlere kaynak olan bu toprağın yakınına uzatılarak istirahati sağlanmıştı." (s.107-8)

Yeşil Türbe bahsine bir kaç sayfa sonra bu defa Çelebi Mehmed'in defni için geri dönen Sadettin Efendi, "O tarihte cennet mekân Sultanın ölümünden kırk iki gün geçmiş bulunuyordu ki, nurlarla aydınlanan kendi cami'i yanında yükseltilmiş bulunan, ışıkları derleyen kubbe altına, bir hazineymiş gibi gömüldü. Osmanoğullarının töresi gereğince pek çok hatim duaları, değerli hayırlarla birlikte sofralar kurulup sergiler yapılarak dullar, yetimler doyuruldu, gereken bütün törenler yerine getirildi" (s. 121) diyerek Yeşil Türbe'nin puslu günlerine yeni bir ayna tutar.

4. Evliya Çelebi

Evliya Çelebi'nin ilk Bursa seyahatinde anlattığı Yeşil Cami (türbeyi anlatmamıştır ne hikmetse!) yukarıda verdiğimiz üç şahidin sözlerini doğrular niteliktedir. Evliya Çelebi'nin cami için söyledikleri türbe için de geçerli olsa gerektir:

> Bu cennete benzeyen camide güzel sanatlar, türlü tasarruflar etmiştir ki, insan medhinde âcizdir. Yeşil Cami denilmesine sebep, kubbeleri ve minaresi(nin) tacı yeşil çin çinisiyle örtülü olup zümrüt gibi güneş şulesinden şa'şa'a vurmasıdır.[8]

5. Bir vesika

Nisan 1632 tarihini taşıyan bir vesikada ise ilk defa türbenin tamirinden bahsedilmektedir. Bu sicil kaydından öğrendiğimize

göre türbenin üstü kurşun kaplıdır ve altında ahşap bir besleme çatı mevcuttur. Harim kapısının üzerinde de bir çatı bulunduğu ve etrafına trabzan geçirildiği anlaşıyor. Metin, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin nakline göre şöyledir:

> Merhûm-i müşârünileyhin türbesinin sakfında (çatı) olan kurşunların ba'zısı mürûr-ı eyyâmla (zamanla) çürüyüp ve ba'zısı şiddet-i rüzgârla dökülüp ve altında olan tahta direkleri dahi çürüyüp eyyâm-ı matarda (yağmur mevsiminde) nâzil olan damlanın suyu binâya te'sir idüb kâşîleri (çinileri) dökülüb ve üç kıt'a camı bi'l-külliye helâk olub ve harîmi kapusu ve sakfı ve tarafeynde (iki tarafında) olan trabzanları bi'l-külliye çürüyüp müceddeden (yeniden) ta'mire muhtac olub ve kurşunlarının ba'zısı gece içinde düşmekle sirka olub (çalınıp) 'her biri seksen hânelu üç aded camları 'amme-i mühimmât-ı lâzimesi 3000 akçe'dir.[9]

1. Mustafa Armağan, "Bursa'da bir 'Pantheon'", *Dergâh*, sayı: 40, Haziran 1993.
2. Süleymaniye Kütüphanesi, Hâlet Efendi Kitapları kısmı, No: 616.
3. Lamii Çelebi, *Şehrengiz-i Bursa*, Hüdâvendigâr Vilâyet Matbaası, 1288.
4. Mehmed Âşık b. Ömer, *Menâzirü'l-Avâlim*, varak II, 32/a.
5. Bkz. Bedri Yalman, *Bursa*, İstanbul, 1984, s. 51-2; Kazım Baykal, *Bursa ve Anıtları*, s. 137 'de "1485'den önce vardır" kaydını düşmüştür.
6. Bkz. M. Murat Yurtsever, "Lâmiî Çelebi-Bursa Şehrengizi," Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa 1984, s. 57.
7. *Tacü't-Tevarih*, Haz.: İsmet Parmaksızoğlu, Ankara 1992, c. II, s. 102-103.
8. Fâzıl Yenisey, *Edebiyatımızda Bursa*, İstanbul 1957, s. 296.
9. Ekrem Hakkı Ayverdi, *Çelebi Mehmed ve II. Murad Devri Osmanlı Mimarisi*, İstanbul 1972, s. 101 (B. K. S., 78. Defter, s. 236).

III
Bursa'yı sevmek Bursa'yı kurmak



Çamların gölgesinde, derin bahçeleriyle nazlı bir gül, sâfiyet gülü olan Bursa, gençliğimin seni görmemiş, tanımamış olması nasıl mümkün oluyor? Daha şimdiden bende yaşayan bir anı mıdır? Bu caminin küçük avlusunda oturan gerçekten ben miyim? Ve seni seven ben miyim? Yoksa seni sevdiğimi mi hayâl ettim? Eğer gerçekten ben olsaydım, bu kadar yakınımdan uçar mıydı bu kırlangıç?

ANDRE GİDE, 1914

Osmanlı'nın enmûzec-i evveli: Orhan Gazi



Ahmet Hamdi Tanpınar Orhan Gazi için, "Bir buçuk asır bütün imparatorluk için model, Orhan'dı" tesbitinde bulunur. Orhan'ın Osmanlı için model tip olması, haddizâtında dedesi Şeyh Edebali'nin edeb tezgâhında dokunmuş, babası Osman'ın yalçın iradesinin kahrediciliğinde bilenmiş, ağabeyi Alâaddin'in derviş-meşrepliği ve tevazusu ile yoğrulmuş ve herşeyden önemlisi, devrin alp erenleri, babaları ve abdallarının nazarlarını üzerinden eksik etmemiş olmalarından manevî bir kuvvet bulmuş olmasından gelir. Bütün bu maddî ve manevî etkiler onun döneminde yoğunlaşır ve adeta 'Orhan Şahsiyeti' diyebileceğimiz bir model-insanı inşa eder ustalıkla.

Orhan'ı şahsen görüp konuşan ve onu bize tanıtan tek kişi olan İbn Battuta, Nilüfer Hatun'u oldukça tafsilatlı bir şekilde anlatmasına rağmen ondan bize ne yazık ki çok kısa olarak bir kaç yönüyle bahseder. Bunlar da, gelenekten bize aktarılan Orhan portresine pek fazla bir şey eklemezler. Ancak önemli bir ayrıntı olarak, hiçbir şekilde bir yerde bir aydan fazla oturmayıp küffârla sürekli savaş halinde olduğundan söz eder. İbn Battuta ne Orhan'ın, ne de devrin önde gelen Horasan erenleri ve maneviyat pirlerinin durumlarından bahsetmese de, biz karîne yolu ile onun manevî tarafının derinliğine dikkat çekmeye çalışacağız.

İlk olarak o bir askerdir; başında bulunduğu beyliğin yüzünü hep Rumeli'ne dönük tutmasını ve toplumun ufkunu Bizans canibine doğru genişletmesini bilmiş, bu da bir gazâ devleti olarak başlayan Osmanlı'nın geleceği için son derece isabetle atılmış bir adım olmuştur. Osmanlıya baştan beri dinamizmini veren şey, ufkunun geniş bir şekilde Rumeli'ne doğru çizilmiş olması ve Anadolu içinde bir hesaplaşmadan ziyade küffârla gazâ ilkesinin benimsenmiş olmasıdır. Bursa'da bugün Şehadet Camii'nin giriş kapısı üzerinde bulunan ama daha önce o civarda Orhan Gazi tarafından yaptırılmış olan caminin kitabesinde, kendisi için "*merzbân-ı âfâk*", yani 'ufukların bekçisi' sıfatını kullanması da şüphesiz bir tesadüf değil, doğrudan "Kızıl Elma" idealinin bir yansıması olmalıdır.

İkinci olarak Orhan, bir *devlet adamı*dır. Kaynaklar Bursa'nın fethini müteakip Alâaddin Beğ ile Orhan arasında geçen bir hadisenin üzerinde ısrarla dururlar. Bu, Osmanlı tarihinde bir daha tekerrür etmeyecek olan bir davet hadisesidir. Orhan, ağabeyine beyliği kendisine bırakmayı teklif ederse de, sûfi-meşrep bir zât olan ve Bursa'da ilk tekkeyi yaptıran Alâaddin, "Babam bu vazifeyi sana tefvîz buyurdu, beylik sana yaraşır" diyerek teklifi reddeder. Bu hadiseden sonra, kaynaklar Alâaddin'le Orhan arasında ikinci bir konuşmadan daha bahsederler. Orhan'a, "Hânım!" diye hitap etmesinden ağabeyi değil, veziri Alâaddin olduğu kuvvetle muhtemel olan Alâaddin Paşa, devlet olmanın alametleri olarak sikke kestirilmesini, ordunun nizamî bir kıyafet ve "ak börk" giymesini ve adına hutbe okutmasını ister Orhan'dan. Bu sözleri pek müsbet karşılayan Orhan da hemen icabını yapmaya koyulur ve devlet teşkilâtının temel taşları Orhan'ın ellerinde yerlerine konulur.

Orhan'ın beyliği müddetince Osmanlılar iki boyutlu bir gelişmeyi yaşarlar. Yaklaşık ilk 10 yılında Bursa, İznik gibi Anadolu'dakiler dışında Rumeli'ye geçme gibi yoğun bir fütuhatın yaşandığı Orhan'ın beyliğinin bundan sonrası tarihçilere sanki bir duraklama, bir tereddüt devresi gibi görünmüştür haklı olarak. Beyliğinin son 20 yılında önemli bir fetih başarısı gösterilmediği ve bir durul-

manın yaşandığı doğrudur. Fakat asıl önemlisi, bu devre Osmanlı'yı istikbâle taşıyacak mayanın yoğrulduğu, yeni fethedilen bölgelerle iyice genişleyen beyliğin ileriye doğru hızla koşmadan önce kendi içine yönelip kültürel derinleşmenin, imanla kudretin o kolay kolay tutturulamayan terkibinin mânevî simyagerler eliyle hummalı bir faaliyetle tutturulmaya çalışıldığı bir devredir. Bu itibarla Bursa'da, Bilecik'te, Adapazarı'nda, Ereğli'de, Gebze'de, İzmit'te, İznik'te ve daha nice beldelerde büyük bir inşa faaliyetine girişilmiş, cami, mescit, medrese, türbe, imarethane, çeşme ve hamam gibi hayır eserleri toprağa birer tohum olarak atılmış, bunlara bizzat Orhan nezaret etmiştir. Hatta Bursa'da Orhaniye külliyesinin bir parçası olarak yaptırdığı caminin kandillerini kendi elleriyle her akşam "uyandırdığı" ve imaretinde fakir-fukaraya bizzat hizmet ettiği, çorba dağıttığı da rivayet edilir ki, bu da onun dervişler içinde nasıl piştiğinin, nefsini nasıl olgunlaşıp terbiye ettiğinin güzel bir örneği olmalıdır.

Tanpınar onun bu yönüne Yûnus Emre'nin tuttuğu ışıkta eğilmeyi tercih eder: "Ben Orhan Gazi'yi ve onunla ikinci imparatorluğu kurmağa çalışanların hiç birini Yûnus'tan ayıramadım. Ne zaman Orhan Gazi'nin çehresine eğilsem, orada *Yûnus Divanı*'ndan aksetmiş çizgiler görürüm ve bütün o fütuhâtların arkasında bu ruh kasırgası ile Türkçede doğan yapıcı değerler dünyasını selâmlarım."

Osmanlı Beyliği'nin "kurucu babaları"ndan Geyikli Baba ile Orhan Gazi arasında geçen bir hadise ise onun devrindeki manevî üstadlara olan saygı ve sadakatini göstermesi açısından pek büyük önem taşır. Rivayete nazaran Orhan, *Yûnus Emre Dîvân*'ında iki defa adı geçen Geyikli Baba nâmında bir Horasan dervişiyle görüşmek ister. Fakat Geyikli Baba ne kendisinin gelebileceğini, ne de Orhan'ın gelmesini kabul edebileceğini söyler ve zamanı geldiğinde kendisini ziyaret edeceğini söyler. Bir gün Bursa Hisar içindeki sarayında otururken Orhan Gazi'ye haber verirler ki, bir derviş sarayın bahçesine gelmiş, elindeki çınar fidanını dikmeye uğraşmaktadır. Gelen, Geyikli Baba'dır. Orhan'ı görünce ona, "Bu uğurumuzdur; durdukça dervişlerin duası sa-

na ve neslinedir" der ve dua edip döner. Dervişi iyice merak eden Orhan Beğ, ardından gidip kendisine İnegöl civarını bağışlamayı teklif eder. Geyikli Baba ise ısrarlarına dayanamayıp, "Şu karşıda duran tepecikten beriye olan yerler dervişlerin avlusu olsun" der.

Bugün Bursa'da "Işıklar" semtine adını verdiği tahmin edilen bu bölgeyi Geyikli Baba'ya bağışlayan Orhan, onun hayır duasını alır ve ölümünden sonra da, babası Osman Gazi nasıl Kumral Abdal ile Turgut Alp'e mezar ve zaviye yaptırmışsa, kendisi de bugünkü Bursa-İnegöl yolunda bulunan Baba Sultan köyünde Geyikli Baba'ya bir türbe, zaviye ve mescid yaptırır.

Orhan Gazi'nin "enmûzec-i evvel"lik vasfı sadece şahsiyetiyle de sınırlı kalmaz. 1336 tarihinde yaptırdığı ve halen ayakta duran Bursa Orhan Camii ile Osmanlı mimarisinin büyük ustalarına, yoğuracakları hamurun mayasını da sunar. Üstad Ekrem Hakkı Ayverdi olsun, Bursa'yı *Un Capitale Turque*'ü ile dünyaya tanıtmış bulunan Albert Gabriel olsun bu caminin Osmanlı mimarisinin sonraki asırlarda alacağı çehre üzerinde tayin edici bir tesir bıraktığını söylerler ki elhakk isabetli bir teşhistir. Tabiata açıklık, kademelenerek yükselen bir yapı, sadeliğin bilincine erkenden varma, hasılı sonraki dönemde açımlanacak bir çok mimarî fikir tohum olarak bu binada mevcut bulunmaktadır. Özetle Orhan Camii, Selçukludan Osmanlıya geçiş noktasında bir kavşak-eser olarak arayış dönemi olan Bursa mimarisinin de başlangıcında olanca yalınlığıyla durmaktadır.

Orhan Gazî, bir büyük devlet ve medeniyetin asıl bânisi ve enmûzec-i evveli olmuş, Geyikli Baba'nın diktiği çınarla sembolleştirilen devletin gövdesinin sağlamlaşmasını olduğu kadar köklerinin toprağı daha bir kuvvetle kavramasını da sağlamayı bilmiş birisidir.

İdris-i Bitlisî'nin Osmanlı Devleti'nin 'gerçek kurucusu'nun Orhan Beğ olduğunu iddia etmesi onun bu çifte maharetinde temellerini bulsa gerektir.

Bir şehri dirilten adam



Türkiye kadar berzahı bol bir memleket var mıdır, bilmiyorum. Sadece İkinci Meşrutiyet'ten bu yana vuku bulan siyasî ve sosyal kopuşlardan, ara dönemlerden söz etmiyorum. Kültürel kopuşların, sonra tekrar eskiye eklemlenme çabalarının birbirini kovaladığı dar ve dolambaçlı bir geçittir son yüzelli yıllık tarihimiz.

Siyasî düzeyde peşpeşe gelen kopuşlara direnenler ve kültürün çeşitli alanlarında temelleri dinamitle çökertilen bir binanın altından neleri kurtarabiliriz endişesiyle geçmişi yaralı bereli de olsa yaşatmaya, diriltmeye, sevdirmeye çalışan insanların insanüstü gayretlerine minnet duymak durumundayız bugün. Mesela bu berzahların en karanlığında bir Süheyl Ünver'in portresini hatırladığınızda içinizin nasıl büyük bir güven ve sıcaklıkla dolduğunu hissedeceksinizdir. Gerçekten de Süheyl hocasız yazılacak kültür tarihimizin hangi yapı taşlarından mahrum kalacağını tahmin etmek zor olmasa gerektir. İstanbul'un Dersaadet dönemini bazan hayal gücüyle süsleyerek, bazan aşırı natüralist, bazan bir minyatürcü titizliğiyle, bazan romantik bir dipnot düşerek yaptığı suluboya resimleriyle geleceğe nakletmekte başarılarıyla bile yalnız başına bir şehri dirilten adam ünvanını hak etmektedir Süheyl hoca.

Bu tür insanlar Allah'tan ki, hemen her büyük şehrimizde zuhur etmiş bulunmaktadır kopuş döneminde. Kütahya'da Ahmet Yakupoğlu, Konya'da A. Safa Odabaşı, Urfa'da Cihat Kürkçüoğlu, Edirne'de Dr. Rifat Osman ve hemen bütün Türkiye sathındaki tarihî âbidelerle ilgilenen İbrahim Hakkı Konyalı gibi kaderin kimbilir hangi sevk-i tabiîsiyle bulundukları veyahut sevdikleriyle şehirlerle hemhâl olup onun ıssız, boynu bükük kalmasına gönlü razı olmayanlar sayesinde artık maalesef çok şeyini, bazılarının kütüğünü dahi kaybettiğimiz şehirlerimize ait birer "rehnümâ", birer rehber bulabiliyoruz.

Bugün bahsedeceğim kişi, bir çok özellikleri bakımından yukarıda saydıklarıma benzese de, onun özellikle bir yanıyla diğerlerinden ayrıldığını görüyoruz: *O, bir şehri sadece yazmamış, adeta yeniden yapmıştır.* Kâzım Baykal, Bursa'ya göç etmiş Rumeli kökenli bir ailenin çocuğudur. Asıl mesleği, felsefe öğretmenliği. Amacı, dünyanın sırlarını çözmek, bilinenin ötesindeki bilinmeyenleri kurcalamaktır. Nitekim bazı felsefe kitapları da yayınlanır. Ama onun dünyaya bakışını değiştiren olay, Diyarbakır'daki lise öğretmenliği sırasında yaşanır. Gençlere Diyarbakır tarihini öğretmek hevesiyle başladığı çalışma, bir kitap yazmasıyla sonuçlanacaktır. Ardından Erkek Lisesi'ne muallim olarak geldiği Bursa'da da ilgisi, ömrünün sonuna kadar bu şehrin küllenmiş tarihine, mimarisine, taşına, toprağına adanacaktır.

Yazdığı *Bursa ve Anıtları* ile *Bursa'da Ulucamii*'den başka çok sayıda broşür ve yazı vasıtasıyla Bursa'yı ilim ve kültür âlemine tanıtmaya çalışan Baykal, asıl hizmetini 1946'da kurulan, 1948'de ise Bakanlar Kurulu kararıyla "Menâfi-i Umûmiyeye Hâdim Cemiyetler" arasına alınan Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu'nun faaliyetleri cümlesinden olmak üzere 150'ye yakın tarihî eserin kurtarılmasına önayak olmakla verir. Camiler, türbeler, medreseler gibi âbidevî eserler kadar çeşmeler, cami kandilleri, kütüphaneler, tekkeler, minareler, mezarlar, çınar ve serviler gibi "ecdâd" yadîgârı" ne kadar harab olmuş eser bulmuşsa tamir ve tescil ett ıp geleceğe emanet bırakmıştır.

Kurum mensupları, Kâzım hocayı seven bazı ehl-i himmet ile Kapalıçarşı esnafından bir grup, bir de, 1963'de vefat eden ünlü mimarlık tarihçimiz Ali Saim Ülgen'in desteğiyle başarılan bütün bu işler, Ekrem Hakkı Ayverdi gibi restorasyonlarda müşkülpesentliğiyle tanınan bir insanın bile takdir ve teveccühlerini kazanmıştır. Nitekim Ayverdi hocaya, ne yazık ki bitirmesine ömrünün vefa etmediği külliyatını hazırlarken Kâzım Baykal'ın önemli katkıları da olmuştur.

Kâzım Baykal hocanın büyük bir tutkuyla, aşkla ve ihlasla giriştiği bu bir payitahtı yeniden ayağa kaldırma, diriltme projesinde pek çok hoş sürprizlerle de karşılaşıldığına şahit oluyoruz. Örneğin 6 Haziran 1961 günü, Piremir Camii'nin tamiri sırasında, yarı yarıya yıkılmış olan minarenin kaidesine yakın bir duvarın içinden bir ses ve hava "küpçüğü" çıkar. Meğer eskiden kubbe etrafına, sesin yankılanması (akustiği) için böyle karınlarında delikleri olan küpçükler, testiler koyarlarmış. Büyük bir heyecanla açtıkları küpçüğün içerisinden "toz ve on santim uzunluğunda, esmerleşmiye başlamış sarı, ince bir kâğıt" çıkmış. Ne var ki ellerine alır almaz dağılmış kâğıt. Sonra tekrar toplayıp parçaları birleştirince muskavarî bir takım rakam ve harfleri tesbit etmişler.

Her yıl için yazdığı broşürleri yer yer gerçekten de epik ve duygusal tonlara bürünmekte ve okuyanı bu yönüyle sormakta ve sarsmaktadır. Ulucami'nin dış cephe restorasyonundan Demirtaş Camii minaresine, Alâaddin Camii'nin çeşmesinden İvaz Paşa'nın mezarına kadar tarihte birikmiş bir yığın işi etrafına topladığı 'havarileri' ile tamamlamaya and içmiştir sanki.

Vefatından önceki ilk ve tek görüşmemizde hanımı, canının kıymetini bilmediğinden, kan ter içinde dere tepe koşturduğundan, gençliğini heder ettiğinden söz etmişti. O, tebessüm ederek cevap vermiş ve "Dermanım olsa şimdi kalkıp Yeşil Türbe'nin çinilerinin hesabını sorardım" demişti.

Ne diyelim: Hak rahmet eylesin!

İstanbul mehcûrları

Nice vakt oldu Tâib, biz ki mehcûr-ı Stanbûluz
Hayâl-i dîdede âb u hevâsı artar eksilmez.

Dersaadet'in kapılarını yüzüna kapadığı ne ilk, ne de sonuncu şairdir Osmanzade Tâib. Taşranın sarp yollarına gözü arkada revan olan ve yaşadığı her an, muhayyilesinde o "bî-misl ü behâ" şehri yeniden üreten ama hangi sevk-i kaderle geldiğini bilmediği yeni şehri de sevmeyi kendisine görev addeden bir alay şairden, alimden, zabitten, paşadan, şeyhülislamdan hasretin içlerine bir gül kırmızılığında damladığı her seferinde hep bu tür mısralar sâdır olmuş mudur, bilinmez. Ancak şairin bu beytindeki psikolojiyi tasdik eden Bursa merkezli olarak bildiğim üç örnek, İstanbul mehcûrlarının yaşadıkları sukût-ı hayali ve yerleştikleri şehirle ilgili trajedilere taş çıkartan halet-i ruhiyelerini özetler niteliktedir.

Bu örneklerden birincisi, Vânî Mehmed Efendi. Bursa'ya sürgün edildikten sonra Çekirge'de bir de safalı hamam yaptırdığı bilinen Vânî Mehmed Efendi hakkında Ahmet Hamdi Tanpınar *Beşir Şehir*'de şunları söylüyor:

> IV. Mehmed'in Şeyh Vânî Efendi'ye verdiği Kestel köyüne de gidemedim. Vânî Efendi, Viyana bozgunundan

ettiği Mevlevilere ve bir zaman tekkelerini kapattığı Bektaşilere rastgelir miydi? Feyzullah Efendi vak'asından sonra ailesinden, hatta kedilere varıncaya kadar alınan kanlı intikamda elbet bunun da bir payı vardır. Geç ve lüzumsuz bir zulüm.

Şeyhülislâm Vânî Efendi, Boğaçi'ndeki Vaniköy semtine ismini vermiş olup Bursa'nın Kestel köyünde vefat etmiştir. *Vankulu Lügâtı*'nın müellifi ile sık sık karıştırılan Vânî Efendi'nin zulümleri, yine o yıllarda Bursa'da sürgün bulunan meşhur sufi Niyazi-i Mısrî'nin *İrfan Sofraları* adlı kitabında sık sık lanetlenir. Vânî Efendi'nin tanıdığım ve halen hayatta olan torunlarından birisinden dinlediğim kadarıyla aile üzerindeki lanet bulutu henüz dağılmamıştır.

