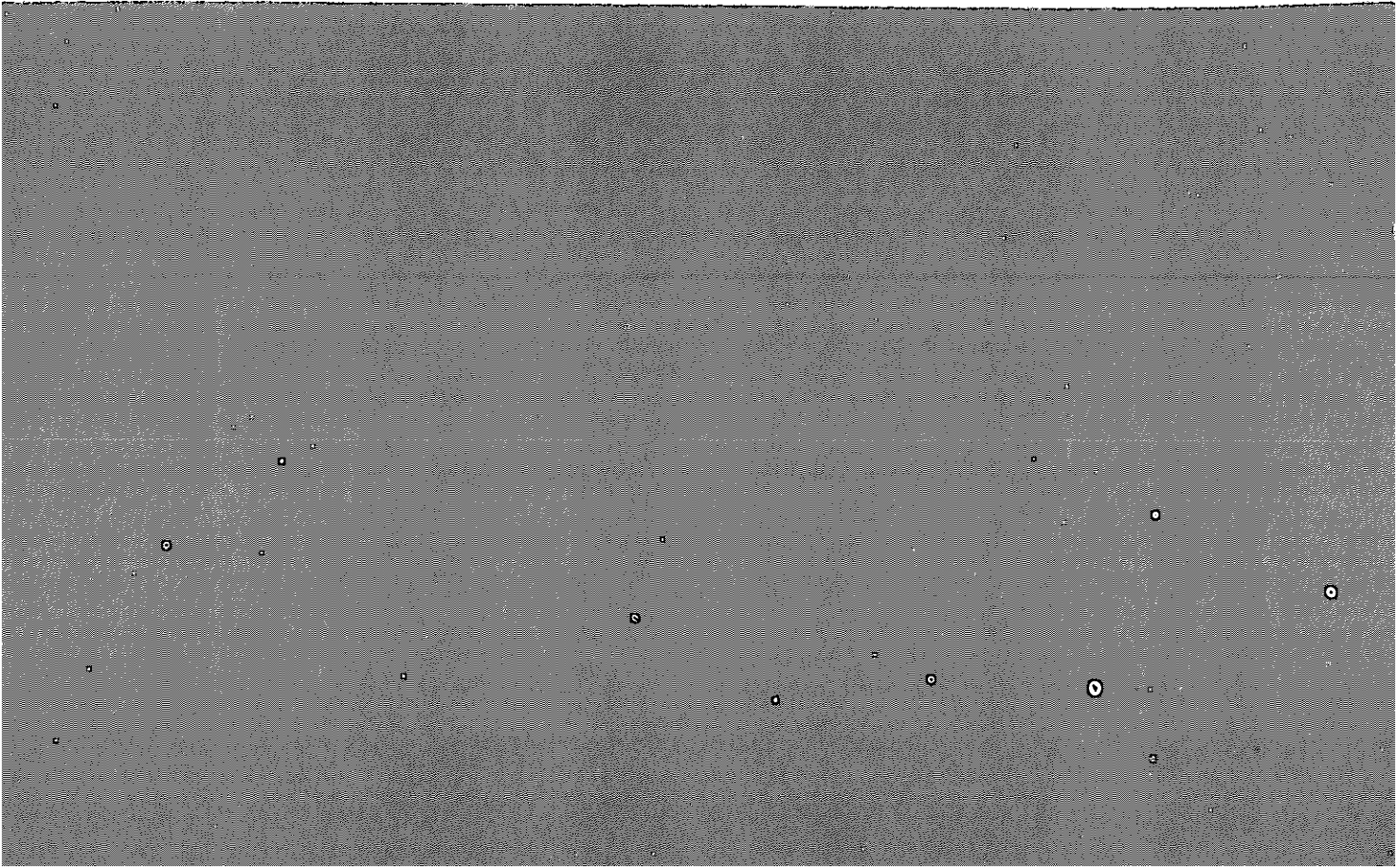
SEZAİ KARAKOÇ

EDEBİYAT YAZILARI
III
EĞİK EHRAMLAR

3.baskı

DİRİLİŞ YAYINLARI



EDEBİYAT YAZILARI III
EĞİK EHRAMLAR

YAZARIN ÖBÜR ESERLERİ
(DİRİLİŞ YAYINLARI'ndan)

Şiir:

ŞİİRLER I Monna Rosa
ŞİİRLER II Şahdamar/Körfez/Sesler
ŞİİRLER III Hızırla Kırk Saat
ŞİİRLER IV Taha'nın Kitabı/Gül Muştusu
ŞİİRLER V Zamana Adanmış Sözler
ŞİİRLER VI Ayinler/Çeşmeler
ŞİİRLER VII Leylâ ile Mecnun
ŞİİRLER VIII Ateş Dansı
ŞİİRLER IX Alınyazısı Saati
GÜN DOĞMADAN (Şiirlerin Toplu Basımı)

Hikâye:

HİKÂYELER I Meydan Ortaya Çıktığında
HİKÂYELER II Portreler

Piyes:

PİYESLER I • ARMAĞAN

Çeviri Şiir:

BATI ŞİİRLERİNDEN • İSLÂMIN ŞİİR ANITLARINDAN

Düşünce:

RUHUN DİRİLİŞİ • KIYAMET AŞISI • ÇAĞ VE İLHAM I-II-III-IV • İSLÂM TOPLUMUNUN EKONOMİK STRÜKTÜRÜ • DİRİLİŞİN ÇEVRESİNDE • İSLÂM • İSLÂMIN DİRİLİŞİ • DİRİLİŞ NESLİNİN AMENTÜSÜ • İNSANLIĞIN DİRİLİŞİ • YİTİK CENNET • GÜNDÖNÜMÜ • MAKAMDA • DİRİLİŞ MUŞTUSU • DÜŞÜNCELER I-II • FİZİKÖTESİ AÇISINDAN UFUKLAR VE DAHA ÖTESİ I-II-III • YAPI TAŞLARI VE KADERİMİZİN ÇAĞRISI I-II • UNUTUŞ VE HATIRLAYIŞ • VAROLMA SAVAŞI • ÇAĞDAŞ BATI DÜŞÜNCESİNDEN • SAMANYOLUNDA ZİYAFET

Deneme:

EDEBİYAT YAZILARI I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir
EDEBİYAT YAZILARI II Dişimizin Zarı

İnceleme:

YUNUS EMRE • MEHMED ÂKİF • MEVLÂNA

Günlük Yazılar:

FARKLAR • SÜTUN • SÛR • GÜN SAATİ

SÖYLEYİŞLER:

Röportaj:

TARİHİN YOL AĞZINDA

Konferans:

ÇIKIŞ YOLU I- Ülkemizin Geleceği

Meydan Konuşması

ÇIKIŞ YOLU II- Medeniyetimizin Dirilişi
ÇIKIŞ YOLU III- Kutlu Millet Gerçeği

SEZAİ KARAKOÇ

EDEBİYAT YAZILARI
III
EĞİK EHRAMLAR

3. baskı

DİRİLİŞ YAYINLARI
Nuruosmaniye Cd. Derin Han, No: 8/1
34410 Cağaloğlu-İstanbul Tel: (0212) 519 04 57
Posta Çeki No: 348155
www.dirilisyayinlari.gen.tr

Diriliş Yayını: 45

Birinci Baskı: 1996
İkinci Baskı: 2000

BU KİTAP

Bu kitabı oluşturan yazılar, 24 Ekim 1988-15 Ekim 1990 tarihleri arasında, Haftalık **DİRİLİŞ** Dergisi'nde yayınlanmıştır.

© **Diriliş Yayınları.** BU KİTAP DAHİL BÜTÜN ESERLERİMİZİN TÜM YAYIN HAKLARI SAKLIDIR (Değerlendirme amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yazarın yazılı izni olmadan, hiçbir surette alınamaz, çoğaltılamaz, çevirisi yapılamaz, radyo, TV'lerde okunamaz, kaset ve CD'lere aktarılamaz, internet dosyası açılamaz).

İçdüzen: Sembol Tanıtım
Baskı-Cilt: Bayrak Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cd. No: 14/2 Topkapı- İstanbul
İstanbul- Şubat 2011

EDEBİYAT YAZILARI
III

EĞİK EHRAMLAR

Bu yıl*, Nobel Edebiyat Ödülü Mısırlı romancı Necip Mahfuz'a verildi. İlk kez bir müslüman ülkeden biri nobel almış oldu. Şimdiye kadar görmezlikten geldiği İslâm ülkelerini tanımış mı oluyor böylece İsveç Kraliyet Akademisi ve onun gerisinde Avrupa? Doğrusu, son on beş yıldır adeta musevilere tapulanmış olan nobel, itibarını oldukça yitirmişti. Zaten, bu seneye kadar İslâm Âlemi'ni, evvelki yıla kadar Afrika'yı ve halen Çin'i yok farzeden nobel, daha çok Batı'nın kendi kendini tartışı, değerlendirişi kurumlarından biridir. Tek istisna, Hintli Tagore'du. O batılı değildi ama, O'nun Batı'ya açık bir penceresi vardı denebilir. Gün geldi, Batı edebiyatı iyice durgunlaştı. Bir parça dışarı açılmak gerekti, Afrikalı bir yazara verildi evvelki yıl nobel. O da batıcıydı ve batıda yetişmişti ve halen Londra'daydı. Ama ne olursa olsun, şeytanın bacağı kırılmıştı artık. Bu yıl da Mısırlı yazara verildi. İsrail'den özür dilenerek! Doğrusuya, İsrail de hoşgörü(!)sünü belirtmeyi ihmal etmedi! Dünya basını

* 1988

da Mahfuz'un İsrail'e ters düşmediğini belirtmekten kendini alamadı. Bir edebiyat ödülünde bu ne kadar İsrail ipoteğiydi, şaşılacak şey! Ama, gerçek böyle. İsveç, nobeli Mısır'a vermişti ama İsrail'in tepkisinden de korkup duruyordu.

Necip Mahfuz bir romancı olarak belli bir seviyenin üzerinde. Bizde roman, Peyami Safa'dan sonra ideoloji bataklığına saplanıp kaldı. Tanpınar'ın Huzur'u sanki mezar taşı oldu romanımıza. Anlaşılıyor ki, Mısır'da da Necip Mahfuz neslinden sonra benzeri bir olay yaşanmış. Necip Mahfuz'un uzun ömürlü oluşu ve romancılıkta ısrarı, onu, Batının dikkatini çekecek bir konumda tutmuş. Yoksa o da iyice eski nesilden.

Mısır; kültür açısından bizden çok iyi durumda. Filmcilikte bizden çok ileri. Yazısını kaybetmediği, geçmişle ilgisini bizim kadar koparmadığı, Ezher'e sahip olmakta devam ettiği için, dejeneressans bizimki kadar olmamış orada anlaşılan. Gerçi orda da batıcılık ve sosyalizm, alabildiğine tahribat yapmış, ama, yine de bizimki kadar çığırından çıkmamış işler. Yazarları ve şairleri, sadece Mısırlılar tarafından değil, bütün Arap Âlemince okunuyor ve izleniyor. Yüz milyonluk Arap Âlemi, bir nevi, merkez olarak Kahire'yi görüyor. Arapça, dışa açılma ve çevrilme bakımından Türkçe'den daha şanslı. Bir çok mısırlı yazar, fransızcaya ve ingilizceye çevrilmiş. Çevrilenler de en seviyelileri aşağı yukarı. Biz de ise, ancak sol tandanslılar yabancı dillere çevrildi. Arap Âleminde, hatta İran'da Türkiye'den sadece solcular tanınıyor. Devlete gelince, tanıtma deyince, batı tipi müzisyenleri dışarıda tanıtma,

folklor oyunlarıyla tanınmayı anlıyor. Edebiyatımız dışarısı için temelde tam bir meçhul. Divan Edebiyatımız da, hatta Yahya Kemal ve Mehmed Âkif de Arap Âlemince bilinmiyor. Ahmet Haşim de, Hüseyin Rahmi de, Abdülhak Şinasi de. Necip Fazıl, belki çok dar bir çevrede bir parça duyulmaya başladı son yıllarda. Ama bu da yine o çevrelerin gayretiyle oldu. Ve henüz kitlelerce, tüm arap aydınlarınca tanınmıyor o da. Oysa zaman hızla geçiyor. Geçip gitmiş olanları da, yaşayanların az çok okunabileceklerini de dışarıda tanıtmamız gerekiyor. Devlete de çok iş düşüyor bu konuda. Edebiyatı bilinmeyen, edebiyatıyla insanı etkilemeyen ülke, yok demektir. Resim, müzik, daha kozmopolit sanatlardır. Ülkeyi asıl tanıtan şiir ve romandır. Ama diyeceksiniz ki, içerde tanıtıyor muyuz ki, dışarda tanıtalım değerlerimizi. Haklısınız. 1950'li yıllardan sonra büyük gazeteler gerçek edebî ürünlere sayfalarını kapadı. Eskiden, bir roman, önce bir gazetede tefrika edilirdi. Yahya Kemal'in şiirleri de gazetelerde çıkardı. Gazetelerde edebî makalelere ve tenkitlere rastlanırdı. Edebiyatçıların adı günlük gazetelerde sık sık geçerdi. Mizah dergilerinde onların fıkraları, esprileri, karikatürleri yer alırdı. Şimdi, edebiyat, sitemizden kovuldu. Televizyon, ses sanatçılarına, sporculara, artistlere ayrıntılı bir şekilde yer verirken, bir edebiyatçıya bir kanalda bir kaç dakika ayırmayı bir iltifat sayıyor. O kayırdığı edebiyatçılarda kim? Belirli bir kesim.

Necip Mahfuz'un romanlarının filme alındığını da öğreniyoruz. Bir de bizim türk filmlerine bakınız. Eseri de, senaryosu da, yapımcıdan, ya da yö-

netmenden!

Anlaşılıyor ki, Ehramlar ülkesinde, henüz, ehram, az çok yerli yerinde, bizdeki gibi tamamen eğik bükük, tepetaklak olmamış.

İslâmın dirilişi sonunda kendisini bulacak olan toplumumuzun ve medeniyetimizin büyük ödülüne istekli olması gereken edebiyatımız, Batının, şu, taraflı, sınırlı, küçümseyici ve şartlanmış nobeline bile lâyık olmaktan çok uzak.

YAHYA KEMAL'İ ANMA

Yahya Kemal'in 30. ölüm yıldönümü bu yıl.* Sağlığında da, ölümünden sonra da bugüne kadar hakkında çok yazıldı. Değerlendirmeler yapıldı. Şair övgüler aldı genellikle. Gizli kapaklı yergilere, bir dönemde (Orhan Veli akımının çıktığı yıllar) eleştirilere, hatta alaylara maruz kaldığı da olmadı değil. Genellikle herkes kendi gözüyle baktı ona. Yahya Kemal, ayna gibi, çoğuna kendi yüzünü ve kalbini görme imkânını verdi, eğer gördülerse...

Yakınında bulunduğu halde ona nüfuz edemeyenler, Yahya Kemal'in dine inanmadığını, İslâmdan bahsetmesinin sebebinin de sadece sanat olduğunu yazdılar. Elbet, Yahya Kemal, ne bir Âkif, ne de Ahmet Naim'dir. Ama onu dinsiz göstermek de, bir kasıt yoksa, insanların kendi inançsızlıklarını onda da görme isteğinden başka nasıl yorumlanabilir? Yahya Kemal, çocukluktan sonra namaz kılmamış, oruç tutmamıştır. İçki iptilâsı vardır. Zaman zaman felsefî buhranlara kapılıp, sağlam ve güçlü inançla bağdaşmayacak sözler etmiş, mısralar yazmış, tavırlar göstermiştir. Ama bir bayram

---

* 1988

namazında iki hamalın arasında namaz kılmasını da mutluluk olarak anlatır. Süleymaniye'de Bayram Sabahı adlı şiiri de ruhunun samimiyetle bağlı olduğu yeri açıkça göstermiştir. Bunları, inanmadığı halde, sırf sanat için yazmıştır sözünden daha saçma bir söz olamaz. Bu duygularında samimi olmasa, bu şiirleri yazamazdı. Bunları dinin hâkim olduğu eski çağlarda yazmıyordu. Bu şiirleri ona ısmarlayanlar da yoktu. Bunları yazmamasını isterdi etkin çevreler. Dinin aleyhinde, İslâm'ın aleyhinde yazsaydı, onu daha çok ödüllendirirlerdi çağının güçlüleri. Ama, o, milletine, milletinin dinine, tarihine, yurduna ve insanlarına büyük bir sevgi ve saygı duyduğu için, o şiirleri yazdı. O şiirleri yazdığı için, düşmanlıklar kazandı, belki kimilerince küçümsendi.

Günahlarının kefaretini çıkarmak istercesine şiirlerinde saf bir kalble İstanbul'un mü'min çehresini çizmeğe çalıştı. Bir iftar saatinde fukara semtlerin nasıl aydınlandığını, nurlandığını, nasıl sevindiğini, kendisininse oruçsuz ve iftarsız olmasının azabını nasıl yaşadığını en samimi tasvirlerle anlatır. Milletle dinin, İstanbul'la tarihimizin nasıl içice birbirine kopmaz bağlarla bağlı olduğunu gösterdi O.

