MAYIS 2021 • FİYATI: 20 TL

# TÜRK EDEBİYATI

AYLIK FİKİR VE SANAT DERGİSİ

571

RÛŞEN EŞREF
**İFTAR**

M. FATİH KANTER
**KİLİSLİ ŞAİR HASAN ŞAHMARANOĞLU'NA GÖNDERİLEN EDEBÎ MEKTUPLAR**

PERVİN NURALİYEVA
**KIRK YIL ÖNCE GÖÇEN ŞAİR VEYA TARİH ANLATAN "RENKLER"**

EMEK ÜŞENMEZ
**TERCÜME-İ DÎVÂN-I AHMED-İ YESEVÎ**

HAYRETTİN ORHANOĞLU
**AKADEMİK VE ENTELEKTÜEL DÜŞÜNCE ARASINDA "TEHLİKELİ ESTETİK"**

SELAHADDİN HALİLOV
**TÜRK DÜNYASININ BÜYÜK YAZARI: CAFER CABBARLI-III**




ISSN 1302-1893
9 771302 189717 05

# TÜRK EDEBİYATI

## AYLIK FİKİR VE SANAT DERGİSİ

MAYIS 2021 - YIL: 49 - SAYI: 571 - FİYATI: 20 TL





Kurucusu
**AHMET KABAKLI**

Türk Edebiyatı Vakfı İktisadi İşletmesi Adına Sahibi
**SERHAT KABAKLI**

Genel Yayın Yönetmeni
**İMDAT AVŞAR**
imdatavsar@hotmail.com

Yayın Kurulu
**İSA KOCAKAPLAN, MUHAMMED HÜKÜM, İMDAT AVŞAR, BEYHAN KANTER, EMEK ÜŞENMEZ, ENVER AYKOL**

Yazı İşleri Müdürü
**CENGİZHAN ORAKÇI**
cengizhanorakci@gmail.com

Son Okuma
**NURAY ÖRNEK**
nurayornek@hotmail.com

Grafik ve Düzenleme
**ATİLLA CEYLAN**
atillaceylan34@yandex.com

Abone ve Satış Sorumlusu
**HALİT BAYKAL**

Yönetim Yeri
**TÜRK EDEBİYATI VAKFI**
Divanyolu Cad. No: 14 34122
Sultanahmet-İstanbul
Tel: 0.212 527 50 32 – 526 16 15
Faks: 0.212 513 77 49
www.turkedebiyati.com.tr
tedev30@gmail.com
tedev@turkedebiyati.com.tr
Yazışma Adresi PK 2,
Sirkeci / İstanbul


## ABONE ŞARTLARI

**Yurtiçi-Yıllık:** 210 TL

**Öğretmen-Öğrenci:** 180 TL

**Yurtdışı-Yıllık:** 50 EURO

**Yıllık/Kurum:** 300 TL

6 aylık abone bedeli yıllık ücretin yarısıdır.

**Türk Edebiyatı Vakfı Posta Çeki:** 124540

**Vakıflar Bankası Beyazıt Şubesi – İstanbul:**
IBAN TR 63 0001 5001 5800 7268 2473 17

**T.C. Ziraat Bankası Cağaloğlu Şubesi – İstanbul:**
IBAN TR 98 0001 0008 8929 0335 5350 01

Yurtdışındaki okuyucularımız abone bedellerini
**T.C. Ziraat Bankası İstanbul Cağaloğlu Şubesi,**
**Türk Edebiyatı Vakfı İktisadî İşletmesi,**
**Şube Kodu:** 889
IBAN TR 44 0001 0008 8929 0335 5350 03
numaralı Avro hesabına yatırabilirler.

Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderillir.
Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yayın Kurulu dergiye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

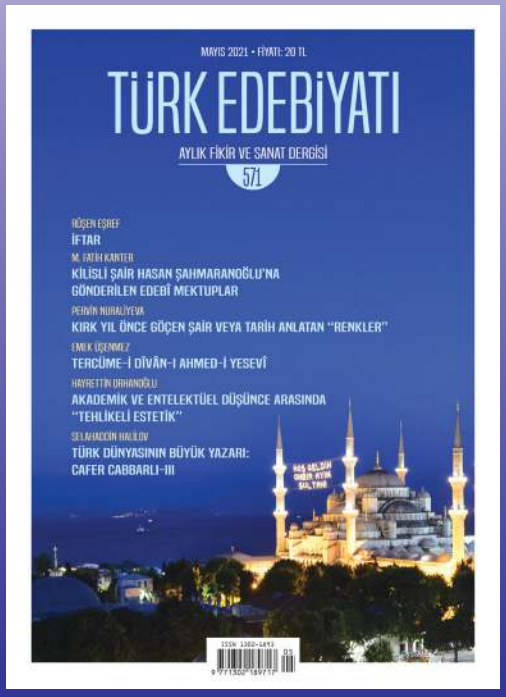

© Türk Edebiyatı dergisinde yayımlanan yazı, şiir ve fotoğraflar izin alınmadan iktibas edilemez. Derginin bütün sayılarında yer alan yazı ve şiirlerin dijital ortamda yayımlanma hakkı Türk Edebiyatı'na aittir.



Baskı ve Cilt
**ŞENYILDIZ MATBAACILIK**
San. ve Tic. Ltd. Şti
Gümüşsuyu Caddesi Işık Sanayi Sitesi
No: 19/C 102 Topkapı-İstanbul
Tel: 0.212 483 47 91 (Pbx)
Sertifika No: 45097

Yayın Türü: **Yerel Süreli** - Yayın Kodu: **ISSN 1302-1893**

# İÇİNDEKİLER





4
KIRKİKİNDİ YALNIZLIK
ALTAN SERİM
KARŞIDA AYRILIK VAR
HAYALE SEVİL
5
AŞK ARA VERMEZ
HAMİT ORAL
KÜF
EMİRHAN EDER
6
ZİFİRÎ FABRİKASYON
FERHAT NİTİN
İNSAN YETİMİ
İSMAİL DELİHASAN
7
KARANLIK ÖLMEDİ
RIDVAN YILDIZ
POSTALIMIN BAĞI URGAN
MUZAFFER FEHMİ ŞAKAR
8
İFTAR
RÛŞEN EŞREF





58
AÇIK ŞEHİR
ALAATTİN DİKER

12
FARUK NAFİZ'İN "YANARIM" ŞİİRİNE NAZİRE: "YANMA"
YAHYÂ SÂİM

14
ABIHAYAT
CAHİT ÇELİKEL

16
ANNE ÖLÜRSE
NUHAN NEBİ ÇAM

22
KİLİSLİ ŞAİR HASAN ŞAHMARANOĞLU'NA GÖNDERİLEN EDEBÎ MEKTUPLAR
M. FATİH KANTER

30
KIRK YIL ÖNCE GÖÇEN ŞAİR VEYA TARİH ANLATAN "RENKLER"
PERVİN NURALİYEVA



34
DÎVÂN-I HİKMET'İN OSMANLI TÜRKÇESİNE (LİSÂN-I TÜRKÎ-İ OSMÂNÎ) TERCÜMESİ:
TERCÜME-İ DÎVÂN-I AHMED-İ YESEVÎ
EMEK ÜŞENMEZ