Aklıma gelen ikinci örnek, Karaçelebizade Abdülaziz Efendi (1591- 1657). Abdülaziz Efendi, *Ravzatu'l-Ebrâr* adlı bir tarih kitabının yazarı olan, Deli İbrahim'in hal'i ve katlinde parmağı bulunan ve IV. Mehmed'in tahta çıkarken koluna girmek suretiyle ikbâl yıldızını parlatmayı umabilecek kadar hırslı, "bu acaip ruhlu alim, ikbali seven, fakat onu haşin mizacı yüzünden bir türlü elinde tutamayan bu zeki, zarif, kibar fakat geçimsiz adam", Kıbrıs'a çıkartılan sürgününü rica minnet Bursa'ya çevirtmiştir. Hatta her biri Bursa'daki yıllarının hâlet-i rûhiyesini yansıtan arizalarla zorla ayrıldığı sevgili Dersaadet'inin kapılarını çalarak nafile yere afvını talep edip durmuştur. Ancak zamanla gerçekte babasının memleketi olarak sevdiği bu şehirde, kendisine esas meşgale olarak dağ vadilerinde kaynak arayıp su yolları yaptırmayı ve Evliya Çelebi'nin sayılarının 200'ü bulduğunu söylediği çeşmelerle şehri suvarmayı seçmesi manidardır.

Karaçelebizade'nin yaptırdığı çeşmelere adeta çocuklarıymış gibi şefkatle muamele edilmesini 'rica ettiği' aşağıdaki satırlar, kendi hatt-ı destiyle kaleme aldığı Su Vakfiyyesi'nden alınmıştır:

Eyyâm-ı şitâda müncemid olan lüleleri ateş ve su ile feth etmek (açmak) mümkün iken zor ile açmak isteyüb lüleyi kıran mahalle erbabı, malları ile lüleyi tebdil ederse,

febiha ve illa cezaen lehüm ol çeşmeden bir ay suyu kat' edeler. Husus-ı mezbura muvazzaf nazırlardan maada hakk-ı şüf'a istifade eden müslümanlardan umumen hasbî nezaret rica olunur.

Bu sözlerin altında da, Bursalıların bir zamanlar "Müftü çeşmeleri" adını taktıkları çeşmelerinin helal malla yapılmış birer sadaka-i cariye olduğunu beyan ile Cenâb-ı Allah'tan bu amelini kabul eylemesini ve çeşmelerini tabiî afetlerden masun kılmasını niyaz eden satırları cidden dokunaklıdır. Onun su üzerine kurulu renkli dünyası, besbelli Tanpınar'ı da çok etkilemiştir:

Zavallı Aziz Efendi! Şimdi onu Bursa sokaklarında, arkasında Bursa vakıflarında çalışan mimar, kalfa ve suyolcularının teşkil ettiği küçük bir kalabalıkla dolaşır ve bu ikiyüz çeşmenin yerlerini bir bir işaret ederken görüyor gibiyim. Şüphesiz ara sıra başını kaldırıyor, açık Bursa semalarında billur renkli kavislerin birbirini katedeceği büyük toplanış noktalarını ve hepsinin birden bu şehrin semasında yapacağı ahenkli alemi düşünerek bir orkestra şefinin ve bir iç alem mimarının gururuyla gülümsüyordu.

Abdülaziz Efendi'nin iyi yemekler yemeyi, iyi giyinmeyi sevdiğini; hizmetinde çalışanları da iyi giydirmeye itina ettiğini; "taze yüzlü, ay parçası beş altı tane nâzenin"i hiç yanından eksik etmediğini aktaran Naimâ, hizmetçi kızlara yırtmaçlı elbiseler giydirdiğini de aktarmadan edemez:

Karaçelebizâde'nin düşmanları bu halini tenkîd ederlerdi. Bir gün sırdaşlarından birisi kendisine "... bu taze uşakları istihdâm ettiğiniz o kadar münâsib görülmez" dedi. Karaçelebizâde şu cevabı verdi: "Güzel yüz, sîretin kabiliyetine alâmettir. Bir alay çirkin suratlı Ehrimen istihdâmından daha münasibdir."

Yine ilginç bir Şeyhülislam olan Esirî Mehmed Efendi (öl. 1681) ile şahsî rabıtamdan ise "Evliya Şeyhülislâm" adlı yazımda söz etmiştim. Mahalline müracaat oluna!

Yûnus kokusu

Niyazi-i Mısrî'nin edebiyat tarihimizdeki özelliği, Yûnus'un takipçisi olduğunun bizzat ısrarla altını çizmiş olmasından gelir. *Bursa Dergâhları* adlı kitabında Mısrî Dergâhı şeyhi Mehmed Şemseddin Efendi, Mısrî'nin Yûnus Emre'yle ilgili bilinmeyen bir yönüne ışık tutan bir menkıbesini naklediyor ki, hayli ilginç geldi bana.

Şeyh Niyazi-i Mısrî, Bursa'da iken zaman zaman Emir Sultan'ın türbesini ziyarete gidermiş. Yolu üzerinde bulunan "mezbelelik" halini almış bir yerin önünde her defasında durur ve Fatiha okur, okurken de "*Buradan Yûnus kokusu geliyor*" dermiş.

Bir gün ihvanından birisi, "Efendim, râyiha-i Yûnus iştimam buyurduğunuzu beyân ediyorsunuz. Makâm-ı âlilerini irâ'e eyleseniz de bu bendeleriniz de ziyaretiyle şerefyâb olsak" niyazında bulunur. Bunun üzerine Mısrî hazretleri bugün Karamazak mahallesi olarak bilinen yerdeki mezbeleliği kazdırır ve içinden "üç lahid zâhir olur". Mezar taşlarında ise mahalleye ismi değiştirilerek verilen *Kara Abdurrezzak, Aşık Yûnus* ve *Yûnus Emrem* yazılıdır.

Daha sonra yanına bir mescit ve dergâh da yapılan bu makam, Niyazi-i Mısrî'nin "Yûnus geleneği"ni Bursa'ya aşılama gay-

retinin bir ürünü olarak görülmeli değil midir? (Buradaki dergâhın son postnişini, bembeyaz sakallarından dolayı Bursalıların "Evliya Dede" dedikleri İsmail Hakkı Elal'dır.)

Nitekim Filozof Rıza Tevfik'in bu makamı 1914 yılındaki ziyaretinden ilhamla Yûnus tarzında kaleme aldığı "Bursa'da Yûnus Emre'ye Armağan" adlı bir şiiri de vardır. Şiirin ilk ve son kıtalarını aşağıya alıyorum:

Yüce dağlar ardından
Deniz aşıru geldim;
Evliyalar yurdundan
Selâm tapşıru geldim.
.....
.....
Rıza Tevfik Allah'tan
Ayrılma ol dergâhtan...
Ben kurtuldum günahtan,
Eğriydim, doğru geldim.

Görüldüğü gibi tarikatlar sadece insanları eğitmiyor, mekânları ve o mekânlar etrafında bir kültürün canlanmasını da temin ediyor, böylece şehirlerin şenlenmesine hiç beklenmedik katkılarda bulunuyorlardı.

Ne yazık ki, 1970'li yıllarda bu üç mezarın üzerine çift bloklu, abus çehreli bir apartman yapılmış ve can Yûnuslar binaların havalandırma boşluğunda mahsur kalmışlardır. Bugün kendilerine tuvalet ve banyo pencerelerinden çıkan pis kokuların tütsüsü altında yatmalarını reva gördüğümüz bu *Yûnusîlerin* kabirlerinden, aynı neşveyi paylaşan başka büyük ruhlar "Yûnus kokusu" duyabiliyorlardı.

Farkı farkedebiliyor muyuz?

Bir dergâhın ölümü



Şimdi ben o caddeden bir daha hangi yüzle geçerim? Çocukluğun ışıltılı renkleriyle sarmalanmış olarak hemen her gün önünden uçar adım geçtiğim kerpiçlerin dökülen aşı renkli sıvaların altından yüzünü gösterdiği bu mütevazi evin aslında birbuçuk asırlık bir dergâh olduğunu öğrendiğimde nasıl da heyecanlanmış ve nutkum tutulmuştu, yarabbim! 'Kör kazma'nın, şehirlerimizin imarında gösterdiği üstün(!) performansın son kurbanı olarak bu ezelden âşinası olduğum dergâh-evin yok edimesi haberi büyük bir rahne açmakta gecikmedi içimde.

Tam da sevgili hocam Mustafa Kara ile sevgili dostum Kadir Atlansoy'un irfân soframıza sunduğu, Mehmed Şemseddin Efendi'nin *Yâdigâr-ı Şemsî*'sinin yeni harflerle neşri olan *Bursa Dergâhları*'nın yeni bir dergâh muhabbetine başlangıç vesilesi olmasını temenni ederken işittim bu hazin haberi. Talihin garip bir cilvesi...

Setbaşı'ndan Namazgâh'a çıkarken yolun solunda kendi halinde akıbetini bekler dururdu Hacı Şevkî Efendi Dergâhı. Akşam güneşinin camlarını alevlendirdiği ender saatler dışında metrûk, hû sesleri sıvalarına astar olup yapışmış, öylesine kendi kaderini tevekkülle küllendirir, yanında yöresinde bir bir yükselen beton kuleleri tekinsiz gözlerle seyrederdi.

Ve bir gün Mustafa Kara'nın *"150 yıllık dergâh çöktü"* başlıklı yazısıyla[1] karşılaştığımda Bursa'yı Bursa yapan bir kök'ün daha vahşice söküldüğünü, onu "ruhaniyetli şehir" yapan ıtırın bir parçasının daha gözümüzün önünde uçup gittiğini ve şehri bir zamanlar mübarek gün ve gecelerde semâvatdaki benzeriyle buluşturmuş olan zikir meclislerinden birinin daha aslını olmasa da yankısını kaybettiğini; içimde açılan boşluğa bunların birer güz yaprağı rehavetinde düştüklerini ve bu boşluğun kapanması için kimbilir kaç iman dolu sinenin, kimbilir kaç nesli yerinden oynatarak terkip kazanına döküp uzun uzun karıştırması gerektiğini düşündüm.

Dergâhlar içimizdeki lâtif ateşlerdi...

Hacı Şevki Efendi Dergâhına da Fatiha okumaktan başka elinden bir şey gelmeyen bir nesiliz biz ne yazık ki!

Haşim'in dediği ne kadar doğru:

Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.

Giderek bu melâl yakamızı sanki hiç bırakmayacakmış gibi geliyor bana.

1. *Yeni Dünya*, sayı: 50, Kasım-Aralık 1997, s. 56-57

"Velhâsıl, Bursa sudan ibarettir"



"Velhâsıl Bursa sudan ibarettir" diyen Evliya Çelebi'nin mübalağa ettiğini düşünenler olabilir. Halbuki Evliya Çelebi Bursa'ya dışarıdan gelip de onun suyla kıydığı nikâhın sırrını en iyi anlayanlardan biridir. Gariptir, Bursa'yı -yani onun su üzerine kurulu âlemini- en iyi anlamış olanlar dışarıdan gelip de Bursa'yı sevmiş olanlardır (burada tabiî Lâmii Çelebi'yi istisna etmek gerekir). Diğer şehirler için ne kadar geçerlidir bilemem ama, Bursa her zaman garîbler ve sürgünler yurdu olmuş ve bu garîbân taifesi zamanla Bursa'ya o kadar meftun olmuşlardır ki, âdeta bakiyye-i ömürlerini bu şehirde geçirip onun rutubetli toprağında firak ateşlerini dindirmek istemişlerdir.

Su Bursa'ya has bir şekilde 'erkek' ve 'dişi' diye tefrik edilmiştir. Efsaneye göre sarı saçları kaplıca sularına dönüşen Sarı Kız işte bu 'dişi' suların sembolik bir anlatımından ibarettir. 'Erkek' sular ise ılık sulardır. Kimbilir, Bizans İmparatoru Jüstinyen o zamana kadar sıcak olan kaplıca sularının "harâretini ta'dil için" soğuk su getirtmekle efsanedeki Sarı Kız'a kaybetiği sevgilisini kavuşturmak istemişti.

Bildiğimiz kadarıyla Bursa'yı Bursa yapan ve şehri su zevki ile tanıştıran kişi, Roma valisi olarak buraya tayin edilen ve çok sev-

diği bu şehrin özellikle Pythia (Çekirge) bölgesindeki kaplıcalarını ihya ve imar eden Genç Plinius'tur. Onun zamanında Bursa tâli bir kasaba olmaktan çıkıp İmparator ve İmparatoriçelerin (ünlü Bizans İmparatoriçesi Teodora'nın dört bin kişilik maiyyetiyle Çekirge'de aylar boyu sefa sürdüğü bilinmektedir) uğrak yeri olmuştur. Hamamları yapmak için İmparator'dan izin ve para istediği iki mektup, onun latif ve zarif diline, suya ve Bursa'ya duyduğu ince sevgisine delalet etmektedir. "Şehrin revnak ve letâfeti... böyle bir müessesenin vücud bulmasını zaruri kılar zannederim" diye biten birinci mektubu cidden çok etkileyicidir.

Bizanslılar devrinde kaplıcalar ihya edilmiş ve yeni hamamlar inşa edilmiştir. Bu devirde Çekirge kaplıca sularıyla o denli şöhret bulmuştur ki, *Pythia* adı bir ara *Sotoropolis*'e, yani 'kurtarıcı şehir'e tahvil edilmiştir. Buraya gelen hastalar kendilerini Sarı Kız'ın saçlarına teslim eder, Arslan Ağzı'ndan -sahi, Osmanlılar ağzından kaynar çelikli sular dökülen bu heykel başlarına niçin dokunmadılar?- akan şifalı suların altında derileri kızarıp bir güzel haşlanıncaya kadar çıkmazlarmış. Charles Texier eski bir kaynaktan naklen, "Bizans döneminde birçok kimseler ve başlıca İstanbul sekenesi burada hastalıklarını iyice tahfif ederler" dedikten sonra İmparator Jüstinyen'in bir saray ve hamam inşa ettirmek suretiyle "mevkiye cidden şâhâne bir nişâne-i umrân" bıraktığını zikreder.

Bursa'nın Osmanlılarca fethi de garip bir şekilde su ile alakalıdır. Kaleyi muzayaka altına almak amacıyla Pınarbaşı deresinden şehre giden su kesilmiş, sonunda kale komutanı Barsuk ya da Basak -bugün Heykel'in arkasındaki *Basak Caddesi* bu Türk asıllı Hıristiyan komutanın adını mı yaşatıyor dersiniz?- otuz bin altın fidye ödeyerek şehri teslim eder ve maiyetiyle beraber Gemlik'ten deniz yoluyla İstanbul'a gider. Pınarbaşı bundan sonra Osmanlıların en sevdiği mesîrelerden birisi olacak, Brindisi'nin ünlü tablosunda dile geldiği gibi azîm ve gölgeli ağaçlarının altında hasır sedirlere bağdaş kurulup çubuk içilecek ya da nargile fokurdatılacak, az ileride ip üstünde takla atan cambaza bir

nazar fırlatılarak köpüklü kahve höpürdetilecek, Hasîb Efendi'nin ünlü "Miyâhiyye"sinde

Suların başı Pınarbaşı suyudur el-Hakk
Anı tercîh eder cümle miyâha hukemâ

diye suların başı olarak zikrettiği Pınarbaşı suyunun latif şırıltısı kulaklarında çınlayarak gece kandillerle ışıklandırılan meydanda Orta Oyunu yahut Karagöz seyredilecektir. Pınarbaşı suyu vakt-i zamanında Sultan I. Murad'ın kale içine yaptırdığı, fakat bugün esâmisi okunmayan sarayına Evliya Çelebi'ye göre "yeraltından mecralar vasıtasıyla akar, sonra da açık olarak şehre çıkar"mış. Sarayın "mermer harklı dilrübâ bağçeleri" artık bir hatıra da olsa Bursa'nın hafızasında yaşamaya devam etmektedir.

Pınarbaşı'nın hikâyesi bununla da kalmaz, bu defa Fetret Devri'nin sonlarında şehri zapt ederek yakıp yıkan Karamanoğlu II. Mehmed -Bursalıların hafızalarına adeta nakşolmuş olan ve büyük hakaret addettikleri Ulucâmi'nin ateşe verilmesi hadisesi nâhak yere Timur'a atfedilir ki, asıl mücrim bu "İbn-i Karaman"dır - Hisar'a sığınan şehir ahalisini, tıpkı Orhan'ın Bizanslılara yaptığı gibi teslim olmaya zorlamak için Pınarbaşı suyunun mecrasını değiştirtir ve Cilimboz deresine akıtır. Fakat subaşı Hacı İvaz Paşa'nın "âniden başlarına leşker üşürmesi" yüzünden şehri düşürmeye muvaffak olamaz. Zaten Osmanlıdan ödü kopan Karamanoğlu Mehmed, Rumeli'de ölen Musa Çelebi'nin cenazesinin kalabalık bir kafile ile Bursa'ya gelmekte olduğu haberinden ürker ve 31 günlük muhasarayı bırakıp arkasına bakmadan kaçar. Hatta anlatıldığına göre bir yakını Karamanoğlu'na, "Osmanlının ölüsünden kaçarken, dirisine nasıl mukavemet edersin?" demiş ve bu sözü yüzünden idam edilmiştir.

Nasıl yedi tepe ile denizin diğer şehirleri kıskançlıklarından çatlatacak derecede eşsiz kucaklaşması İstanbul'un tarih boyunca hiç yaşlanmayan bir sevgili gibi -artık yaşlanıyor mu ne?- her nesil tarafından tekrar tekrar bıkıp usanmadan sevilmesine yol açmışsa; Bursa'nın muhiblerini cezbeden tarafı da, dağ ile ovanın

hiç bitmeyen *diyalektiği* olmuştur. Bu diyalektiği sağır kalmaktan kurtaran en esaslı motif ise dağın bereketli göğsünden kâh 'erkek' (bu Bursa lisanında ılık su demektir), kâh 'dişi' (sıcak sudur) ve kâh da 'buzluca' sularının Kaygusuz Abdal'ın deyişiyle şehrin mânevî pîrlerine "coşup geldiği" derelerdir.

Haddizâtında Bursa'yı -klasik Bursa'yı- tayin eden de, dağın bu kışın azgın, yazın uysal ama hiç kesilmeyen sesleriyle bütün şehre dağ, orman ve su perilerinin efsanelerini anlata anlata akan dereleridir. Şehri doğudan batıya enlemesine dört bölgeye ayıran tabiî sınırları dereler tayin eder. Birinci bölge, Yıldırım-Emir Sultan-Işıklar aksında yer alır ve batı sınırı Akçağlayan ile nihayet bulur -doğu sınırı ise yakın yıllarda aşılmış olan Kaplıkaya deresidir. İkinci bölge, Akçağlayan deresi ile Gökdere arasında uzanan Yeşil ve Namazgâh semtlerini ihtiva eder. Üçüncü bölgeyi Gökdere ile Cilimboz deresi arasında yer alan Ulu Cami, Orhan Câmiî, Tophane ve Hisar bölgeleri teşkil eder. Dördüncü bölge ise Cilimboz deresinin batısıdır ki, burada Muradiye, Çekirge gibi semtler yer alırdı- bugün yeni binaların yapılmasıyla Cilimboz deresinin batısında Nilüfer çayı bile aşılmış, Mudanya'ya ulaşmaya ise ramak kalmıştır.

Şehrin dağda başlayıp ovada devam eden su macerası Bursalı'ya bitmez tükenmez bir üstûre, hayâl ve masal hazinesi ilham etmiş ve asırlardır dilden dile nakledilmiştir. Bunlardan bir tanesini çocukluğumda işittiğim vakit önce ürpermiş, ardından derin endişelere dalıp gitmiş, bir müddet sonra da hâreli yeşiliyle bütün Bursa ovasını adeta bir akvaryum halinde tahayyül etmiştim. Efsaneye nazaran Bursa'nın akibeti sulara gark olmak imiş. Herhalde şehrin tılsımı bozulduğunda koca Uludağ, altında saklayıp durduğu azîm suları büyük bir taşkın halinde ovaya salacak ve *Mir'at-i Bursa* yazarı Hasan Tâib Efendi'nin şirin diliyle "dest-i kudretin en tabiî bedâyiinden biri olan behişt-âsâ" Bursa ovası, Lâmii Çelebi'nin, neredeyse takdîs ettiği ve bir yerde eteklerini ovaya uzatmış bir ulu Şeyh'e benzettiği Uludağ'ın altındaki sulara gark olacak ve hakikaten "sudan ibaret" olacakmış (Evliyâ'nın kulakları çınlasın!).

Bu rivayeti Evliyâ'nın sözüyle birleştiren "sudan ibaret" lafzı, hakikatte "şehirlerin tılsımı" denen ve kudemânın pek iyi bildiği bir sırrın eşiğine getirir bizi. Eskiden şehirlere "şahsiyetlerine göre" çeşitli tılsımlar yapılırmış. Tılsımlar esasen, şehirlerin tabiî güçlerin hâkimiyetine kendilerini teslim etmemesi, tabiatın (ormanın, kumun, rüzgârın, suyun) şehri istilâ edip onu bir daha ezelî ve ebedî sükûnet vasatına döndürmemesi için yapılırmış. Bursa'nın kuruluşunda nasıl bir tılsım yapıldığını ise *Saltuk-nâme* müellifi Ebu'l-Hayr-ı Rûmi'den dinleyelim:

> Hâkim (Uklas) evvel ol suyı tuttı. Meğer ol tağun altında bir acâib gürbüz su akardı, ana Pınarbaşı dirlerdi. Hakim bakırdan ev resmi yaptı, ana tunçtan bir kapı eyledi. Evvel evi ol suyun içine bıraktı, tılsım eyledi.

Ivan Illich, "Ancak bir şehrin ruhu yok edilirse tabiat şehri yeniden ele geçirebilir" dememiş miydi? Tılsım suya yapıldığına göre, Bursa'nın ruhunun suyunda gizli olduğunu söyleyen Evliyâ haksız mıymış?



Löwenhielm'in fırçasından Osman Gazi türbesinin 1855 depreminden önceki hali. Osman Gazi, literatürümüze "Gümüşlü Kümbet" olarak girmiş olan St. Elie Manastırı'nın vaftizhanesine gömülmüştür.