Yahya Kemal'in, İslâmı, sırf, milletimizin dini olduğu için şiirlerinde yücelttiğini yazdılar. Bahane ve sebep ne olursa olsun, Yahya Kemal, İslâm'a olan sevgisini ve saygısını, millet ve vatan aynasından da olsa, yansıtmıştır. Herkes bir bahaneyle gelecektir. O da millet sevgisi kapısından girerek o noktaya gelmiştir. Vatanı milletle, milleti de dinle

birlikte düşünmüştür. Bunları birbirinden ayırmamıştır. Diyelim, İslâmı milletimizin dini olduğu için sevmiş olsun. Milletimizi de bu dinin mensubu olduğu için daha çok benimsemediğini kim söyleyebilir? Fetih, onun içine dalıp bir daha uyanmak istemediği rüyasıdır. Fetih, «en güzel dinin» zaferi değil midir?

Yine, Yahya Kemal'in, Üsküdar'ı, Koca Mustafa Paşa'yı anlatmasına bakılmamasını, kendisinin oralarda bir gece bile kalamayacağını, halk arasında yaşayamayacağını, hep Beyoğlu'nda, Park Otel'de yaşadığını yazdılar. Yahya Kemal'in yaşantısı, yetişmesi ve memuriyeti sebebiyle, o şekilde olmuştur. Üsküdar'da, Koca Mustafa Paşa'da, O'nun zamanında bir gece kalabileceği bir otel bile yoktur. Evli de olmadığına göre, «neden halkının arasında yaşamadı» demek ve hele bunu tercih etmediğini, sadece şiir için bu tür hasretleri dile getirdiğini sanmak, şiiri de, Yahya Kemal'i de anlamamaktır. Aydının halktan kopukluğunun acısını en güzel şekilde canlandırmış oluyor şiirlerinde. Müslüman halka sevgiyle ve imrenerek bakmış, onların mü'min kalblerinin temizliğini, alçakgönüllüklerini, tevekküllerini, sabırlarını övgüyle dile getirmiştir. Son derece samimi olduğuna şüphe yoktur. Sanat olsun diye değil, ta yüreğinden kopup geldiği için, biraz da onlardan uzak olmanın üzüntüsü içinde, belki ruhuna bir teselli olur diye yazmıştır bunları. Böyle inanarak yazdığı için de o şiirleri seviyoruz.

Yahya Kemal, İslâm ideali önderlerinden biri değildir. Yaşantısı da Batı yaşantısıdır. Dünya görüşü

de, belki Batının ağırlıklı olduğu bir sentezdir. İslâm'ın dirilişi için bir düşüncesi yok gibidir. Ama, bütün bunlara rağmen, milletimizin, inançlarından, ahlâkından vazgeçmemesini, müslüman bir halk olarak yaşamasını, camiler ve türlü hatıralarıyla içice devam edip gitmesini istediği meydandadır. Gerçi o bunun için savaşmaz. Belki kendisinde bu gücü, bu yetkiyi görmez. Belki bu konuda umutsuzdur da. Ya da bir umudu bile gönlüne getirmeğe kendini muktedir görmez. Ama o bir şairdir. Geçmişin güzelliğini, büyüklüğünü, eşsizliğini tasvir edebilir. Geçmişten kalan, bizim olan ve halen yaşadığımız o uhrevî âlemi ve ulvî duyguları, ahlâk ve onlara şehadet eden anıt çapındaki eserleri anlatabilir. Halkın içine gidip yaşayamaz belki, ama şiirinde onlarla birlikte yaşar, mutlu olur. Zaman zaman da gidip onların yaşadığı semtleri ziyaret eder. Onları sağ ve esen gördükçe memnun olur, huzur bulur.

Yahya Kemal'in şiirleri ve milliyetçilik görüşü ne kadar yaşayabilir, tartışma götürür. Geleceğin şartları ne kadarını koruyacaktır bunların? Bu zamanla ortaya çıkacaktır. Dil sorunu da vardır. Fakat onun milletimize bağlılığı, her zaman, minnetle anılacak kalıcı yanı olacaktır.

MEHMED ÂKİF VE DOLAYISIYLA

Mehmed Âkif'in 52. ölüm yıldönümü bu aya* rastlıyor. Resminin paralara basılmasına rağmen, genel bir ilgisizlik, öbür şair ve yazarları olduğu gibi, Mehmed Âkif'i de kuşatmış görünüyor. 50. ölüm yıldönümünde eserlerinin basımı her yayınevine açık hale geldiği vakit de, hakkında daha büyük bir yayın umuluyordu. Bir iki şahsî gayret ve aynı gayretin harekete getirdiği sınırlı resmî alâkayı bir kenara bırakırsak, Âkif de, zamanımız aydınlarının unutulma uçurumuna fırlatmak istedikleri bir şair olmaktan kurtulamadı.

Sağlığında ve daha sonra hakkında onca yazı yazılan, karikatürler çizilen, üstad diye baştacı edilen, okul kitaplarını dolduran, halkın da yakından izlediği, hakkındaki dedikodulardan tutun da, esprilerine, huy ve huysuzluklarına kadar bütün cepheleriyle gündemde kalan Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve diğer bir çok şair, yazar da, giderek, birden sanki alelâdeliğe düşmüşler gibi, ancak, kabak tadı

* Aralık, 1988

veren televizyon yarışmalarında ve gazete bulmacalarında anılmaktan öte fonksiyonları kalmamış bir duruma itilmiş gözüküyorlar.

Televizyonun tesiri midir, geçen zamanın kaçınılmaz sonucu mudur, sığ basının aydını götürüp bıraktığı noktanın bundan başka olamayacağından mıdır, yoksa vaktiyle aşırı büyütülmenin bir tepkisi ve cezası mıdır, milletçe çözülüp yavaş yavaş dağılma aşamasına vardığımızın bir işareti midir nedir, o dev gibi gösterilen şair ve yazarlar, sanki çok uzak çağların insanlarıymış, ya da bizim değil de başka bir toplumun büyükleriymiş gibi bir yabancılık ve sönüklük halesiyle çevrilip sarıldılar.

Evet, toplum, hızla kendi değerlerinden soyutlanıyor. Amerikan dizilerindeki anlamsız, tarihsiz, estetiksiz bir sun'i toplum taklidi cinsinden yeni çevreler gittikçe artıyor, çoğalıyor ülkemizde. Edebiyat, tarih ve din sahalarının, aydının mutlaka yakından ve geniş çapta bildiği, ilgilendiği kültür ve hayat alanları değil de, sanki sadece öğrencilerin okullarda zaruri olarak karşılaşacağı derslerden ibaretmiş gibi görüldüğü bir çağa çattık galiba. Fizik, matematik neyse, tarih, edebiyat, hatta din de bugünün aydınının gözünde o! Gerçek olmak açısından değil, sadece okulda bir «ders» olmak açısından. Bir de iyice şartlanmış bir aydın tabaka var ki, onlar, tarihimize, edebiyatımıza ve dinimize yalnız alâkasız değil, adeta düşman gibi davranmayı marifet sayıyorlar. Sanki, kendileri Ay'dan inmiş, Merih'ten gelmişler. Zaruri bazı resmî alâka ve ders kitaplarındaki satırlar da olmasa, artık, Âkif'leri, Yahya Kemal'leri hatırlatmak bile adeta güç olacak.

Bugün geçmiş edebiyat değerlerimiz az veya çok henüz hafızalardan tam silinmemişse, bunu, yine de eski günlerde onlara verilen öneme borçluyuz. Yoksa bugünün basını ve televizyonu, yayın ve aydınlar dünyası, günlük hayat ve yaşantısında, faaliyet takviminde bunlara bir yer vermemektedir. Sporda, hafif batı müziğinde, en ayrıntı sayılabilecek bilgilere ve ilgilere sahip bir çevre, kendi kültürünün temel taşlarına bile, giderek iyice yabancılaşmakta, gözucuyla bile bakmamakta, hiçbir kalb yakınlığı duymamaktadır.

Mehmed Âkif'in bütün şiirleri elbette yaşama değerini taşımaz bugün. Tanzimat'ın kaderidir bu. Nihayet, düşünce ve inanç yapısı ne olursa olsun neticede bir Tanzimat süreği dönemin şairi olan M. Âkif de aynı ortak kadere tâbi olacaktır. Divan edebiyatının büyük şairlerinde, kalıcı lirizm, ön planda amaç olarak göründüğünden, çalışmaları bu şekilde olmuş ve bu çalışmalarda gerçekten başarıya varılmıştır. Ama Tanzimat dönemi şairlerinde fikir ön plana alınmış, toplumun, kimi zaman hatta güncel olan dertleri, tek endişe kaynağı olmuş, bu sebeple ani etki, kalıcı olmamak pahasına, uzun vadeli etkiden yeğ tutulmuştur.

Mehmed Âkif de, toplumun var veya yok olma savaşını şairlikten önde tutmuş bir şairimizdir. Yine de şairlik gücü ve çağın olağanüstü olayları, son kurtuluş çabamız olan savaşlar, tüm şiirlerinin değilse de, bazılarının lirik plana yükselmesini fazlasıyla sağlamıştır. Bu şiirler, tarihimize altın sayfalarla yazılmayı hakketmişlerdir. Çanakkale Şehitlerine, Bülbül, vb. şiirler bunun ilk akla gelen örnek-

leridir.

Bu şiirleri, yeni nesillere, sadece ölüm yıldönümlerinde, sadece edebiyat derslerinde değil, her vesile ile, aile içinde, televizyonda ve türlü kültür etkinliklerinde sunmak bir görev ve yaşama şartıdır.

Ve, yalnız Âkif'inkileri değil elbet.

Ölümünün 52. yılında bu büyük İslâm şair ve idealistini rahmetle anıyoruz.

HATIRLANAN VE HATIRLANMAYAN

Namık Kemal'in ölümünün yüzüncü yıldönümü* dolayısıyla daha çok sol kesim bu Tanzimat şair, yazar ve gazetecisini yeniden bir değerlendirmeye tâbi tuttu. En çok üzerinde durdukları nokta ise, Namık Kemal'in, bütün batıcılığına ve tanzimatçılığına rağmen, yazılarında kimi kez İslâm birliğinden bahsetmesi ve genellikle İslama karşı saygılı görünmesi hususu oldu. Onun bu tutum ve davranışını tutarsızlık ve çelişki olarak nitelediler. Oysa Tanzimatın ikili karakterinin bunu gerektirmesi bir yana, Namık Kemal'in düşüncesinin de, siyasette meşrutiyet, sosyal hayatta da Batıya bakıp bir takım reformlar yapmak şeklinde özetlenmesi mümkün olduğuna göre, İslâm'a saygılı görünmemesi için bir sebep yoktur. İslâm temelinden hareket edip köklü bir derleniş toparlanıştan çok, Batı'nın görünümüne imrenip ordan bir takım alıntılar yaparak dış ve iç durumu kurtarma endişesi hâkimdi Namık Kemal'de. İslâm konusunda samimi olmadığı düşünülebilirse de, yetişmesi, bir şair olarak he-

* 1988

yecanı, gizli maksat ve niyetler sahibi olup da onu saklayacak bir mizaç ve karakterde olmamasını daha muhtemel kılıyor.

Namık Kemal ve çağdaşı tanzimatçılar, artık gidişin değiştirilmesi gerektiğini sezmişler, ama neyin getirilmesinin daha doğru olacağını isabetle kestirememişlerdir. Hatta tuttukları yolun bir gün aydınları İslâm'dan koparacak bir yol olduğunu anlamamış gözüküyorlar. Onlar, daha çok, yönetimde bir parça avrupalılaşma ile, bilhassa mevcut kadronun değişmesiyle devletin düzeleceği kanaati içindedirler. Oysa, Avrupa ile Osmanlı Devleti'nin problemleri çok farklıydı. Fransa'da, millet (nation) derken fransızları, vatan derken Fransa'yı kasdetmek mümkündü. Aynı kavramları olduğu gibi bizim realitemize uygulamak imkânsızdı. Bunu gören Namık Kemal ve arkadaşları, Osmanlı Milleti diye bir millet icat etmek istediler. Oysa, o güne kadar İslâm Milleti kavramı vardı. Fransa'dan ithal edilmek istenen millet kavramı, ırk kokan bir kavramdı. Irkçılıksa, Osmanlı Devleti için şifa değil, zehirdi. O güne kadarki millet kavramı, bu, Avrupa'dan ithal edilen (nation) kavramına göre çok daha geniş, çok daha insanî ve çok daha medenî, ileri bir kavramdı. Bu bakımdan, sırf yeniliği sebebiyle ilk anda bir heyecan uyandırdı ise de belli bir süre sonra, bu hürriyet, vatan, millet kavramlarının bize uymadığı, bu kavramlarla bir çözüme varılamayacağı anlaşıldı. Zaten Devleti yıkmak isteyen dış güçler el altından Namık Kemal ve arkadaşlarını ve daha sonra onları izleyenleri belki de pek istemedikleri mecralara ve maceralara sürüklediler.

Namık Kemal'i, belki kalan son olumlu yanlarından, yani en azından İslam'a saygılı görünmesi yönünden eleştirenler, ne acı bir tablo oluşturuyorlar! Hangi ülkenin aydını, yüzyıl önce ölmüş bir şair ve yazarın, dinlerine saygılı görünmesinden dolayı tedirginlik duyar ve onu kınar? Kaldı ki, Namık Kemal'in bu saygılı görünüşü, ona derince bir bağlılığı ifade etmiyor, belki, daha çok, toplumun hislerine saygıdan ve devletin tebaasını bir araya getiren tek ortak bağın din olduğunu unutamamaktan kaynaklanıyor.

Tanzimat, öyle bir çocuk doğurdu ki (Meşrutiyet), onun da çocuğu, şimdi kendini beğenmiyor. Aslından bu kadar uzaklaşacağını bilseydi acaba kaç tanzimatçı yolunda ısrar ederdi? Bu da gösteriyor ki, Tanzimat, geride kalanı göremediği gibi, ileriyi, hatta tarih için yakın sayılacak bir geleceği bile göremeyen bir harekettir.

Yüzüncü ölüm yıldönümünde Namık Kemal, anılmaktan çok hatırlanılmaya çalışılan, talihsiz bir dönemin sürüklenmiş yeteneğiydi diyebiliriz.

BATI KOROSU

Hızırla Kırk Saat adlı, kırk bölümlü şiirimi 1967 yılı mayıs ve haziran aylarında, Yenikapı'da, deniz kenarında, kayalıklar arasındaki bir kır kahvesinde yazdım. Aşağı yukarı, kırk gün, akşam üzeri, bir iki saat, orda, deniz dalgalarının kıyıya çarpma seslerini dinleyerek ve her seferinde şiirin bir bölümünü yazarak kitabı tamamladım. Zaten, bu yüzdendir ki, şiire, Hızırla Kırk Saat ismini verdim: Sanki orada Hızır'a randevu vermiştim de, her gidişimde, bu randevunun verimi ve armağanı olarak bir bölümle döndüm.

O zamanlar, deniz, İstanbul'da, şehir içinde de tertemizdi, Yenikapı, sahil olarak uğranılan bir yerdi. Sahil yolunun altında, kayalar arasında bir kahve vardı. Deniz kıyısına minderler konmuştu. İsteyen mindere oturuyor, isteyen hasır iskemleye, yer iskemlesine. Sadece çay veriliyordu gelenlere. Şehir arkada, deniz önde, tüm ilhamlara açık, berrak suları ayna ve hafif şıpırtılarını çağrışım müziği gibi hissederek şiirimin gelişini bekliyordum her gittiğimde.

Yine bir gün, bir bölüm şiir yazıp, akşam karan-

lığı çökmeden Beyazıt'a doğru dimdik olan Kadırga yokuşundan çıkıyordum. O günün şiir yazma saatini kapamıştım ama ilham devam ediyordu. İşin garip tarafı fransızca mısralar halinde geldi şiir. Bu da normaldi. Parçanın adı BATI KOROSU'ydu. Batının seslenişini sembolize eden parçanın, bir batı diliyle gelişi yadırganmamalı. Kitaba da o şekilde girdi.

O zamanlar fransızca bilenler çoktu. Ben de soranlara şiiri hep açıkladım. Ama giderek fransızca bilenler azaldı. Bugün o parça, kitapta sanki bir hiyeroglif metni gibi kaldı.

Şiirin türkçesini kitaba koymamıştım. Zaten, sırf, ses benzeşimleri ve çağrışımla, yolda yürürken gelen ve aklımda tutup Beyazıt'ta bir kahvede yazıya geçirdiğim parçayı türkçeye yine şiir olarak çevirmek de kolay değildi.

Bugün de bu şiiri, yine şiir olarak çevirmek oldukça güç. Ancak, biz burda şiirin anlamını vermeğe çalışacağız. Böylece, kitabı okuyanlar, o parçanın anlamına bir dereceye kadar nüfuz etmiş olurlar. Şiirin metni:

BATI KOROSUO

O les éveils et réveils des réves des abeilles du matin
Les cas de séparation de nous des nuits de satan
Les crépuscules des hommes incarnés des sultans
Ressuscités des jardins argentins du temps de l'Ottoman

La lune est la seule souveraine des déserts frémissants
Descend et monte sur les chameaux fluorescents fleurissants
Une vérité pour İ'hummanité connaissante
Pour la cité prophétique un licite document

Türkçeye Çevirisi:

BATI KOROSU

Ey sabah arılarının rüyalarının uyanışı ve dağılışı
Bizim, şeytan gecelerinden sıyrılma hallerimiz
Sultanlardan oluşmuş insanların alacakaranlığı
Osmanlı çağının gümüşten bahçelerinde dirilen

Ay, titrek çöllerin tek ecesi,
İner ve çıkar, çiçeklenmiş, fluoresansdan develerin üstünde,
Bilen insanlık için bir hakikat,
Peygamber şehri için apaçık bir belge.