41
KUYUDAKİ SIR VE AYNA
NURAY ALPER

44
AKADEMİK VE ENTELEKTÜEL DÜŞÜNCE ARASINDA
"TEHLİKELİ ESTETİK"
HAYRETTİN ORHANOĞLU



47
TÜRK DÜNYASININ BÜYÜK YAZARI:
CAFER CABBARLI - III
(HÜSEYİN CAVİT VE CABBARLI)
SEHALADDİN HALİLOV

61
RENK VE İNSAN
YUNUS ÖZEL

64
TOLSTOY'UN SON GÜNLERİ
KIZI KONTES ALEKSANDRA/SAŞA'NIN HATIRALARI
ÖMER HAKAN ÖZALP

75
KİTAPLIK
>ÜSTAT EKREM >PERİ PALAS >TÜKETİM KÜLTÜRÜ EKSENİNDE TÜRK ROMANINDA MİRASYEDİ TİPİNİN GELİŞİMİ (1875-1928) >MÎR ALİ ŞÎR NEVÂÎ'NİN DOĞUMUNUN 580. YILI ANISINA NEŞREDİLEN ÇALIŞMALAR >TOPLU ŞİİRLERİYLE ŞAİR GÖKHAN AKÇİÇEK >KİTAPLAR, KEŞİFLER VE HAYATLAR: İSMAİL ERÜNSAL'DAN TARİH DERSLERİ

82
AJANDA
>JOSEF BIEDER'IN YILDIZININ PARLADIĞI AN!

# KIRKİKİNDİ YALNIZLIK

## ALTAN SERİM

Alıç kokuyor avuç çizgileri
Bitmeyen yağmurlar yağmazdı ancak
Korkusu büyürdü şimşeklerin
Yağmalıydı yağmur
Alıçlar ve
Ben
Çok özlerdik kırkikindileri

Biteviye susarsan konuşurdu aynalar
Cebimde sol tarafı kararmış bir ayna
Dedem bakıyor
Aynı ceylan
Aynalar kırılıyor kalbimin yerine

Bize susmayı öğretti dağların yankısı
Ki bağırırsan çöreklenirdi sesler
Ve yankılar
Saplanırdı beynine
Susarsan susardı yanılgılar

Uykuları bölen çıngırak sesleri
Bıçak gibi değil ısırgan öpüşü
Yanı başımda annemin kokusu
Koyunlar sağılır ilmik ilmik
Rüyalar örülür sanki

Kavaklar altında hışırdayan çocukluğumuz
Koşardı yalınayak yamaçlarda
Erciyes gören evlerde
Büyürdü
Bizi emziren yalnızlık.

Tren seslerinde sızı sızı kanarken
Yokluğumuzun uğultusu
Gülüşümüzden sızan zamanı
Gümüş ibriklere doldururlardı
Sunmak için öksüz çocuk rüyalarına

Ellerimize kaya kınası yakardık
Hasret kokulu kırlangıç fırtınasında
Biz kara yazılı bozkırın çocukları
Kırış kırış yüzümüzde vedalar
Mezarlar kadar kimsesiz adımız.

# KARŞIDA AYRILIK VAR

## HAYALE SEVİL

Kurunun ateşine
Yaş yanar şimdi
Su serpmişim
Yüreğimin yüzüne
Uyanır şimdi.
Uyanır gövdemdeki
Şüpheler, ihtimaller...
Bu, benim bu boş masa,
Bunlar ise yığın yığın sualler...
Fikrim tamamen dağıldı,
Fikrim küleye düştü,
Aklıma en sonuncu
En taze gaye düştü.
Akıp gidiyor hislerim
Kalbimde bin kırık var.
Karşıda ayrılık var...

# AŞK ARA VERMEZ

## HAMİT ORAL

aşk müzmin mecnun
ara vermez
basamaksız merdiven
küllendikçe tüten yangın

aşk memlekettir
kopamadığın çekim
ta kutuplarda olsan
unutsan dut ağaçlarını
başak tarlalarını
bir rüzgâr eser
bir Türkçe getirir koyar ezgiye
götürür seni serin sevgiliye

bir mızrabın tele dokunuşu
bir sıla havası
beyninde çınlar
aşinası olduğun ülfet
o hasret ki paylaşılmaz
orada yapayalnız tek parçasın

aşk hem sende hem senden ötede
hem ayrışık hem bileşkendir
bir ışığın tayfları
içine çizilen meridyen
ve dağlardır ilk kızaran
her şafak sökerken

aşk diyalektik iletişimdir
alabildiğine çoğul ve üretken
her çiçekte yinelenen taç
her çağın geçeri
ilkyazın ve güzün
açlığın ve doyumun
eğimin ve yokuşun
bütün gel gitin

onunla açılır kırk kilitli kapı
onunla çözülür varlıktaki büyü
seni kurar yeniden başlatır
eski bir mektupta silik bir yazı
ve yırtıp attığın bir resim
üzerinde solgun solgun durur
seni seviyorum
içini burkan anı

aşk eklemli sürgittir
biterken başlayan
koşut kazanım ve yitim
doyamadığın tat
ve zaman aşımsız sızı