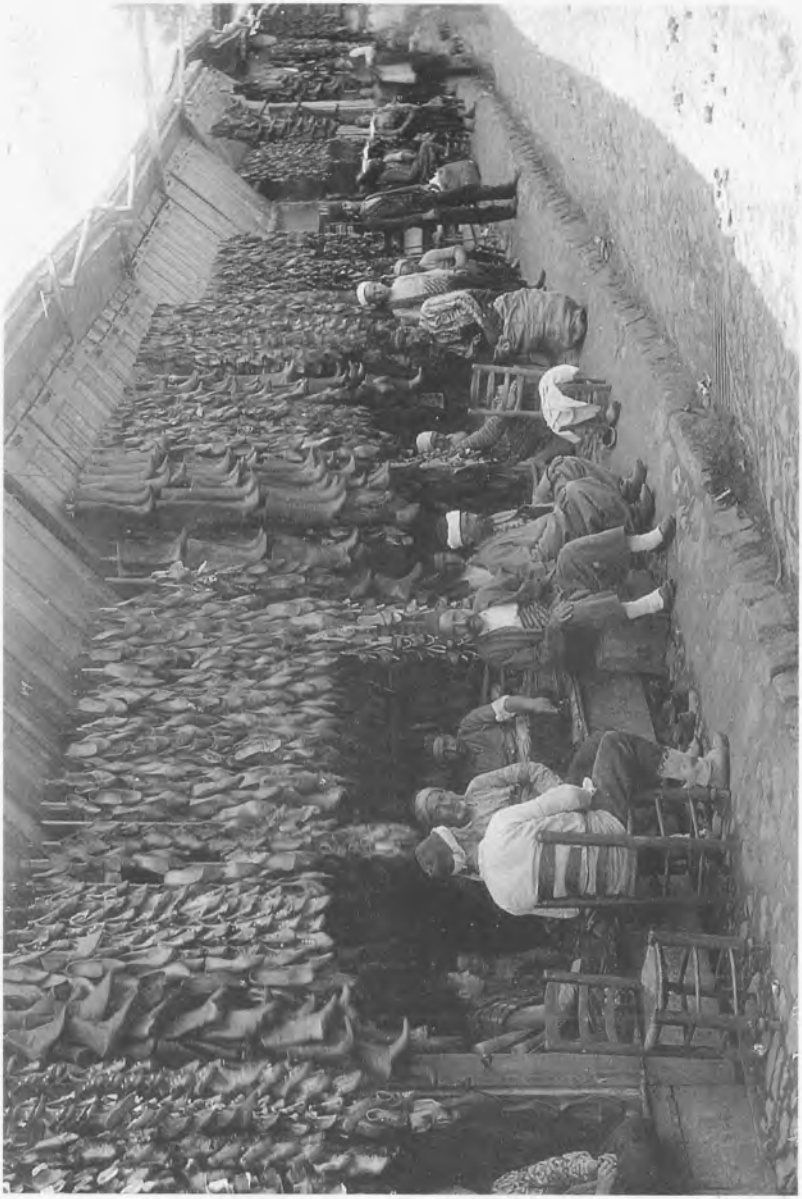


Orhan Gazi'nin nâşı, Tophane'deki bu şapele gömülmüştür. 1855 Depreminde yıkılmış olan bina yerine, Abdülaziz tarafından bugünkü türbe yapılmıştır (C. G. Löwenhielm, 1820'ler).



Kaplıcalar canibinden Bursa'nın ve Uludağ'ın görünüşü.

Bursa çarşılarından esnaf manzaraları.



Bursa çarşılarından birinde esnafın kaygısız kendiliğindenliğinin fotoğrafıdır. Fotoğraf Abdullah Biraderler'e ait.



Bursalı çocukların yüzyıllarca düşlerini süslemiş olan ünlü şekerciler...



Bursalı çocukların bayram yeri olarak hatırladıkları Pınarbaşı mesiresi, ahalinin özellikle yaz günleri dinlenip serinlediği, geceleri cambaz seyredip çubuk tüttürdüğü bir mekândı.

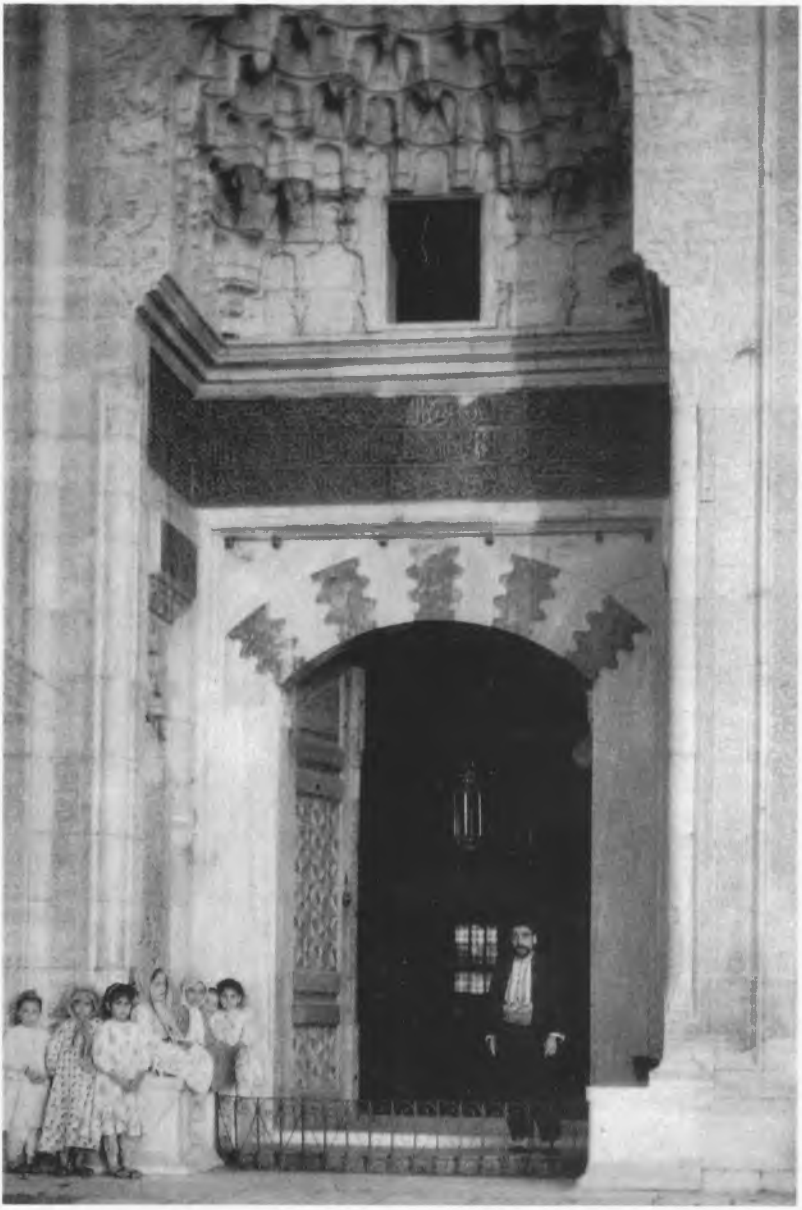
Tophane'den Ulucami ve çevresinin yeşilden kahverengiye kayan tonlarda billurlaşan manzarası.



II. Abdülhamid devrinde tamir ettirilen Orhan Camii'nin yeniden ibadete açıldığı günlerde çekilmiş bir fotoğrafı. Sağ tarafta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sözünü ettiği 'Orhan zamanından kalma duvar'.



Nadir bulunan bir kartpostalda ovadan Bursa'nın 'tüllere bürünmüş' silüeti.



Yeşil Camii'nin muhteşem taçkapısının önünde geleneksel kıyafetleri içinde Bursalı çocuklar ve müstahdem. Yıl 1913...



Çekirge'deki I. Murad'ın eseri Hüdavendigâr külliyesi ve ardında uzanan Bursa ovası ve ova köyleri.



Muradiye Camii'nin doğu cephesinden yapılmış bir gravür. Develer ve deveciler zaman kervanındaki noktayı işaret ediyor. Ressamı belli değil.



Yıldırım Camii ve külliyesinin caminin kurulduğu tepe, özellikle aşağıdan bakıldığında Uludağ ile müthiş bir süreklilik ve kontrast oluşturur, heyecan verici bir tabloyu andırırdı. Ünlü Fransız edebiyatçısı Andre Gide bu tablodan etkilenenlerden biridir.



Yeşil Türbe'nin bir kartpostala yansıdığı kadarıyla portresi.



Çekirge'de Askeri Hastane yakınında olduğunu Bereketzade İsmail'den öğrendiğimiz Hotel Splendid'in muhteşem bir bina olduğu göze çarpıyor.

IV
Bir dağın eteğinden tutmak



işte bursa şehri secdeye varmış
dilsiz bir kar dökülür uludağ'dan

ATTİLA İLHAN, *Bursa'dan Yaylım Ateş*

Dağ ve yol



Bu cihan dağdır,
bizim yaptıklarımız ise ses.
Seslerin aksi döner,
yine semtimize gelir.
Mevlânâ, *Mesnevî*, I. 17.

SEBEB-İ TELİF

1982 yazıydı yanlış hatırlamıyorsam. Bursa'da, Yeşil Medresesi'nin kararmış duvarlarına bakan Sur Kitabevi'nin dost çehreleriyle dolup dolup boşaldığı günlerdi. Dağla, hususiyle de Uludağ'la ilgili mutad sohbetlerimizin birinde, ihtimal, biraz da malumat-fürûşluk saikasıyla Gelenekselci ekolün ülkemizde pek tanınmayan temsilcilerinden Marco Pallis'in *Yol ve Dağ* (*The Way and the Mountain*) adlı kitabını bulup çevirmek istediğimden söz etmiştim. Daha sonraları kendisini dağcılıkta pir ittihaz edeceğimiz İbrahim Usta, "Niçin illa tercüme?" diye çıkışmış, fakat acının bütün tayflarına bir anda bürünüveren çehresi, arkasından söyleyeceği cümlenin aydınlığıyla parlayıvermişti: "Niçin kendine güvenip de sen yazmıyorsun dağ hakkında?"

Doğrusu ya, söyleyecek söz bulamamıştım. Sahiden de niye kendim araştırıp yazmıyordum "Dağ ve Yol"u? Kolaya kaçmak,

tercümeye sığınmak, aktarma ve nakletmenin hazırcılığına düşmek; öteden beri dûçar olduğumuz hastalıklardı bunlar. Kendi fikrî dinamiğine güvenmemek, özgüven eksikliği yatmıyor muydu bu tavrımın temelinde?

İbrahim Usta Rahmet-i Rahmân'a kavuşalı yıllar oldu. O gün bugündür bu çağımıza sürgün edilmiş 'garip' insanın uyarısıyla bir Uludağ yazısı yazmayı tasarlayıp durdum hep. Onlarca şekle girdi çıktı, yüzlerce başlık ve bağlam değiştirdi belki de. Okuma ve düşünme sürecimde hep yanıbaşımda duran bir konu oldu dağ (ve Uludağ). Her yazmaya başladığımda Uludağ'daki yürüyüşlerimizin haşyet ve coşkusu beni alıp alıp ya bir derenin başında isten kapkara olmuş çaydanlıktan içtiğimiz çayın buruk lezzetine ya da yeni bir bölgeyi keşfimizin hepimizi garkettiği tarifsiz sevinçlere, heyecanlara götürüyordu. Böylece teorik düzeyde oluşturmaya çalıştığım kurgu daha o anda işe yaramaz hale geliyor, ben de kalemi bırakıp kendimi mâlihülyâların mâhir ellerine teslim etmekten başka çare bulamıyordum.

Fakat galiba vakt erişti ki, bizi dağa çeken cevherin (İbrahim Usta dağa çıkarken, "Nereye?" diye soranlara, "Maden aramaya gidiyorum", dermiş) mânâsı ağır ağır önüme açılmaya başladı. Sezai Karakoç'un deyişiyle, "Ayna kırıldı, sırlar ortaya döküldü". Bize de aynada gördüklerimizi anlatmak düştü, deyip söze başlayalım

ULUDAĞ SEVDALILARI

Efsaneler onu başka türlü bir lezzetle; kâh Hazret-i Süleyman'ın, veziri Âsaf Berhiyâ ile birlikte som bir zümrüdün siyahî yeşil kabuğunu andıran orman denizinin üzerinden uçarken yaptıkları konuşma, kâh Sarı Saltuk'un Şah-ı Maran'ı, kâh Herakles'in dostu Hylas'ın, Ulysses efsanesinde Arganoutlar'ın "Altın Post"u arayışları sırasında uğradıkları serin ve koyu gölgeli ormanlarına *su* aramak için girip bir daha dönmeyişi dolayısıyla ondan revnaklı bir dille bahsederler.

Evliya Çelebi'nin anlattıklarına bakılırsa Bursa'nın ismi Uludağ'ın maneviyatından fışkırmıştır. *Süleymannâme* veya *Tuhfe* adlı bir tarihten şunları bize okur Evliya:

> Süleyman Peygamber taht üzerinde havada uçarken Ruhbân Dağı'nın (Uludağ'ın) en yüksek tepesinde durur. Dört çevresine bakarak veziri Asâf Berhiyâ'ya "Şu geniş ovada bir büyük şehir olsaydı ne güzel olurdu" buyurur. Cin ve devlerden yanında olanlar şöyle dediler: "Ey Peygamber, Tufan'dan önce burada büyük bir şehirle bir eski kale vardı. O kaleyi Cân kavmi yapmış derlerdi. Biz buraya askerle geldik, alamayarak geri döndük. Sonra Tufan'da kale batarak adı sanı kaybolmuş." Hz. Süleyman'ın emriyle periler o yerin taşını toprağını temizlerler. Kalenin bedenleri ve burçları meydana çıkar. Yine Hz. Süleyman'ın emriyle lodos şiddetli eserek kapıları ve duvarları ortaya çıkar. Hz. Süleyman Bursa'nın garbında bir konak mesafede Edincik adlı bir büyük şehir yaptırıp Belkıs'a orasını taht (şehri) yapar. Hâlâ büyük köşkleri görünmektedir. Ayasofya sütunlarının bir çoğu bu şehirden gitmiştir. Süleyman Peygamber her sene Belkıs ile gelip bu Keşişdağı'nda zevk u safâ edermiş.

O halde Bursa, Tufan'dan sonra Süleyman Peygamber'in eseri olur. Ama kaleyi yap(tır)an belli değildir.

Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü*'ne bakılırsa göre Hylas'ın Olimpos'un (Teselya'daki Olimpos'dan ayırd etmek için Misya Olimpos'u denilirmiş Uludağ'a) derin vadilerinde kaybolup gitmesi, kendisine âşık olan su perilerinin (*nympha*'lar) onu ölümsüz kılmak için aralarına almaları yüzündenmiş. Zaten Bursa'nın kurulması da, Hylas'ı aramaya çıkan arkadaşı Polyphemos'un eliyle gerçekleşmiş Erhat'a inanmak gerekirse. Bazı yazarlar ise Erhat'ın tersine bu yerin Gemlik Körfezi'ne tekabül ettiği kanaatindedirler. Nitekim İngiliz seyyah Chishull, 18. yüzyılda Gemlik Körfezi'ne geldiğinde burada bir Yunan şairinin Hylas'a yazdığı mersiyeyi kendi gözleriyle görmüştür.

Ama biz yine Erhat'ın yolundan giderek sürdürelim sözümüzü. Kahraman Herakles (yani şu bizim ünlü Herkül) de boş durmamış bu arada. O da esir aldığı Mysialıları (Bursa'nın içinde yer aldığı bölgenin genel adı; muhtemelen Bursa'da şaraplarıyla ünlü 'Misi' köyü bu adı günümüzde de yaşatmaktadır) Hylas'ı bulmaları için ormana göndermiş. Gel zaman git zaman bu arama işlemi bir âyine dönüşmüş. Rahipler her yıl Uludağ'a çıkarak üç defa "Hylas!" diye bağırır, onun *nympha*'ların yanında ölümsüzlüğe kavuşmuş ruhunu (suyu aramaya çıkan Hylas'ın, su perilerinin yardımıyla bulduğu, *âb-ı hayat* olmasın?) çağırır dururlarmış.

Yıllardır onun bir mâbedi çok andıran koynunda biz de kaybolup gidiyoruz, tıpkı efsanedeki Hylas gibi. Şehirlerde nicedir kaybettiğimiz tefekkür ve temaşa, vecd ve haşyet gibi duyguları günübirlik de olsa, ancak onun ıtırlı toprağında, iksirli havasında, gümrah yeşilinde ve her adım başı bazan bir ninni uysallığında, bazan da korkutucu bir hengâme ile dile gelen ıssız çağlayanlarında yeniden keşfediyoruz Bursalı kadim dostlarla birlikte. 'Ustamız', İbrahim Ünal'ın ölümünden sonra bu dağ 'ziyaretleri'ni azimle devam ettiren diğer dostlar: İflah olmaz bir sohbet yâranı Gürbüz abi, hırslı şair Mücahit Koca, İbrahim Ünal'ın 'teknisyen' kardeşi Cengiz abi, Guénonyen Haydar ve son demlerde bize iştirak eden tek dağcı, tasavvuf tarihi profesörü, 'hocamız' Mustafa Kara.

Suyolundan Beşevler köyünü geçince, ruh ve bedenlerimizi Vâdi-i Kaplıkaya, Gülpınarı, Âb-ı Hayat Yaylası, Buzluca deresi, Sansar pınarı, Ayı pınarı, Bakacak tepesi, Balıklı dere ve daha nice 'müthiş güzellikler'in ("Bir çiçeğin gürültüyle açışı ne müthiş bir güzelliktir" diyordu William Blake) kucağına teslim ederdik. Kendimizi adeta dağın *avantgarde*'ları, ilk kâşifleri addeder ve bundan doyumsuz bir haz alırdık. Tabiatın da bir tarihi olabileceğini -ihtimal, aldığımız pozitivist eğitimin tesiriyle- düşünmezdik bile. Zaman zaman üzerine çıkıp ufku mest gözlerle taradığımız Kilise Tepe'nin, neden sonra adının tanrıça Kybele'den geldiğini öğreneceğimiz "Kıble Kaya", daha sonra adı Kadıyay-

la'ya çevrilmiş Tekfur Yaylası'nın, Sobran deresinin, Erikli Yayla içinde bazı yıkıntıları kalan manastırın, Horasan harcı ve Osmanlı tuğlası ile yapılmış Zeyniler Yaylası'ndaki tekke yıkıntısının da farkında olmazdık. Tabiat bizi öylesine cezbederdi...

Her Bursalı gibi kulaktan kulağa Emir Sultan'ın dağda yaşayan "kara donlu" bir keşişle zaman zaman görüşüp konuştuklarını, tayy-ı mekân ederek birbirlerini mahallerinde ziyaret ettiklerini duyardık çocukluğumuzdan beri oysa. Uludağ'a da eskiden "Keşiş Dağı" adı verilmesini bu münzevînin varlığına bağlardık. Oysa sonradan öğrendiğimize göre "Keşiş", ne Bitinyalılara, ne Romalılara, ne de Bizanslılara aitti; özbeöz Osmanlıların koyduğu ve Cumhuriyet'e kadar da yaşattıkları bir isimdi bu.

DR. OSMAN ŞEVKİ VE ULUDAĞ

Aradan kaç yıl geçti, bilmiyorum. Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin katalogunda *Uludağ: Tapınakları, Keşişleri, Dervişleri* adlı kitaba rastladığımda hayret ve hayranlık hislerim nasıl da birbirine karışmıştı? Kitabın yazılardan oluşan sade kapağında gördüğüm yazar ismi Konya saylavı Dr. Osman Şevki Uludağ'dı; basım tarihi ise 1936'yı gösteriyordu. İşte Rahip Menthon'un Uludağ'ı Hıristiyanlık tarihi kaynaklarına dayanarak modern çağda gün ışığına çıkarttığı ünlü eseri *Le Legends de Terre*'den de bu kitap sayesinde haberdar olacaktım. Gerçi Dr. Osman Şevki'nin çalışmasının büyük ölçüde Menthon'dan esinlenilerek yazıldığını sonraları farkedecektim ama yine de Menthon'un kitabında varolmayan bir çok önemli tecrübî bilgiyi ve bize mahsus hassasiyetleri de bulmak mümkündü onda. Mesela, Charles Texier'nin 3 ciltlik kitabı *Küçük Asya*'da (*L'Asie Minor*), Uludağ'ın zirvesinde bulunduğunu iddia ettiği kilisenin o irtifada kurulmuş olamayacağını "ehemmiyetli sıhhi esbaba müteveccihen" ve o yükseklikte insanların yaşamasına elvermeyecek derecede "şiddetli hava akımlarının eksik olmadığına binaen" ispat etmekteydi Osman Şevki.

Bu Osman Şevki değil midir, *Keşiş* isminin Türk'ün ruhuna uygun olmadığı gerekçesiyle değiştirilmesini 1925 yılında Er-

kân-ı Harbiye-i Umumi Riyaseti'ne teklif eden? Öteden beri eski tüfek Bursalı İttihatçı refikleriyle (bunlar arasında sonradan Cumhurbaşkanlığına kadar yükselecek olan Celal Bayar da vardır) hasbıhallerinde Keşiş Dağı'na yeni bir ad bulmaya çalışırlarmış, kendisinin anlattığına göre. (Bu arada Keşiş isminden rahatsız olan tek kişinin Osman Şevki bey olduğu zannedilmesin. Daha 16. yüzyılda Lamiî Çelebi de *Münâzara*'sında 'Keşiş' kelimesinin etimolojisini yaparken onun Hıristiyanlıktaki ruhban anlamında olmayıp Farsça 'keşîden' (çekmek) fiilinden geldiğini ve 'çekilmiş şey' (*keşîş*) anlamında olduğunu belirtmiş, böylece kelimenin İslamîleşmesine katkıda bulunmuştur.)

Osman Şevki'nin buluşunu kendi ağzından dinleyelim:

> 1925'de Erkân-ı Harbiye-i Umumiye'nin Coğrafya Encümeni'nde vazifeli idim ve Bursalıların Keşişdağı için tertip ettikleri bir tetkik seyahatine katılmam için emir ve müsaade almıştım. Tetkiklerime yolda başladım. Bozburun önlerinde artık dağ çok iyi göründüğü için onun bir resmini almak istedim ve yüzlerce defa böyle uzaktan gördüğüm Keşişdağı'na bakarak kendi kendime 'Ne ulu dağ' dedim. Kelime, beynimde bir şimşek gibi çaktı. Dağa isim bulmuştum.

Sıra tetkik seyahatine katılanların bu ismi nasıl karşıladıklarını öğrenmeye gelmiştir. Onların da "Muvaffak olursanız memleket size müteşekkir kalır" şeklinde takdir ve teşviklerini alan Dr. Osman Şevki, İstanbul'a dönerken yolda Erkân-ı Harbiye'ye vereceği raporu hazırlamıştır bile. Raporun sonuna ise şunları ilave etmiştir:

> Bütün dünya bu dağa Olemp der. Biz ise Keşişdağı diyoruz. Garbî Anadolu'nun en yüksek tepesine çıktım. Etrafıma baktım, ne keşiş gördüm, ne derviş. Güzel Bursa bir Keşiş'in siyah gölgesi altında mustariptir. Halk bu ismi sevmiyor, haklıdır. Olemp kelimesi de halkımızın diline uygun değildir. Biz buna dağın bünyesine en uygun olan bir isim verelim ve Uludağ diyelim.

O yıllarda Erkân-ı Harbiye Reisi olan Mareşal Fevzi Çakmak ise cevaben şunları yazar:

> Uludağ ismi muvafıktır. Harita Dairemize emrettik, haritalarını bu suretle tashih edecektir. Orduya da tamim edilmiştir. Ayrıca Dahiliye Vekâleti nezdinde dahi teşebbüs ederek Keşişdağı'na Uludağ denmesi memlekete bildirilmiştir.

Keşiş'i Uludağ yaptıktan sonra kendisine soyadı olarak da Uludağ'ı seçmiş Dr. Osman Şevki. İstiklâl Mahkemesi üyeliğinden Bursa'da Yıldırım Şifahanesi'nin ortaya çıkartılmasına, bestekârlıktan milletvekilliğine, Türk tababet tarihi araştırmacılığından "seyyahlar" için *Bursa ve Uludağ* adlı bir rehberin yazarlığına kadar çok çeşitli alanlara cesaretle ayak basmaktan çekinmeyen bu "mütekâid binbaşı", renkli ve serâzad şahsiyetiyle Bursa ve Uludağ'ın tarihinde uğranmadan geçilemeyecek bir köşetaşı teşkil ediyor.

LÂMİÎ ÇELEBİ VE GUÉNON

Uludağ'ın revnaklı tarihini bize tanıtanların arasında yakın dönemde Dr. Osman Şevki'den başka pek kimsenin çıkmamasına ne kadar üzülmeliysek, Hikmet Turhan Dağlıoğlu ve Gazali Saltık gibi yazarların çalışmaları kanalıyla bir halkevi mecmuasında da olsa (Bursa'da çıkan ve önceleri adı *Türkün* olan dergi sonraları *Uludağ* adını alacaktır), Lâmiî Çelebi'nin *Şehrengiz-i Bursa*'sı ve *Münâzara*'sının gündeme getirilip adeta yeniden keşfedilmesine de o kadar sevinmeliyiz.