Dediğim gibi, tam çevrilmesi güç. Ya da yeniden bir şiir yazmak gibi. Frémissant (titrek), fluorescent (fluoresan), fleurissant (çiçeklenmiş) kelimelerinin ses benzerliği göz önünde tutulursa ne demek istediğim az çok anlaşılır. Aynı şekilde, éveil, réveil, réve ve abeille kelimelerinin benzerliği, ya da jardin (bahçe), argentin (gümüşsü), ottoman (osmanlı) kelimelerinin benzerliği örnek olarak söylenebilir.

DANTE VE İSLÂM

(Louis GILLET'den Çeviri)

(Fransız Akademisi üyesi Louis Gillet'nin Dante adlı eserinin üçüncü bölümü, Dante'nin İslâm'la olan ilgisini konu edinmektedir. Bu bölümü, aşağıda görüleceği üzere, adeta kelime kelime çevirmeğe çalıştım. Bu çeviriyi dergimizde yayınlayarak, Batı dünyasının en büyük şairlerinden Dante'nin, büyük eseri İlâhi Komedi'yi yazarken, medeniyetimizin kaynaklarından ne derece yararlandığını, yine batı bilim adamlarının gözüyle ortaya koymuş olduk. Bu vesileyle şunu da belirtmek istiyoruz ki; İlâhi Komedi'de Peygamber Efendimiz ve Hz. Ali için kullanılan yakışıksız ifade, kanaatimizce, sonradan bağnaz papazlar tarafından esere ilâve edilmiştir. Çünkü; Kur'an-ı Kerim'e, Muhyiddin-i Arabi'nin eserine ve Maarri'ye, çevrilen yazıda görüleceği veçhile bu kadar borçlu bulunan şairin, bu ihaneti yapacağını akıl almaz. Zaten, Dante, eserinde bir çok İslâm bilgesinden büyük saygı ve sevgiyle bahsetmektedir. İslâm'a karşı tutumu bu olan şairin, O'nun Peygamberi'ne ve büyük halifesi olan Hz. Ali'ye bağnaz hıristiyan tutumuyla yaklaşması düşünülemez. Zannımızca Dante'nin eseri hıristiyanlarca dinî bir eser kabul edilip kiliseler ve okul-

larda okunduğundan, orda Peygamber Efendimiz'e ve Hz. Ali'ye saygılı bir dil kullanılması kilise tarafından hoş görülmemiş ve danteolog rahipler tarafından Peygamber Efendimiz ve Hz. Ali'yle ilgili asıl mısralar çıkarılıp yerine Dante'nin üslubu ustalıkla taklit edilerek halihazır metin konmuştur. Zaten bu satırlar tüm kitap içinde ve kitabın zihniyetiyle çelişkili bir durumda sırıtıp durmaktadır. İnanıyoruz ki, bir gün, İlâhi Komedi'nin ilk yazma nüshaları uzmanlarınca incelendiğinde bu sahtekârlık ortaya çıkacaktır. Hiç bir hakikat ebediyete kadar gizli kalamaz.)

- I -

Floransa Katedrali'nin alt köşesinde, Dante'nin, Domenico di Michelino tarafından yapılmış dikkat çekici bir portresi yer almaktadır.

Şair, tablonun ortasında, sırtına, topuğa kadar uzanan, org boruları gibi kıvrılmış bir kumaştan yapılma Floransa giysisi bir kaftan geçirmiş, ayakta duruyor. Başında, biraz garipçe taranmış ve düzeltilmiş saçlarının üstünde, yüzünün asık ve acı bir ifade almasına sebeb olduğu anlaşılan, ağır, defneden bir taç taşıyor. Elinde kitabı açık vaziyette; solda nankör şehir, ak ve kara, panter gibi alacalı, Seigneurie Sarayı'nın armalarla süslü kulesi gibi Saint-Marie de la Fleur kubbesi ve beyaz çan kulesinden övünçlü. O, artık, kendisini istemeyen duvarlar önünde, mazgallar üzerinden bir kınama, sitem bakışı atarak ve sağ eliyle, kör şehre, onu bekleyen kaderi, Cehennem'in şaşmaz kapısını göste-

rerek dolaşıyor. Fakat arkasında, içinde helezonvari pervazların dolaştığı bir tür ehram, acayip bir kümbet gözüküyor: Bu Lütuf (Grace) Dağı'dır. En yukarda, bir köprünün kemeri benzeri, yıldızların bir araba tekerleğinin tahtasına çivilenmiş gibi dizildiği gök kubbesi daireleri.

Bu görünüşüyle, üç dünyanın merkezinde, vekarlı yüksek mevcudiyetini koruyor: Bu, sürgünün, kovulmuşun, bir ruh gibi vatanının surlarına umutsuzca yüz sürmeye gelen bir lânetlinin resmi, *fuoruscito*'nun resmi, İtalyan tarihinin klasik şahıslarından birinin, acılarla dolu büyük bir ailenin atasının resmidir.

Ey yurt! Ey yurttaşları birbirine bağlayan duygu!

Şairin kendisi de bir Parti adamıydı. Kara listedeydi. Dönüşünde de sürgün olmuştu. Bir fırtına çağırmıştı ve kendisi de o fırtınanın oyuncağı olmuştu.

Fakat hiç üzülmeyelim. Trajedinin güzel tarafı, gerekirlilik karakteridir. Kahraman, aynı zamanda, hem suçlu, hem kurbandır. Kaderinin yazarıdır. Bahtsızlığı onun öz eseridir. Bir Dante, onun, kendisine lâzım olduğunu bilir. Guernesey olmasaydı Hugo Hugo, Sainte-Helen olmasaydı Napoleon Napoleon olur muydu? Bu cins insanlar için, hiç bir şey, yerine getirecekleri bazı şartlarda, büyüklüklerinin çerçevesi dışında kalamaz.

27 Ocak 1302'den beri sürgündeydi. 10 Şubat'tan itibaren de gıyapta yargılanmadaydı: Yaşa-

yan bir ölüden farksızdı. Dostoyevski, bir mahkûmun, beklenmedik bir lütuf sonunda kurtulduğu idamdan önceki beş ölüm dakikasında hissettiklerini anlattı. Aynı şekilde, darağacına avlanarak boyna ip geçmenin ne olduğunu öğrenmiş Villon'un kendinden bahsedişleri de elimizde. Böyle bir olay, sizde, onun kahramanını yavaş yavaş oldurur. Villon Vasiyet'ini yazdı. Aynı şekilde, bundan böyle Dante, yeryüzünde bir hortlak, bir nevi geçici olarak dünyayı ziyarete gelmiş bir ölüdür. Bu yüzdendir ki, ölüler nezdindeki ikametinden kelimesi kelimesine bahs edebilmektedir.

Bu sırada son ümitleri de kaybolup hayalleri yıkılınca ve onu canlılar arasından çıkartan yeni mahkûmiyet gerçekleşince, düşüşü zincirden boşanıyor: bahtsızlık, talihsizlik bir kurtuluş oluyor adeta. Hayattan alınacak bir rövanşı vardır. Dünyayla görülecek hesapları vardır. Harika yalnızlık! Uzun zaman, o, «artık, vatanını sadece rüyalarında görebilen biri» olmaktan şikâyet edip durdu; uzun zaman, aşağılanma yüzünden, o, terkedilmiş, yitmiş, yelkensiz ve dümensiz bir gemi olmanın acıları içinde kıvrandı. Çünkü herkesin gözünde gerçek suç, fakir olmak, güçsüz olmak ve yenilmiş olmaktır. Düşkün, daima kuşkulanılan, zan altında biridir. Kendilerindekini şuna buna bulaştırmaktan ödleri kopan biri. Dante de talihsizliğinden payını almış oldu. O ellisine basıyor, artık gelecekten hiç bir şey beklemiyor. Son bir darbe olarak, İmparator'un ölümü, onu, birdenbire geçmişe, ergenlik çağlarına ve sevgili gençlik yıllarına götürüyor; ona, yalnız son zafer olarak, varlığının şiirini yap-

mak kalıyor.

- II -

Biz, onun *Vita Nuova* (Yeni Hayat)ın sonunda, esrarlı kalan bir ima şeklinde işaret ettiği «harika vizyon»un ne olduğunu bilmiyoruz.

Biz bu vizyonun, Roma'da, Jübile sırasında, harikulade seyahat tarihi için seçtiği bu muhteşem saat esnasında mı ona geldiğini daha çok biliyor değiliz. Bir sonraki yılın sonbaharında, meşhur Toussaint de Charles de Valois olayı sırasındaki elçiliğinde, ortalıkta bir kez daha görüldü. Artık, bir daha ne ölü, ne sağ Floransa'ya dönecektir. Karısı orada üç çocuğuyla kalmıştı. O onu artık bir daha göremedi. Boccace, bundan altı yedi yıl sonra, onun bazı sandıklarda kocasına ait bazı defterler bulduğunu söyler. O, onları, kendilerinin çok takdirkârı bir dosta verdi. O da, onları, Dante'nin yanında bulunduğu Marquis Moroello Malaspina'ya götürdü. Bu, *Cehennem*'in ilk yedi şarkısının ilk şekliydi. Marquis, onları, artık kendinde şiire devam etmek gibi bir düşünce bulunmayan şaire gösterdi. Dante, bunun üzerine, yeniden işe girişip onu bitirmeye şehadet eden ve:

lo dico seguitando...

mısraı ile başlayan sekizinci şarkının yazılmasını asıl bu kez gerçekleştirdi.

Boccace, *Cennet*'in son on üç şarkısı konusunda da aynı şeyi tekrarladığına göre bu tarihçe bir hayli söz götürür. Dante şiirin başını ve sonunu kaybet-

miş! Kim buna inanır? Sonuç olarak, *Jubile*'den önce yazmaya girişmesinin mümkün olmadığı söylenebilir. Bu tarihten önce taslaklar, planlar, denemeler var mıydı? Bu, Dante'nin sırf siyasetle dolup taşarak yaşadığı bir devirdi. İşi başından aşkındı. Şiir de yazıyorduysa, bunlar eserinin kuru ve soyut bölümü, ahlâkî odları olabilir. Sürgün esnasında, Banquet adını verdiği bir rapsodi içinde bunları yorumlamaya girişti. Bu, onun, bilgince *Omni-re Scibili*'yi işlediği, bir nevi her şeyin tıkıştırıldığı, ıvır zıvır yığını, gelecek şiirinin malzemelerini biriktirdiği bir depo, bir ambardır.

Sonunda yolculuk temaları, «karanlık orman»dan bahsedişler, vatana dönüş üzerinde çalışılır ve bu denemeler son şeklini alır. Aynı zamanda son odlarla ilâhî Canzone: «Tre done» da olduğu gibi şekli özgürleşir, özgünleşir; böylece Virgile ve Juvenal'dan sonra hiç kimsenin yazmadığı romen şiirinin tekrar ortaya çıktığı görülür:

Boynuma geçirilen sürgün halkası
Zafer tacımdır benim

Yahut:

Gıptaya lâyık bir talihtir doğru
İnsanlarla birlikte düşmek

Aslanın pençesi görülüyor artık.

Gerçekten şiirin yazılmaya başlanması bir kaç yıl önceden evvel olmasa gerek. Şairin, ancak Henry VII'nin sefer zamanı, politik hayatının yüce

krizi içinde, öfkeler ve heyecanlar içinde ulaşabildiği bir ateşlilik henüz gözükmüyordu. Mektupların korkunç şahidi olarak kaldığı, ard arda gelen hızlanma ve yavaşlamalar, şiddet ve umutsuzluklar cinsinden ölçüsüz bir ihtirasın patlayışları gerekliydi. Çöküşün arkasından şeytanların zincirden boşanması ve şairin iç kuvvetlerinin harekete geçmesi için bu fırtına lâzımdı.

Bazı eleştirmenler, şiirin yazılmasının on beş yıla yayıldığını ve sonuç olarak 1307 dolaylarında başladığını farzediyorlar. Onlara öyle geliyor ki, bu muazzam eser daha az zamanda yazılmış olamaz. Onlar, şairin tutum ve davranışında, ayrıntılı değişmeler saptadıkları inancındalar (Dante'nin göze çarpan çelişmeler içinde olup olmadığını ayırma gibi).

O, *Convivo*'nun çağdaşı *De Vulgari Eloguentia*'sını yazdığı zaman henüz büyük bir poem yazmayı hiç düşünmediğini gözler önüne seriyor. Böyle bir şey yapacağına dair hiç bir imâ yok. *Komedi*, son yıllarının eseridir ve Henry VII'nin ölümünün ertesinden, 1313'den önce başlamamıştır inancımı değiştirmiyorum. Bu, mağlubun rövanşı, verilmiş hükmün bozulması, ihanet eden hayatın haksızlığının gözden geçirilmesidir. Şair yanılgılarının mezarı üzerinde uzlaşmayı reddediyor; o yıldızlara kadar yükseliyor ve yüzyıllara ve göğe ulaşıyor, ki zaten bunlar onun hakkı. Şiirde görülen son çağdaş olay, *Cehennem*'in 19. şarkısında geçen, 1314'de vukubulmuş olan, şairin Simoniaques'in çukuruna yuvarlamakta acele ettiği *Clement V*'in ölümüdür. Eğer *Cehennem*'in bu tarihten önce tamamlandığı

varsayılırsa, Dante'nin, sonradan Şeytan'ın yeni müşterisini dahil etmek için elyazmasını düzelttiğini kabul etmek gerekecektir. Ve diğerleri! Bu devasa şiirin, yarım yüzyıl içinde bu ihtiraslı kalbi çarptırtan tüm ateşler, öfkeler, aşklar, hayal kırıklıkları, ümitler, kinler, acıların, kızgın bir fırında, birbirinin içinde eriyip tunç madeni, akkor hale gelmiş bir sıvıya dönüşmesinden oluşan bir ırmak gibi, bir fışkırışla aktığına inanıyorum.

- III -

İngiliz mistiklerinden Miss Evelyn Underhill, hayranlık uyandıran bir kitabında, «insan bir yolcudur» diye yazdı: her şeyden önce, onun ruhunda, onu bir serseri, yersiz yurtsuz bir yolkesen yapan göçüp konma ihtiyacı, içgüdüsü vardır. Bu, onu, Eldorado (Altın Ülke)yu, *Cennet*'i bir *Semavi Kudüs*'ü aramaya iten, bir kaçış arzusu, masumluk susayışı, başka yerlerde olma isteğidir.

«İnsan her zaman âşıktır.» Onda, kalbini zapteden bir başka kalbe yaklaşma, kızkardeşini veya erkekkardeşini bulma, onu seven kılan bir şefkat ıstırabı, arzusu vardır.

«Nihayet, ayrıca, içimizden en soylularda, insandan bir çilekeş ve sonuç olarak bir aziz yapan saflık ve iç mükemmeliyeti ihtiyacı bu, kendi öz ahlâkî güzelliğinin dinmez susayışı var.»

Bu üç tem, *İlâhî Komedi*'de buluşurlar ve birbirleriyle kaynaşırlar. Ondandır ki, bütün şiirler içinde eşsiz olan bu şiir, bize, harika perspektif zenginliğini, fikirler çaprazlaşmasını sunuyor. Ne tutsak

edicidir insanı macera temi! Ulysse gibi mutlu!.. Meçhulün cazibesi, keşif zevkleri, kayıbın çekiciliği, Siren'lerin şarkısı, limanların sunduğu güzellikler, Calypso'nun büyüleyişleri, tepesinden duman çıkan Syclope'nin kızgınlıkları, Polypem'in komik şiddeti, Nausicaa oyunları, adadan adaya ulaşma ve yeni insanlarla tanışma, insanın kendinde bilmediği kaynakların tehlikesine mâruz kalmayı görmesi, ufuk değiştirme, yıldızlarla ve geceyle fısıldaşma, hemhal olma, hilkati tanıma mutluluğu, bütün bunlar hayatın bu ilerlemeleri, şaşırtmaları, dönüşleri imajı, bugünün değil, Odyssée'nin kıvrımlarıydı. Bu, Wilhelm Maister'in gezilerinde olduğu gibi, Pantagruel'in dolaşmalarına da denk düşen bir addır. James Joyce'un, kahramanı Leopold Bloum'un Dublin sokaklarındaki gezisine verdiği ad da aynıdır. Eğer, Dante'nin eseri de, bir Odysée ise, ondan örnek alınan şeyler nelerdir? Bu soru, şiirin kompozisyon tarihi kadar düşündürücüdür.

Rahip Cancellieri'nin, Mont-Cassin papazının, *Kardeş Alberic'in Vizyonu*'nun metnini yayınladığı, 1828'den beri, Dante'nin kaynakları problemi, kafaları meşgul etmekten geri durmuyor. *Ozanam* buna girişti. Charles Labitte'e mükemmel bir etüd, *İlâhî Komediden önce İlâhî Komedi*'yi borçluyuz. Bize daha yakın olarak, Kari Vossler, anıtsal bir kitapta poemin felsefî ve manevî oluşumunu çizdi.