# KÜF

## EMİRHAN EDER

Sonra bunların göğsü bir deliksiz saksıdır
alaca asfaltların gözleri yaygısıdır
güneşe düşse kiraz
dünya küçük vakit az
heyamola - sevdiğim rujun kırmızısıdır

sevgiler günden güne biraz daha kapital
yürüyen merdivenler ve beş yıldızlı ahval
kılıcım düştü tanrım
bu modaya aldandım
döndüm yüzüm kıbleye genç ölmek de ihtimal

işte bunların hepsi yatılı geldi bana
şairlerin yuttuğu şu denize baksana
kimin ey sonsuz adı
yaşamak demir tadı
en küflü olanından çürüyoruz beybaba!

# ZİFİRÎ FABRİKASYON

## FERHAT NİTİN

Anarken Marley'i bir oyuncak atölyesinde
Sinek arabası peşinde koşan çocukluğun
yontar ansızın zamanı.

*acı çekmek artık bir marifet.*

Dertsiz son masada duran adam pozu
ve sınırları çarpsın yitik kalışlara inat.
Tutup çakarlar çiviyi koynuna gecenin ilerleyen saatlerinde
kullanabileceğim kadar seviyorum
geceleri (uzun)
Hafriyat kamyonu çakıl döker kıyısına şehrin
Merkezi ısıtma yalan olur bir nevi.
Kim kazanır kapısında gezen (zamanı)
Ne hâlin varsa söv demekte geliyor içimden bir an.

Bu kadar reddin bir sonucu bu kendine fazlalık
ama yener değerse karar sizin
yokluğu meçhul yarına.

# İNSAN YETİMİ

## İSMAİL DELİHASAN

İnsan arıyorum
insan yetimi büyük acılarım var

Nedir dünya kaygısını veren
düşman eden karanlık

Yarın insanda
insan anda
kendindeki Allah'a uyan
yetim kaldım sende

Dehlizlerimden yıldızlara çıkarım
ışık içimde

Kötüler kör bilmez hakikati

Ateş temizleyecek kötüleri
İyileri insan aşkı ve gözyaşları...

# KARANLIK ÖLMEDİ

## RIDVAN YILDIZ

ne zaman sesimi toplasa salkım söğütler
ruhumda dolanır sarmaşığın

beni uzak dağlara götürdüler
solgun çiçekten tanıdım yüzünü bozkırda

zaman senle hüzünler dikti toprağa
çığlıklar yeşerecek ağaçlardan

kuyulardan daha derin güneş
seni topluyor buruşuk havalardan

yüzünde suskun günah sarhoşluk renginde
gizli bir soluk almalı şehvetli aşkından

mahcup mahalleler dizmiş bakışlarına
teninden bahsediyor yüzündeki sürgün

diline karanlık süren sevgili
çıplakken de üşütüyor sabahları

gözümün yaşının yaşını sorsan
anlardım seni yine de

# POSTALIMIN BAĞI URGAN

## MUZAFFER FEHMİ ŞAKAR

göğü kurutan bir dağdır enkaz salkımda
ergen kopuşlar benekli katırlar
hayızlanır, ışgın tutmaz başıbozuklar
burkulan karartı misali sararır alnımda
sen gıcırdayan yumruklarınla
çatlamış ay ışığı telkini
altı taş üstü bayır yaban ardı ortaca
nevbet tutacaksın ısmarlı yeleği

köpürür mavi çöker at öldüğü
yerde tutmaz olur bereket
bir kesik kâfiyse de açmağa, ağu
kelebekler asfaltta kaybolur ne acı

mafsal ağzı köpük atan kirli deniz
bel verir şimşir kökleri harcına
ağar sayfalar dolusu güz
kişner pençe topukta
kaynar ırmak akar hançereden
omura geyik basar gökçe inek
alazlanır Kandil asar kıvırcık
bir hırka çıkmaz çeriden
ağaç kurdu çerçi
göynük tutmadı sökü
kan tutar at kuyruğundan
seyrelince pıhtı