Lâmiî'nin 1520'lerde Kânûnî'nin Bursa'yı ziyarete geleceğini duyunca kaleme aldığı manzum Bursa Şehrengiz'i, diğer şehrengizlerin şehirdeki 'güzeller'den bahsetmesine mukabil şehrin 'güzellikleri'nden (çarpıcı bir şekilde pek 'modern' bir hassasiyetle) bahseden ilginç bir çalışmadır.

Lâmiî'nin Uludağ'ı vasfeylemeye şu 'kozmik yumurtanın çatlaması'nı andıran beyitle başlaması bir tesadüf müdür, yoksa *ma-*

jor arcana'nın (*esrâr-ı azîm*'in) Uludağ'la bilinçli bir sembolik aynîleştirilmesi mi?

Ne kûh, ermiş Zuhâl bâmına başı
Şikest etmiş mehin câmını taşı.

Sükûnetin adeta ete kemiğe bürünerek ruhun 'tahammül mülkü'nü zorladığı Ağustos akşamlarından birinde bakışlarım Uludağ'ın ikiz zirvesine dalıp gitmişti. O sırada dağın sırtından dolunayın rahatlatıcı, sıcak çehresi göründü. Dolunay gele gele tam zirvenin üzerinde durduğunda ağzımdan gayri ihtiyari Lamiî'nin yukarıdaki esrarlı beyti dökülüverdi ve o geceki temâşâm sırasında *vird-i zebânım* oldu. Ay ve zirve birbirine o derece yakın görünüyorlardı ki, belki zirvenin taşı ayın fânusunu kırmıyordu ama neredeyse vuslatta gibiydiler.

O unutulmaz gecede çözemediğim bu sırra sonraları, hiç ummadığım bir yerde, René Guénon'un *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*'ndeki bir dipnotta âgâh olacaktım. Guénon'un deyişine göre, en parlak ifadesini Dante'nin *İlahi Komedya*'sında bulmuş olan "Semâvî Cennet" (Gökteki Kudüs) ile "Dünyevî Cennet"in birbiriyle teması, yüksek bir dağ zirvesinin aykürreye dokunmasında sembolize edilmiştir. Bu dağ Dante'de Araf dağıdır, başka esoterik (batınî) metinlerde ise çeşitli kutsal dağların adları zikredilmektedir. "Dünyevî Cennet" ay ile tanımlanır. Zirvenin aya teması ya da onunla birleşmesi, "insanî ya da dünyevî durumların ilahî durumlarla iletişim noktası" olmasından kaynaklanmaktadır.

O gece hem Lamii Çelebi'nin *sehl-i mümteni*'sini çözmüş ve bir sembolizmin sırrının ifşâsı sahnesine şahit olmuş, hem de Guénon üstadımızın nâfiz yorumlarından birisiyle 5 asır evvel söylenmiş bir sözün manasına vâkıf kılınmıştım.

SEMBOLLERİN UNUTULAN DİLİ

Dağı *metafizik düzeyde* arzın dünyevî cennete temas noktası olarak gören Gelenekselci ekolün sözcüleri, onu *kozmolojik düzeyde*

efsanevî Kaf dağıyla sembolize ederler. Tasavvufta da aynı şekilde bir muhtevaya sahip olan dağ, kâinatın Kaynağı ve mekânda tek ve en üst nokta olarak görülmektedir. Dikey boyutun sembolüdür dağ. Üst varlık katlarına çıkıldıkça piramidal bir dikleşme, alt varlık katlarına doğru inildikçe de yatay bir yayılma, genişleme göze çarpar. Kaynak'tan (dağdan) uzaklaşılıp aşağılara inildikçe bir genişleme ve rahatlama görülür: merkezden uzaklaşılmaktadır çünkü.

Dahası, dağa tırmanmayı tasavvufî hayatın aşamalarından geçmeye benzetmişlerdir sufiler. Ova, yani düzlük Şeriat'ı sembolize etmektedir. Oysa dağ Hakikat'tir. Düz yolda yürümek için mutlaka bir rehbere ihtiyaç duyulmadığı halde dağa rehbersiz (mürşidsiz) çıkılmaz. Zira seyr-i sülûkte olduğu gibi dağda da sizi nelerin beklediğini bilemezsiniz. Dağa tırmandıkça aşağıdaki nesneler giderek ufak görünmeye başlar, buna karşılık ufuk önünüze boydan boya açılır. Tırmanma sürdükçe ufku genişler insanın ve nihayet zirveye vardığında artık karşısında sadece diğer zirveler vardır muhatap olarak.

Dağın yamaçları ağaçlar ve bitkilerle kaplıdır; zirvesi ise çıplaktır. Ağaç ve bitki seviyesi sûretler âlemidir. Bu seviyeyi geçen kişi sûretsiz âleme girer. Başka bir ifadeyle duyulur âlemden (*âlem-i mahsûs*) düşünülür âleme (*âlem-i ma'kûl*) geçmiş olur. Ve Kaf dağının zirvesine ulaşan kişinin adı Simurg olur, Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ında dile getirildiği gibi.

Frithjof Schuon'un konuya getirdiği boyutta ise dağ, Hakikat olmaktan çıkar, insanla Allah arasındaki engel olarak mütalaa edilir. Bu engeli ortadan kaldırmak için insan onu elleriyle (Ferhat'ın *külüng*'ünü hatırlayalım) kazmak zorundadır. Boşu boşuna kazması, Şirin uğruna su getirmek için kayaları delmesi bir şey ifade etmez. Ancak Allah'ın İsmiyle kazarsa bir netice alabilir. Dağ (engel), böylece sanki daha önce hiç varolmamış gibi ortadan silinir gider.

Keza Bediüzzaman'ın Kur'an-ı Kerim'in Sâd suresinde geçen *"Doğrusu biz dağlara boyun eğdirdik. Akşam sabah Davud'la birlik-*

te Allah'ı zikrederlerdi" ayetinin yorumu babında çizdiği tablo gerçekten de müthiş bir sahnedir: Hz. Davud (as) serzâkir olarak dağları etrafına toplamış, hepsi istiğrak halinde zikir yapmaktadırlar. Burada dağlar, yeryüzünün manevî kutuplarını, Hz. Davud da devrinin kutbu'l-aktâbını sembolize etmektedir. Dağ ile mürşid arasındaki bu sembolik bağ, İslam irfanında zannedildiğinden daha derin köklere sahiptir. İster kevnî (kozmolojik), ister metafizik, isterse de enfüsî (psikolojik) semboller düzeyinde olsun, Dağ'ın Hakikat ile olan kopmaz bağı, onun Kur'an'da "yeryüzünün direkleri" olarak nitelendirilmesinden de belli değil midir? Bundan dolayı değil midir Lâmiî Çelebi'nin Uludağ'ı etekleri şehre sarkmış, başında ak sarığı olan bir Şeyh'e benzetmesi? Ve kendisini bu Şeyh'in eteğine yapışmak için çabalayan bir müride teşbih etmesi?

O Şeyhin kim ki tutar dâmenin berk
Eder dilden hevâ-yı âlemi terk.

Evet, o Şeyhin eteğinden tutma, ona tırmanarak enfüse doğru yolculuğa çıkma geleneğini, Hylas'ı arama âyinleriyle başlayan ve keşişlerle, dervişlerle devam eden bu kadîm geleneği, başlangıçta yaptıkları işin korkutucu derinliğinin farkında olmadan bu çetin yolculuklara girişen ufak da olsa bir dağ sevdalısı grup yaşatmaya çalışıyor bugün: Lâmiî Çelebi önlerinde, Seyyid Nesimî ellerinde...

DAĞLARIN ZİKRİ

Doğrusu biz dağlara boyun eğdirdik;
akşam sabah Davud'la birlikte Allah'ı
tesbih ederlerdi.

Kur'ân-ı Kerîm, Sâd, 18.

İster René Guénon'un sözünü ettiği 'aslî geleneğin' kendini insanlardan gizlemesine, isterseniz Ernst Cassirer gibi tabiatın artık insanla konuşmayışına bağlayalım, modern dünyada insanın kâinat ve tabiata yabancılaşması inkârı kabil olmayan bir vâkıa

durumundadır. Yine her iki düşünürün belirttiği üzere, insanın tabiatla sayesinde konuştuğu *dil* olan sembollerin anlamları unutulmuş ve yitirilmiş, bu semboller vasıtasıyla insanın önüne binbir zenginlik sunan o dünyanın kapıları kapanmıştır artık. Sembollere konu olan nesneler sadece maddi birer 'şey' hükmüne indirgenmiştir. Ateşin, toprağın, suyun, havanın; ağacın, yeşilin, güneşin, ayın, yıldızların; denizin, incinin, sedefin; cümle nebâtatın, hayvanatın ve cemâdatın; hatta melekler gibi insan üstü varlıkların; hâsılı, tabiatta bulunan veya zihnimizde teşekkül ettirdiğimiz sayısız nesnenin 'gerçek' anlamlarını kaybederek matlaşmaları, saydamlıklarını yitirmeleri sürecini yaşadık modernite diye adlandırdığımız dönemde.

Buna da şükür ki, modern-öncesi döneme ait temel referanslarımız ve bu referansların anlamlarını 'aslî gelenek'ten devşirerek bugüne sunan insanlar var olmuş. Profan bir dünyada kutsalın savunucuları olan Gelenekselci ekolün bence en önemli ve derinliğini sadeliği ile örtmesini bilen sözcüsü Guénon'un kitapları bu sembolizmin yeniden keşfi konusunda çok değerli, ufuk açıcı ipuçları ihtiva ediyor. Geleneksel semboller konusunda ne zaman başım sıkışsa Guénon en güvenilir yardımcım olmuştur. Bu kez de öyle oldu.

Dağın geleneğin dünyasında nasıl bir anlamı olduğunu anlamak için Guénon'a eğildiğimde bitmez tükenmez bir hazine ile karşı karşıya olduğumu anlamak için fazla zaman geçmesi gerekmedi. Özellikle sembollerle, allegorilerle, sırlarla en fazla ve en yoğun bir şekilde haşır neşir olduğu kitaplarından *Dünya Krallığı*'nda dağa özel bir önem atfediyor, onu Dante'nin Araf Dağı ile sembolleştirdiği 'kutsal dağ' ya da 'kutupsal dağ'a raptediyordu. Zaten Dante de,

> *Nedir bu tembel ruhlar? diye haykırdı. Bu ne ihmal, bu ne gecikiş!*
> *Dağa koşun!*
> *Tanrı'nın sizden görülmesine mani olan kabuktan sıyrılın!*

demiyor muydu? Araf Dağı Dante'nin, Virgil ile cehennemde başlayan yolculuğu boyunca tırmanıp durduğu ve onda başlayan

çıkışının sonunda Arş-ı Ala'ya kadar yükseldiğini anlattığı dağ değil miydi? Manevî yolculuğunun en zorlu kısımlarını üzerinde gerçekleştirdiği bu dağı "diyânetkâr dağ" diye niteleyen Dante, onun "her türlü değişiklikten azâde" olmasını da "semanın ondan aldıkları"na, yani üzerinde yaşayan pâk ve yüce ruhlu insanların varlığına bağlamaktaydı.

Dağ sembolünün hikemî boyutuna, dağa tırmanmanın maneviyat kapılarını açışına yalnızca dine bağlı düşünürlerde rastlanmaz. Hiç ummadığımız modern filozoflarda bile bu motife –şaşırtıcı ama öyle– rastlamak mümkündür. Örneğin Nietzsche, *Zerdüşt Böyle Buyurdu*'da şunları söyletir Tanrısız Peygamberi'ne:

> *En yüce dağlara tırmanan kişi, güler bütün acıklı oyunlara ve acıklı gerçeklere.*

Daha da ilginç olan husus, Nietzsche'nin dağa tırmanmak ile 'öteye bakmayı öğrenmek' gibi manevî kökenli bir korelasyona yer vermesidir kitabında. Şöyle diyor Nietzsche:

> *Çok şey görmek için, kendinden öteye bakmasını öğrenmek gerek; dağlara tırmanan her kişiye gereklidir bu.*

Geleneksel sembolizmin modern yazarlarda, hatta en geleneğe aykırı olanlarında bile, bir fırsatını bulup kendini dışa vurmasıdır Nietzsche'de gördüğümüz.

Fakat acaba Gelenek'in asıl sözcülerinde nasıl yorumlanıyor sözünü ettiğim dağ sembolizmi?

İLAHİ KOMEDYA VE ARAF DAĞI

Guénon dağ sembolizmini açıklarken Dante'nin Purgatory (Araf) Dağı'nı fon alarak anlattığı yolculuğundan yararlanır. (Guénon için sembollerin olgulardan daha 'gerçek' olduğunu bilmem söylemeye gerek var mı? Ayrıca Dante'yi seçişi de manidardır Guénon'un, zira onun eserlerini bir bakıma "Ortaçağ'ın vasiyetnamesi" olarak görür.)

Dante, sevgilisi 'mübarek' Beatrice'in Tanrı'dan aldığı izinle, şair Virgil'in refakatinde Cehennem ve Araf'tan geçer, ancak Cennet'in kapısında Virgil, bundan sonra kendisine refakat edemeyeceğini, zira daha yukarı çıkmasına müsaade edilmediğini söyler. Dante buradan itibaren yolculuğuna sevgilisi Beatrice ve (Guénon'un hakkında bir kitap yazmış olduğu) St. Bernard ile devam eder. Cennetin sekiz katını geçtikten sonra Melekût, Kürsi ve Arş-ı A'lâ'da Cemalullah'ın nur şeklinde tecelli edişiyle mükafatlandırılır. Bu 'ulvi nûr'un tecellisini rü'yetiyle birlikte temaşası (*contemplation*) nihayet bulur Dante'nin.

Dante Araf Dağı'na, yolculuğunun Cehennem ve Araf bölümlerini kapsayan bölümünde tırmanır ve sonunda Yeryüzü Cenneti dediği, dağın en yüce bölgesine ulaşır. Burası kozmik dağın zirvesidir. Bu zirve yalnız arzın en yüksek noktasını değil, merkezini de ifade eder. Hilkat burada başlamış, Adem ile Havva Cennet'ten ilk defa buraya indirilmiştir. Zirvenin mistik anlamı, yer ile gök arasındaki *temas noktası* ya da yer, gök ve zirveyi birbirine rapteden dünya ekseninin geçtiği merkez olmasından ileri gelir.

YERYÜZÜ CENNETİ YA DA MANEVÎ KUTUB

Guénon'un Yeryüzü Cenneti'ni tanımlayışı oldukça garip ve esrarengiz bir noktadan başlar. Kutsal Kâse (*Holy Grail*) efsanesidir bu başlangıç noktası. Guénon'a göre Kâse, "başarısızlığa uğrayıp seviye kaybedişi esnasında Lüsifer'in alnından düşmüş olan bir zümrüdün Melekler tarafından yontulmasıyla meydana getirilmiştir." Bu zümrüt Hinduizm ve Budizmdeki Tanrı Şiva'nın "üçüncü göz"ü yerinde bulunan "ebediyet duyusu"nu temsil eden inciyi hatırlatmaktadır Guénon'a. Bu "ebediyet duyusu"nu, yani meleklerin yonttuğu zümrüdü Cennet'te kaybeden, böylece, "aslî merkezinden çıkarılmış olan insan, kendisini bundan böyle dünyevî küreye kapatılmış olarak bulmuştur. Tüm şeylerin ebedîyet görünümü altında (aynı anda -M. A.) temaşa edildiği o tek noktaya asla ulaşamaz duruma gelmiştir. Diğer bir ifade şekliyle,

"ebediyet duyusu",.... tüm tradisyonlarda isimlendirildiği şekliyle, "ilksel hâl"e bağlı kılınmıştır ki, bunun yeniden oluşturulması, "beşerüstü" hallerin bilfiil fethedilmesinin ilk şartı olarak gerçek inisiyasyonun birinci aşamasını oluşturmaktadır."

Kutsal Kâse efsanesine dönecek olursak, aslında bu kâsenin Hıristiyan dünyasında neden bu kadar önemsendiğini (Hz. İsa'nın son yemeğini yediği kap olması da var tabii) bu satırları okuduktan sonra anlamak oldukça kolaylaşıyor. Zira Kutsal Kâse'ye sahip olanların, başka deyişle Lüsifer'in alnındaki zümrüdü yahut Şiva'nın alnındaki inciyi (üçüncü göz), kısacası "ebediyet duyusu"nu yeniden ele geçirenlerin, "böylece kayıp olan Cennet'in yerini tutacak ve bunun adeta bir görünümü (imajı) mesabesindeki bir ruhsal merkez kurabilmiş olduklarını anlamak gerekir."

Şimdi, Kutsal Kâse'nin yahut "ebediyet duyusu"nun niçin Hz. Adem'in dünyaya ilk indirildiği yer olan ve arz ile göklerin, dünyanın Yüce Merkezi ile Gökteki Kudüs'ün birbirine "dokunduğu" Yeryüzü Cenneti'nde arandığının açıklamasına geçebiliriz. Yeryüzü Cenneti, bu "ilksel hâl"in yaşandığı bölge olarak her türlü değişmeden azadedir, böyle olduğu için de arzın 'ruhanî merkezi'dir. Orası Yüce Merkez'dir, Kutsal Topraklar'dır, Dünyanın Kalbi'dir, (sembolik düzeyde) Kıble'dir, Kutup Dağı'dır, Arzın Ekseni'dir, Barış Mâbedi'dir, Dünyanın Manevî Kutbu'dur vs. vs..

Çeşitli geleneklerde değişik adlar verilmiştir Yeryüzü Cenneti'ne. Hinduların *Meru*'su, Ural-Altay halklarının *Sumeru*'su, Yahudilerin *Sion Dağı,* İranlıların *Elburz Dağı,* Kutsal Kâse efsanesinde geçen *Montsalvat* (Selamet Dağı), İslam mitolojisindeki *Kaf Dağı,* Kommagene kültürünün *Nemrut*'u, Germenik halkların *Himingbjörn*'ü ve Yunanlıların *Olympos*'u, Orta Asya'daki Türklerin *Ötüken*'i (Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*'nde bu kelimenin "dua edilen yer" anlamına geldiğini belirtiyor) bunlardan sadece bir kaçıdır. Kutsal dağın zirvesinin "ayküre"ye ya da "ay feleği"ne dokunduğu nokta aynı zamanda Virgil'in Dante'yi yolculuğunda yalnız başına bıraktığı yerdir de.

Lâmiî Çelebi'nin *Şehrengiz-i Bursa*'sı ve *Münâzara*'sı hem dağ sembolizmi açısından, hem de bu sembolizmi bizden bir dağa (Uludağ'a) uyarlamış olmasından dolayı büyük önem taşımaktadır. Lâmiî'nin 1520'lerde kaleme aldığı manzum *Şehrengiz-i Bursa*'sı ilginç bir çalışmadır. (Kitabımıza da isim babalığı yapmış olan *Şehrengiz*'deki Uludağ'la ilgili beyitlerin şerhini ileriki bölümlerde bulacaksınız.)

Lâmiî'yi 'modern' olarak vasfetmenin bir 'anakronizm' örneği olduğu söylenebilir pekala. Fakat yerlere devrilmiş sütunlara hayıflanan, tabiatı, kuşları, çiçekleri, çimenleri sırf bir belâgatın, retoriğin ötesinde birer sahici 'nesne' olarak vasfeden, Uludağ'a Keşiş adının verilmesini hazmedemeyip bu adı Hıristiyanlıktaki manasından ziyade Farsça "keşîden"den geldiğini ve orada mevsimlerin 'çekiştiğini' ileri sürecek kadar gayretkeş olan, hatta dağdaki bazı isimleri (mesela Tekfur Alanı'nı Buz Alanı'na) değiştirme yönünde Dr. Osman Şevki'den aşağı kalmayan ve *Şehrengiz*'i yazma sebebini açıklarken,

Getür hemşehrîlik hakkın yerine
Ki duyup Mısr u Şâm ânı yerine

gibi geleneksel dönemde benzerine pek az rastladığımız bir 'çevreci' hassasiyetle davranan Lâmiî'yi çok yakınımda hissedişimin bir sebebi de ondaki bu 'modern' eda olamaz mı?

Aynı zamanda hocam olan Prof. Dr. Mehmet Kaplan Yûnus Emre'nin,

Dağ ne kadar yüce olsa
Yol onun üstünden aşar

beytini beşerî bir egemenlik ve kudret ifadesi olarak pozitivistik bir yoruma tâbi tutmuştu. Dağ ve yol sembolizmini Hakikat-Tarikat-Şeriat ilişkisi bağlamında anlamadıkça Yûnus Emre'yi yol mühendisi edasıyla konuşan bir Bacon zannetme yanılgısından kurtulmak mümkün olmaz. Burada Yunus'un kasdı, insanı Allah'tan ayıran engeller ne kadar zorlu ve zorlayıcı da olsa, Al-

lah'ın isimlerini anarak gayret gösterilirse bu perdenin kalkacağı ve 'dağ'ın, yani engelin mutlaka aşılacağıdır. Yok eğer dağı hakikatın sembolü olarak alacak olursak, bu defa da, hakikata ne kadar uzak olunursa olunsun, yol, yani tarikat insanı ona ulaştırmaya kâdirdir, sonucu çıkmaktadır.

Sezai Karakoç, herkesin içinde bir dağ olduğundan söz ediyordu. Benim dağım da Uludağ. Bu dağı benden önce keşfedenlerin bana tuttukları meşaleyi benden sonra keşfedeceklere söndürmeden devretmek için yazıldı bu yazı.

Çamlıca'dan Uludağ'ı seyredenler



Çamlıca tepesi, İstanbul'un "içerisinden" İstanbul'un ve çevresinin "dışarıdanmış" gibi seyredilebildiği en yüksek yerdir. Manzarası, suları, havası, kasır ve sarayları, efsunlu güzelliği ile asırlardır İstanbul'un ve İstanbulluların vazgeçilmez tutkularından birisi olmuştur. Karadeniz'in, Haliç'in, tarihî yarımadanın, Marmara Denizi ve Adalar'ın, nihayet uzaklarda Uludağ'ın göğe uzanmış karlı zirvesinin seyredilebildiği eşsiz bir tepedir Çamlıca. İhtimal, Uludağ'ın zirvesinden Ayasofya'nın kubbesini gördüğünü söyleyen Evliya Çelebi buradan da Uludağ'ın zirvesini aynı keyifle seyretmiştir.

Ünlü gezgin ve edebiyatçı Miss Pardoe 1830'larda çıktığı Çamlıca tepesinden "yemyeşil Marmara adalarını", ardından da, "verimli Bursa ovasından yükselen, zirvesi karlı Olympos'u" uzun uzun seyreder. 1840'larda tepeye çıkan J. Charles Teule ise gördüklerini şöyle anlatır:

> Marmara Denizi burada genişler, Adalar tek tek sayılabilecek kadar birbirlerine yaklaşırlar. Bursa mevkîi ve Mudanya limanı gözle seçilebilir, bulutları delen ve karla kaplı Olympos'un yüksekliği bile yine buradan (Çamlıca'dan) ölçülebilir.

Yine aynı yıllarda gelen E. M. Grosvenor ondan "Asya dağları" şeklinde bahseder. Theophile Gauthier 1850'lerde tepenin inanılmaz bir süpriziyle karşılaşır: Sis. Sise gömülü İstanbul'u "kaybolan şehir" gibi seyreden şair, ağır ağır kalkan sisle birlikte Güneyde Olympe Dağı'nı ve Bithynie'yi (Bursa bölgesini) seyretmeden ayrılmaz. Charles D. Warner 1870'lerde geldiği tepeden şu gözlemlerde bulunur:

> Arkamızda yarımadanın sıra sıra tepeleri uzanıyor, gözler Güneyde Anadolu'yu keşfediyordu: İşte tarihî Bithynia ve Mysia, sonra ipeği ve Osmanlı hanedanının ilk başkenti olmasıyla ünlü Bursa'nın arkasında yükselen, zirvesi karla kaplı heybetli Olympus görülüyor.

19. asrın son yıllarında tepeye çıkan Edwin A. Grosvenor ise Uludağ'dan "yüksek ve yaşlı" diye bahseder bir şiirinde.