Hemen hemen, eski kahramanların bütün seyahatlerinde cehenneme bir iniş bulunur. Dünya tablosu, öte dünyanınki olmaksızın tamam olamaz. Ulysse'in gezilerinde, Homer, Tartar'a inişi kor. *Eneide*'in altıncı kitabında, Virgile, kahramanını

ölüler (gölgeler) ülkesine gönderir.

Dante, Homer'e ve hele hele Virgile'e hiç bir şey borçlu değildir. *Eneide*'in ölüler dünyasından en ufak bir çizgi yok. *Eneide*'inki bir dünya gölgesi ve gölge dünyasıdır. *Cerbere, Caron, Minos* gibi bir kaç cehennem figürü dışında, *Cocyte* ve *Styx* gibi birkaç nehir ismi dışında, bu klasik cehennem ne kadar belli belirsizdir! Ve Kitab-ı Mukaddesinki ondan daha az belirgin. İncil, bu şemaya, eğer Cehennem'in bir kapısından ve içinde ağlamaların, diş gıcırdamalarının duyulduğu bir bölümden söz edilirse, hiç bir net çizgi eklemiş değil. İsa'nın öğretisinin temelini teşkil eden Gökler Krallığı'na gelince, Üstad, onu bize bir mesel yığını içinde anlattı: O, onu bir yere yerleştirmekten kaçındı.

Çağımızın ilk yüzyılları, bir çok kilise ve sinagogda tabiatüstü merakların canlı bir çözülüşüyle çalkandı: kıyamet esprisi, ahir günün yakında beklenmesi, bu kızgın iman ocaklarında bir vizyon edebiyatı geliştirdi. Vizyon, edebî bir janr oldu. Bütün bu düzmece, uydurma edebiyat, dünyaüstü resimler furyasına yol açtı. Öteki dünyaya yönelmek isteyen okur, ülke hakkında çok az bilgi bulacaktı bunlarda. 12. yüzyıla doğru Avrupa'da Celt şiirinin özel büyüsüne çok şeyler borçlu olan bir yeni *İrlanda Masalları* dalgası yayıldı. *Yuvarlak Masa Romansları*'nın uzun boylu başarısını sağlayan bu şiirin etrafında döndüğü duygu, hep ayni, *Arayış, Serüven* duygusudur. O, genellikle, bu denizci halkların, gemiyle, adalara bir gezisi, Atlantit'i keşifleri şeklinde görülür. Saint-Brandan'ın yolculuğu böyledir. Bu yolculukta, bir süt denizinde dolaşılır. Or-

da, kendi başına çalan çanlar işitilir ve sadece beyaz kuşların yaşadığı adalara çıkılır. Ki, bu kuşlar, ebedî bir Sulh ve Sükûnu durmaksızın bir şafak ayininde terennüm eden ruhlardır. Bazan motif, bir *yeraltında seyahat* görünümünü alır: alman ve ingilizlere has ayrıntıların bulunduğu, papaz Alberic'in İtalyasının gözüktüğü, *Tundal'ın vizyonu, Saint Patrice'in Araf*'ı masalını kazanırız.

Görülüyor ki, bu çalışmalar, bu denemeler çok kısır ve eksiktir. Ne klasik masallarda, ne hristiyan efsanelerinde Dante'nin gerçekten işine yarayan bir çizgiye rastlıyoruz. Araştırmalarda, Dante'nin orijinalmiş gibi gösterilmesi ve onun eserinin benzersiz bir olay (prolem sine matre creatam) olarak görülmesi bundandır. Doğu köşesinden bakmak unutulmuştu.

- IV -

Floransa'da, İspanyollar Kilisesi'nde meşhur bir fresk var: Bu, Özgür Sanatlar veya Aquin'li Saint Thomas'ı Ululama Freski'dir. Bu kilisenin, papazların toplantı yaptığı asıl eski salonu gibi olduğu Sainte-Marie-Nouvelle, Floransa'da, Dominikuen Mezhebi'nin merkeziydi. Tabiidir ki, mezhep üyeleri, merkezleri olan bu muhteşem yerde, mezheplerinin şanı ve hristiyanlığın ışığı olan büyük düşünürü ululadılar. Freskin yukarısında, fanilerin ve bakir fikirler dünyasının üstünde, göğü dolduran tahtın öğretici meleği, dominiken giysisi içinde, meşeden kürsüsüne kurulmuş, ebedî öğretisini yaymaya çalışıyor. Kocaman cüssesi ve bilgin görünüşü, düşüncenin çalkalandırdığı yüzüyle, güzel kurvaze el-

bisesi içinde, kitabı Somme (Külliyat) dizlerinde açılmış vaziyette, alnı ışıklar saçıyor, Arz üzerinde derslerini tekrarlayan bilimler topluluğunu açıklıyor. Öte yandan, yıldırımlarla vurulmuş gibi görünen üç kişi, ayaklarına kapanmış durumda. Galibin öfke bakışlarını üzerlerine fırlattığı bu mağluplardan biri «ruhu bedenle birlikte öldürten»lerin atası, materyalizmin babası filozof Epikür'dür.

Che, Lanima col corpo morta fanno

Diğer ikisi, sarık ve büyücülerin modası geçmiş külahlarını taşıyorlar: bunlar arap filozofları, İbn-i Sina ve İbn-i Rüşd'dür.

Nankörlük anıtı! Dominiken ekolü, her şeyini, araplara borçludur. Onlar olmaksızın Aristo'yu asla bilemeyeceklerdi. 12. yüzyılda hasıl olan ve birtakım üniversitelerin kurulması neticesini doğuran büyük düşünce hareketi, Aristo'nun eserleriyle birlikte, Elen (Yunan) dünyası hazinelerini Orta Çağa açan, Kurtubalı üstadlar tarafından, ince eleyip sık dokunmadan da olsa, uyandırılmış bir bilgi dalgasının sonucunda ortaya çıktı. Mediciler zamanındaki düşünce rönesansı, İstanbul'un düşüşünden sonra Bizanslılar tarafından getirilmiş, Eflatun'un Grek metinlerinden çıktığı gibi, 13. yüzyıldaki Aristo'nun latin tercümelerinin sebeb olduğu sarsıntı sonucunda doğdu.

Böylece, nihayet, antikitenin güzel günlerinde insan zekâsı tarafından ortaya konmuş bilgiler yekûnu, toparlanıp düzenlendi. Bu hazine, Acem'den Kahire ve Bağdat medreselerine, sonra, oradan 11.

asra doğru kıyısı bucağı bulunmayan Endülüs arapları parlak bilimsel çalışma ocaklarına geçti.

Dünyada, İbn-i Sina ve İbn-i Rüşd'ün zafer ve ününü dengeleyecek hiç bir şey yoktur. İslâm'la düellosunda, Kilise, ancak onun silâhlarını aşırmaktan başka bir imkân ve kaynağa sahip olmadı. Böylelikledir ki, bu büyük yüzyılda, hayran olduğumuz yenilenmiş canlanma, zekâları büyüleyen olağanüstü hamle, bir Alexandre de Hales, bir Saint Bonaventure, bir Albert le Grand, bir Saint Thomas'ın isimlerine rasladığımız bu muhteşem diriliş doğdu. İtiraf etmek lâzımdır ki, onlarla İbn-i Rüşd'ün dehası olmasaydı bu büyük adamlardan hiç birinin bilemeyeceği üstadlar üstadıyla, onlar arasında, köprüyü arap bilimi kurdu. Artık, bundan böyle şüphe götürmez bir şekilde ortaya çıkan Orta çağın Roma'ya az şeyi, Doğuya herşeyi borçlu olduğu fikrini tartışmaya dönme, boşuna, faydasız bir çaba olur. Babalarımız, romantikler bu konuda aldanmadılar. Bilginlerin ve eski medeniyet uzmanlarının bilimle tesbit ettiklerini hisleriyle anladılar. Kiliselerimiz, çan kulelerini Küçük Asya'ya (Anadolu'ya), kemerlerini, yollarını, kubbelerini İran'a, camlarını, halılarını, sütunlarını, kumaşlarını, dekorlarını, Acem çinicilik ve süsleme sanatına borçludurlar. Bitmez tükenmez peri masallarını, harikalar dünyasını, kabartmalar ve armalarda görülen hayali, aslına göre şekil değiştirmiş varlıkları, aslan başlı kartallar ve benzerlerini, yarı kuş, yarı yer hayvanı hilkatin bütün varlıklarına kanat veren ve dağılmış şekillerden yeni bütünler türeten tabiatüstü arıoğullarını havaya saçan, kimi zaman canavar, kimi zaman me-

lek şeklinde görünen uçan yaratığı keşf ve ibda eden Acem dünyasıdır. Kerrûbiyun melekleri, yahut başı insan vücudu at masal varlığı (Centaure), üç çift kanatlı göksel arş melekleri ordusu, bütün bu Kitab-ı Mukaddes mitolojisi, yüzyıllardanberi Kaldeliler'den kalma hayallerdir. Fantezi olarak, büyülü uçuş, hayali mavi kuş, arabesk, irreel, hep Acemden kaynaklanıyor. Bu büyücüler halkı, dünyaya, karşılıksız olanı ve fayda beklenmeyeni, gözler şölenini, saf sanatı armağan etti. Bütün bunlar, en değerli şekiller altında dokuma, fildişi çekmece, mücevherat olarak bize geliyordu. Avrupa'nın o kadar aç ve susuz olduğu mucizelerden gelme, Azizlerin vücut kalıntıları, şehitlerin kemikleri, ipek müzelerinin en güzelleri Sens ve Auxerre'dekiler gibi, kilisemizin hazinelerini teşkil eden, şatafatlı kumaştan yapılmış, kefenlere bürülü olarak geliyorlardı. Resimlerin ve şekillerin şaşırtıcı hac yolculuğu! Puy yahut Tournus gibi bir kilisede bulunduğundan, nasıl bir harika veya mucize ile bir Semerkand'ın anıtının Velay dağı üzerine, yahut Bourgogne vadisine nakledildiğini sorar insan kendi kendine: bu dev yapıların havadan bir araçla taşınmış olması, ya da halkın gerçek olduğuna inanarak söylediği gibi, kiliselerin melekler tarafından getirilmiş olması gerekir.

Yüzyıllar boyunca, Hristiyanlık, gözlerini Doğu'ya dikmiş olarak yaşadı ve Arz-ı Mukaddes'in kurtuluşu için iki yüz yıldan beri kendini sürekli bir saldırıya hasretti. Şimdi ise haçlılar çağı bitti; sonuncusu, Kartaca sahillerine Kral Louis'nin yaptığı seferle can çekişti ve 20 yıl sonra D'Acre Saint

Jean'ın düşüşü ile Suriye'de son izini de yitirdi. Artık batış mukadderdi. Haçlı Seferleri, uzun zaman, bir hülya, nostalji güçlerini kımıldatan bir çağrı oldu. O, artık düşler ülkesinden çıkamayacaktı. Fakat, bu uzun gidiş gelişler esnasında, iki dünya birbirini tanımayı öğrendi. Medeniyetler, ordularınca, birbirine karıldılar. Bu uzak dünyalardan bahseden bir çok gerçek ya da uydurma hikâye, halkın ağzında dolaşmaya başladı: Dorée efsanesi bu hikâyeleri taşırıp köpürttü; Saint Eustache'ın hikâyesi, Saint Christophe'unkiler, Thais'inki, Efes'in Yedi Uyurları'nınki, Barlaam ve Josaphat hikâyeleri Doğu masallarıdır. Saint Graal efsanesi, Joseph d'Arimathie'nin hâtırasından kaynaklanır. Huon de Bordeaux romanı şafak veya fecir dehası Obéron'un şaşkınlık verici parlak fantasmagorisidir. Saint Brandan Odyssée'si, denizci Sindbad'ın Maceralarının değiştirilmiş bir şekli, bir İrlanda versiyonundan başka bir şey değildir. Dante, bütün bu doğu nakillerini çok iyi biliyordu. Gençliğinde, tutkunu olduğu troubadourlar ekolünün nefis lirizminin yansıdığı aşk şiirleri, arap şiirinin taklitleridir. Kadının bu mistik bir şekilde yüceltilişine, Almanya, güçlükle lâyık olduğu yeri verdi. Gerçekte, öyle görülüyor ki, aşkın bu ince kavranışı, mutluluğun reddinin, son istek, en üstün aşamada bir afrodiziyak sızısı olduğu, küskünler topluluğu içinden başka bir yerde doğmamıştır. Aynı üstadlardır ki, ilk erotik kelimeleri, bazı filozofik düşünceleri çekici kılmaya mahsus bir imajlar sistemi gibi kullandılar. Onlar, güzelliğin bütün sihrini en soyut gerçekleri süslemek ve peçelemekte kullanılan allegorik edebiyatın baştan çıkarıcılığının görüldüğü bu resimli dil

modasını icat ettiler. Vita Nuova'dan başlayarak, genç Floransalı bu Arabistan parfümleriyle çoktan mest olmuş görünüyor. O, Convivio'da Gazzali ve Farabi'ninkileri zikredeceği gibi, bir astronomi detayı üzerine Al-Faragan'ın görüşünü belirtiyor. O, dostunun ölüm tarihi ve saatini tesbit etmek için yeni ve mükemmel rakamlara karşılık görülen Suriye ve Arap takvimine başvurdu. Aşk, ona rüyada göründü ve latince olarak şu muammalı cümleyi söyledi: «ben, dairenin, bütün noktalarından aynı uzaklıkta olan merkeziyim, fakat zavallı çocuk sen nesin?» Bu daire ve merkez ilişkisi, her şeyin ülûhiyetten çıktığı görüşü için kullanılan bir İbn-i Rüşd ifadesidir.

İlâhi Komedi, açıldığı zaman, herşeyden önce, Âraf'da, kahramanlar topluluğu içinde, şairin mahkûm etmeye kıyamadığı, hristiyanları Filistin'den söküp atan ve onları onca yere vuran büyük emir Selahaddin'e rastlamak çok şaşırtıcıdır: Jül Sezar'ın yanında Selâhaddin! Daha ötede, bilgeler topluluğunda, Batlamyus, Öklit ve Hipokrat'ın yanında, İbn-i Sina ve Büyük Külliyat'ı ortaya koyan İbn-i Rüşd.

Averrois, che'l gran comento feo

Antikite üstadlarıyla «herşeyi bilenlerin üstadı, ruhun prensi» Aristo'ya iki adım mesafeyle yürüyen bu iki imansız! Thomistler bizi bu kadar bağışlayıcılığa, hoşgörüye hazırlamışlardı!

Daha ötede, 8. şarkıda, şair, Styx'i geçip Dip-Cehennem'e, yani bir çeşit kanallar ve boşluklarla

çevrili Cehennem ırmağı sularına, Dis'ler şehrine varıyor. O, uzakta, gölgede fener ışıkları gibi yanan işaretler, ateşler görüyor. Ve sonra Plégias'ın kayığıyla yaklaşırken ruhu boğan bataklıklar arasında, aşağıda «yas içinde kıvranan ruhlarla dolu» şehrin duvarlarını farkediyor.

«Üstad, diyor şair, kılavuzuna, ben burada onların camilerinin minarelerini görüyorum: fırından çıkan demir çubukları gibi kızarmışlar.»

... Maestro, giá le sue meschite
Lá entro certe ne la valle cerno.
Vermigli come se dit fouco uscite.

Şaşırtıcı manzara, Lucifer'in başşehri, Şam'ın, yahut Kahire'nin siluetini sunuyor. Dante'nin Muhammed ve Ali'nin çekdikleri üzerine pek kısa yazdığı, çoğunlukla dikkat çekti. O, onları, iki kelimeyle, hristiyanlıktan sapmışlar arasında gösteriyor. En küçük muhalifler için bile o amansızdır. Ve nihayet, Cennet'i doldururken, Ortodoks bilginler topluluğu içinde, Saint Isidore ve Béde-le-Vénérable'ın yanında Fuar sokağı ekollerinde, sıkıcı bilgiler, kıyasların sahibi gibi görünen, Siger Brabant'ın ebedî ışığına rastlamak ne şaşırtıcıdır.

Sillogiazzo invidiosi veri

Roma Mahkemesinde, Orvieto'da hırsı sebebiyle işkenceyle öldürülen İbn-i Rüştçü büyük filozof, Siger de Brabant'a, kendisini mahkûm eden can düşmanı Saint Thomas hayran gösterilmiş.

A ghiado il fé morire a gran dolore,
Nella corte di Roma, ad Orbivieto.

İşte, eleştiriyi uyandırması gereken ve ilâhi şiirin kaynaklarını Doğu'da aramaya çağıran dikkat çekici çizgiler.

-V-

Daha önce, son yüzyılın ortasında, Labitte tarafından bir şüphe olarak ortaya konan gerçek, Blochet tarafından kırk yıl önce gürültülü bir muhtıra içinde ortaya kondu. Tez, yirmi yıl sonra 1919'da, bütün şüpheleri ortadan kaldırarak çok sayıda kanıtlarla, araplaşmış ispanyol bilgin Don Asin Palacios tarafından unutulmaz eserinde, yeniden ileri sürüldü. Bir oryantalist olma mutluluğuna ermiş değilim, ama yazarın açımlama ve ispatlamasının çok parlak olduğunu söyleyebilirim. Eser, Dante literatürünün en önemli eseri, şairin bilgisi konusunda da ileri bir adım attırmakta yegâne olan eserdir. Don Asin'in tezi inkâr edildi, fakat asla reddedilemedi.