O, sırtımda turna kanatlı seyrime
eteklenir su yürümüş çelik
kızıl burnu düşünce çürüyen erik
nemli bir reçine kılıyor ahdi

# İFTAR*

RÛŞEN EŞREF

**TOP PATLAR PATLAMAZ BÜTÜN SOFRADAN BİR BESMELE FISILTISI HAVALANIRDI. BANA EN MÜESSER GELEN AN OYDU. REÇELLER SİMİTLERE DOLANARAK ÇUKUR TABAKLARDA ÇORBALARIN DUMANI TÜTEREK, BİLLUR BARDAKLARDAN SULAR ÂDETA BİR HASRETLİ ÖPÜLÜR GİBİ İÇİLEREK SESSİZ SEDÂSIZ YEMEK YERDİK.**

Ailemizin -altmış beş ramazan görmüş- en son ihtiyarlarından biri, içinden salavat getirirken:

- Atıldı mı yavrum, diye sordu.

- Evet.

Şehadet parmağını tuza bandı. Besmeleyle orucunu açtı. Gözlerinde bir tesir sezdim.

- Kusura bakmayın büyük hanım, "Size iftarlığı lazım geldiği gibi hazırlayamadık." dedim.

- Buna da şükret oğlum... Sizler daha gençsiniz. Yüreğinize esef koymayın. Bunlar da gelir geçer. İyi günler de görürsünüz inşallah. Ya bizler, dedi.

Elindeki lokmaya yaşları damladı. Bu sene kursağına giden ilk ramazan lokmasına gözünün yaşı katık oldu; o hanımefendi ki, bundan on beş yıl evvel ilk günün orucunu zemzemsiz ve hurmasız bozmazdı!

Kim bilir, daha nice bin Müslüman'ın evinde bu ramazan iftar –reçel, simit, pide yerine- böyle gözyaşlarıyla karşılanmıştır. Ağlasak da hakkımız yok mu? Bütün gönüllere bu yıl can ve devlet acısı çöktü. Ağızlarda tat, yemeklerde lezzet, ruhlarda neşe mi kaldı? Ve ramazanın bahtına -büyük hanımın dediği gibi- gökler bile yaş döktü.

* * *



Adi günlerin sofrasından farkı kalmayan ramazan sofraları hepimizden fazla o ihtiyarların gücüne gidiyor! O nesil, dedelerden görme zengin ve müreffeh ramazan âdetlerini evlatlarına bütün erkânı ve bütün şaşaasıyla devredeceğine şüphe götürmez gibiydi. Hâlbuki hayatında kalanları, o âlemin zedelendiğini -o debdebeye hepimizden çok alıştıktan sonra- şimdi kendi gözleriyle görüyorlar. Bizden daha küçüklerin zihninde o günlerin bizdeki kadar bile hatırası kalmayacağına mı yanıyorlar?

Onların nazarında ramazanın ne başka manası vardı! Ona on bir ayın sultanı derlerdi. Ramazan, ufuklardan Müslüman evlerine ruh ve ağız tadı getiren uhrevi bir yolcu gibi doğardı. Yolu öyle gözlenirdi. Biz çocuklar lohusa şekerlerini nasıl ki doğan çocuk getirdi sanırdıysak onlar da ülkeye -ibadethanesinden kahvehanesine, sokağından sofrasına kadar- ramazanın bolluk, merhamet, neşe, zenginlik dağıttığına kanidiler. Ramazan içimizde kaldığı müddetçe büyüğümüzü küçüğümüzü şevklendirir, uslulaştırır, ruhlara, gözlere zahit bir şule çizerek çekilirdi.