Bizim edebiyatçılarımız Çamlıca'dan baktıklarında Uludağ'ı görmemişler mi dersiniz? Nâbizâde Nâzım bu iddiayı çürütürcesine uzun bir tasvirini yapar etrafın:

> ... Adalar'la, bunların gerisinden doğru uzaktan uzağa yüksek tepelerini gösteren Katırlı ve Keşiş dağları...

İstanbul'un en yüksek tepesi olduğu ve hem tarihî merkezi, hem de Boğaziçini, Marmara ve Adaları görmesi nedeniyle şehre gelenlerin göz zevklerini okşamak için çıktıkları Çamlıca tepesi, eskiden Marmara yönündeki yoğun ağaçlar olmadığı için Uludağ'ın zirvesinin seyredilebildiği bir temaşa yeriydi de. Gözleri İstinye'den Sarayburnu'na, oradan irili ufaklı adalara ve Marmara Denizi'ne yönelen seyyahlar, sonunda eski adıyla Keşiş Dağı'nı, Batılıların hâlâ kullandıkları adıyla ise Olympe'i seyre koyuluyorlardı.

Bu yazımızda Çelik Gülersoy'un *Çamlıca'ya Bakışlar* (İstanbul, 1982) adlı kitabından derlediğimiz malzemeyle, İstanbul'dan Bursa'nın nasıl görüldüğünü ortaya koymaya çalıştık.

(Aşağıdaki alıntılar kitabın 63-87. sayfaları arasından yapılmıştır). Tabii bu çalışmanın simetriği de yapılabilir.

Şimdi Çamlıca tepesinden Uludağ'ı seyreden seyyah ve edibleri kronolojik sırayla görelim:

Miss Pardoe, 1830'lar

... yemyeşil Marmara adalarına ve onun da ötesinde, verimli Bursa ovasından yükselen, zirvesi karlı Uludağ'a bakmaktadır.

J. Ch. Teule, 1840'lar.

Marmara Denizi burada genişler, Adalar tek tek sayılabilecek kadar birbirlerine yaklaşırlar. Bursa mevkii ve Mudanya limanı gözle seçilebilir, bulutları delen ve karla kaplı Uludağ'ın yüksekliği bile yine buradan (Çamlıca'dan) ölçülebilir.

E. M. Grosvenor, 1840'lar

Tepeden görünüş, tarif edilemez bir güzellikteydi; bir yanda tüm İstanbul şehri, Üsküdar, Marmara Denizi ve uzak Asya dağları, diğer yanda, Boğaz'dan ileriye, Tarabya ve Kavaklar'a doğru harika kıyılar.

Theophile Gauthier, 1850'ler

... Güneyde Olympe Dağı, Bithynie, Troade ve ufku delen düşüncenin daha uzağında Yunanistan ve adaları.

Charles D. Warner, 1870'ler

Arkamızda yarımadanın sıra sıra tepeleri uzanıyor, gözler, güneyde Anadolu'yu keşfediyordu: İşte tarihî Bithynia ve Mysia, sonra ipeği ve Osmanlı hanedanının ilk başkenti olmasıyla ünlü Bursa'nın arkasında [ötesinde] yükselen, zirvesi karlı ve heybetli Olympus görülüyor.

Nâbizâde Nâzım, Zehrâ, 1896

Bir kere bu levha-i zîbânın hudûdunu, bir taraftan gümüş renkli bir deryâ-yı râkit içinde, deniz kızı letâfetinde arz-ı endâm eden Adalar'la, bunların gerisinden doğ-

ru uzaktan uzağa yüksek tepelerini gösteren Katırlı ve Keşiş Dağları tahdît eder. Hududun nihâyeti, Erenköyü'nün arkasından doğru latîfü'l-manzar Kayışdağı tepesi bu hudûdu taht-ı hâkimiyetinde tutmaktadır.

Edwin A. Grosvenor, 1899

Asya kıyısına dağılmış sarayları ile,
Avrupalı, okyanus akıntısı
Şuraya buraya yayılmış, yetmişdört ile
Sophia'nın kubbesi, altın pırıltısı,
Servi koruları, Olympus, yüksek ve yaşlı
Oniki adalar ve düşlediklerimden çoğu,
Tarifi imkânsız.

Son olarak, Çamlıca'dan olmasa bile Beyoğlu sırtlarından Uludağ'ı seyretmiş olan Alexander William Kinglake'in satırlarına yer verelim. Tarihler 1834'ü göstermektedir.

Alexander William Kinglake, 1834

Bir gün Beyoğlu sırtlarına çıkmıştım; gözlerimi şehrin muhteşem manzarası ve gemilerle dolu limanın görünüşü ile doyurduktan sonra matemli servilerle yarı örtülmüş Üsküdar'a doğru bakmaya başladım. Gözlerim yukarı, daha yukarı doğru kayıyordu. Yükseklerde, rüzgârın erişemeyeceği yükseklikte hareketsiz, gümüşî bir bulut duruyordu, Beyazlığı gözleri kamaştırıyordu. Lytherea'nın (Afrodit) peçesi kadar beyazdı. Ama kenarında bir kırmızılık belirmişti. Sanki aşağıdan bir tanrının aşk dolu gözleri ona çevrilmişti. Bunun nerede olduğunu biliyordum fakat uzaklığı ve yüksekliği beni çok yanıltmıştı. Unutulmuş tanrıların bir işareti Mysia'nın Olimpos Dağı bu idi.

[Alexander William Kinglake, *Doğu Hasreti*, Çeviren: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 30.]

Lâmiî Çelebi ile bir Uludağ seyahati

GİRİZGÂH

Lamiî Çelebi, *Şehrengiz-i Bursa*'da Uludağ'ı anlatmaya,

Ne onun gibi var kûh-i felek-çehr
Ne Bursa gibi gök altında bir şehr

diye başlar ve o ünlü beytiyle devam eder:

Ne kûh, ermiş Zuhâl bâmına başı
Şikest etmiş mehin câmını taşı.

Lâmiî Çelebi önce genel olarak bir Uludağ imajı ortaya koyuyor. Sonra onu kozmolojik telakkilerle ilişkilendiriyor. Feleklerle kıyaslıyor, "muhît-i devr"inin dokuz gök büyüklüğünde olduğunu söylüyor. İçinden akan coşkun derelerin önünde yuvarlanan kayaların, yüz tane hisar, bin tane burç olacak irilikte olduğunu belirtiyor.

Büyüklükle ilgili beyitlerden sonra sıra onu maneviyatını anlatmaya gelmiştir. 96. beyitten itibaren Uludağ'ın bu manevî çehresi aydınlatılır:

Riyazet ehli gibi gözleri yaş
Kanaat birle basmış bağrına taş.

Uludağ'a yaya çıkanlar bilirler. Özellikle bahar aylarında dağın eteklerinden, karların güneşin etkisiyle yavaş yavaş eridiği

günlerde Bakacak Tepesi'ne bakıldığında, eriyen kar sularının kayaların üzerinden gözyaşı gibi aktığı görülür. Lamiî de, dağı gözü yaşlı bir dervişe benzetirken bunu kastediyor olmalıdır. Kayalıkların üzerinde yükseldiği için de, dağı bağrına taş basmış, gözü yaşlı bir riyazet ehline benzetiyor.

Niyâz içre başı uryân yüzü hâk.

Lamiî burada da derviş-dağ motifini sürdürüyor. Uludağ'ın başının çıplak, yani kayalık, üzerinin ise toprakla kaplı olduğunu söyleyerek bir bakıma onu o devirlerde yaygın olarak Bursa'da bulunduğunu bildiğimiz Kalenderî dervişlerine benzetiyor. Dağın üzerindeki yeşilliği ise zebercete teşbih ediyor.

Buradan itibaren Lamiî Çelebi'nin Uludağ'ın tarihî ve tabiî vasıflarına yöneldiğini görüyoruz:

Serâser andan idüp dehri seyrân
Olurlar kullesi seyrinde hayrân
Görür andan seher olan sabâ-hîz
Tulû'-i âfitabı ibret-engîz.

Tabiî olandan, dağın maddî yüceliğinden manevîyata kolayca geçiveren Lâmiî, onun göklere yürüyen başında İsa kavminin yerleştiğini söyleyerek keşişlerin Osmanlılar buralara yerleşmeden önce neden dağı vatan edindiklerini açıklıyor. Dağın manevî boyutuna yaptığı vurgular, giderek artıyor Lamiî'nin:

Demi Rûhü'l-Kudüs'tür el-Hakk anun.

Uludağ giderek dervişlikten çıkıyor, şeyhlik makamına terfi ediyor. Nefesi Meryem'in *(Ruhü'l-Kuds)* nefesi ile özdeşleştiriliyor ve ardından,

O şeyhin kim tutarsa dâmenin berk
Eder dilden hevâ-yı âlemi terk

beytiyle eteğine yapışılarak, bu dünyanın heva ve hevsinden kurtulunacak başında sarığı, cübbesi yerlerde bir şeyh halinde tasvir ediyor Uludağ'ı. Giderek dağda akan çeşmeleri onun şakıyan, zikreden dili yapıyor. Her ân "feyyâz-ı âlem"i zikretmektedir sular Lamiî'ye göre.

Lâmiî daha sonra "sahn-ı Kırkpınar"ı anlatmaya başlar. "Hızır'ın ayağının tozu olan bu yere yüzünü sür, zira önünde akan gür dere âb-ı hayâttır" der. Orasının bütün diyarların yüzü suyu olduğunu söyler:

Akar her köşeden bin çeşme rahşân
Biri ol çeşmenün mihr-i dırahşân.

O nur akan çeşmeden içenler sanki Cennetteki Kevser ırmağında ellerini yıkamış gibi olurlar. O aynayı andıran saf suya bakanlar, gökteki felekleri seyrederler. O, gökteki âb-ı hayattır. Yerdeki âb-ı hayâtı zulmet basmıştır onun yüzünden. Sonra sarhoş ve önünü göremeyecek kadar aşka gark olmuş bir âşığa benzetir nûr çeşmesini:

Sürür zencirini sermest ü şeydâ
Vücudu gark-ı aşk olmuş serâpâ.

Suyun âşık oluşu, taşları alıp başına ve vücuduna vurmasından da belli değil midir?

Temâşâ eden ol âb-ı kemâhî
Bulur her yerde bir havz-ı İlâhî.

Uludağ'dan akan derelerin çeşitli kademelerinde su zaman zaman bir havuz şeklinde göllenir. Buralarda —ileride de geçeceği gibi— tabiatın bütün dekorunu üzerinde yansıtan nefis alabalıklar barınır. "Havz-ı İlâhî" aynı zamanda İlâhî feyezânın dolduğu kabul edilen kaplardır.

Meger cân ırmağıdur dil-keş ol su
Perî-girdâr mâhilerle memlû.

Bu beyitteki "cân ırmağı" sözü, '*cânn* (cinn) kavminin ırmağı' şeklinde anlaşılmalıdır. Demek ki, âb-ı hayât içinde cinler de, perîler de barınmakta, ondan ölümsüzlük kazanmayı arzu etmektedirler. Balıkları ise perîlere benzeten şair ileride de bu teşbihini sürdürecektir. Anlaşılan Lamî Çelebi balıkların muhteşem renklerine de vurulmuştur:

Çekilmiş lâciverd ile hutûtı
Konılmış la'l-i ahmerden nukûtı.

Balıkların üzerindeki çizgilerin lacivert, beneklerinin ise kırmızı olduğunu veciz bir ifadeyle dile getirdikten sonra bu güzelliklerin denizleri kıskandırdığını belirtmekten de geri durmaz.

Balıklara o kadar dalar ki, onları ay gibi parlak, selvi boylu, salınarak yürüyen "dil-rübâ" periler yerine koyar. Allah'ın böylece Balık burcunu yeryüzüne nasıl indirdiğine hayret eder.

VÂDİLER BEYÂNINDADIR

Tolanup su gibi seyr itsen ey yâr
Bu kûhsârın aceb vâdileri var.

Su gibi içinde gezip dolaşsan görürsün bu dağın acaipliklerle dolu vadilerini. Her vadisi bir mermer ocağını andırır, zira dere içleri küçüklü büyüklü kaya ve taşlarla doludur. Bunlar, özellikle gece çıkılan dağ yolculuklarında gümüş beyazı bir örtü gibi görünürler göze. Nitekim Lâmiî de, ihtimal böyle bir gece yolculuğunda gümüşî bir perdenin ardından görmüştür tabiatı:

Celîdin sanma onun âb-ı beste
Yir üzre çerh-i sîmîndür şikeste.

Vâdilerin köpükle dolu olduğunu görenler mehtaptan suya şimşek vurduğunu zannederler. Üzerinde biten çiçeklerin renklerini gören feleğin yüzü hayretten kararır. Denizler kağıt, ağaçlar kalem olsa bu güzelliğin binde birini bile anlatamazlar.

MOLLA ALANI VE SARIALAN

Lâmiî vadilerden alanlara geçer. Bu alanlar o kadar büyüktür ki, genişlikleri dokuz feleği içine alır. Yeşilliği, altın bakışlı feleği, yani güneşi "âşüfte" eder. Her taraf menekşe ve anber kokmaktadır. *Keasdağı'l-kevâib*'in (mitolojideki tunç memeli sarışın kızların) kokusu her yerden buhûr gibi tüter.

Gelür bûy-i cinân çiğdemlerinden,
Sabâ pür-anber olur demlerinden.

Ormanlardaki âhulardan, cennet ırmaklarını andıran pınarlarından, pınarların sebep olduğu yeşilliklerden bahisle alanlar kısmı biter.

ÂB-I HAYAT YAYLASI

Özellikle Âb-ı Hayat Yaylası'nın yahut Arsası'nın yeşillik bakımından bir benzeri olmadığına inanmıştır Lâmiî.

Oluklarla sular leb-ber-leb olmuş
Hıyâz-ı Kevser'e hem-meşreb olmuş.

Dikkat edilirse Lâmiî'nin atıfları hep cennetedir. Şimdi de, bu mevkide çeşitli yerlerden kaynayan suları Kevser havuzlarına teşbih eder:

Alef-zârı serâser müşk ü sünbül
Gezûp âhûları otlar karanfül.

Buradaki âhûların otlakları baştan aşağı misk ve sünbülle doludur ve onlar sade karanfille beslenirler. Bundan sonra Lâmiî birdenbire gününün gerçeğiyle yüzyüze getirir bizi. Zamanında Molla Fenârî ailesi burayı o kadar nurlandırmıştı ki, görenler cennet zannederlerdi. Fakat şimdi ne yazık ki, âşığın kalbi gibi virân bir haldedir.

YAYLAĞ-I SULTÂNÎ

Bu gönül çeken meydana şeref vermek için "Sultan Yaylası" adını vermişlerdir. Onun nesîminden seherin ağzı misk gibi kokar. Suyu çevreye can verir. Bundan sonra şair yine cennet motifine geri döner:

Çemenler Sıbgatullah'dan boyanmış
Semenler hâb-gâhından uyanmış.
Kebûter nağme-gû, bülbül gazel-hân
Okur her mürgı bir mestâne destân.

Çimenleri "Allah'ın boyası"ndan (*Sıbgatullah*) boyanmış', yâseminler ise uykusundan yeni uyanmıştır. Güvercinleri nağme okur, bülbülleri gazel; her kuşu insanı mest eden bir destan şakır.

TEKFUR ALANI VE ÇEVRESİ

Lâmiî Çelebi bu defa dağın başka bir bölgesine geçer. Burada da cenneti andıran yaylalar vardır: Buraların

Hevâsı cân-fezâ, enhârı şirîn

dir. Ağaçları Allah tarafından yapılmış gölgelikler gibidir. Her köşeden bir su sesi gelir.

Burada Lamiî her köşesinin bir "sohbethâne" olduğunu söyleyerek yavaş yavaş dağdaki manevî hayatın ipuçlarını vermeye başlar. Ardından da, ilginç bir "modernlik" örneği vererek Tekfur Alanı'nın ismini değiştirmeye kalkar:

Aceb ser-nâmedir Tekfûr Alanı
Degül Tekfûr Alanı Nûr Alanı.

(Son mısradaki "Nûr Alanı" bazı nüshalarda "Buz Alanı" şeklinde geçmektedir.)

Nihayet dağdaki irşad köşelerinden birini şöyle zikreder:

Biri onun makâm-ı Hâcezâde
Hakk etsin rahmetin her dem ziyâde.

Bu Hâcezâde, Fatih devrinin ünlü *Tehâfüt* müellifi Hocazâde midir? Bu konuya daha fazla bir açıklama getiremiyoruz maalesef.

Şair daha sonra Elma Çukuru, Kestane ve Fındık çukurlarını anlatır.

DOĞLU BABA YAYLASI

Doğlu Baba Yaylası'nın havasını, Sidre'ye benzeyen dev çam ağaçlarını anlattıktan sonra,

Çün ol hurrem-zemîn er meşhedidür
Harîmi pes erenler merkadîdûr

diyerek bölgenin manevî hayatının zenginliğine değinir. Bursa'nın kuşatmasında Orhan Gazi'nin askerlerine sürekli ayran (Farsça "duğ", ayran demektir) dağıttığı için adı Duğlu Baba olarak kalmış ve halk ağzında Doğlu Baba'ya çevrilmiş bir Horasan eridir. Melek ve perilerin mezarının üzerinde gezindiğini, çerağından sabahın fitilinin güldüğünü (sabahın ışığını aldığını), ay ve güneşin onun sofrasındaki ekmekler olduğunu, temiz toprağının güneşten daha aydınlık olduğunu söyler.

DİĞER YAYLALAR

Burada da genel olarak cennet motifi etrafında çeşitli yaylalardan bahsedilir. Ardından,

Ne tan ol kûh-i pîri bu hevâlar
Cüvân-dil etse her dem tâze vü ter

diyerek "ihtiyar dağ" motifine geri döner. İhtiyar dağı buranın havası gençleştirir, buraların âb-ı hayâtından içtiği suyla ömrünü Hızır gibi tazeler.

Olupdur hakk budur ol hoş havâlar
Dem-i cân-perver-i İsâ'ya mazhar.

Bu beyitte Lâmiî'nin tekrar İsâ'nın nefesiyle ölüyü diriltmesi temine dönüldüğünü görüyoruz. Bu tem, metin boyunca devam edecektir. Fakat burada ilginç olan nokta, buraların havasının İsa'nın can veren nefesine mazhar olduğunu söylemesidir.

Egerçi ol cebeldür Ehrimen-ten
Velî demler vurur Rûhû'l-Kudüs'den.

Burada da ilginç bir karşıtlık, karşıtların birliği şeklinde Uludağ'ın bünyesinde çözülmektedir. Uludağ'ın dış görünüşü yalçın, sert ve katı görünüşlüdür ve bu yüzden Zerdüştlükteki kötülük tansırı Ehrimen'e teşbih edilmiştir. Bu sert dış görünü-

şüne mukabil Ruhû'l-Kudüs'den nefes alıp vermektedir ('demler vurur').

Anınçün millet-i İsâ'ya ol câ
Meh ü sâl oldu deyr-i âsûmân-sâ.

Bu beyitte Uludağ'a niçin "Keşiş Dağı" adının verildiğini izaha girişmektedir Lâmiî. İsâ'nın nefesine mazhar olan, Ruhû'l-Kudüs'den "demler vuran" Uludağ, bu yüzden Hıristiyanlarca kutsal sayılmış, yıllarca göklere yürüyen bir maneviyât kalesi olmuştur.

Lâmiî'nin kurduğu bu bağlantılar büyük önem taşıyor. Zira daha sonraki İslâmî kaynaklar İsâ'yı ve Meryem'i Uludağ üzerinde bu derece etkili göstermezler. Yalnız İncil'deki bir ayette geçen bu bölgenin (Bitinya'nın) misyonerlik faaliyetinden masun tutulması isteği, oldukça düşündürücüdür.

MECÂLİS-İ ERBÂB-I MEDÂRİS

Lâmiî bu bölümde Uludağ'daki manevî hayatın İsevî keşişlerinden Müslüman dervişlerine intikalini ve ehl-i tasavvufun dağdaki faaliyetlerini anlatıyor

Bihamdillah ki şimdi ol diyârı
Makâm-ı ehl-i İslâm etti Bâri.

Allah'a, buralarını Müslümanların makamı haline getirdiği için şükrediyor. Ardından da ulemanın dağ ile olan ülfetine değinmeden edemiyor:

Olup bir yanı ilm ehline yaylağ
Kılurlar cem' olup tağ üstünü bağ.

Âlimlere yayla olmuş, dağın üzerini toplanıp sohbet etmek suretiyle ilim bahçesi haline getirmişlerdir. Cennet arsasına benzer bir yeri temizleyip çerh'e benzer yüce hücreler yaparlar dervişler, inziva için.

Lâmiî Çelebi, anladığımız üzere dağda bir zaviyenin yapımını tasvir etmektedir. Hücreleri yaptıktan sonra göğe ser çeken kub-

be *(çâr-tâk)* yapmakta, bulutlar gibi bu kubbeler altlarında bulunanlara gölge vermektedir. Sanki Buhâra çölünü andıran bu dağ, ilim ehline toplanma yeri olmuştur. Kitaplar okunur, dersler verilir orada:

Kelâmı her birinin pür-meânî
Ederler sırr-ı hikmetden beyânı.
Cihân müşkillerin tefsir ederler
Hakikat sözlerin tahrir ederler.

Mânâ dolu sözler sarfeden bu ehl-i ilim, hikmet sırlarından dem vurur, cihânda halledilmemiş meseleleri yorumlayıp hakikatleri yazarlar. Ve gece başlar ardından; 'bitmeyen füsûnlu gece':

Uyarıp her gece encüm çerâğın
Eridürler gam ile sine yağın.

Meleklerin bile ulemânın sözlerinden ders aldığını kaydeden Lâmiî, onların kaleminden çıkan cızırtı sayesinde feleklerin döndüğünü mübalağa sanatıyla dile getirdikten sonra bu defa Şeyh Taceddin'in ribât'ından söz eder. Orada çekilen zikirler o kadar celî'dir ki, onun sesinden melekler bile tesbihâtını şaşırmaktadır.

Bu kûhun hak budur fazlına had yok
Serâtâ-pây evsâfına 'add yok

diyen şairin, dağ sevdasına kelimeler kifayet etmemektedir.

Dağın eteğinin yeşilliklerini, nehirlerini, kestane altlarındaki gömleği zümrüt, tahtı firûze suffe'leri anlattıktan sonra Kaplıkaya Vâdisi'ne gelir sıra.

VÂDÎ-İ KAPLIKAYA

Çocukluğumdan beri Uludağ denilince aklıma ilk gelen mevki' hep Kaplıkaya Vâdisi olmuştur. Sonraki yıllarda dağ sevgisini içimde büyütmem, hep bu vâdinin ıtırlı toprağı, kekikli çimeni, billur gibi suları ve dağ rüzgârları sayesinde olmuştur. Aynı duyguları benden beş asır önce yaşamış bir şeyhin kaleminden dökülenler bu açıdan şahsen benim için ayrı bir önem arzediyor:

Teferrücgâhdar Kaplukaya'sı
Ki vâdisinde yok 'aklun kıyâsı.

Bursa suları üzerine bir manzume (Miyâhiyye) kaleme almış olan Hasib Efendi Kaplıkaya'nın 'kaba kacağa sığmayan' bir su olduğuna dikkat çeker. Yine bu vâdinin eski ziyaretçileri arasında Evliya Çelebi de vardır. Evliya Çelebi'ye göre burası gönül açan bir yerdir.

Kaplıkaya vâdisine akıl sır ermez Lâmiî'nin dediği gibi. Öylesine sürprizlerle öylesine zengin ve tefekküre açılan kapılarla doludur... Onda akan sular adeta gülsuyudur; şekerden farksızdır. Havası taze misk gibidir, kokusu anbere benzer. Lâmiî'nin gözünde orası "cinân vâdisi"dir.