Kur'an'ın bir ayetinde, Muhammed'in sırlı gece yolculuğuna işaret ediliyor. Muhtemeldir ki, bu yolculuk, bir vecd, kendinden geçme halinde vuku bulmuş olsun. Peygamberin bu durumu biliniyor; bu yüceliş esnasında, bir gece içinde, Mekke'den Kudüs'e yolculuk yapıyor, sonra öteki dünya geziliyor, daha sonra hiç bir şey olmamış gibi, Mekke'deki evde bulunuluyor. Bu olağandışı yolculuk, birbirinden kesinlikle ayrı iki grupta toplanan bir yığın

lejandın doğmasına sebeb oldu. Biri İsra gece yolculuğudur, diğeri Miraç, Muhammed'in göğe yükselişidir. Sonradan bu iki grup bir tek lejand oluşturdu. Biri ve diğerinin öz bakımından, İsa'nın Âraf'a inişi ve Saint Paul'ün kendinden geçişi gibi Yeni Ahid nakilleriyle aynı olduğu açıktır. Fakat arap tahayyülü, yahudininkinden çok daha zengindir. Peygamberin bu gecesinden Binbir Gece'ye kadar gidecektir.

Kudüs, hem yahudiler, hem hıristiyanlar, hem müslümanlar için kutlu bir yerdir. İbrahim tepesi üzerinde, dünyayı paylaşan üç büyük din ailesi doğdu. Süleyman Mabedi'nin yapıldığı alanda, bugün ilâhi Ömer Camii mavi göğe yükseliyor. Mabedin duvarlarından kalan sonuncusu, yahudilerin durmamacasına gözyaşı döktüğü duvar, Peygamberin miracı esnasında melek Cebrail'in Burak'ı bağladığı duvardır, ki sadık müslümanların gözünde dindar Yakup evlâtlarınınkinden daha az kutlu değildir.

Jéricho kapısı yakınında, şehir halkının çöplük gibi kullandığı boş bir alan uzanırdı. Aynı zamanda idamlar burada yapılırdı. Bu meş'um yer, Cehennem adını taşırdı. Bütün Dante yorumcuları, cehennem yolculuğunu başlangıç noktasını Kudüs civarına koymakta anlaşmışlardır. Herkes biliyor ki, dünya, ekvator tarafından iki eşit parçaya ayrılmış, kabuğunun ancak yarısı kalmış bir portakal gibi hareketsiz bir küredir: bu kubbenin tepe noktası Kudüs'tür. Ve onun tam altı cehennem çukuruna açılır. Tam aksi yönde, alt yarı küreyi işgal eden okyanusun ortasında, cehennem deliklerinin kabartma

ve konu şeklinde gözüktüğü Âraf Dağı yükselir.

Cehennem Hayır'dır. Bundan Âraf'ın Evet olduğu mânası çıkar.

Bu cehennem, Lucifer'in ikametgâhı, uçurum kuyularının bulunduğu, daralarak dibe kadar giden, yedi daireye bölünmüş, anfiteatr şeklinde, teknemsi geniş bir çukurdur. Bu, bir Roma arenası basamakları gibi, bir sirk alanı gibi, dairevidir. Yeraltında olması ve büyük nisbetlerde bulunmasından dolayı daha korkunçtur: Üst katında yirmi dört bin daire var. Kayravan Çölü'nün ortasında, dev El-Cem anfiteatre'nın harabelerini gören bir insan, göçebe çobanın, kervan sürücülerinin Roma gücü tarafından oyunlarına ve eğlencelerine tahsis edilmiş bu muazzam yapıları görünce şaşırmasından hayrete düşmeyecektir. İşkenceler, ezalar için bu ne ihtişam! Bunca zalimane kasaplık için bu ne kadar düzen ve haşmet! Bugün bile bu abideler insanı dehşetle ürpertiyor. Allah'ın atlıları olan sade kişilerin, ölümü, seyirlik bir manzara ve bir yönetim aracı gibi kullanan İmparatorluktan bu esrarlı fikirleri almış olmaları ne şaşırtıcıdır. Garip şey! Roma arena basamakları, ondan çok uzak iki fikre örneklik etmiş olsun! Alaylar teşkil eden Germen ücretli askerleri, ondan Walhalla'larını çıkardılar. Arapsa, Cehennemi'ni ondan yaptı.

Dante'nin Cehennem'i, planıyla ve görünüşüyle, kendisinden yirmi yıl önce doğmuş olan, Mekke İlhamları ve Gece Yolculuğu adlı eserinde Muhammed'in miracıyla ilgili nakiller zikreden Mursiyeli mistik şair İbn-i Arabî'ninkinden kopye edilmiştir. Aynı tasvir Ebul-Âla'nın Risalesi'nde de mevcuttur.

Niçin, bu inşâ Virgile'de yoktur? O ki her gün arenaları gören bir Romalıydı. Roma'nın abideleri önünde hayran kalmak için gayri medenîler mi gerekti? İşte arap nakillerinde ve folkloründe klasik hale gelen anlatım, ancak eski cehennemlerde görülen dramatik çizimiyle, suçlar ve eziyetler sıralamasıyla, tasnifiyle, onları gözönünde canlandırışıyla bir fikir veriyor. Hepsi bundan ibaret değil. Eski cehennemlerde, gerek hristiyanların, gerek putperestlerin cehennemlerinde gözükmeyen iki temel fikir, müslümanlarınkinde gün ışığına çıkıyor. Âraf, Cehennem'in dışında düşünülüyor. Istırap çekilmeyen, sevinç duyulmayan bu yerin cahili değil midir eski hristiyan teolojisi? Burası, ölüler ülkesinin kıyısı, kenarıdır. Araplar ona El-Âraf derler. Öte taraftan, bizim ahiret mahkemesinde, iyiler ve fenalar, yaramaz keçiler ve uysal koyunlar diye bir kesin ayrım görülür. Hiçbir ara yer, hiçbir geçiş hali, ruhun arındığı bekleme yeri yoktur. Ârafı tahayyül eden müslüman düşünürleriydi ve onu katoliklik, onların şiirinden çıkardı. Bu görüşün sorumluluğunu, Don Asin Palacios'a bırakıyorum. Teolojide üstad olan odur, ben değil.

Yeniden Cehenneme dönelim. Dante'de daima soldan dönülerek basamak basamak inilir oraya. *Sede a dexteris meis*, Mezmur cümlesinin zıddına olarak, müslümanlar, cehennemde sağ yön yoktur derler. Kötülüğe uğursuz soldan ilerlenir. Nihayet, bu cehennemde, eski cehennemlerdeki azaplardan hiç birisi eksik değil; korkunç bir mutfak, insanların pişirildiği büyük bir kebabçı dükkânı gibi. Şairin, bize tasvir ettiği bütün azapların düşünülüşü-

nü kendisine atfetmek mümkün olsaydı, Dante'nin beyni bir hayli değişik bir verimlilik gösteriyor derdik. Fakat, onun beyni, Arap muhayyilesi verimliliğiyle ilerliyor: 5. şarkının *bufera infernal*'i, günahkârları sürükleyen boralar ve kasırgalar, «Allah'ın suçluları kamçıladığı siyah karanlık rüzgârlar», müslüman hikâyelerinde de bulunur; kan ırmakları, çamur bataklıkları, buzdan ve ateşten yağmur, sapıkları tepesinden delen kurşundan dolu, fahişe Thais'in içinde yıkandığı dışkı, sidik çukuru bulunur orda. Onun her yerinde, *contrapasso* sistemi, herkesi işlediği günahla cezalandıran bu kısas kanunu geçerlidir. Orada ateşten daha şiddetli soğuk zahmeti, zemherir, mutlak sıfır, katılaşmanın son derecesini gösteren bir donma, bir buz dünyası, alabildiğince donan, buzlaşan bir dünya fikri bulunur. Çünkü ateşte hâlâ bir hayat unsuru, işareti vardır. Fakat soğukluk, ölüm, hiçlik ve umutsuzluktur.

Teferruata gitmek gerekir mi? Dante, *Dis Sitesi*'ne girdiğinde, geniş bir alanı, ateş tepeleri ve direkleriyle birbirinden ayrılmış, alev almış yataklar olan mezarların bulunduğu bir kabristanı görüyor. Bütün kapaklar açık ve her yandan iniltiler yükseliyor. Muhammed de, binlerce mezar taşının, yanan bir şehri canlandırdığı, bir alev okyanusunu görmüştü Miracında. İslâmda, faizciler, Dante'nin tiranları gibi bir kan gölüne batmış, kıyıya çıkmaya çalışıyorlar, ama canavarlar (ya da şeytanlar) onları okla ya da yanan taşlarla avlamaya çalışıyorlar. Cehennemin 8. dairesinde kalpazanlar, tırnaklarıyla onları kemiren cüzzamlı derilerinin bağladığı kabukları temizlemeye uğraşıyorlar. Kalkan ka-

buklar, balık pulları gibi, etraflarında uçuşuyor. Müslüman Cehenneminde bu şekilde kaşınıp duranlar, iftiracılardır.

Malebolge'nin dört çukurunda, şair, başları omuzlarına tersinden yapışık ve yüzleri sırtlarında, öyle ki gözyaşları kaba etlerine doğru akar durumda, geri geri yürüyen bir cehennemlikler grubu farkediyor.

... Si che'l pianto degli occhi
Le natiche bagnava per lo fesso

Bu, gelecek hakkında haber vermeye kalkıştıkları için sadece arkaya bakabilmeye ve yengeç gibi yürümeye mahkûm edilen Tiresias gibi kâhinlerin cezasıdır. İyice Dante'ye mahsus bir tahayyül, fakat tamamen değil. Bir Kur'ân âyeti, bu cezayı, kendilerine gelen hakikati kabul etmeyen yahudilere uyguluyor: «Aynı zamanda, onların ağızlarını buracağız ve onları arka yüzlerine döndüreceğiz». Bu tehdit, eski İspanya müslüman vaizlerinin de, öteki dünya ve haşre dair vaazlarında sık sık hatırlatmaktan geri durmadıkları bir cezaydı. Her yerde ortak olan bir ceza.

Cehennem'de meşhur bir sayfa var. Bu Bertrand de Born'un portresidir. «Yas dolu arkadaşlarının yığını içinde yürüyen başsız bir vücud gördüm (onu hâlâ görüyorum); o kesik başını saçlarından asılı bir fener gibi sallanır durumda elinde tutuyordu. Ve baş bize bakıyor ve inliyordu: ah, ah! Kafanın bu parçası, iki parça olan tümü için bir fener görevini yapıyordu. Bu nasıl oluyordu? Bunu ancak her şe-

ye gücü yeten bilir.

«Köprünün ucuna gelince, kuruyup kısalmış kişi, bize şu sözleri söylemek için bütün gücüyle kafasını havaya kaldırdı: Bana iyi bak, ne kadar ıstırap çekiyorum. Sen ki, ölüler dünyasını canlı olarak geziyorsun: benden daha bedbaht bir cehennemlik gördün mü?»

«Ve yukarda hikâyemi anlatman için, bil ki, ben Bertrand de Born'um, kötü öğütlerimle genç kıralı mahvedenim ben.»

Kolun ucunda konuşan bir baş; işte vahşet ve kabalık çizgilerinden biri, iki defa icat edilemeyecek görüntülerden biri! Kim bir edebî alıntının burda sözkonusu olduğuna inanır? Ama bu böyle. Müslümanların *Ahiret Günü*'nde okunur: «O gün mağdur, maktul, Tanrı önüne katilini sürükleyerek getirecek ve akan kanını damarlarından saça saça, saçları ucunda sallanan kendi öz başını elinde taşıyacak.» Ve bu bahtsız, Tanrı'ya diyecek: «Tanrım, ona sor, beni niçin öldürdü?» İşte Dante'nin tablosunu yaparken kullandığı çizgiler.

Âraf'ın yamaçlarında, Dante, rüyasında, acuze, kekeme, şaşı, ayakları burulu ve bükük, kol ve kanatları kırık dökük, fakat sararmış yüzünde hâla aşkın renklerinden düzgünler sürülü olduğu görülen, bir kadını fark ediyor. Bu canavar, ona Siren'in şarkısını fısıldıyor: «Denizin ortasında denizcileri çağıran benim. Ulysee'i yolundan çeviren benim. O, beni dinlemekten o kadar zevk almıştı ki! Benimle içli dışlı olan, artık, beni bir daha terkedemez. Ben onu, öylesine okşamasını bilirim». Büyücü kadın böyle şarkı söylüyordu. Fakat bir anda, tabiatüstü

bir kadın gözüküyor. Acûzenin giysisini yırtıyor. Acûzeden, uykuda olan insanı bile uyandırıp sıçratabilecek, pis bir koku ortalığa yayılıyor. Muhammed de, yaşıyla bağdaşmayan muhteşem süsler takınmış bir kadın gördü. Yaltaklanmalar, işvelerle insanı baştan çıkarmaya çalışıyordu. Cebrail ona, Virgile'in Dante'ye yaptığı gibi, onu açıkladı: Bu kadın dünyanın sahte görünüşlerinin simgesidir.

Muhammed ve Dante, Cennet'e girmeden önce, üç defa yıkanarak arınırlar. Nefaset bahçesinin gölgelikleri altında Ebul-âla'nın yolcusu, Tanrı'nın kendisine gönderdiği bir genç kıza raslar. O onunla ilâhî çimenliklerde gezinir ve ona çok tatlı şarkılar söyler, şair İmrulkays'ın sevgilisi için yazdığı şiirleri okur. Ve o anda ırmağın kıyısında yolcunun sevgilisi, göksel ihtişamlarının her türlü güzelliği, gölgede bıraktığı bir huriler topluluğu içinde görünür. Purgatoire (Âraf)'ın sonundaki, yüce sevgi hayalinin nereden geldiğini kim bilecek? İslâm nakli olarak yazılanlar için göğün tasviri, Dante'nin Cennet'ini ölümsüz kılan ışık, ahenk, ruhanilikle aynı karakteri gösterir. Vizyonlar ve epizotlar, hemen hemen tıpa tıptır. Aynı basamaklar yükselir göklerin en yukarısına. Dante oraya, insanın elini ateşten çektiği an kadar kısa bir süre içinde, erişti. Muhammed de, göz açıp kapanıncaya kadar bir zaman içinde oraya yükselmişti. Muhammed gibi Dante de, Adem'e rastlar, ona Dünya Cennetinde hangi dili konuştuğunu sorar. Göğün 8. kat eşiğinde, Saint Pierre, Dante'yi sorguya çeker. Onu, iman ve dinî faziletler konusunda bir amentü ve ilmihal sınavından geçirir. Bazı İslâmî cennet anlatımlarında da,

girişte, bunun gibi bir sorgulama bulunur. Jüpiter Göğü'nde, Dante sayısız ışıktan (ki bunlar ruhlardır) oluşmuş kocaman bir kartalın uçtuğunu görür. Muhammed, ilahiler şakırken kanat çırpan horoz şeklinde dev bir melek gördü. Muhammed gibi Dante de, çok şiddetli ve yoğun bir halin yaşardığı yere, muhtevası, ışık ve ihtişam olan bir *crescendo*'ya yükseldiğini hisseder. Aynı şekilde Empyrée'in eşiğinde Saint Bernard, yolcuyu ebedi ışığa götürmek için Beatrice'i bırakır. Tıpkı müslüman göğünün son katında Cebrail'in silindiği ve Peygamber'in ışıklı bir taht üzerinde Allah'la karşı karşıya kaldığı yere yükselmesi gibi. Her ikisi de, ilâhî ışığa daldıkça, kendilerini kaplayan sevinci, gördükleri aşkın şeylerin izlenimini anlatmakta ifadelerin aciz kaldığını giderek artan bir şekilde belirtirler.

Bu yakınlıklar ve benzerlikler çoğaltılabilir. Dante'nin şiirinin bütün mimarisi, Cehennem dairesinin yapısından Âraf Dağı'na, cennetlik ruhların yaşadığı gökler ve dairevi gök katlarına, üç dünyanın birbirine denk düşen bütün bölümlerine (Cehennem'in dokuz dairesi, Âraf'ın dokuz basamağı ve dokuz cennet göğü, hepsini çevreleyen onuncu gök Empyrée yahut Tanrı huzuruna) kadar, bütün bu sistem, bu düzen, bu dünyalar hiyerarşisi, daha önceden bütünüyle İslâm şair ve mistiklerinde bulunur. Bu dev yapı, asla Dante'ye mahsus değildir. O, her şeyi hazır buldu.

- VI -

Böyle bir ekspozenin Dante'nin değerini düşürdüğünü sanmıyorum. Bir sanat eserinde, şair, malzemesinden yararlandığı brüt yahut önceden işlenmiş unsurlardan soyutlandığı zaman veya ayrıca ele alındığında neyin ona ait olduğu ve neyin eklendiği anlaşılır. Şairin oturduğu tahtın ayaklarının hangi mermerden ve hangi fildişinden yapıldığını araştırıyorsak, Haşmetli'yi tahtından indiririz diye korkmayalım.