Bugünse içimizde yabancı seyyahlar vukufsuzca ve saygısızca dolaşan bir tehi mabede döndü.

* * *

Örtüsü eski ramazan süslerine çekilmiş bir kefen gibi duran sofraya baktıkça hep çocukluğundaki iftarlar hatırıma geliyordu: En büyüğümüzden en küçüğümüze kadar on, on iki kişi sabırsızlığımızı duaların kerametiyle gidererek topu nasıl dindar ve hürmetkâr beklerdik! Benim beyaz başörtüleri içinde kadınların oruçtan sararmış yüzleri bir nevi şefkatle ruhanileşirdi. Gözlerini yanı başımızdaki saatten ayırmayan erkekler ufak bir sandalye gıcırtısından bile huysuzlanırlardı.

Âh o iftar sofralarının güzelliği! Çini tabaklar içinde birçok çiçek gibi rengârenk duran reçelleriyle, etraflarını birer hilal gibi alan kokulu yarım



simitleriyle âdeta bahçe köpeklerini andırıyorlardı. Çorbaların biberli buğusu, kıymalı yumurtaların nefis kokusu odayı iştah çoğaltan bir havaya bürüyordu. Mermer musluğun yanındaki kayık tabaklarında kabaran dolgun güllaçları kartoplarına benzetirdim. Bakır maşrapalarla billur sürahilere yavaş yavaş boşaltılan sular, içimizdeki harârete âdeta ince bir serinlik çizerdi.

Hâlâ beklenen top atılmazdı. Her dakika sanki beşleşirdi. O intizar anlarında gâh ezgin gâh çın fakat çekingen öten uzak ve yakın kapı tokmakları, kaba şiveli dilenci niyazlarının nakaratıydı: Hâlâ hatırımdadır, bunlar buğulu beyinlerde garip bir inziva ve müphem bir merhamet hissi uğuldatırdı.

Top patlar patlamaz bütün sofradan bir besmele fısıltısı havalanırdı. Bana en müesser gelen an oydu. Reçeller simitlere dolanarak çukur tabaklarda çorbaların dumanı tüterek, billur bardaklardan sular âdeta bir hasretli öpülür gibi içilerek sessiz sedasız yemek yerdik. Sofranın üstünden ancak tiryaki erkeklerin sigara dumanları sıyrılınca konuşma başlardı. Kimi önünden geçerken imrenip aldığı ekmek ayvasını getirtirdi. Kimi kendi elceğiziyle yaptığı limonatayı, iştihasını tıkayacak kadar çok ve çabuk içerdi. Falan camideki mukabelecinin sesinden, falan vaizin sertliğinden, o gece gidilecek misafirlikten lezzetle bahsedilirdi.

Yemek sonlarına doğru bizim sokaktan ekseriya Eyüp işi küçük davullarını çala çala "helâ sayelasa"cı bir iki çocuk geçerdi. "Ahmediye"deki Karagöz "Kanlı Kavak"ı oynayacağı gece, onlardan biri ötekisine:

- Yaşar, oğlan, ben çarığı kopardım gece gidiyom! Sen de gelsene be, diye bağırdı.



Âh bu ses akıllarına getirse de bizi de yollasalar diye içimiz titredi, gözlerimizde alevler çaktıydı!

Yaşar, arkadaşına hüzünlü hüzünlü:

- Halîm ağabeyim bırakmıyor ki "Selimiye'ye teravihe gidecekmişiz!" diye cevap verdi.

Hanım nenemiz:

- Aferin şu Halîm'e! Namazda niyazında bir delikanlı! Allah tuttuğu işi kolay getirsin. Karagöz de her gece çocukların nesine imiş? İbadet de kötülük de küçük yaşta öğrenilir, demez mi?