ÇAMLICA AYAZMASI, MUSA BABA VE GÖKDERE

Çamlıca Ayazması, cennet bahçelerini "mat" edecek kadar güzeldir. Yeşilliğini sanki felekler ekmiş, yüce çam ağaçlarını *(sanevberler)* melekler dikmiştir. Ağaçlar sanki yuvasını feleklerin üzerine kurmuş bir Ankâ kuşu gibi görünmektedir orada.

Musa Baba, bilindiği gibi Anadolu Alevîliğinin en kritik şahsiyetlerindendir. Horasan erlerinden olup Osman ve Orhan Gazi zamanında onların çevresinde bulunmuş, Bursa'nın fethine adı, efsanelerle beraber karışmıştır. Alevî kültürünün kilit isimlerinden birisi olan Kaygusuz Abdâl'ın da mürşidi olan Musa Baba ya da Abdal Musa Sultan, kendisiyle beraber dağların da yürüdüğü yolundaki bir menkıbenin kahramanıdır aynı zamanda. Mezarı, Lâmiî'de olduğu gibi Bursa'da zannedilmekle beraber, Elmalı'dadır ve müridi Kaygusuz ile aynı türbede yatmaktadır.

Lâmiî'nin sözünü ettiği yer, bugün Işıklar semtinde olup yakın zamanlara kadar yıkık minaresi ve harap camisiyle meşhur olan (hatta bu minare hakkında "Çakıroğlu" namıyla polisiye bir roman bile yazılmıştır) Musa Baba Camii civarıdır. Burada aynı kişiye atfedilen bir tekke olduğundan söz ediliyor ise de, bugün yalnızca cami ve haziresindeki birisi kendisine atfedilen oldukça

eski mezar taşları ile Hançerli Fatma Sultan'ın yaptırdığı harap bir hamam mevcuttur.

Uzun zaman yıkık vaziyette kurda kuşa yataklık eden minaresi ise halk arasında *Yıkık Minare* diye anılır; herhalde ahali "kırklar"dan olan bu abdâl'ın ruhaniyetine olan itikadlarından minarenin yıkıklığını bir çeşit 'okkült mekân' olmasına yorarlardı. Lâmiî merhum, Musa Baba'nın öve öve bitiremediği engin maneviyatını bugüne anlatmak ister gibi,

Melekler zâyiridir meşhedinin
Felekler dâyiridir merkadinin

der. Lamiî ayrıca Şeyh'in "yed-i beyzâ"sının Akçağla(ya)n deresi olduğunu söyler. Aslında Lamiî'nin "yed-i beyzâ" diye Musa Baba'ya mal ettiği dere Kaygusuz Abdal tarafından ünlü manzumesinde Elmalı'daki dersler de katılarak ikiye çıkartılır:

Akpınar'ın, Yeşilgöl'ün suları
Çağlar gelir pîrîm Abdal Mûsa'ya.

GÖKDERE VADİSİ

Gökdere, Bursa'nın en meşhur köprülerinden Setbaşı'nın altından akan hoş bir deredir. Lâmiî'ye göre bu derenin vâdisinin derûnu âşığın bağrı gibi saf olup orada kaynayan gözlerin kaynağı, çok yukarılarda, yani Uludağ'ın ücra köşelerinde olduğu için neredeyse Kaf Dağı'ndadır. Suyu çok tatlıdır. Sanki gökten inmiş bir Nilüfer kadehi andırdığı için ona "Gök Dere" denilmiştir.

İki şakk eyleyüp ol nehr şehri
İdüptür behresi sîr-âb dehri.

Şehri ikiye "şakk eden" (burada Hz. Peygamber'in ay'ı parmağıyla ikiye bölmesi mucizesine atıfta bulunmaktadır) bu derenin bir parçası bile, suyunun bolluğundan dehr'i suvarabilir. Sanki Bursa Bağdat'tır ve o dere de Dicle. Bağdat'a verilen "Burc-ı Evliyâ" adı, bu sebeple Bursa'ya da verilse "n'ola".

Birden Lâmiî kişiselleştirir konuyu. Ve bu vadide kaynayan gözelerden birisini 'gözü' gibi sevdiğini ilân ederek hem kozmolojik, hem de psikolojik düzeylere inip çıkan ilginç bir anlatım tekniği izler Lâmiî Çelebi.

VE YOLUN SONU

Gökdere'den sonra yine Horasan erenlerinden Abdâl Murâd'ın kabrinin bulunduğu "arsa"ya uğrayan Lâmiî, Bursa kalesine inip şehirden bahsetmeden evvel son olarak "Sarnıç arsagâhı"na uğrar.

Malûm övgü fasıllarından sonra babası olan Nakkaş Ali'nin bu arsayı düzenlediğini anlatır:

Peder kim şâd ola Hakk'dan revânı
Aceb ma'mûr u zeya itmişdi anı.

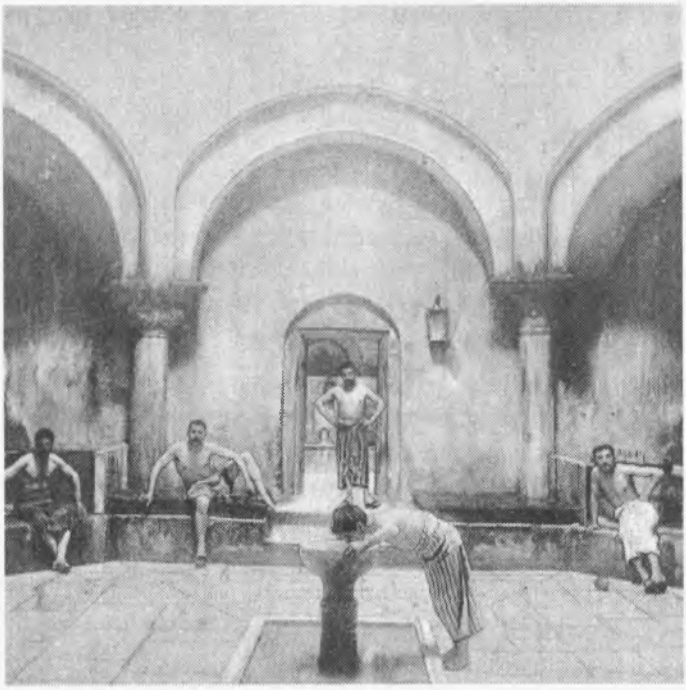
Fakat kendi zamanında bu insanlara ve cinlere gölgesi safâ dağıtan servilerle "aşiyân"ı andıran bu yer, Lâmiî'nin kalbi gibi harâb olmuştur. Yine eski hâline dönmesi için Padişah'ın himmetini beklemektedir:

İnâyet itse Sultan-ı zamaâne
Olurdı yine çerh-âyin nişâne.

HÂTİME

Lamiî Çelebi ile çıktığımız Uludağ yolculuğu burada nihayet bulmakla birlikte, *Bursa Şehrengizi*'ne isim babalığı yapan bu ufak ama son derece çarpıcı metnin doğurduğu tedâiler, telmih ve istiarelerle teşbihler ve içerdiği derin sembolizmin açıklanmasının burada kalmaması gerekiyor. Daha derin anlam katmanlarına eğilecek olanların ondan benim gözümden kaçmış daha nice güzellikleri devşirebileceklerine inanıyorum.

V
Bursa'da rüya ve hakikat



Konuşacağım Bursa,
konuşacağım seninle ve senin için.

ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI, 1955

Çocuk, ev ve Hz. Musa



Çocukluk niye vardır? İnsanın gelişmesinde basit bir aşama mıdır sadece yoksa ruhun arz üzerindeki yolculuğunda gözlerini mahmurlukla açtığı bir farksızlık evresi mi? Hayat cehennemine yedeklenmiş yalancı bir cennet serabı mı? Fırtınalarla kasırgalara insanı hazırlayan bir tekâmül teknesi mi?

Hz. Adem'in (as) cennette yaşadığı günleri düşünürüm zaman zaman. Onun hiç bir zaman çocukluğunu yaşamadığını da... Ondan esirgenmiş olan çocukluk, arz üzerindeki yolculuğu sırasında ruhun, öncesiz ve sonrasız yaşamanın, ebediyyet duyusunu tatmanın, zamanı önce ve sonra diye ayırmadan bir kristal kütle halinde idrak etmenin o erişilmez lezzetini tatması için var edilmiş gibi gelir bana. Çocukluğunu aradan çekip çıkardığımızda bir insanın ne kadar zavallılaşacağını hiç düşündünüz mü? Hayat, çocukluk sayesinde tadar ve yaşatır cennetteki o bir daha asla elde edilemeyecek mesut devreyi. Zamanla araya giren görüntüler, karanlık katmanlar, acı ve tatlı olaylar hayatımızın bu en renkli, farka uğramamış saatlerini 'tozlu bir zaman perdesi'nin arkasına iterse de bilincimizde zamanla açılan rahneler çocukluğun, bu vesileyle cennetin kokusunu sızdırır içimize.

Sonra büyürüz; tam çocukluktan uzaklaşıp hayatın çetin ve zorlu kulvarına soyunduğumuz çağlarda bu defa Allah'ın Rah-

meti bir kere daha tecelli eder hayatımızda. Katılaşıp pıhtılaşmaktan bizi koruyan ya da kesafet kazanmış kalbimizin perdelerini tek tek aralayan bir ihsan olarak bir bebek buluruz kucağımızda. Onu koklarken cennetteki çiçekleri, onu öperken Kevser ırmağını, ona bakarken safvetle mücehhez cennetteki asli durumumuzu hissederiz. Ruh, bir kere daha fıtratını hatırlar, kanatlanıp uçmaya davranır. Eskiler, öpmektense çocuğun ensesini koklamayı yeğlerlermiş, cennet kokusu insan vücudunda en son orada barındığı için. Çocuk büyüyüp dünyayla kaplandıkça ruhu, bu koku da uçar gidermiş.

Sonra çocuklar büyür. Artık dünyadan el-etek çekmenin yalnızlığına gömüleceğinizi zannederken bu defa daha mini bebekleri uzatırlar kucağınıza. Bir kere daha dönersiniz aslınıza. Bir kere daha... son bir kere daha.

Hayat, çocukluk serüveninin inkıtalarından mı ibarettir yoksa?

***

1971 yılının soğuk Mart günlerinden biri. Bursa'da Setbaşı'ndan (bir dönem Yüksek İslam Enstitüsü olarak kullanılan) eski adıyla "Harîr Daruttalimi" olan İpekçilik Enstitüsü'ne çıkan yokuşun başlarında, solda konak yavrusu Bursa evlerinden birinin önünde kapıyı çalmış, açılmasını bekliyorum. Kilidin dilinin sesi gecikince yanlış kapıyı çaldığımı zannedip tedirginleşiyorum. Neden her gelişimde önünde yüzümdeki aydınlanmayı engelleyemediğim bu kapı bugün bu kadar yabancı gözlerle bakıyor bana?

Nihayet kapı gıcırtıyla açılıyor ve karşımda Süleyman abi'nin (sahi bu abilerin soyadları hiç yok muydu?) o her zamanki buruk tebessümü. Endişe bulutlarından sıyrılarak giriyorum içeriye. Kapının açıldığı loş sahanlıktaki rutubetli hava yaz kış hep aynıdır. Kendi içine kapanık bir havayı solur burası. Sanki birazdan önünüze açılacak aydınlık şöleninin daha iyi farkedilmesini sağlamaktır görevi. Az sonra birinci, ardından da ikinci katta buluyorum kendimi.

İlk gelişim değildi buraya, ama son gelişim olacağını nereden bilebilirdim?

***

Eskiden bitmek bilmeyen bir uzun hava gibi uzadıkça uzardı yazlar. Ağustos böceklerinin eşliğinde esneyen, rehavetle gerinen o günlerin ikindi üstlerinde başlayan serinlik alametleri bu eski zaman konağının misafirlerinde nedense şaşmaz bir biçimde buruk çaylarla karşılanırdı. Ardından da içimizin en ölgün damarlarını bile coşturan 'ders saatleri' başlardı. Bu dersler ile bu çaylar nedense üst üste bindirilmiş fotoğraflar gibi hafızamda birbirlerinden hiç ayrılmıyor. Çaylarla dersler arasındaki bu tefrike kâdir olmadığım tedainin sebebini aradan yıllar geçtikten sonra yine bir 'abi'den işittiğim şu anonim beyitle halleder gibi olacaktım:

Çaycılıkta Hazret-i Şâzelî'dir pîrimiz
Bir oturuşta beş bardak içmeden kalkmaz birimiz.

Şazelî tarikatının ve Hazret-i Şazelî'nin çay tiryakiliğiyle olan münasebetine ve Nur derslerine hangi kanaldan akraba olduğuna henüz âgâh olamamış olmakla beraber demli çayların derslerde epeyce işe yaradığı kesindi. Uyuklama itiyadında olanlara özellikle daha demli bardaklar mı uzatılırdı? Ders esnasındaki kaşıkların bardakların dibinde gelişigüzel yaptığı raksı, biz çocukların ilgisini derse çekmek için düzenlenmiş bir mizansen sanırdık hep.

Bu defa Süleyman abi'nin (Antepliydi ve galiba asıl mesleği radyo tamirciliğiydi) her zamanki tebessümü biraz daha mı acılaşmıştı? Tedirgindi. Dersler de yapılmıyordu anlaşıldığına göre. Bana *Sözler*'den ezberlettiği kısımları da tekrarlatmıyordu. Bir tuhaflık olduğunu şöyle böyle sezinleyebiliyordum. O zamanlar "Topuz"un maceralarını takip edip bulmacalarını kolayca çözdüğüm *Yeni Asya* gazetesi de Sıkıyönetimce kapatılmıştı. Bazı abiler tutuklanmış, bazıları da aranıyordu. Medrese-i Yusufiye demleri yine gelip çatmıştı.

Süleyman abi abdest almak için üst üste giydiği kazaklarının kollarını sıvıyor. Ütüsüz pantolonunun paçalarını da neredeyse

dizlerine kadar çemriyor. Fısıldar gibi alçak bir ses tonuyla bana, bir süre dershaneye gelmesem iyi olacağını söylüyor. Kulaklarıma inanamıyorum. Kaç yıldır yaz tatillerimi ılık bir rüya denizine dönüştürmüş olan dershanenin (daha önce Yeşil Türbe'nin yakınında bir apartman dairesindeydi) kapısı yüzüme mi kapanıyordu yoksa? Belli ki, benim de 'yakalanma' riskimi üstlenmeye gönlü razı olmuyordu Süleyman abi'nin.

O günlerde 'yakalanmak' pek moda bir kelimeydi Risale-i Nur camiası içinde. 'Falanca da yakalanmış' sözünün akşamları konuşulduğunu hatırlıyorum, bakır sinimizin etrafına ailece dizildiğimizde. Memur olduğundan, 'yakalanmak' babam için daha büyük bir tehlike arzediyordu. Bir müddet benim gibi onun da Setbaşı'ndaki o konak yavrusuna gitmemeye özen gösterdiğini hatırlıyorum, tedbir olarak.

Kadınların evhamlı oldukları mâlum. Annemde 'yakalanma' saplantısı daha da ileri boyutlara varmıştı. Konu komşu zaten bir süredir 'Siz de 'hûcu' musunuz?' deyip duruyordu. Evlere ve dershanelere baskınların birbiri ardından sökün ettiği o günlerde Okçular Çarşısı'nın yanıbaşında geleneksel bir Bursa evinde oturuyorduk. Dershanenin bulunduğu konak yavrusu kadar olmasa da, iki katlı şirin mi şirin bir evdi. Mahremiyetine halel getirmemek için diğer ev ve dükkânların sırtını döndüğü, koru misali ağaçların yapraklarının üzerini neredeyse hoyratça tamamen kapattığı serin ve gölgeli büyük bir bahçesi vardı. Yıllar var ki budanmamış dut, döngel, ayva, incir ve erik ağaçları, bodur şimşirlerin çevrelediği bozulmuş çiçek tarhları zamanında burasının ne kadar bakımlı bir cennet köşesi olduğunu işaret ediyordu.

Bu ıssız bahçede kardeşimle koca dut ağacının dallarını paylaşma kavgası verirdik. O günlerde okuduğum Jules Verne'in ıssız ada romanlarının etkisinde kalarak Robinsonvari dolaşırdım bu bahçede. Ayvanın tüyleri, incirin sütleri ağzımızı gövertirdi. Döngel çıktı mı sonbahar, dut çıktı mı baharın geldiğini anlardık. Toprak kokusu mahalleye yayıldığında yağmurun yağdığını, yapraklar ışığı süzüp bahçeye elediğinde güneşin çıktığını anlardık. Meyveleri komşularla paylaşırdık, yine de hem bize, hem de komşuları-

mıza fazlasıyla yeterdi. Komşuların da ağaçları olduğundan, meyve yalnız bizim evden çıkmaz, aynı zamanda komşu evlerin meyveleri de (artık kiraz mı olur, elma yahut şeftali mi?) bizim damaklarımızı tadlandırırdı. Bahçeler bu anlamda ortaktı diyebilirim.

1970'lerin ortalarına, 1974 Petrol Krizine kadar Bursa, memur ve emekli cenneti diye anılan şehirlerin başında geliyordu. Memurların bu son devr-i saadetlerinde, babam maaşını aldığı gün, biraz daha başı dik mi girerdi eve? Filenin içinden domates, biber ve yarım kilo kıyma çıkar, hemen bahçede çalı çırpıyla bir ateş yanar, üzerine konulan tavada kavrulan soğan iştahımızı kabartır, ağaçların koyu gölgeleri altına kurduğumuz sofrada kıymayı sıcak sıcak kaşıklardık.

Annem baskın haberlerinden bizardı. Bir gün elinde bir naylon torba, içerisine kitapları doldururken gördüm. Risale-i Nur ciltlerini mi saklayacaktı? Tavan arasına yahut bahçede bulunan mutfağın gözden ırak bir köşesine mi tıkıştıracaktı? Benden bahçede bir çukur kazmamı istiyor. Çukuru kazıyorum. Toprağın ıslak ve ekşi kokusu ciğerlerime doluyor. Kürekle toprağı alıyor annem. Ben kazıyorum, kazıyorum. Sonunda yeterli derinliğe ulaşmış olmalıyız ki, naylon torbanın içindeki kitapları çukura özenle yatırıyor ve üzerini toprakla kapatıyoruz. İçimden kopup gelen bir sağanağı zor tutuyorum. Annem ise kitapları toprağa emanet etmiş olmanın rahatlığını yaşıyor gibi.

***

Füsûsü'l-Hikem'i okuyorum: "Musa'nın tabut içinde deryaya atılmasının sureti, zahirde ölüm idi. Halbuki bu, zâhirde ve bâtında onun için ölümden kurtuluş oldu."

***

Köprülerin altından çok sular aktı. O evden taşındık, bir daha, bir daha taşındık. Annem bir gün eski ev sahibemizle yolda karşılaşmış. Kadın, evin bir kısmının yola gittiğini, kalanını da müteahhite verdiklerinden bahsetmiş. Bahçeyi temel açmak için kazarken bir işçinin kazması naylon torbaya takılmış. Merakla toprağı açınca ellerimle toprağa yatırdığım torba içinde kitaplar çıkmış. Annem de o anda hatırlamış yıllar öncesinin bu netame-

li macerasını. Kalın naylonun içerisinde iyi korunan kitapların yaldızları güneşte hala parlıyormuş. Asıl enteresanı, kitapları büyük bir dikkatle açtıklarında dut ağacının köklerinden birisinin bir kitabın arasına girmeye çalıştığını görmüşler. Bu kitabın adı *Âsâ-yı Mûsâ* mıydı? Kök ucunun aradığı sayfalarda Bediüzzaman, şiirli üslubuyla ipek gibi kök uçlarının o sert kayaları delerken neyi aradıklarını mı anlatıyordu yoksa?

İbn Arabî *Füsûs*'da Mûsâ kelimesinin etimolojisine dair şu bilgileri verir: "Firavun'un adamları Musa'yı bir ağaç (sandık) içinde buldukları zaman Firavun ona "Mûsâ" adını verdi. Kıptî dilinde *mû*, su demektir; *sâ* ise ağaç. Şu halde o, Musa'ya içinde bulduğu şeyin ismini koydu. Çünkü Musa'nın tabutu (sandığı) bir ağaç altında durdu."

Hz. Musa'nın ağaç ve su kelimelerinden mürekkep bir isme sahip olmasıyla ağacın kökünün *Âsâ-yı Mûsâ*'ya erişmeğe çabalaması arasında şüphesiz ki bir sebep-sonuç ilişkisi görmüyorum. Fakat toprağa ekilen kitapların bir başka bitkiyle kurduğu bu sembiyosis (ortak-yaşarlık) ilişkisi, ister istemez, yakın tarihimizde insanlarımızın politik baskılar sonucu, kitaplarını birer Musa gibi nehirlere bırakmasını ve Firavunlarını bulmalarına duydukları iştiyakı çağrıştırıyor bana.

A. Turan Alkan'ın enfes üslubuyla hikâyeleştirdiği bir olayı çağrıştırmıştır bu hatıra bende. Benzer bir dehşet ortamında Kur'an'larını okşaya koklaya birer Musa gibi nehre salan adam örneğindeki gibi, yakılan, derelerin serin koynuna salınan ya da toprağa emanet edilen Musa'ların, asalarıyla, Firavun'larını bulup karşılarına çıkartılan sahte yılanları bir bir yutmayı başardığına şahit olmaktayız.

Sahte yılanlardan bir tanesi de, yaşamaya mahkûm edildiğimiz konut silolarındaki hücreler ya da apartmanlar olmasın? Bize çocukluğumuzun o en efsunkâr saatlerini doya doya yaşadığımız 'gerçek evlerin' yolunu asasıyla açacak bir Musa'ya olan özlemimiz her geçen gün ziyadeleşiyor.

Bu karışık ve dolambaçlı yazıdan böyle bir sonuç çıkartmakta haklı değil miyim?

Şehir ve çocuk



Bir mekânı insan için anlamlı, çekici, hatta dayanılmaz, vazgeçilmez kılan esrar nedir? Mekân insanın iç âleminde tahtını nasıl kurar? İçinde yaşadığı ev, sokak, mahalle ve daha büyük ölçekte bakarsak şehirle insan arasında o tarifsiz sempati (hatta empati) nereden kaynaklanır? Şehirlerin de birer mizaç ve ruh taşıdığı, yollu bir açıklama ne kadar geçerlidir? Yoksa şehirler, kurulurken bizatihi belli bir 'tavır', 'karakter' yahut 'ruh' ile mi yüklü oluyorlar?

Sorular yeni sorulara davetiye çıkarıyor. Ama bu soruların tüketici ve yetkin cevaplarının olmayışı, cevap anahtarlarına ancak kişinin kendi fıtratının katmanları arasındaki yıpratıcı, yıpratıcı olduğu kadar da verimli bir yolculuğun sonucunda ulaşabileceği gerçeğini ört-bas edemiyor. *Her insan kendisi cevaplamak durumunda bu soruları: Kendi macerası içinde.* Cevaplamasa bile "doğduğu yer" ile "doyduğu yer" arasında yaptığı kısmen sezgisel ayrım bile, bu soruların bir kısmına farkına varmadan 'takıldığını' yeterince gösteriyor zaten.

Zaman zaman hepimiz bu tür 'takılma' ya da 'takıntılar' yaşamışızdır. İçinde yaşadığımız coğrafyaya nasıl yapay bir zorunlulukla tıkıştırıldığımızı, ancak böylesi bir 'takılma anında' farkederiz. Ardından da, vatanın, çocukluk yıllarının, çoktan hafıza-

mızın unutulmayla terkedilmiş ücra bir köşesinden tütsülenerek yanıbaşımıza kurulduğunu hissederiz. İlk gençliğimizin geçtiği mahallede bir yürek yangınından nasılsa artakalıp üstü küllenmiş bir közün zaman zaman içimizi burktuğunu veya belki de, o yıllar boyu her insanın içinde büyüttüğü 'yitik cennet'in 'şeb-i yeldâ'sının hiç beklemediğimiz bir anda bizi boşta yakaladığını duyumsarız. Böylece gövdemizi vatanımızla kucaklaştıramasak da, vatanı içimizde yeniden inşa ederek, kendimize yeni bir oyun (gerçek olmadığını bile bile kendimizi kandırdığımız oyunlardan birini) oynarız.