Bir çok italyan için, bu tür bir hareket, kutsallığa bir saldırıdır. Asin Palacios'un kitabı, onların gözünde bir büyüğe karşı işlenmiş bir cinayet teşkil eder. Ona karşı tam bir sükût konusunda elbirliği yapıldı. Dante'nin klasik kaynakların dışındaki kaynaklardan yararlanması, onursuzluk mudur? Bana göre, bu onu daha büyük yapar. Geriye, bu müslüman temlerin, O'na, hangi daracık yollardan ve patikalardan ulaştığını açıklamak kalıyor. Bugün biz eski dünya kardeşliğini boş bir düşünce gibi kabul ediyoruz. Bugün sınırlar birbirinden kopmuştur. Milliyetler çelikten sınırlarla birbirinden ayrılmaktadırlar. Uçaklar, ancak, saldırı, propaganda için kullanılan dalgalar, çarpışan, savaşan ordular, havada birbirlerini tanımayıp inkâr ederler. Gök, adeta yasak bölgelerle, duvarlarla bölünmüştür ülkeler arasında. Eski dünya, sonsuzca daha yumuşak, daha çok ilişkiye açıktı. O, her anlamda onu kateden yollar ve izlerle doluydu. Çölde haberler öyle bir hızla yayılıyordu ki! Kervan sürücülerinin cebinden düşen altınlar, teşbih taneleri, adeta masallardaki yolları işaretleyen çakıl taşları gibi

şurada burada serpili görünürken, İsfahan'ın ticaret mallarını Tiflis'ten Baltık kıyılarına kadar götüren yollar yapılmıştı. Acemler oraya, amber aramaya gidiyorlardı. Diğer yol Güneyden, İstanbul ticaret merkezleri (Echelles du Levant)nden geçiyor, Sicilya yahut İspanya yoluyla Akdeniz turunu tamamlıyordu. Hristiyanlık dünyasını İslâm dünyasına bağlayan, bu iki yoldu.

Palermo, Altın Kulak içinde, portakal ağaçlarının ortasında, bugün bile nefis konaklarla, hafif Endülüs şatolarıyla bezeli, güzel bir Endülüs şehridir: Orda Suab hanedanından büyük Sezar'ı ve iyi Frederic II. zenci yeniçerilerinin, yahudi doktorlarının, saz şairlerinin, arap bilginlerinin, esirlerinin ve hareminin ortasında ihtişamla parlıyor. Fakat buna rağmen, Toledo'nun ihtişamı, Kurtuba'nın sihri yanında, Sicilya neydi ki? Kurtuba'da şöhreti dünyaya ışık saçan bilgeler, bilginler yaşıyordu. Kurtuba ise kâinatın incisiydi. 12. yüzyılın başında Kastilya Şansölyesi Arşevek Raymond'un bir tercüme kurulu vardı. Orda İslâmın matematik, tıp, fizik, felsefe, tabiat tarihi konusundaki en meşhur eserleri latinceye çeviriliyor, tüm hesapların anahtarı iki harika buluşu, cebir ve arap rakamları batıya sokuluyordu. «Fas'ta yahut Kahire'de meydana getirilen her hangi bir eser» diye yazıyordu Renan, «en kısa zamanda, Almanların önemli bir eserinin Ren'i aşacağı kadar bir gün içinde, Paris'te veya Kolonya'da biliniyor, tanınıyordu.» «Ortaçağın edebiyat tarihi,» diye ilâve ediyordu, «ancak, 13. ve 14. yüzyıl bilginlerinin okuduğu Arap eserlerinin listesi yapılınca tamam olur.» Bütün Ortaçağ atmosferi,

Doğudan ve Haçlılar Savaşı yoluyla beslendi: Dante, onu her yerde soluyordu. Bu sandal ağacı parfümü, bir arz-ı mukaddes hacısı, Kahire yahut Kurtuba'dan gelen bir tüccar, bir İspanya yahudisi, Frederic II sarayının bir şövalyesi tarafından getirilmişti. Edebiyatta ilk hocası, üstadı Brunetto Latini, 1260'a doğru, Alphonse Le Sage'in sarayında Guelf partisinin elçisi olarak bir kaç yıl geçirdi. O, dönüşte Hazine'sini ordan getirdi. Bu hazineyi, sonra Dante'ye verdi. Bu hazine, bir çekmece gibi, tüm Arabistan baharatı, koku ve havasıyla doluydu. Esasen şairin hangi yoldan bütün bunları öğrendiğinin ne önemi var? O, İslâm için olan umulmadık sempatisini bizden gizlemedi. Hiç bir şey, onun hayatının bazı anlarında Ebul'âla yahut İbni Arabî'nin bir metninin bir özetini gördüğü fikrini aklımızdan çıkaramaz. Stockholm Müzesinde zamanında hangi ceplerde dolaştığını bilmediğimiz iki bin Sasani sikkesinin bulunduğunu gördüğümüzde bunların Musul ya da Basra'dan geçerek geldiğinden şüphe edemeyiz.

Eğer Roma'yı (bilhassa Ortaçağ Roma'sını) tam mahalli ve saf yerli olanına indirgersek, bu küçücük bir şey olurdu. Roma doğaüstü bir ahlâk yaratışı, şaşılacak derecede büyük siyasî bir yapıdır. Fakat bu cihazların dışında, o, çok az şey keşfedip icad etti. Sanatı ise bir taklittir. Parlak yanından soyulunca asimile etme dehası ve sırrı ortaya çıkacaktır.

Dante, yüzyılların ve cihan yollarının dört yol ağzında, işte böyle dikilip duruyor: Eski dünyayla yeni dünya arasında, iki çağın raslaşması ya da kaynaşmasında. Grek iksiriyle derin Asya ve Zer-

düşt mistiğinin, tabiatüstünün, Kalde ve Pers peri masallarıyla karıştığını, Doğu ve Batının birleştiğini söyleyip bu perspektife eklemek acaba onu küçültür mü?

İnsanlık, bütününü ve nüanslarını ancak Tanrı'nın bileceği, karmaşık bir şeydir. Sahibi eserini tanır; onu basit ya da çeşitli yapar. Biz onu önyargılarımız, yahut hoşgörüsüzlüğümüzle bozmayalım. Bu uyumun soyluluğunu cehaletimizle tahrip etmeyelim. Sırf çan kulesi esprisinden yana olmayalım. Bir müslüman camiinin mihrabının, bir hristiyan kilisesinin kapı kemerinin sönük bir hatırası olduğunu bilmeyi ne kadar çok isterdim. Sofilik hikmetlerinin, çöldeki pederler misalinde olduğu gibi, hristiyan çileciliğinin gelişmesine bir şeyler borçlu olduğunu bilmek hoşuma giderdi. Bana göre belki de Avrupa'nın en güzel abidesi, Kurtuba katedralidir. Hiç bir şey, bir zafer şarkısı gibi; bir mürabitin camii gölgeleri ve sütunları yanında ışıldayan ufak Gil de Sloé kilisesinin, ansızın ortaya çıktığı büyülü hurma kemerleri altında dolaşma mutluluğuyla eşit olamaz. İslâm ve Hristiyan dünyasının uzlaşması, evlenmesi! Cennetin zaferi! Bu zafer, bana, korolarla söylenen Senfoninin son allegrosundaki neşe dolu imn (ilahi) gibi gelir. Bu, Dante'nin, hristiyanlıkla doğu manzarasını birleştirmesinin ve ilâhî şiirinde, Kurtuba Medresesi imamının Aristo şerhini, Arap hikâyecinin masalını, haçlı hikâyelerini, halifelerin hazinesini ve Kudüs ile Antakya'nın kutsal destanını bir araya getirmesinin zaferidir.

RİMBAUD VE İSLÂM

Bütün küçümsemelerine rağmen, batılıların, bugüne gelmelerinde, İslâm'ın büyük payı, incelendikçe iyice ortaya çıkmakta ve belgelenmektedir. Pozitif bilimlerde, Rönesans'ın, Endülüs yoluyla temel ilke ve bilgileri, kaynakları İslâm'dan aldığı, bugün sayısız incelemeyle açıkça saptanmış bulunmakta. Bir çok batılı bilgin, bu hakikati tesbit ve itiraf etmiş bulunuyor.

Bilim ve teknolojide İslâm Medeniyetinin Modern Batı Medeniyetine etkisi, az çok ortaya konmuşsa da, sanat ve edebiyatta, Batı'nın Medeniyetimizden etkilenmesi, henüz bakir bir inceleme sahası olarak durmaktadır. Araştırıcılar için bu alanda sayısız konu, olduğu gibi duruyor. Plastik sanatlarda, mimaride, musikide gerek İslâm Medeniyetinin ilk devirlerinin ve gerekse Osmanlı Döneminin etkileri gün geçtikçe ve araştırmalar ilerledikçe ortaya çıkmaktadır. Klasik müziğimizin klasik batı müziği üzerindeki etkileri, süsleme sanatlarındaki İslâm medeniyeti etkisi ve nihayet soyut, nonfigüratif resme İslâm sanatlarının etkisi hemen görülecek

kadar bellidir. Fakat edebiyatta olan etki, her nedense, gözlerden kaçmıştır. Oysa, tüm batı edebiyatı ve gelişimine bir bakarsak, onda, klasik edebiyatımızın tesirlerini sezinlememek imkânsızdır. İslâm Âlemince, felsefe, bilimler ve edebiyat alanında yeni araştırıcılar yetiştirilip bu etkilerin derinlemesine incelenmesi, belgelerinin bulunması, aradaki bağlantıların açığa çıkarılması, hem medeniyetimizin genişliğinin ve etkisinin zannımızdan çok fazla olduğunu, Batının kendine has doğurganlığının sanıldığından daha sınırlı kaldığını aydınlığa kavuşturacak, hem de medeniyetimizin yeniden dirilişinde önümüze çıkacak engelleri aşmak için bir takım ipuçları elde edilmesi imkânını verecektir.

İslâm'dan etkilenen, sadece bilim ve sanatlar değil, bizzat Batı'nın yetiştirdiği ve Batıyı Batı yapan, dehânın kendisinde parladığı büyük insanlardır da. Sırf eserlerden yararlanmaktan öte, kişiliklerini kurmada da ona başvurmak zorunluğunu hissetmişlerdir bu kişiler. Ancak batılılar, bu tesiri de ellerinden geldiğince küçük göstermeye çalışmışlardır. Oysa bundan önceki sayfalarda batılı bir yazara ait yazının da ortaya koyduğu gibi, Dante, Divina Comedia'yı yazarken İslâm kaynaklarından beslenmiştir. Dante'nin, Kur'an-ı Kerim'den, Muhyiddin-i Arabî'nin eserlerinden, Ebu ala El Mearri'nin Risalet-i Gufran adlı eserinden ve diğer İslâmi nakillerden sanılandan çok daha geniş çapta yararlandığı ve İslama büyük sempati duyduğu anlaşılmaktadır. Biz, buna dayanarak, bütün bu ilgiyle tezat teşkil eden ilâhi Komedi mısralarının, yani Peygamber Efendimiz ve Hz. Ali'ye bir kaç mısra

içinde saygısızlık edilmesinin, Dante'ye ait bir tavır olmaması gerektiğini, bunun, olsa olsa, metnin ustaca tahrif edilmesi suretiyle bağnaz papazlarca ilâve edilmiş bir sahteciliğin eseri olduğunu ileri sürmüştük.

Tüm Batı edebiyatı incelendikçe, kanaatimize göre, La Fontaine masallarının klasik doğu ve İslâm kaynaklarından alındığı, Romeo ve Jüliet'in Leyla ile Mecnun'dan esinlendiği ve daha nice akla gelmeyen etkilerin ortaya çıkacağı anlaşılmaktadır.

19. ve 20. yüzyıl'da ise, büyük şahsiyetlerin, eserlerinden önce kişiliklerinin oluşmasında İslâma açıldıkları gözlemlenmektedir. Goethe, bunun en parlak örneğidir, Onun İslâm'a ve Peygamber Efendimize büyük hayranlığı olmasaydı, acaba eseri Avrupa ölçüleri sınırını zorlayıp aşabilecek bir güce erer miydi? Aynı şekilde Bernard Shaw, meşhur paradokslu ifadesiyle, günümüzden geleceğe yalnız İslâmın, Peygamber Efendimizin ve kendisinin kalacağını ileri sürmüştür. İslâm, bu dehâlara, içinde hapsoldukları Hıristiyanlık dünyasının duvarlarını zorlama imkânını vermiştir. Bir nevi, İslâm, bu dehâlara bir sığınak görevini üstlenmiştir.

Bu dehâlardan biri de Rimbaud'dur. Rimbaud'nun İslamla ilişkisi, bazı eserlerde dolaylı dokunmalarla geçiştirilmiş bulunuyor. Rimbaud'nun İslâmla olan ilişkisi gerçekte henüz aydınlığa kavuşmamış, karanlıkta kalmış bir konudur. Konu, bize büyük inceleyicilerin çabalarıyla ortaya konacak bir tez gibi görünüyor. Biz, burada, bir çırpıda, Rimbaud'nun son döneminde İslâmla kaynaştığını ve büyük ihtimalle müslüman olarak öldüğünü gös-

teren bazı çizgileri sunmakla ilerdeki inceleyicilere yol açmayı denemiş oluyoruz.

✦

Rimbaud'yu, hep, şiirlerini yazdığı yılların ruhunu taşır olmaktan öte bir değişime uğramamış gibi düşünmek, oldukça yanıltıcı olacaktır. Şiirlerini çok genç yaşta yazmıştır Rimbaud. Daha sonra ise yazmayı çok seyrekleştirmiş ve denildiğine göre 28 yaşından sonra da hiç yazmamıştır. 37 yaşında öldüğüne ve son on yılına ait bir eseri bulunmadığına göre, gençlikten çıkıp olgun yaşa doğru gittiği yıllarda nasıl bir kişiliği olduğunu eserlerinden ortaya koymamız imkânsızdır. Rimbaud'yu, hep gençliğindeki gibi, maceraperest olarak gören ve hep öyle görmek isteyen batılılar, onu, Habeşistan'a, yine böyle bir maksatla, hatta silah ve esir ticareti yapmak maksadıyla gitmiş gibi göstermektedirler. Gençliğinde Hıristiyanlığa ve kurulu düzene başkaldıran Rimbaud'nun son döneminde nasıl bir ruh taşıdığına dair fazla bir şey söyleyememektedirler. Claudel'in Rimbaud ile ilgili olarak yazdığı bir makalede, onun, hayatında üç dönem geçirdiğini belirtmesi perdeyi bir parça aralamışsa da, hayatının son dönemi, bize kalırsa yine de karanlıkta kalmıştır. Claudel'e göre, Rimbaud, birinci döneminde, dehasıyla saf kötülüğün, şiddetin, kör vahşetin buyruğundadır. Şiiri de bunu göstermektedir. Sonra, bu mistik ruhlu şair, ikinci döneminde, bir görüm adamı (voyant) olmuştur. *Cehennemde Bir Mevsim*'in bazı sayfalarında bu yanı görülür. Patetik bir mizaç ve psikolojik açılımı taşımaktadır. Ro-

mantik nostaljiden çok daha değişik bir duyum dünyasına açılmıştır. «Gerçek hayat var değildir. Biz dünyada değiliz» diyen bir kişidir Rimbaud. Claudel'e göre bu, bir kaçış değil, «yeri ve yaşama formülü»nü, «cennet»i bulmak, «güneşin oğlu» demek olan ilk halimizi kazanmaktır. Bu dönemde kendine göre bir aydınlanmaya varmış bulunmaktadır şair. Üçüncü dönemi ise, Cehennemde Bir Mevsim dönemi olarak görülüyor Claudel tarafından. Ancak, bundan sonra da, hayatında dördüncü bir dönem vardır. Bundan sonra yazmadığı için ya da yazılanlar kaybolmuş bulunduğundan edebiyatçıları fazla ilgilendirmemiş olabilir Rimbaud'nun bu dönemi. Oysa olgunluk yaşına geçen ve asıl kişiliğini bulan Rimbaud, yaşasaydı, belki, çok daha büyük eserler verecekti. 37 yaşında ölümü, onun belki de on yıl süren son döneminde hazırlanan, oluşan kişiliğinin yemişini devşirmesine, büyük eser vermesine imkân bırakmamıştır. Kader, öyle anlaşılıyor ki, on yıl yaşantısını, sırf kendisine ait mahrem bir yaşantı kılmıştır.

✦

«Sarhoş Gemi» şiiriyle, aslında, büyük bir değişim geçireceği anlaşılmakta şairin. Bu değişim, batı ruhundan kopma arzusudur.

«Sarhoş Gemi» Şiirinde:

Bana ne tayfalardan, umurumda değildi
Pamuklar, buğdaylar, Felemenk ve İngiltere;
Bordamda gürültüler, patırtılar kesildi,
Sular aldı gitti beni can attığım yere...

Azgın boğalar gibi kayalara saldıran
Dalgalar, aylarca sürükledi durdu beni,
Beklemedim Meryem'in nurlu topuklarından
Kudurmuş denizlerin imâna gelmesini.

Titredim uzaklardan gelince iniltisi
Azgın behamodların, korkunç maelstromların
Ama ben o mavi dünyaların serserisi,
Özledim eski hisarlarını Avrupanın.

Yıldız yıldız adalar, kıtalar gördüm,
Coşkun göklerinde gez gezebildiğin kadar serbest.
O sonsuz gecelerde mi saklanmış uyursun
Milyonlarla altın kuş, sen ey gelecek kudret!

Yeter yeter ağladıklarım, artık doymuşum,
Fecre, aya, güneşe hepsi acı, boş, dipsiz.
Aşkın acılığı dolmuş içime, sarhoşum;
Yarılsın artık bu tekne, alsın beni deniz.