Evin büyüğü gözlerini açа açа:

- Ne Karagöz'ü? Öyle şeyleri aklınızdan çıkarın küçük beyler, diye kesti attı.

Orucun sersemliği asıl böyle vakitlerde başımıza çökerdi. Vezirparmakları boğazımıza dizilir, güllaçlar avurdumuzda büyürdü.

* * *

Sofradan kalkarken: Keşke, keşke yine çocuk kalsaydım, o vakit hevesle beklediğim bahar ramazanları bu türlü geleceğine yine buram buram karlar yağsaydı da hep eski zamanlar kalsaydı! Sokaktan da paradan da vazgeçerdim, diye düşündüm. O vakit babalarımızın çocuklara verdiği izin, bugün büyüklere de veriliyor. O verilmezse demek büyükler de bir yere çıkamayacak! Onlara da çocuk muamelesi ediliyor! Bu ne hâldir?.. Fakat verilse de artık nereye çıkalım? İbadethanelerde bile seyirciler var. Ramazan ve biz birer temaşagâh olduk!

İçim o kadar inceldi ki tramvayların çanı bile kulaklarımı acıtıyordu. Ta ufukta parıldayan minarelere bakıyorduk: Eski ramazanlar sanki karanlıklar içinde süzülmüş, son şuleleri ufukta teressüp etmişti.

Seni biz tatlılar, şerefeler ve şenliklerle karşılarken, ya şehr-i ramazan, on bir ayın ey nur yüzlüsü, önüne nihâyet böyle kolları düşük, sofraları tatsız, yürekleri acılı ve gözleri yaşlı mı çıkacaktık?

Kandillerin bile yaşlarımızın arasında mavileşmiş -akan, kayıp gidecek gibi olan- altın damlalarına benziyor! Neye ağladığımızı anlamayacak yaşta olan çocuklar bile bizi taklit ediyorlar. Yoksa senin sihrin mi uçtu? Söyle ya şehr-i ramazan, bahtsız ve yarsız Türkler için bu yıl bir nebze şefaat de mi yok? Yoksa ey şehr-i mübarek! Ümmet-i Muhammet göklerin mağfiretinden de mi cüda kaldı?

*Aktaran: Saadet Örmeci*

* *Rûşen Eşref, Ayrılıklar, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1339/1923.* ❮

# FARUK NAFİZ'İN "YANARIM" ŞİİRİNE NAZİRE: "YANMA"*

YAHYÂ SÂİM

## Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)

1898'de İstanbul'da doğdu. Şiire çok genç yaşta başlayan Faruk Nafiz'in 1913-1917 yılları arasında *Peyâm* ve *Servet-i Fünûn*'da neşredilen ilk şiirleri; içerik, üslup ve kelime kadrosu bakımından Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şiirinin özelliklerini taşımaktadır. Bu dönemde yazdığı şiirlerin konusu ferdî aşk ve ıstıraplarıdır. 1918'de ilk şiir kitabı "Şarkın Sultanları" yayımlandı. Aynı yıl *Yeni Mecmua*, *Fağfur*, *Şâir* gibi edebî mecmualarda da şiirleri yayımlanmaya başladı. Bu devreden sonra Faruk Nafiz'in şiirleri *Edebiyyât-ı Umûmiyye*, *Büyük Mecmua*, *Nedim*, *Ümid*, *Yarın*, *Süs*, *Yıldız* gibi pek çok dergide görüldü. 1919'da sadece iki sayı çıkan *Edebî Mecmua*'nın müdürlüğünü yaptı. 1922'den sonra Anadolu gerçeğini bizzat gören ve yaşayan şair artık bütünüyle cemiyete yöneldi. Bu yeni sanat anlayışıyla yazdığı şiirler hece vezniyledir ve doğrudan doğruya sade Türkçecilik cereyanına bağlıdır. Şairin bu anlayışla yazdığı en meşhur şiiri "Han Duvarları"dır. Nafiz, aruzla yazdığı şiirlerde Yahya Kemal'i üstat kabul eder ve onun izinden gider. Aynı yıllarda kendisi gibi hece vezniyle yazan Enis Behiç, Yusuf Ziya, Halit Fahri ve Orhan Seyfi ile birlikte "Beş Hececiler" adı verilen grup içerisinde mütalaa edilir. *Akbaba (1934)*, *Karikatür (1936)*, *Mizah (1946)* dergilerinde çok sayıda şiiri yayımlanan Nafiz'in mizah yazarlığı cephesi de vardır. Faruk Nafiz, ayrıca tiyatro eserleri kaleme almış ve manzum mektep temsilleri yazmıştır. 8 Kasım 1973'te vefat etmiştir.[1]