***

"Bir şehri en iyi anlayanlar hemşehrileridir" diyenlerin yanıldığını söyleyeceğim. Ben bir şehrin öyküsünü 'sürgün'lerin daha derinden algılayabileceği kanaatini taşımışımdır öteden beri. Hemşehrî'nin kör ve sağır olduğu bir çok oluşum, gözünden kaçmaz 'sürgünler'in. Gerçi onların da bildikleri, anladıkları biraz yarım-yamalak, biraz sonradan görme olur ya, bakmayın siz. Şehri daima mevcut perspektiflerin boyutlarını aşarak daha bütüncül ve bir yanıyla da daha 'hurda teferruatı' ile birlikte değerlendirme şansları vardır onların. Bu yüzden 'yerliler' onlara 'yeni âdet' getirdikleri için kızarlarsa da, 'eski köy' biraz da sürgünlerin yüzü suyuna değişimin ölçüsünü kavrayabilir.

Sürgünler şehirle açtıkları veya kapattıkları mesafeye göre ikiye ayrılır: Birinciler, şehirde doğup büyümüş, fakat sevk-i kaderle başka bir diyara yolları düşmüş olanlardır. İkinci gruptakiler ise şehre sonradan gelip yerleşenlerdir. Birinciler o şehrin sihirli meyvesini çocukluklarının rüya kokulu âleminde iştahla ısırmış olanlardır; ikinciler ise o meyveyi başka bir şehirde tattıktan sonra daldıkları rüyadan uyanarak, ikinci şehrin kabuğunu delip derûnuna nüfûz etmeyi başaranlardır.

Ben de çocukluk ve ilk gençliğimin sihirli meyvasını tattığım şehri (Bursa'yı) "sevgili gölgelerin resm-i geçit yaptığı güzel kokulu bir toz tabakası" ardından görmeye başladım bir süredir. Bursa'nın çocukluk günlerimde beni nasıl farkına varmadan ken-

disine zebûn ettiğini bir hâtıra ile açıklayıp iki büyük payitaht (Bursa ile İstanbul) arasındaki şahsî bocalamamın sebebini bir nebze olsun ifşâ etmek istiyorum.

***

Galiba Ortaokula yeni başlamıştım. O yıllarda eski Bursa'nın en karakteristik mahallelerinden birinde, Yeşil ile Emirsultan arasında tatlı bir kavis çizen çukurda, her iki tepeye, dağa ve ovaya nâzır Hoca Taşkın mahallesinde oturuyorduk. Tipik Bursa mahalleleri daima bir yatır, türbe yahut mezarlık ile cami etrafında öbeklenmiş evlerden teşekkül eder. Hoca Taşkın Camii ve yanındaki yatır (halk arasında "Taşkın Hoca" diye anılır, kandillerde mezarının başında çocuklara sıcak lokma dağıtılırdı), caminin bulunduğu setin hemen altındaki akar çeşme ve yanıbaşındaki ulu çınar mahallenin kuruluşunda çekirdek fonksiyonu görmüş birimler olmalıydı.

Suyu Uludağ'dan gelen dere (Karınca Deresi adının ona neden verildiğini hâlâ anlayabilmiş değilim) mahallenin tam ortasından geçer (yazık ki şimdilerde artık üstü kapatılıp yol olduğu için geçmiyor) ve çevresindeki yeşilliklerle, yazın kısık, kışın coşkun sesiyle, munis şelaleleriyle mahalle sakinlerini ve tabiî biz çocukları tabiatı temaşa zevkinden mahrum bırakmazdı. Caminin kuzeyinde ve derenin hemen üstünde ahali tarafından "Medrese" diye anılan bir yapı grubu yer alırdı. (Sonraları buranın Çelebi Mehmed'in vezirlerinden Bayezid Paşa'nın Medresesi olduğunu öğrenecektim.) Yer yer harap vaziyetteki bu bina, ihtiyaca göre dokuma tezgâhlarının bulunduğu atölyelere veya hanelere gelişigüzel bölünmüştü. Medrese bahçe duvarlarının hemen yanıbaşında mahalle çocuklarının saklambaç, çelik-çomak ve körebe (ayaktopu henüz şimdiki kadar tutkunu olduğumuz bir oyun değildi) oynadıkları avuç içi kadar bir düzlük uzanırdı.

Dere mahalleyi doğu-batı aksında kalın bir çizgiyle ikiye ayırmıştı. Oturduğumuz ev, derenin iki yanına değil de, bir bakıma dereyi enlemesine kateden köprüye paralel kurulmuş olan mahallenin batı canibine düşüyordu. Tek katlı, ahşap ve kârgir ka-

rışımı bir binaydı. Arkadaki bahçede, mürdüm eriği ağacı ile asma çardağının altında oturur, Uludağ'ın bereketli göğsünden sadır olan bu derenin nazenin şırıltısı ile ruhumuzu yıkar, bu âsûde ortamda gitgide koyulaşıp buruklaşan çayın kışkırttığı sohbetler tılsımlı bir havaya bürünürdü. Sanki çok eski zamanların, üstûreler devrinin hiç bitmeyen bir destanını durmaksızın okuyan bir kaside-han gibi gece gündüz dağın bereketini yatağının rastladığı sokaklara yayan bu dere, mahallenin sâkin çehresine inanılmaz bir hareketlilik getirirdi.

Mahalle çocuklarının merakını celbedip kafalarını sürekli kurcalayan iki olayı ise hiç unutmuyorum.

Birinci olay, Medrese'nin yanıbaşında uzanan şirin ve ufak düzlüğün bir meyille birlikte aniden kesildiği tepecikte oynarken zaman zaman toprağın içinden insan kemiklerinin çıkmasıydı. Bir defasında, çocukça bir gayretkeşlikle büyük bir hafriyata girişmiş, çıkarttığımız kemikleri yanyana getirmeye çalışmıştık. Halbuki o yaşlarda mahallenin etrafını kuşatmış olan mezarlıkların yanından "üç kulhüvallahü bir elham"la zar zor geçer, cesaretimizin tükendiği noktada ise tabana kuvvet kaçardık. Bize bu cesareti veren şey, herhalde ölümün mahalle içinde o kadar munis, bizden bir şey haline gelmiş olmasıydı. Diyebilirim ki "Koca Mustâpaşa" şiirinde Yahya Kemâl'in dile getirdikleri ayniyle vâkiydi:

Âhiret öyle yakın seyredilen manzarada,
O kadar komşu ki dünyâya duvar yok arada,
Geçer insan bir adım atsa birinden birine,
Kavuşur karşıda kaybettiği bir sevdiğine.

Vakıa tepede bir mezarlık görüntüsü yoktu ama oranın zamanında mahallenin mezarlığı olduğunu (şimdi buna artık "hazîre" diyebiliyorum) çocuk aklımızla da olsa az çok sezebiliyorduk. Zaten yaz ve sonbaharlarda ikindi gölgesi tepeye düşer düşmez kadınlar, "mezarlığa çıkmak" tabir ederek orada birer ikişer kilim serip oturur, böylece hem çevrelerinde koşuşup oynaşan ço-

cuklarına göz kulak olur, hem de kocalarını beklerken dedikodularını yaparlardı.

İkinci esrarengiz hadisenin ise bugün bile sırrına âgâh olabilmiş değilim. Sözünü ettiğim ve Teferrüç'ten kaynayıp Işıklar Askeri Lisesi'nin arkasından Namazgâh'ın üzerine, oradan Şible'ye inen, daha sonra da Davutkadı yolunu kat ederek Yıldırım Camii'nin altından ovaya kavuşan Karınca Deresi'nin yatağında şiddetli yağmurlar yağıp seller patlak verdikten sonraki ıtırlı toprak kokusunun burnumuza vurduğu sükûnette, mahalle çocukları hep birden, ganimete üşüşür gibi dereye inip bozuk para toplardık. O her defasında bilâistisna bulduğumuz bozuk paralar nereden gelirdi?

Bu sorunun cevabını ararken kendi kendimize çocukluğun sınır tanımaz muhayyilesiyle bol bol efsaneler icad ederdik. Meselâ, bir açıklamaya göre derenin yukarılarında bir yerlerde ak sakallı, hayırsever bir ihtiyar, çocuklar sevinsin diye her yağmur yağdığında dereye avuç avuç bozuk para saçıyor olmalıydı. Yahut dere yatağında gizlenmiş bir hazine vardı da, suyun sür'ati ve şiddetiyle her defasında o hazineden sellere bir miktar para kapılıp bizlere kadar geliyor olmasındı!

Her ne hal ise, bu yağmur sonralarında, kumlara yarı yarıya gömülmüş 25 kuruşu bulan çocuk sevinçle haykırır, cebini dolduranlar ise doğruca Kanaat Bakkaliyesi'ne koşup o günlerin gözde şekerlemelerinden biriyle yahut üzerinde o meşhur kalın dudaklı, iri gözlü Afrikalı kadının resminin yer aldığı Zambo sakızıyla ağzını tatlandırır ve o meçhul sâhibü'l-hayrât ve'l-hasenât'a içten, gizli bir minnettarlık duyardı.

Her insanın, şahsî macerası içinde, şehri yeni baştan yaşadığını söyleyenler haklı galiba... Çocuklar büyüklerin yanıbaşında, şehrin onlar tarafından bilinmeyen bir boyutunda yaşıyorlar.

Bayramlarda mı uyanır çocukluğumuz?



Bir bayram sabahı Emirsultan mezarlığında Hacı Bayram-ı Veli'nin ilahisindeki mısralar dilimden boğazıma doğru düğümlenirken yüreğimde kabaran heyecan dalgalarını bir daha yaşayabilecek miydim?

N'oldu bu gönlüm, n'oldu bu gönlüm?
Derd ü gamınla doldu bu gönlüm.
Yandı bu gönlüm, yandı bu gönlüm,
Yanmada derman buldu bu gönlüm.

Ramazan'ın bahardan çalıp yaza devretmeye sabırsızlandığı yıllar...

Seher vaktinin alacakaranlığının olanca acemiliğiyle yollara düşüp Bayram namazına gittiğimizi; namaz çıkışı kapıda, bayramlıklarını giyinmiş çocukların biraz gururla dinelişlerini; şimdi çoğu rahmet-i Rahman'a kavuşmuş olan yaşlıları (babamın yengesi olan Hamide Nine'yi, eski komşumuz Münevver Nine'yi, hısımlardan Hacı Anne'yi...) ziyaretlerimizi; harçlıklarla cebimizin her kabarışında daha önce dört gözle bekleyip de alamadığımız şekerlemeleri, içine şeker katılmış leblebi tozlarını, pandispanyaları, tahinli pideleri; kapağında Hayber kalesinin kapısını omuzladığı tasvir edilen Hz. Ali'nin cenklerini;

adeta birer şeker cennetine dönen evlerde nedense biraz ekşi ev baklavalarının, kadayıflarının, güllü lokumlarının mebzulen önümüze sebil edilmesiyle kaçan büyüleri; ve babaların, annelerin, dede ve ninelerin, hala ve teyzelerin, dayı ve amcaların kâh koyunlarındaki çıkınlardan, kâh içinden sihirli şıngırtılarını duyduğumuz ceplerinden (bayramdan önce para bozdurmak fevkalade stratejik bir tedbirdi o zamanlar büyükler için), bazan da evin bir köşesinde hazırlanmış mendillerin içinden çıkıp öptüğümüz ellerden avucumuza çaktırmadan bırakılan harçlıklar...

Yıllar sonra, bir zamanlar birer kudret abidesi olarak muhayyilemizde büyüttükçe büyüttüğümüz o dev adamların bizden daha çaresiz, bizden daha tutamaksız (biz hiç değilse çocukluğun güvenli rıhtımına demirlemiştik), bizden daha fazla endişe bulutlarına sarılmış olduklarını öğrendiğimizde çoğu kere iş işten geçmiştir; şimdi biz aynı rolü oynamak durumundayızdır. Bütün bir ümit dünyalarını sizin gücünüze, metanetinize, 'zenginliğinize' bağlamış minik bakışlar etrafınızı sardığında babanızın ya da annenizin bir zamanlar size karşı oynamış oldukları rolü oynamaktan başka çıkar yolunuz kalmamış demektir.

Adem aleyhisselamın istikbale dair duası mıdır çocukluk? Kendisinden esirgenen bu altın çağı, torunlarının hayatlarının şafağında da olsa tatmaları için hazırlanmış bir mizansen midir yoksa? Asıl hayatın yanı başında sırçadan kubbesi çatlamamış bir başka dünya mı? Ya da tam tersine, *'asıl hayat' o da, biz burada sürgünde mi yaşıyoruz?*

Mustafa Kutlu bir sohbetimiz sırasında, 'Bir yazar çocukluğundan başka neyi anlatabilir ki?' demişti. Gerçekten de ondan daha sahici, daha özgün, daha özümüze inen neyimiz olabilir ki? Hele anlatacaklarımız bayramlar olursa!

Eğer yeni alınmamışsa boyanıp özenle cilalanan ve kadife bezle parlatılan pabuçlarla uçar adım konu komşunun, akraba ve yaşlıların hayır duasını alıp mali durumu düzelttikten sonra Pınarbaşı'ndaki bayram yerinde bulurdu kendini Bursalı çocuklar.

Atlı karıncalara binmek, motosikletiyle duvarda turlar atan akrobatı irileşen gözlerle seyretmek, bir çöpün etrafına türlü cazip renklerde macun kıvamında şekerler sürdürmek, acı turşu sularını gözleri yaşarıncaya kadar içmek gibi daha önce bir tekini bile ayda yılda bir zar zor yaşayabileceğimiz eğlencelerin hepsini bir günde tattıktan sonra esmer bir yorgunlukla atlas yorganların altına süzülerek bizi daha derin bir çocukluğa taşıyan âleme adımımızı atmış olurduk.

Uyuyan çocuk, nedense iki defa özüne yaklaşmış insan gibi gelir bana. Uyanık bir yetişkin ise üstüste iki uykunun derinliğine gömülmüş insan. Ne zaman uyanır dersiniz insanlar? Hacı Bayram'ın dediği gibi bayramlarda mı?

Bayram'ım imdi, Bayram'ım imdi,
Bayram ederler yâr ile şimdi.
Hamd u senâda, hamd u senâda,
Yâr ile bayram kıldı bu gönlüm.

Mevlevî sikkesinden su içmek

Çocukluğun muğlak zemini hangi mutlak zamanlardan demir almıştır, bilinmez. Yine de hayatın bitmek bilmez gibi görünen gergefinde açılan bir rahne, bizi çocukluğun mesut saatlerindeki efsunkâr anların kökeniyle burun buruna getiriverir. Belki de asıl mesele, şuurumuzdaki kırılmayı temin edecek o ânı, içimizde tahtını dilediği gibi kurabileceği bir vasat temin ederek çoğaltabilmektedir.

Çocukluğum her Bursalı çocuk gibi ısırgan otlarıyla haşlanmış bacaklarımızın tüy topuklar üzerinde kanat çırptığı dere kenarlarında; erik, şeftali yahut ayva kokuları içinde adeta sarhoş gibi gezdiğimiz bahçeler içindeki mahallelerde; evler arasında bolca bulunabilecek arsalarda kiremitleri -bunlar nereden gelirdi?- üst üste koyarak oynadığımız "kuka" oyununda; Ahmed Cevdet Paşa ile Keçecizade Fuat Paşa'nın hakkında birlikte gazeller inşâd eyledikleri Teferrüç mesiresinde; her biri bizi ayrı bir ecdât rüyasına cezb eden türbe, yatır ve mescidlerin civarında geçti. Tabii her Bursalı çocuk gibi hafızamda aslanağzı ve havuzu ile silinmez bir iz bırakan kaplıcalarını da saymamak yakışık almaz.

Yeni Kaplıca, Çekirge yolunun sağında, Çelik Palas'ın altında, eski Bursalıların Bademli Bahçe dedikleri yöredeki kaplıcalardandır. Bu kaplıcanın soğukluk mahallinin ortasında, kenarları bir ka-

rış yüksekliğinde bir havuz ve onun ortasında bir metre kadar sütun şeklinde yükselen, daha sonra kenarları dilimli bir kavuna benzer mermer şadırvanın içinden ılık bir su kaynar. Aslanağzının, yoğun buharından ve suhûnetinden bunalanlar için bulunmaz bir ilticagâh olan bu kavuk benzeri kurnadan çıkan ılık su, eğilip kana kana içenlere şifâ, dertlilere devâ olurdu. Ben de cehennemî buhardan her daraldığımda soluğu onun başında alır, bu âb-ı hayatın dudaklarımdan gönlüme akmasından tarifsiz bir haz duyardım.

Nereden bilebilirdim ki, benden yaklaşık 80 sene evvel bir Mevlevî şeyhinin aynı şadırvandan su içerken bunun bir "Mevlevî sikkesi" olduğunu farkettiğini! Ünlü Mesnevî şairi Tâhirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun), *Çilehâne Mektupları*'nda (Hazırlayanlar: Cemâl Kurnaz-Gülgün Erişen, Ankara, 1995, Akçağ, s. 118 vd.) bu sikkeyle karşılaşmasını bakın nasıl anlatıyor:

> ...Soyunup içeriye soğukluk denilen mahalle girince büyücek bir meydanın ortasında bir havuzvârenin içerisinde fıskıye makâmında mermerden destârlı bir sikke-i şerîfenin tepesinden soğuk su döküldüğü manzûr-ı çeşm-i iftihârım oldu. Orada yuğuculara çıkma vermekle meşgûl birisi Fakirin nazar-ı memnuniyetimi görünce dedi ki: Kaplıca'nın tamirinden evvel burada bir levha varmış ki sikkeyi medhediyormuş, sonra tâmirde nasılsa zâyi' olmuş.

Levhadan sadece,

> *Cem' olup yetmiş iki fırka gelir Kaplıca'ya*
> *Feyz alır bûs ederek sikke-i Mevlânâ'yı*

beytinin aklında kaldığını nakleden Tahirü'l-Mevlevî, "Fi'l-vâki beytin irae ettiği gibi herkesin bûsegâhı oluyor, her teşneyi irvâ ediyordu. Fakir de o âdete ittibaı câna minnet bilerek vaz'-ı şifâh-ı bendegî ve teskin-i sûz-i teşnegî ettim" der. Yani herkesin öptüğü bu sikke, susayanları suluyordu. Tâhirü'l-Mevlevî de bu geleneğe uyarak içindeki ateşi dindirmek için dudaklarını dayamıştır canına minnet bilerek kurnanın kenarına.

Bu Mevlevî sikkesi, kaplıcanın ortasında bu 'bende-i Mevlânâ'yı o derece coşturmuştur ki, hazret hızını alamayıp iki de beyit inşâd eylemiştir:

Yek-dilâne kıblegâh-ı cümle akvâm olması
Çok mudur mir'at-i vahdettir külâh-ı Mevlevî
Çeşme-i mâ'ü'l-hayât-ı ins ü cân dersem n'ola
Menba'-ı feyz-i hakîkattir külâh-ı Mevlevî.

Çocukluğumda içimi ferahlatan bu sevimli şadırvan, meğer her seferinde eğilip öptüğüm bir "destârlı Mevlevî sikkesi," içtiğim su da "llahî feyz"in sembolü değil miymiş?

1897'den 1970'lere uzanan dolambaçlı çizgide hayatımızdan nelerin kaybedilip sonra nelerin hatırlanabileceğine ilişkin çarpıcı bir tecrübe oldu benim için Tâhirü'l-Mevlevî ile aynı Mevlevî sikkesinden su içtiğimi farketmek.

Evliya şeyhülislam

Sabırsız yağmurların toprağı sık sık öptüğü Eylül gecelerinden birinde, okuduğum kitabın harfleri birden alevleniyor. Gözlerime inanamıyorum: "Sarıca Sungur Camii. Yanında aynı adla anılan bir yatır vardır. İçerisinde Şeyhülislam Esirî Mehmed Efendi'nin kabri bulunmaktadır. Şimdi ev olarak kullanılıyor." Son cümlenin hafızamda çaktırdığı şimşek beni birden çeyrek asır geriye fırlatıyor...

Oturduğumuz o ev bir cami olabilir miydi? Yanı başında yatırı ve muhtemelen arkasında haziresi olan o avuç içi kadar meydanın ortasında tek başına duran evin bir zamanlar cami olduğunu nasıl da fark edememiştik? Hadi biz Bursa'ya birkaç sene evvel taşradan gelmiş olduğumuzdan mazur görülebilirdik ama o ahşap güzeli cumbalı eski evlerde oturan komşularımızda mı bihaberdi bu olaydan?

Gece yarısı elimdeki kitabı bırakıp Bursa şehir planlarının ada ve paftalarına balıklama dalıyor ve sokakları kâğıt üzerinde parmağımla takip ediyorum; yanılmış olabilir miydim acaba? Hayır, hangi metni açsam, karşıma Bakırcılar Kapalı Çarşısıyla, Pirinç Hanı arasına sıkışmış bu boşlukta bir cami olduğunda cansiperane bir ittifakla göğüs göğüse geliyordum. Nihayet 1850'lerde çekilmiş bir Bursa panoramasıyla son umutlarım da tükeniyor. Çaresiz kabulleniyorum bir camide geçirdiğimi, çocukluğumun mesut saatlerinden bazılarını.

Kimdi bu Esirî Mehmed Efendi? Nasıl akşamları penceresinde kandiller yanan bir evliya talihine ortak olmuştu? Sarıca Sungur adıyla ne tür bir kader birliği kurmuştu?

Bütün bu soruların zihnimi kurcaladığı günlerden birinde Esirî Mehmed Efendi karşıma bir başka "İstanbul mehcûru" edasıyla çıkıverdi. Hem de 'hayatı roman' denilebilecek kadar ilginç bir ömür macerasıyla.

Sicill-i Osmânî'de verilen bilgilere göre Esirî Mehmed Efendi (ölümü 1681) Erdebilli İmam Abdülhalim Efendi'nin oğludur. Bursa'ya yerleşmiştir ailesi. Müderrisliğin yanı sıra Yahya Efendi'nin meşihatında fetva emini olmuş, 1644'te tayin olunduğu Mekke kadılığına gitmek üzere mazul Darüssaade Ağası Sünbül Ağa'nın kiraladığı bir gemiyle Mısır'a doğru yola çıkmıştır. Rodos adası açıklarında Maltalı korsanlara hep birlikte esir düşmüşler. Sünbül Ağa ve adamları öldürülmüş. Esirî Mehmed Efendi ise dört yıl Venedik'te esir kaldıktan sonra fidyesi padişah tarafından ödenerek kurtarılmıştır. Meğer "Esirî" lakabı da buradan gelmekteymiş.

Esirî Mehmed Efendi'nin maceralı hayatı burada da nihayete ermez. Mısır kadılığından sonra Bozcaada sürgünü geçer başından. Bir ara İstanbul kadısı ve Anadolu kazaskeri olur. Ardından da Şeyhülislam.

Devir, IV. Mehmed devridir. Av iptilası yüzünden devletin haremden yönetildiği ve Viyana bozgununun bütün kırılmalarının yaşandığı bu devir, Kadızadeliler ile tekkelilerin çatışmasından ulemanın padişah üzerindeki baskısına kadar pek çok ilginç gelişmenin kesişme noktasında yer alır. Esirî Mehmed Efendi'nin üç yıl süren şeyhülislamlığı da Köprülü Mehmed Paşa ile Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlıkları dönemine rastlar. Ancak padişaha huzurda yeni ölmüş olan Köprülü'nün kanun tanımayan zulümlerini şikayete kalkışınca ("seffâk" dediği rivayet olunur) Köprülü'nün oğlu Fazıl Ahmed Paşa'nın "Siz fetva vermez miydiniz?" diye sorması üzerine "Korkardım" demiş ve Paşa'nın "Cânib-i Hakkdan korkmaz mıydınız?" cevabı ile susup kalmış ve azledilmiştir.