Ben sizinle sarmaş dolaş olmuşum dalgalar;
Pamuk yüklü gemilerin ardında gezemem.
Doyurmaz artık beni, bayraklar, bandıralar,
Mahkûm gemilerinin sularında yüzemem. *

diyen şair, artık alıştığı Batı hayatının ötesinde bir hayatı aradığını açıkça söylemektedir. *Cehennemde Bir Mevsim* onun batı yaşantısını toptan reddeden bir manifestosu gibidir. Anlaşılmaktadır ki, belli bir yaşa gelen şair, tüm o yaşantıyı, bağlantılı olduğu medeniyet değerleriyle birlikte, bırakıp, kendine ölümcül azap veren bu psikolojiden sıyrıl-

* Sabahattin Eyuboğlu Çevirisinden.

mayı arzulamış ve her halde yine kaderin şevkiyle İslâm ülkelerinden birine giderek son yaşama şansını aramak, denemek istemiştir. Habeşistan'da Harrar'a gidişini biz böyle yorumluyoruz. Hayatını kazanmak için şu veya bu şirketle bir takım iş ilişkilerine girmesi, asıl gidiş maksadını oluşturmaz. Batı şirketlerinin yaptığı silah kaçakçılığı, esir ticareti gibi kirli işlerle Rimbaud'yu bağlamak bizce doğru bir yorumlama olmaz. Onda, Avrupa'dan sadece «eski hisarlarını özlemek»ten başka bir şey kalmamıştır. Hatta, o, gençlikte yazdığı şiirlerini bile o dünyaya ait saydığı için bırakmış, genç denecek bir yaştan sonra yazmamış, ya da yazdıklarını denemeden öte görmediği için gün yüzüne çıkarmamıştır. Kızkardeşinin bir mektubunda belirttiğine göre, Cehennemde Bir Mevsim'in basılmış nüshalarını da piyasaya çıkarmadan imha etmiştir. Kızkardeşi, bu hareketini dinsizlikten dönüş olarak nitelendirmektedir. Bize kalırsa, Rimbaud'nun bu davranışı, içinde doğduğu Batı Medeniyeti'nden hiç bir iz kalmamasını arzu etmesinden doğmaktadır. Şiir yazmaması da, artık batı diliyle konuşmama, susma anlamına gelmektedir. Belki o, Afrika'da, bir İslâm ülkesinde değişip yeni kişiliğiyle eserler verecekti. Ama ne yazık ki, genç denecek bir yaşta hayattan ayrılmıştır. Bizim tanıdığımız Rimbaud, eski Rimbaud diyebileceğimiz ilk gençlik yıllarının Rimbaud'sudur. Sonraki dönemi pek belirgin değildir. Ancak ölümünden önce kızkardeşi tarafından ziyaret edilmiş olması ile bu dönemi örten bulutlar bir parça aralanmış bulunmaktadır. Kız kardeşi dindar bir hristiyan olduğundan, karde-

şini dinsizlik suçlamasından kurtarma gayretinden öte, asıl bize gerekli olan bilgileri detaylı vermek ihtiyacını hissetmemiştir. Yine de, onun dinsiz olarak ölmediğini söylerken, satırlarının arasından, Rimbaud'nun yeni kişiliği, müslüman kişiliğine ait bir takım çizgiler sızmaktadır. Cehennemde Bir Mevsim için bir inceleme yapmış olan Paterne Berrichon'a yazmış olduğu bir mektupta: «Rimbaud, edebiyatçı olduğu gençlik yıllarının Rimbaud'sundan, düşünceleri itibariyle olduğu kadar yaşama tarzıyla da kökten farklı bir Rimbaud oldu.» İşte onun 6 Mayıs 1883 tarihli, sizi bu konuda aydınlatabilecek mektubundan bir kaç satır: «Siz bana politik haberler veriyorsunuz. Keşke bunlara ne kadar kayıtsız olduğumu bir bilseydiniz. İki yıldan daha çok bir zamandır ki elime bir gazete bile almadım. Şimdi bütün bu o tartışmalar bana bugün anlamsız geliyor. Müslümanlar gibi, biliyorum ki, başa gelen, gelecektir. Hepsi bu.» demektedir. Rimbaud'nun kızkardeşi, yine bu mektubunda şöyle yazmaktadır: «Süreklice kalmak için Fransa'ya dönmek mi? Hayır. Belki bir yolcu gibi ordan geçerken bir kaç gün kalmayı düşünebilirdi. Avrupa'nın hiç bir yeri ona uygun değildi. Ona daha ateşli bir güneş, geniş ufuklar, daha sıcak ve renkli manzaralar gerekti.» Yine aynı mektupta, bir pasaj vardır ki, bundan Rimbaud'nun kesinlikle müslüman olduğunu ve öyle öldüğünü çıkarmamız aşırı bir yorum sayılmaz. Bu pasaj da şudur: «Size onun son sözlerini iletmek istiyorum. Ama 'günümüz mürai ahlâkı'nın tesirinde bunları söylediğimi sanmanızdan korkuyorum. Öte yandan, onun söz-

lerini size tam tamına anlatabileceğimden de kuşkuluyum. Sözleri benim için karanlık değil, iyilik ve saf ışıkla doluydu. Bilhassa, onun gibi konuşmasını bilmeyen benim, bu vahiy ifadelerini andıran sözleri, hayattan ayrılırkenki, dipsiz mutluluğu çevreleyen mistik ve ulvi, mukadderata razı oluş sözlerini size aktarmam imkânsız gibi. Dudaklarından durmadan 'Allah! Allah Kerim!' sözleri dökülüyordu. Evet bu iki kelimede onun bütün düşüncesini görüyor gibiydim.» Rimbaud'nun kızkardeşi, mektubunda kelimeleri, aynen: «Allah ve Allah Kerim» şeklinde yazmıştır. Eğer, Rimbaud, müslüman olmayıp da sadece dine dönmüş olsaydı, tabii ki, hele bu ölüm anında, son söz olarak kendi ana dili olan fransızcadaki «Dieu» kelimesini kullanacaktı. Ama o «Allah» kelimesini kullanmakla da kalmamış, yetinmemiş, «Allah Kerim» diyerek öteki âlemde İslamî anlamda af ve mağfiret umduğunu ifade etmek istemiştir. Muhtemelen sadece «Allah» sözüyle de yetinmemiş, süreklice tekrarladığına göre, sanıyoruz ki, şehadet kelimesini ifade etmiştir. Kızkardeşi, sadece «Allah» kelimesini ve «Allah Kerim» sözünü nakletmektedir. Ama o andaki psikolojisine göre, şehadet kelimesini söylemesi daha çok muhtemeldir Rimbaud'nun. Aynı mektubun not kısmında da, İsabel Rimbaud şöyle yazmaktadır: «Siz onun gibi birinin hayatında tutarlı olması gerektiğinden bahsediyorsunuz. Öyleyse satışa sunulmadan önce *Cehennemde Bir Mevsim*'in bütün nüshalarını, basılmış tek şey kalmamak üzere yoketmesini nasıl açıklayacaksınız? Neden bu şiirleri anılarına kadar yok etmek istedi? Bu konuda en

ufak bir ima bile onu dehşete, öfke ve acıya salıyordu. Kendisine azap veren, kesinlikle yazılarının şekli değil, ruhuydu. Üslubunu veya edebî yönlerini inkâr edemeyecek kadar artistik ve edebî anlamla, biricik ve eşsiz bir zevkle doluydu. Ve bu eğilimlerini hep korumuştu. Konuşmalarında ve mahrem yaşantısında bunları görmek mümkündü».

Rimbaud'nun kızkardeşi, mektuplarından anlaşıldığına göre, dindar bir katoliktir. Bu sebeple Rimbaud'nun müslümanlığını söylemek istemez. Ancak kardeşinin bilhassa *Cehennemde Bir Mevsim*'deki düşünceleri dolayısıyla dinsizlikle suçlanmasına da razı olmaz. Son zamanlarında bu düşüncelerinden döndüğünü ispatlamak için, canla başla çalışmıştır. Mektuplarının amacı da budur. Rimbaud Hıristiyanlığa dönmüş olmadığı için, kızkardeşi, bu iddiada bulunamamaktadır. Sadece, eski inkârcılığının kalmadığını ifade etmek için çırpınmakta, bunu belgelemek için söylediği sözler arasında da Rimbaud'nun din olarak İslâmı benimsediğini gösteren sözleri belirtmek zorunda kalmaktadır. Bir nevi elinde olmadan ortaya çıkan bir itirafdır bu. Ancak şöyle bir soru sorulabilir; kızkardeşinin yorumuyla Rimbaud'yu değerlendirmek ne derece doğru olabilir? Bu soruya cevap vermeden, Rimbaud'nun İslama yakınlaşması kesinlik kazanamaz. Kızkardeşinin mektuplarının Rimbaud Külliyatında yayınlanmış olması, fransız kültür ve edebiyat çevrelerinin ona değer verdiğini, sözlerini ciddiye aldığını gösteren bir delildir. Ayrıca Paul Claudel, Rimbaud üzerine yazdığı yazıda, yine İsabelle Rimbaud'ya ait bir mektubu yazısına almakla

onun kanıt olarak kabul edilebilirliği güç kazanmaktadır. Claudel, bu yazısının sonunda, Rimbaud'nun annesinin evini hayalinde canlandırıyor ve orada şairden kalan izleri tasvir ediyor ve ekliyor: «Sararmış kağıtları, resimleri, fotoğrafları karıştırıyorum. Fotoğraflardan biri o kadar trajik görünümlü ki, Rimbaud, bir zenci gibi kapkara, çıplak kafalı, çıplak ayaklı, Habeşistan'ın bir nehrinin kıyısında, önceleri hayran olduğu forsaların kılığında gözüküyor. Ayrıca kurşun madeninden yapılma portreler ve İsabelle Rimbaud'nun Marsilya'da Conception Hastanesinde kardeşinin son günlerini anlatan mektubu: (...Bazan, o, doktorlara kendisinin gördüğü fevkalâde şeyleri, onların da görüp görmediğini soruyor. Ve o, onlara tatlılıkla şimdi ifade edemeyeceğim kelimelerle izlenimlerini anlatıyor. Doktorlar, öylesine güzel olan ve zekâ fışkıran gözlerine bakıyorlar ve aralarında konuşuyorlar: 'Bu raslanmamış, eşsiz bir şey'. Arthur'un halinde onların anlamadığı bir şey vardı. Sonra doktorlar gelmez oldular. Çünkü o, onlarla konuşurken ağlıyordu ve bu da onları sarsıyordu. O herkesi tanıyordu. Her şeyi biliyordu. O, bana, bazan Cami diye sesleniyordu. Fakat biliyorum ki, o böyle istediği için böyle söylüyordu. Ve böylece rüyasına giriyordu o. O herşeyi birbirine karıştırıyordu. Herşeyi sanata buluyordu. Sanki Harrar'daydık. Daima Aden'e doğru gidiyorduk. Develer bulmak lazımdı. Kervanlar düzenlemek gerekiyordu. O, yeni hastalıklı bacağıyla hızlı hızlı yürüyordu. Güzel koşumlu, alımlı katırlarla geziler yapıyoruz. Sonra çalışmak, yazılar, mektuplar yazmak gerekiyor. Çabuk! çabuk!

herkes bizi bekliyor! Valizleri toplayalım ve hemen hareket edelim. Neden onu böyle yatağa bırakmışlar? Neden giyinmesine yardım etmiyorum? Eğer biz bugün gitmezsek, neler söylenecek kim bilir? Artık onun sözüne inanmayacaklar. Artık kimsenin ona itimadı kalmayacak!.. Ve sonra, o benim hastalığıma ve kendimi ihmalime üzülerek ağlamaya başlıyor. Hep yanında olduğum ve bütün hizmetleri yaptığım için...)

Ben onun sözüne inananlardan ve ona itimat edenlerden biriyim».

Claudel, dindar bir katolik olarak şüphesiz Rimbaud'nun İslama yakınlaşmasını itiraf etmek istemez. Nitekim İsabelle Rimbaud'nun asıl belge niteliğinde olan ve içinde Rimbaud'nun son sözü olarak «Allah, Allah Kerim» kelimeleri bulunan mektubunu değil de, bir başka mektubunu yazısına almıştır. Ancak bu mektup da gösteriyor ki, Rimbaud ölürken büyük vizyonlara şahit olmakta ve adeta Harrar'da müslümanlar arasında Molla Cami'yle konuşarak son nefesini vermektedir. Claudel yazısının sonunda yine Rimbaud'nun bir ifadesini kullanarak onun sözlerine inandığını ve ona itimad eden biri olduğunu söylüyor. Böylece Rimbaud'nun ölüm anında söylediği sözlerin onun kişiliğine bağlı, ondan kopmaz sözler olduğunu onaylamış oluyor. Aynı şekilde İsabelle Rimbaud'yu da mektubunu yazısına almak suretiyle ciddi, sözü dinlenir bir şahit olarak görüyor. Tabii ki, Rimbaud'nun bu son dönemi hakkında fazla belge bulunmamakla birlikte mevcut kanıtlar söylediğimizden ibaret de değildir. Rimbaud hakkında yazılan eser-

ler ve dolaylı olarak ona fazla temas eden metinler tümüyle taransa, çok daha belge ve kanıt ele geçecek, tez daha detaylı bir şekilde ortaya konmuş olacaktır. İleride uzmanların konuya eğilmesi beklenir. Bir çırpıda gözümüze çarpan bir kaç eserden bazı pasajlar alarak örnek vermek istiyorum. Henri Matarasso ve Pierre Petifils'in yazdığı Arthur Rimbaud adlı eserde, Rimbaud'nun 22 Ekim 1885'de şöyle dediği yazılı: «Benim ömür boyu sürecek bir aptallık içinde olduğumu iddia eden cahil ve görgüsüz bu kişilerle şiddetli bir tartışma yaptıktan sonra işimi bıraktım. Bu adamlara çok hizmetlerim oldu. Onlar, bütün hayatım boyunca kendileriyle kalacağımı ve keyiflerine hizmet edeceğimi sanıyorlardı. Beni alıkoymak için her şeyi yaptılar. Fakat ben onları, sağladıkları bütün avantajlar ve ticaretleri ve o korkunç işyerleri ve o kirli şehirleriyle şeytana havale ettim. Canları cehenneme dedim onlar için.» Bundan anlaşılıyor ki, beraber çalıştığı avrupalılarla başı hiç de hoş değildir Rimbaud'nun. Avrupa'dan kaçmış, fakat Afrika'da yine onlarla çalışmanın bütün sıkıntılarını çekmiştir. Afrika'da Rimbaud'nun Harrar'dan başka Aden ve Mısır'a gittiğini de biliyoruz. Kimlerle görüştü, kimlerle tanıştı, meçhul. Genellikle Batıdan İslâm ülkelerine gelen ve hakikati arayan seçkin kişiler, onlara yol gösteren birilerine rastlamışlardır. Rimbaud'nun böyle birine rastlayıp rastlamadığını bilmiyoruz. Yine de muhtemeldir ki, dikkatini çeken, bir şeyler öğrendiği kimselere raslamış olsun. Yine aynı kitapta Afrika çevresinde sevildiği, çünkü cömert ve iyiliksever olduğu söyleniyor. Doğruluğu ve adaleti sebe-

biyle seviliyordu deniyor. Yerliler onu 'doğru terazi' lakabıyla çağırıyorlardı aralarında, doğruluğu ve eminliği sebebiyle. «Onda Kur'an'la İncil'in ilginç bir karışımı, birbirine geçmişliği vardı. Yerlilerin gözünde o bir müslümandı.» İş mektuplarını mühürlediği kaşesi «Allah'ın kulu» anlamında «Abdullah» kelimesiyle birlikte bir Kur'an ayetini taşıyordu. Öyle görünüyordu ki, o derinlemesine İslâm kaderciliğinden etkilenmişti. 'Bütün müslümanlar gibi, diyordu, biliyorum ki, «başa gelecek olan gelir ve hepsi bu» 6 Mayıs 1883. Yahut: «Nihayet müslümanların dediği gibi, 'bu yazılmıştır'» 10 Eylül 1890. Ve yine aynı eserde şöyle bir anekdota rastlıyoruz: «1883 yılı sonunda, Alfred Bardey, Vichy'de biraz dinledikten sonra onu Aden'e götüren gemide tesadüfen Temps Gazetesinden Tonkin'e savaş muhabiri olarak giden Paul Bourde'a rastladı. Bourde, Charleville Koleji eski öğrencilerindendi. Rimbaud'yu ordan çok iyi tanıyordu. Bardey, Rimbaud'dan bahsedince, o da tanıdığını söyledi. Paul Bourde, ondan Rimbaud hakkında bilgiler almaya kalktı ve ona Quartier Latin'de şiirlerinin büyük bir başarı kazandığını ve bir çoğunun yayınlandığını söyledi. Bardey, bunu sonra Rimbaud'ya anlattığında, Rimbaud omuz silkerek homurdandı: 'saçma, gülünç, nahoş!'.» Bu anekdottan da anladığımıza göre, Rimbaud, Avrupa'daki durumuyla ilgilenmemekte ve yazdığı şiirleri bile nerdeyse inkâr etmektedir.