Kadere bakın ki, o da Karaçelebizade Abdülaziz gibi ömrünün son yıllarını sürgüne yollandığı baba memleketi Bursa'da "ma'zûl" olarak geçirmiştir.

Bu yıllarda acaba neler yaptı? Hangi meclislere devam etti? Hangi mekânlarda gezdi dolaştı? Neleri sevdi, kimlere küskün yaşadı? Aynı yıllarda İstanbul'dan Bursa'ya sürgün edilen devrin diğer iki önemli ulemasından Vanî Mehmed Efendi ve selefi Karaçelebizade Abdülaziz Efendi ile görüşür, dertleşir miydi?

Bütün bu sorular Esirî Mehmed Efendi hakkında kitaplardan daha etraflı bilgiler edindikçe zihnimde birbiri ardınca uyanıyordu.

Öğrendiğime göre Bursa'da vesikalara geçmiş tek kayda değer faaliyeti, Pirinç Hanı civarındaki harap bir mescidi tamir ettirip ibadete açtığı ve yakınındaki (bizim 'yatır' diye bildiğimiz) türbeye defnedildiğidir. İşe bakın ki, burası benim çocukluğumu geçirdiğim evden başkası değildi.

Asırlar sonra bu yufka yürekli Şeyhülislam ile yeniyetme bir taşralı çocuğun aynı mekânı paylaşmasına götüren sırr-ı kader, ilmeğini o şimşeklerin çaktığı gecede mi gergefine geçirmişti?

Bunu, şehir dediğimiz o esrarlı kültür girdabına dalmadan anlamak mümkün görünmüyor bana.

Üç ev ve üç "tarz-ı temeddün"

İlkokuldan üniversiteye kadarki hayatımın en füsunlu günleri Bursa'da geçti. Elinizdeki kitabın ruhî temelleri, 1967-1981 arasında eski zaman şehirlerinin havasını o yıllara dek iyi kötü korumuş olan bu şehirde atıldı. Aslında bütün bir geleceğimin mühim bir parçasının bu şehirde oluştuğunu düşünmekte pek de haksız sayılmam.

Bursa'da pek çok ev değiştirdik ama üç evin üzerimdeki hissî ve fikrî tesirini hala ruhumda taşıdığımı söylemek mübalağa sayılmamalı. Neden mi? Anlatayım.

Eski Bursa'nın pazar mahalli sayılan Kayan-Tuzpazarı-Kapalı Çarşı aksında yer alan Okçular Çarşısı civarında şirin bir çıkmazdaydı evlerimizden bir tanesi. Üç katlı ahşap bir Osmanlı eviydi. Küçük bir cenneti andıran sık ağaçlı bahçesiyle çocukluk günlerimin ıssız adasıydı benim için. Yıllar sonra seyahatlerimin seyrekleştiği günlerde yine o çıkmazın önünden geçerken çıkmazı 'çıkmazlaştıran' evimizin yol olduğunu farkettim. Aslında edemedim demem daha doğru olur, çünkü ortada ev yoktu; geride eski haline dair hiç bir emare bırakmadan sırra kadem basmış, dümdüz yol olmuştu. İçimden büyük bir kütlenin kopup boğazıma dayandığını söylememe hacet yok. Rüya mıydı sona eren, gerçek mi?

Bursa'ya ilk gelişimizde yine bir ahşap evde oturmuştuk. İki katlı ve epeyce yorgun bir binaydı. Tahtaları kağşamış, kerpiç kısımları üfleseniz dökülecek haldeydi. Altıparmak Caddesi üzerinde, Fatih'in vezirlerinden Şehabeddin Paşa'nın yaptırdığı küçük caminin yanıbaşındaydı. Daha henüz apartmanların tasallutuna uğramadığı o demlerde Altıparmak Caddesi'nin bildiğimiz Bursa sokaklarından pek bir farkı yoktu. Yahudi mahallesinin karşısında, evlerin bahçesinden sarkan yediveren gülleri ve ayva dalları altında, parke taşları üstünde oynadığımız çıkmaz sokağın başında bulunan evimiz 1970'lerin sonunda yıkıldı ve yerine malum apartmanlardan birisi konduruldu. Gariptir, o apartmanın önünden, eskiden oturduğumuz ahşap evin nabzının atışını duymadan geçmemişimdir. Evlerin ruhu, yıkılsa bile yerine yapılan binaya sirayet ediyor. Buna sahiden inanmak lazım.

Size son olarak oturduğumuz bir evden bahsedeceğim. Bakırcılar Kapalı Çarşısı'nın altındaki Pirinç Hanı'nın batı tarafındaki meydanın tam ortasında yer alan bir evdi bu. Hani şu "Evliya Şeyhülislâm"ın camisi olan ev. Tek katlı, kârgir, çatılı bir evdi. Yanıbaşında Sarıca Sungur adında geceleri penceresinde daima mumlar yanan yatırı, arkasında bir başka han bulunan bu evlerin bulunduğu mahalle daha o yıllarda marangoz ve kundura atölyeleri ve iş yerleriyle (genellikle havlucu dükkânları olurdu bunlar) dolmaya başlamıştı. Nitekim biz taşındıktan sonra kısa zamanda mahalle tamamen iş yerleriyle doldu. Aileler birer birer kaçtı. Tabii oturduğumuz ev de bundan nasibini aldı. Şimdilerde galiba çay ocağı olarak hizmet veriyor. Yani işlev değiştirmiş olarak varlığını muhafaza etmeye devam ediyor.

Özetle her üç evimiz de Bursa'nın 1960'lardan 1990'lara uzanan değişim sürecinde farklı birer mukadderatı yaşadı.

Evlerimizin başına gelenlerle modernleşme tarihimizde vuku bulan değişimler arasındaki çarpıcı benzerlik sizin de gözünüzden kaçmamıştır herhalde.

Modernleşme tarihimizde üç tavrı açıkça ayırd edebiliyoruz. Birisi Aydınlanmış Despotizm tavrı ki, halka rağmen kendi bildi-

ğini okuma, köhnemiş kabul ettiği kurumları bir kalemde kökten ortadan kaldırma tavrıdır. İkincisi, yıkıp yerine yenisini yapmak şeklinde özetlenebilecek olan ıslahatçı tavır. Mesela yeniçeriliğin kaldırılıp yerine Nizam-ı Cedid'in kurulması gibi. Bu uygulamalarda eski müessesedeki hastalığın yenisine geçme tehlikesi de var, eski ruhun yenisinde yaşamaya devam etmesi vakıası da. Nitekim Nizip Savaşı'nda Kavalalı İbrahim Paşa komutasındaki ordu karşısında Nizam-ı Cedid'in başıbozuk bir şekilde dağılması eski hastalığın yeni bünyede de devam ettiğini gösteren çarpıcı bir örnektir. Bir de, Abdülhamid tipi yumuşak modernleşmecilik sözkonusu. Burada eski muhafaza edilirken yeninin onun yanıbaşında yaşamasına imkân veriliyor ve zamanla her ikisinin birbirine adaptasyonu amaçlanıyordu. Örneğin medreselerin yanında laik okulların açılmasına hız veriliyor ve birbirleriyle rekabet etmelerine şans tanınıyor, böylelikle bir senteze doğru gidilmesi amaçlanıyordu.

Evet, Bursa'da oturduğumuz üç ev bir bakıma her üç modernleşme biçiminin Bursa'da bir ailenin yaşantısına tekabül eden parçalarıydı. Evlerimizden birisi tamamen yıkılmış ve yerine yenisi kurulmamıştı. İkincisi yıkılmış ve yerine apartman yapılmış, üçüncüsü ise ancak işlev değiştirerek varlığını koruyabilmişti.

Türkiye'de yaklaşık 150 yıldır yaşanmakta olan yumuşak, yapıcı ve despotik modernleşmelerin her biri, on yıl gibi kısa bir süre içerisinde bizim ailenin Bursa öyküsünde temsil edilmiş diyebiliyorum bugün, geçmişe baktığımda.

Bursa'da rüya ve hakikat

"HATIRLAMAK TATLI ŞEYDİR"

"Hatırlamak tatlı şeydir" der, Anatole France. Ardından, sanki bu cümle meramını yeterince ifade etmekten âciz kalmış gibi, "Hatırlamak bir nimettir" diye vurgulamak ihtiyacını duyar. *İnsanın geçmişi 'araması', aslında geçmişin o insanı seçip kendine çağırmasıdır.* Geçmişin çağrısı, seçilen insanın içine öyle bir âzap tohumu, eskilerin deyişiyle bir *âteş-i sûzan* düşürür ki (Sufi menkıbelerinde şeyhlerin rüyada yahut hülyada, seçilen kişiye bundan böyle neler yapacağını söylemesi gibi tıpkı) artık emre uymaktan başka çaresi kalmaz. Tarih sizi sarıp sarmaladığında, en olmadık anlarda acı sürprizler ve keşiflerden hayıflanmalara, iç daralmaları ve sevinçlerden yere göğe sığamamaya kadar binbir çeşit haleti yaşamaya hazır olmalısınız.

GEYİKLİ BABA VE "IŞIKLAR"

Bursalı ululardan Geyikli Baba hakkında Hoca Sadettin, Âşık Paşazâde, Neşri ve İsmâil Beliğ gibi üstadların naklettiği çok hoş rivayetler vardır ve bu rivayetler onun mito-poetik bir şahsiyet halinde halk tasavvurunda derin izler bırakmasına sebep olmuş-

tur. Ancak Geyikli Baba *mistique*'inden biraz uzaklaştığımızda onu Yûnus Emre'nin bir beyti arasına sıkışmış görmek bizi birdenbire bir vahdet-i vücud tilmizi ile karşı karşıya getirir. Yûnus, anlaşılan, *Risâletü'n-Nushiyye*'deki anlayışıyla tasavvuftaki *cem'* makamındadır ve *fark* makâmında olan Geyikli Baba'ya şöyle takılır:

Geyiklü'nün ol Hasan, söz ayıtmış kendüden,
Kudret dilüdür söyler, kendünin söz nesidür?

Hele Şeyhülislam İbn Kemâl'in naklettiği bir hadise vardır ki, Geyikli Baba'yı büsbütün fâni, ete kemiğe bürünmüş bir şahsiyet haline sokar gözümüzde. İbn Kemâl'e göre, zamanında bir çok "alp eren"e, derviş ve şeyhe imaret, tekke ve türbe yaptıran (Geyikli Baba tekkesini de onun yaptırdığı bilinir) Orhan Bey'in bir ara bâtınî hareketlerin halk içinde alevlenmesine karşı *ışıklar* adı verilen abdalların hepsini yakalatıp sürgüne gönderdiğini, ancak Geyikli Baba'nın, İnegöl timarının sahibi ve Orhan'ın yakın dostu Turgut Alp'in şehadetine binaen serbest bırakıldığını, hatta "yeniden" taltif olunduğunu kaydeder. Osmanlı devletindeki bu ilk toplu sürgüne gönderilenler arasında başka isimlerin bulunup bulunmadığını bilmiyoruz, ancak Bursa, Osmanlılar devrinde, payitahtlığı kaybedip bir "iç el" durumuna düştükten ve Anadolu'nun kapısı (bir bakıma –bugün de öyledir ya– Anadolu'nun ihtilâtından meydana gelmiştir Bursa; hatta önce Edirne, sonra da İstanbul gibi "Rum ili" vilayetlerine kayan 'emperyal' dikkat karşısında Anadolu'nun ağırlığını temsil eden, hatta onun sözcülüğünü üstlenen en büyük merkez olmuştur) hüviyetini kazandıktan sonra sürgüne gönderilenlerin başlıca uğrak yerlerinden biri olmuştur.

BURSA'DA RÜYA VE HAKİKAT

Bursa'nın mito-poetik unsurlarla bezeli ilk dönemi aşağı yukarı 1402'de Yıldırım'ın Timur'a Ankara savaşında yenilmesine kadar sürmüştür. Şüphesiz o dönemlerin *mistique*'i biraz da tarihî tefer-

ruatın ayan beyan bilinmemesinden, bilinenlerin ise folklor ve rivayetlerle karışmış malumatlar olmasındandır. Belki de Bursa'nın bize o kadar cazip ve bir sanat eseri gibi dayanılmaz güzellikte gelen tarafı, tarihinin Eflatun'un mağarasında alevlerin ışığında görülen gölgeleri andırmasında yatmaktadır. Bir bakarsınız Osman Gazi Bursa'nın fethini duyup teslim-i ruh eylemiştir, bir de bakarsınız fetihten iki yıl önce vefat etmiştir... *Saltuk-nâme*'de ise fetihten sonra öldüğü kaydedilir. Ne gam! Bursa'nın tarihi zaten bir destan değil midir?

Bütün otoritelerin 18. asır yapısı olduğunu söyledikleri bir evi, üstelik Edirne'de doğmuş olan Fatih'in doğduğu ev diye iftiharla bağrına basan, mağrur Yıldırım'ı bir çobanın yanık yanık çaldığı kavalıyla Keşiş Dağı eteklerinde hüngür hüngür ağlatan, Hançerli Hatice Sultan'ın vücuduna devasız yara olup yapışan, Evliya Çelebi'yi şevkten kırıp geçiren, çocukluğumdan beri kulaklarımda uğuldayan o tuhaf isimli derelerin şırıltısını Ulu Cami'nin göbeğine yerleştiren yine Bursa'nın şiirli havası değil midir? Bursa'yı bir tılsım gibi saran bu hava, Karaçelebizade Abdülaziz Efendi gibi iktidar entrikalarına gırtlağına kadar gömülmüş ateşîn mizaçlı bir insanı bile göz açıp kapayıncaya kadar "su tabiatlı" mülayim bir zat haline getirebilmiştir.

Çocukluk günlerimde iri pençeli asma yaprakları ve meyvelerinin kekre tadı damaklarımı yaralayan erik ağacı altında dinlediğim su seslerinin gurbete çıktıktan sonra nasıl da beni en umulmadık anlarda yakaladığına çok şahit olmuşumdur. Bu su seşleri bana yalnız Uludağ'ın cömertliğini değil, giderek Bursa destanının kahramanları olan şahısları da hatırlatırdı: "Geyicikleri" ile hemhal olan Geyikli Baba, Uludağ'daki keşişle görüşmek için tayy-ı mekân eden Emir Sultan, Bursa hisarının hemen altında kazdığı siperden düşmana ok ata ata şehit düşen Okçu Baba, Ulu Câmi'nin açılış günü üç kapıda birden görünen ve sonra sırra kadem basan Somuncu Baba, 'ahbabı' olan hayvanlardan süt sağarak Orhan Gazi'nin askerlerine sunduğu ayranlarla meşhur olan Doğlu ya da Duğlu Baba....

> Oldukça bol, koyu eflatun bir giysi vardı sırtında. Akşamın, gecenin o saatine karşın, film çekecekmişçesine makiyajlıydı. Hatta hiç ihtiyaç yokken takma kirpik takmıştı... bu çok az konuşan, daha doğrusu kendisine soru yöneltilmediği sürece hiç konuşmayan, çok çabuk kızaran, çok güzel ve iyicil gözlü kadın beş-on dakika sonra sarstı beni. Makiyajının gerisinde bambaşka bir yüzü olduğunu bilinçle göremiyorsam da, hissedebiliyordum.

Selim İleri'nin bu âdeta marazî bir âşığın kaleminden çıkmış satırlarını ilk okuyuşum sırasında çeyrek asır öncesine bir kaç defa gidip geldim. Anlatılan kişinin âşina imajından mıdır, o imajı yıllar sonra "tozlu bir perde arasından" seçmeye çalıştığımdan mıdır, yoksa bu yüzü, çocukluk ile ilk gençliğimin en cümbüşlü saatlerini minarelerinden okunan puslu ezan sesleriyle onulmaz noktalarından paralayan, Yeşil Camii'nin kapısına her gidişimde yeniden görüşümden midir bilinmez, Türkân Şoray ile benim Bursa'm hafızamın en kopmak bilmez halkalarından birini oluşturmuştur.

O gün Taşkın, Şible, Karamazak, Namazgâh gibi mahallelerin çocukları (yalnız çocukları mı, dediklerine bakılırsa yemeklerini ocakta, çocuklarını oturakta bırakan kadınları da) Türkân Sultan'ı görmeye koşmuşlardı. Yeşil Câmii'nin Evliya Çelebi'nin deyişiyle ustasının tam üç yıl "ham mermere keser vurarak" tezyin ettiği muhteşem kapısının önü tam bir ana-baba günüydü. Korumalar ellerinde kızılcık sopalarıyla galeyana gelenlerin gözünü korkutuyor, zaten kapalı olan kapıya kimsenin yanaşmasına izin vermiyorlardı. Fakat kalabalık gittikçe artıyor, duyanlar başkalarına da derhal müjdeyi ulaştırıyordu. "Türkan Şoray Yeşil Câmii'nde film çekiyor" istihbaratı bir sokaktan öbürüne jet hızıyla yayılıyordu. Tabiî o vakitler bir 'artiz görmek' -İstanbul'da bile o yıllarda artistler Beyoğlu'nda yürüyemezmiş- taşrada müthiş bir ayrıcalık anlamına geliyordu ve bir bakıma bir 'statü-simgesi' sayılıyordu.

Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğinde *Çile* filminin çekimleri yapılıyordu caminin içerisinde (bu bilgileri sonradan öğreniyorum tabii). Kalabalığın ısrarlı bekleyişleri, hatta yer yer nümâyişe kaçan 'umumi arzuları' üzerine Türkân Sultan'ın kapıya çıkışı beklenmeye başladı. Kapı aralandığında zaman adeta donmuş gibiydi; gözler münhasıran onun üzerine mıhlanmıştı. Nazlı, mahcup bir edayla, bakışlarını kaçırıp sık sık yere bakarak, kızara bozara kısa bir konuşma yaptı orada. Hani o yasak savma kabilinden beylik cümlelerden oluşan zoraki bir konuşma. Kimbilir kaçıncı defadır böyle izdihamlarla karşılaştığında aynı sözleri aynı mahcup edayla tekrarlamıştı? Bizleri çok seviyordu, bugünlere bizler sayesinde gelmişti vs. Kimse sözlerini duymuyordu bile. Karşımızda duran ürkek ceylan mizacındaki kadını -hep perdede hayâlini seyrettikleri efsanevî yıldızı- bu kez, çok fazla gerçek ve tanıdık, üstelik tarihî bir fonun önünde seyretmenin yarı-baygınlığını, yarı-kendinden geçmişliğini yaşıyorlardı.

Selim İleri'nin satırları 1970'lerin başında yaşadığım o hep böğürtlen, incir sütü ve Uludağ gazozu kokan yazlardan birine uçurdu beni ister istemez. Çay bardağında gündöndü çekirdeği satılan ve etraftan ağustos böceklerinin seslerinin filmdeki nezleli dublajlara meydan okuduğu İncirli Sefa Sineması'nda seyrettiğim Metin Erksan'ın *Acı Hayat*'ındaki Türkân Şoray'ı -Selim İleri'nin dediğine bakılırsa "Türkân Şoray, ilk kez bu filmde Türkân Şoray'dır"- bu kapının önünde görüşümde hissettiklerim sayesinde elinizdeki kitabın sonunda da yer alan aynı kapının önünde 90 yıl önce çekilmiş bir fotoğraftaki ürkek, çekingen ve biraz mahcup edalı, dallı güllü elbiseleriyle küçük kızların fotoğrafçı karşısında duyduklarını yabancılamadım hiç.

ŞEKER HOCA'NIN 'GÜLBEŞEKER' SUYU

Pınarbaşı kadar meşhur olmasa da, Bursa'nın içinde irili ufaklı yüzlerce akar çeşmeye tesadüf olunur ki, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de ve Moltke'nin hatıralarında Bursa'yı anlatırken fonda kulağımızdan hiç eksilmeyen su sesleri ve şırıltıları onların eseridir. Suyun gördüğü rüya olan bu çeşmeler, kâh bir hanın göbeğinde, kâh

bir cami haziresinin duvarında, bazan bir evin bitişiğinde ve bazan da bir köşe başında hiç beklemediğiniz bir anda karşınıza çıkar, içinizi serinletir, benliğinizi yıkar.

İşte ben böyle bir çeşmenin meftûnuyumdur çocukluğumdan beri. Artık Bursa'dan uzak olsam da, her gidişimde o dost çeşmenin suyunu alnıma çarpar, derin sırıltısında çocukluğumun artık çoktan veda ettiğim saflığını keşfe çıkarım.

Sözünü ettiğim çeşme, sonraları, o ele avuca sığmayan, padişahlara bile kafa tutmaktan çekinmeyen Şeyh Niyâzi-i Mısrî'nin de bir süre vâizlik ettiğini öğrendiğim mütevazi ama sevimli Şeker Hoca Câmii hazîre duvarındadır. Nemli yaz akşamlarında işten dönen babam bizi bu çeşmeye su almaya gönderir, Şeker Hoca suyundan içmeden günün yorgunluğunu üstünden atamazdı sanki. O günlerin bir yığın hatırası arasından bir tanesi kendiliğinden öne çıkıyor: karanlık bir akşam vakti su doldururken bakışlarım mezarlara dalmış, hayâlimde nuranî çehresini çevreleyen ak sakalları, insanın yüreğine "Acaba içimi mi okuyor?" vehmini büyük bir gürültüyle düşüren nâfiz nazarları ve başında sarığı ile bir Şeker Hoca canlandırmıştım. Ardından Çelebi Mehmed devrinde yaşamış bu Hoca'yı biraz da adından olacak bir derviş kılığına sokmuş, Yûnus Emre'nin,

Şeker damlar dilinden
Bize dervişler geldi

diye bahsettiği şirin-zebân bir zât-ı muhterem yapıvermiştim. Kabından dolup taşmış suyun sabırsızlanan sesi, mezarların donmuş sükûneti ve karşımdaki Şeker Hoca'nın gülümseyen hayâli beni müşfik kucağına almıştı; ve hatırlayabildiğim kadarıyla kendi kendime, 'Keşke bu rüya hiç bitmese' diye mırıldanmıştım. Şehir, bu garip çocuğu kundağına sarmaya hazırlanıyormuş meğer!

Sonsöz yerine



Gün battıktan sonra Marco Polo sarayın teraslarında yolculuklarının sonuçlarını aktarırdı hükümdara. Yüce Han'ın, yarı kapalı gözlerle, büyük keyifler alarak dinlediği bu hikâyelerle gecelerini geçirmesi; sonra da, ilk esnemesiyle birlikte uşaklara, İmparatorluk Uyku Bölmesi'ne dek hükümdara eşlik edecek meşaleleri yakmalarını emretmesi bir alışkanlık haline gelmişti. Ne var ki Kubilay, bu kez yorgunluğa yenilmeye pek niyetli görünmüyordu.
–Bir kent daha anlat bana,– diye tutturdu.

İnsan oradan yola çıkar, Greko ve Levante rüzgârları arasında üç gün at koşturur... –diye yeniden anlatmaya başlıyor, bir sürü diyarın adını, görenek ve mallarını sıralıyordu Marco. Dağarı tükenecek gibi değildi ama bu kez pes eden o oldu. Şafak sökmüştü ki: –Efendimiz, bildiğim kentlerin hepsini anlattım sana,– dedi.

– Hiç sözünü etmediğin bir kent kaldı.

Marco Polo başını eğdi.

–Venedik–, dedi Han.

Marco gülümsedi. –Bunca zaman ne anlattım sanıyorsun ki sana?

İmparator istifini bozmadı: –Hiç duymadım oysa adını andığını.

Ve Polo: *–Ne zaman bir kent anlatsam Venedik'le ilgili bir şeyler söylüyorum.*

– Sana başka kentleri sorduğumda onları anlatmamı isterim. Venedik'i sorduğumda da Venedik'i.

– *Diğer kentleri anlamak, farklılığını kavramak istiyorsam gizli bir ilk kentten yola çıkmak zorundayım. Benim için bu, Venedik.*

Italo Calvino, *Görünmez Kentler*