«Rimbaud, Manevi Dram» isimli eserinde Daniel Rops, Rimbaud'nun son döneminde maneviyata dönüşünü İsabelle Rimbaud'nun mektuplarına ve

Claudel'in yorumuna dayanarak söylüyor. Ancak hıristiyanlık tutkusuyla olmalı, ileri giderek, kızkardeşinin bile söylemediği şekilde, onun sonunda Hıristiyanlığa döndüğünü iddia ediyor. «O bir günahkârdı, o bir yoldan çıkmıştı, bir lânetliydi. Fakat hıristiyanlık damgası alnına vurulmuştu» diyor. Oysa gerçek hiç de böyle değildir. Rimbaud, çocukluk ve gençliğinde hıristiyanlıktan nefret ettiğini belirtmiştir. Onu dinsizlikle suçlamalarının nedeni de bu hıristiyanlığa karşı tutumudur. Belki o anda o zaman din olarak hıristiyanlığı bildiği için, dine karşı da aynı tutumu takınmıştı denilebilir. Ancak kişiliğini bulduğu zaman maneviyata karşı tutumu değişmişse, bu, Hristiyanlık lehine değil, İslâm lehine kaydedilecek bir zafer olmuş olmalıdır. Ayrıca, Daniel Rops, eserinde bir hakikati daha ortaya koymuş bulunuyor. Bir parantez açarak yanlışlığı düzeltmek gerekir diyor, «Ateşli Rimbaud taraftarları (bilhassa sürrealistler), onda bir ihtilalci, devrimci görmek istediler. Oysa bunu kabul etmek mümkün değildir. Revolution (devrim) ile Revolt (isyan) arasında bilerek bir karıştırma yapmış oluyorlardı ki, kabul etmek mümkün değildir.» diyor.

Yine Jean-Marie Carré'nin «Rimbaud'nun Hayatı» adlı eserine baktığımızda, «İhtida ve Ölüm» bölümünde: «Son on yılında Habeşistan'dan yazdığı mektuplardan anlaşıldığına göre maneviyata döndüğüne hiç kuşku bırakmamaktadır» denmektedir. Yine o kitaba göre, İsabelle Rimbaud, Rimbaud'yu bir hıristiyan gibi ölmesi için iknaya çalışmıştır. Fakat, Rimbaud, ona hep soruyor: «Gerçekten inanıyor musun?». Kitap, Rimbaud'nun öldüğü zamanki

halini, İsabelle Rimbaud'nun mektuplarından alıntılar yaparak, Cami'nin hayalini gördüğünü ve «Allah Kerim! Allah Kerim.» diye haykırdığını tekrarlıyor. «Egzotik rüya, ona yeniden can vermiş ve ona hâkim olmuş gibi görünüyor. Renkli ve zengin bir çınlayışla yakalanmaz İslâm vizyonları içinde, katolik bir içerikten çok doğu lirizmiyle hemhal ediyordu onu. Kim bu sonu anlatabilir? *İlliminations* (Aydınlanışlar)ın kompozitörü, *Cehennemde Bir Mevsim*'in sembolist şairi, yüce bir değişimle yeryüzüne veda mı ediyor? Ve Cennet şafağını selâmlıyor mu? Bu, ölümün üzerinde, can çekişmenin alacakaranlığında, ışık ve gölgenin belirsiz ufkunda, dokunmak istediğim garip bir çiçek açılıyordu».

✦

Rimbaud, yıllarca kaldığı müslümanlar arasında, arapçayı da öğrenmiş olduğundan, muhtemeldir ki yazılı metinlerle de ilişki kurmuş olsun. Klasik kitapları görmüş olmalı. Ölüm zamanının tasviri, bütün bu İslâmî kültürden haberli olduğunu gösteren işaretlerle dolu. Cami'den bahsetmesi de bunu gösteriyor. Kimilerinin bunu bir dostunun adı sanmalarına rağmen inancımıza göre sözkonusu olan Molla Cami'dir. Çünkü: Cuma adı kişilere verilmekle birlikte, Cami isminin çok az verildiğini biliyoruz (meğerki Mağrip'te böyle bir âdet olsun). Zaten Molla Cami'nin de esas adı Nureddin Abdurrahmandır. Cami, lâkabıdır. Şeyhi Cam kasabasından olduğundan, şeyhinin lâkabı Cami'dir (Cam'lı mânasına), Molla Cami'nin de şeyhine izafeten lâkabı Cami olmuştur. Belki, Molla Cami'ye hürme-

ten çok nadiren de olsa Cami ismi verilen kişiler olmuştur toplumumuzda. Ancak yaygın bir isim değildir bu. Rimbaud'nun bahsettiği Cami'nin Molla Cami olması lâzımdır. Bazı batı büyüklerinin Mevlâna'yı keşfetmeleri gibi, o da Molla Cami'yi keşfetmiş olmalıdır. Unutmayalım ki, Molla Cami, İslâm Âleminde sadece bir şair ve mutasavvıf (şeyh) olarak tanınmakla kalmaz, aynı zamanda bazı eserleri medreselerde ders kitabı olarak okunan bir bilgin olarak bilinir. Muhtemeldir ki, Harrar Medresesi'nde Molla Cami okunuyordu. Rimbaud da onu orda duydu.

Ayrıca, Rimbaud, hayatının son anında mabet olarak camiden de bahsetmiş olabilir ki bu kesin olarak tespit edilse, onun İslâmının tam belgesi sayılabilirdi.

✦

Rimbaud'nun ruh ve karakterini, mizacını en iyi bir şekilde ifade ettiğini söyleyebileceğimiz:

Mevsimler! Şatolar!
Kusursuz insan mı var?

beytini, daha soyutlayarak, asıl kasdettiği anlama doğru götürürsek, alacağı şekil olan:

Ey zaman! ey mekan!
Var mı hatasız insan?

şiirine bakarak, Rimbaud'nun bir gün bir arayış içine girip bir ideal düzen inancına kavuşmaya çalışa-

cağı beklenirdi. Eğer kendini hatasız kabul etseydi, bir umut yoktu. Ama her insanı, dolaysıyla kendini hatalı kabul edince, bir gün mükemmeliyete doğru gitme arzusu içinde doğacaktı kaçınılmaz olarak. Rimbaud'nun, ilk günah, temel günah, silinmez günah görüşü içinde olan Hıristiyanlıktan çok, insanı doğuştan masum, fakat sonra hata yapabilir ve sonra tekrar ondan dönebilir biri olarak gören İslâma yaklaşması daha makul görülebilir.

✦

Rimbaud, bir haberciydi. O, içinde doğduğu medeniyetin yaşanmaz yanlarını gördü ve kendini ebedî medeniyet ülkesi İslâm ülkelerine attı. Onun ruh soyundan gelecek batılı şairler, bizzat Avrupa'da İslâmı ve medeniyetini seçecekler ve bu seçişi şakıyacaklardır. Bu eşsiz şakımalar, ataları Rimbaud'nun sususunun kefareti olacaktır. Rimbaud, onlarda müslüman olarak dirilecektir.

BAĞDAT KUŞATMASINDA ŞİİRLE YAZIŞMALAR

Edebiyatla siyaset arasında ilişkiler olmuştur hep. Hele geçmiş zamanlarda, radyo ve gazetenin de bulunmayışı gözönünde tutulursa, şiirin büyük etkisinin her alanda hissedileceği anlaşılır. Divan Edebiyatı da, söylenilenlerin aksine dar bir saray edebiyatı olmakla kalmamış, etkileri halka kadar yayılan, her konuyu alanına katmış bir millet edebiyatıdır. Toplumsal olaylar (ramazanın gelişi, oruç tutulması, bayramlar, kış, kışta çekilen sıkıntılar, zelzeleler, sel baskınları, âfetler, kıtlık, savaş), siyasî olaylar (padişahların cülusu, tahttan inmeleri, ölümleri, vezirlerin rütbelerinin artması, zaferler vb) da şiirin esas lirik planının yanında, Divan edebiyatının konuları arasındadır. Toplumun tüm ileri gelenlerinin ölümleri için düşülen tarihler, bina yapılması, kütüphane açılması, cami inşası veya tamiri, çeşme yapılması gibi toplumda tatlı acı izler bırakan oluşlar için de şiirler yazılmıştır. Padişahlara, sadrazamlara, vezirlere ve diğer ileri gelenlere ithaf edilen övgüler, mübalağalı da olsa, bu kişile-

rin özelliklerini bize yansıtmakta, sanatkârane bir kudretle, portrelerini çizmektedirler. Aynı şekilde hicivler de, yine mübalağalarla, toplum hayatında, bu kişilerin bize kara portrelerini vermektedirler. Divan Edebiyatını tanımayan, divanları okumamış bulunan kişilerin Osmanlı tarihini de hakkiyle bildikleri söylenemez.

Gazavatnameler, zafernameler de, savaşları yansıtmış ve kahramanları destanlaştırmıştır. Bir zafer vukuunda şairler, yazdıktan uzun ve tasvirci şiirlerle savaşı gözle görülür bir şekilde canlandırmışlardır. Nef i, IV. Murat ve atını öylesine büyük bir sanat gücüyle tasvir etmiştir ki, bu şiirlerdeki haşmet ve güç, bir nevi kozmik veya metafizik boyuta erişmiş gözükmektedir.

Fuzuli de gerek Bağdat'ın Kanuni tarafından fethedilmesinden önceki çağrıları ve gerekse fetihten sonraki kutlamalarıyla bu Osmanlı zaferi için edebiyatımıza ölümsüz anıtlar armağan etmiştir.

Daha sonra Bağdat'ı Acemler ele geçirmişler ve bir seferinde geri almak için giden ordunun kumandanı Hâfız Ahmet Paşa, sıkışık bir zamanda, Sultan IV. Murat'tan yardım isterken şiire başvurmuş, Sultan Murad da cevabını yine şiirle göndermiştir. Bu iki şiiri siyasî tarihimizin nadir iki belgesi gibi sunuyor ve onun yazılmasına sebeb olan olayı Osmanlı tarihlerinden birinden özetliyorum:

Hâfız Paşa, Çökük Sahrası'ndan hareketle Bağdat karşısına gelerek ordusunu kurdu ve akdolunan meşveret meclisinde şehrin muhasarasına karar verilmekle Bağdat'ı şiddetli bir şekilde baskı altına aldı. Osmanlı Ordusunda muhasara topları

mevcut olmadığından top getirilmesine teşebbüsle birlikte Kalenin altına lağımlar sürüldü.

Topların gelmemesi, erzakın tükenmesi ve tersine Şah'ın yardım kuvvetinin gelmekte olduğunun duyulması Serdar'ı ümitsizliğe düşürdü ise de lağımlardan birinin patlaması ile surun büyük parçasının berhava olması sonucunda bir gedik açılmış olmasından yararlanan Osmanlı askeri birden kaleye hücumla girip iç kaleye kadar ilerledi, fakat Şah'ın askerinin Bağdat'a yakın bir yerdeki erzak keleklerini zaptettiği haberi üzerine asker yine eski yerine döndü.

Bunun üzerine, Serdar Hâfız Paşa, askerin ileri gelenlerinden oluşan bir toplantı düzenleyerek bu toplantıda padişahla haberleşme yapılması ya da askerin kaybına sebebiyet verilmemesi için kuşatmanın kaldırılması konuları görüşüldü ise de, yeniçeriler muhasaranın devamında ısrar ettiklerinden, istemeyerek de olsa kuşatmanın kaldırılmamasına karar verildi.

Şah Abbas, Dicle'nin bir kolu olan Diyale Irmağı kenarında ordu kurup başlangıçta savaştan kaçınır göründü ve Serdar Hâfız Ahmed Paşa'ya gönderdiği mektupta: «Ben Bağdat'ı celâli elinden aldım. Oğlum için padişahtan rica ettim. Vermez ise döner giderim, savaşa hacet yoktur» gibi aldatıcı ifadeler kullanmışsa da (bundan maksad Osmanlıları oyalayıp askerini dinlendirmek ve bu arada Osmanlı ordusunun hakiki gücünü keşfetmekti), Hâfız Paşa gibi tecrübeli bir vezir, Şahın maksadını anlamakta gecikmemiş, red cevabı vermiştir. Zorunlu olarak savaş başladı. Bu kanlı savaşta iki ta-

raftan çok sayıda insan öldüyse de galip mağlup belli olmadığından taraflar siperlerine geri döndü.

Bağdat'ın muhasarası dokuz aya vardığı ve şehirdekiler açlıktan ölme derecesine geldiği halde, Şah zafere erememesi sebebiyle ümitsizliğe düşüp barış için Serdar'a elçi gönderdi. Anlaşma Serdar'ın istediği şekilde kararlaştırıldığı ve yazılan ahitname Şah'a imza ettirildiği halde, orduda yeniçerilerin birden bire başkaldırıp Hâfız Ahmed Paşa'yı çadırına hapsederek geri dönmeye zorlaması, olayın rengini değiştirmiş ve Şah'ın yeniden ümitlenmesine sebeb olmuştur. Durumu haber alan Şah Abbas, imza ettiği ahitnameyi getirmekte olan murahhasımızı yoldan geri çevirip, «böyle itaatsiz ve ricat halindeki orduya Bağdat gibi bir kale verilmez» diyerek ahitnameyi yırtmıştır. Bunun üzerine Serdar askerle anlaşarak bozuk düzen Musul'a doğru çekilip gitmiş, keyfiyeti Padişah huzuruna arz eyleyerek cevap gelinceye kadar Musul'da oturmaya karar vermiştir.

Hâfız Paşa, Osmanlı tarihinin ifadesince, «eş'ardan ve erbab-ı fetanetten (zeki, görüş sahibi iyi bir şair) bir zat olup» Bağdat muhasarasında Padişah Sultan Murad'a yardım isteğini içeren manzum bir arıza sunmuş ve yine manzum olarak Padişah'ın cevabını almıştır. Padişah, aynı vezin ve kafiyelerle Hâfız Ahmed Paşa'ya cevap vermiş, onu tembellik ve beceriksizlikle suçlayarak kınamış ve kendisini azl edip yerine bir başkasını tayin ettiğini bu şiirde belirtmiştir. Bu iki şiiri aşağıya alıyoruz:

İstimdatname-i Hâfız Paşa

Aldı etrafı adu, imdada asker yok mudur?
Din yolunda baş verir bir merd-i server yok mudur?

Hasmı bir kişi oyunda rah-ı berh-i şahmat eder
Cenkte at oynatır şirzane bir er yok mudur?

Bir aceb girdaba düştük, çaresiz kaldık medet!
Aşinalar zümresinde bir şinaver yok mudur?

Cenkte hempamız olup baş verip baş almaya,
Arsa-ı âlemde bir merd-i hünerver yok mudur?

Def'i bid'a'da tekâsülden garaz ne bilmeziz;
Derd-i mazluman sual olmaz mı, mahşer yok mudur?

Ateş-i suzan-ı âdaya bizimle girmeye
Dehr içinde imtihan olmuş semender yok mudur?

Dergeh-i Sultan Murad'a namemiz isaline
Bad-ı sarsar gibi bir çapik kebuter yok mudur?

Cevab-ı Sultan Murad

Hâfız'a, Bağdad'a imdat etmeğe er yok mudur?
Bizden istimdat edersin, sende asker yok mudur?

Düşmeni mat etmeğe ferzaneyim ben der iken
Hasma karşu şimdi at oynatmaya yer yok mudur?

Gerçi laf urmakta yoktur sana hempa biliriz:
Lîk senden dâd alr bir dâd-ı köster yok mudur?

Merdlik dâva edersin, bu muhannetlik neden?
Havf edersin, bari yanında dilaver yok mudur?

Rafizîler aldı Bağdad'ı tekâsül eyledin,
Sana hasm olmaz mı Hazret, ruz-ı mahşer yok mudur?

Bu Hanife şehrin ihmalinle viran ettiler;
Sende, âya, gayret-i din-ü peyamber yok mudur?

Bihaberken saltanat ihsan eden Perverdigâr,
Yine Bağdad'ı eder ihsan! Mukadder yok mudur?

Bir Ali siret veziri şimdi serdar eyledim;
Hızır ü peygamber muin olmaz mı, rehber yok mudur?

Şimdi halimi kıyas eylersin, âya, âlemi
Ey Murad paşah-ı heft kişver yok mudur?

Her ne kadar bu olayda, Sultan Murad, Hâfız Ahmed Paşa'yı kınamış ve suçlamışsa da, sonradan Paşa'nın suçsuzluğu ortaya çıkmış, bunun üzerine, padişah onu Sadrazamlığa getirmiş, fakat yine asker isyan etmiş ve Paşa'nın başını istemiştir. Padişah vermemek için direnmiştir. Ancak, Hâfız Ahmed Paşa: «Padişahım! başka çare yoktur. Razı ol!» demiştir. İki rekât namaz kılıp dışarı çıkmış ve isyancı askere hücumla bir çoğunu devirmişse de, kendisine üşüşen hançer darbeleri altında can vermiştir. Padişah onun ardından ağlayarak: «Hafız! Senin intikamını mutlaka alacağım» demiş ve hakikaten devlete hâkim olduktan sonra, yıllar süren fitne ve fesadın elebaşlarını ortadan kaldırmıştır.

Tarihimizde bunun gibi, derinleşilerek, yeni açılardan bakılarak incelenecek, hem edebiyat, hem büyük sanat eserlerinin konusu yapılacak renkli sayfalar vardır.

- SON -

İçindekiler

7 Eğik Ehramlar
11 Yahya Kemal'i Anmak
15 Mehmed Âkif ve Dolayısıyla
19 Hatırlanan ve Hatırlanmayan
22 «Batı Korosu»
25 Dante ve İslâm
55 Rimbaud ve İslâm
73 Bağdat Kuşatmasında Şiirle Yazışmalar