## Yahyâ Sâim Ozanoğlu (1894-1962)

1894'te İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini İstanbul'da tamamladı. Mekteb-i Sultânî'ye kayıt olan Yahyâ Sâim, 1912'de buradan mezun olduktan sonra Darülfünûn Edebiyat Fakültesi, Edebiyat şubesine girdi. 1914'te buradan ikinci-

likle mezun oldu. Ozanoğlu'nun ilk şiiri 11 Ağustos 1911 tarihli *Kadın Mecmuası*'nda "Leyâl-ı Elem" adıyla yayımlandı. 1912'den itibaren çıkan mecmualarda şiirlerini neşretti. Şiirlerinde millî romantik tavır hâkimdir. Aruz ve hece vezni ile şiirler yazan Ozanoğlu, asker olduğu dönemde gözlemlediği savaş sahnelerini ve Cumhuriyet devri millî duyuşlarını şiirlerinde işledi. Şiirlerinde sanatkârane kaygı ve plastik sanat duyuşu, Yunan sanatı tesiri eşliğinde kendini gösterir. Ozanoğlu'nun yayımlayamadığı birçok şiiri de mevcuttur. Farklı mecmualarda çıkan nesir yazılarında edebî, sosyal, fikrî ve ilmî meselelere eğilir. Yazı ve şiirleri; *Servet-i Fünûn, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, İctihad, Şâir Nedim, Küçük Mecmua, Millî Mecmua, Güneş, Çığır, Yücel, Türk Sanatı* gibi dergilerde yayımlandı. Ozanoğlu, 3 Temmuz 1962'de İstanbul'da öldü.[2]

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" isimli şiir kitabında yer alan "Yanarım" isimli şiiri:

## YANARIM

*Düşen yapraklarının arkasından çırpınan*
*Bir dal gibi bakarım dünkü şiirlerime,*
*Zavallılıklarının suçu benimken, inan,*
*Onlara zulmedecek, zaman, benim yerime.*

*San'at, bahar günümde, çiçekli bir fidandı,*
*Kış gelince bir balta altında parçalandı...*
*Dün gölge veren ağaç, bugün ocakta yandı,*
*Şimdi bir yan bakan yok kül olan hünerime.*

*Sevda başımda ateş, gurbet içimde düğüm..*
*Yangından çıkan eşya gibi kırık, döküğüm.*
*Fakat bunlar değildir uğruna yaş döktüğüm*
*Yanarım benden evvel can veren eserime*

Faruk Nafiz Çamlıbel

*Yahyâ Sâim Ozanoğlu bu şiiri, Faruk Nafiz'in Han Duvarları isimli şiir kitabında yer alan "Yanarım" isimli şiire nazire olarak, 24 Mart 1927 tarihinde Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanmıştır:*

## YANMA

*"Yanarım benden evvel can veren eserime"*
Faruk Nafiz

*Bir zamanlar Türk şiiri melez bir kız gibiydi*
*Dilleri uymuyordu saf ürkek dillerine...*
*İnce hislerle doğan şâirlerin ümîdi*
*"Sönen kandiller" verdi bu kızın ellerine...*

*Yandı mukaddes ateş, yandı Türk ocağında,*
*Yandıkça alevinden yurdun dört bucağında*
*Jaleli güller açtı şafağın kucağında,*
*Bülbüller gönül verdi bu sevdâ güllerine...*

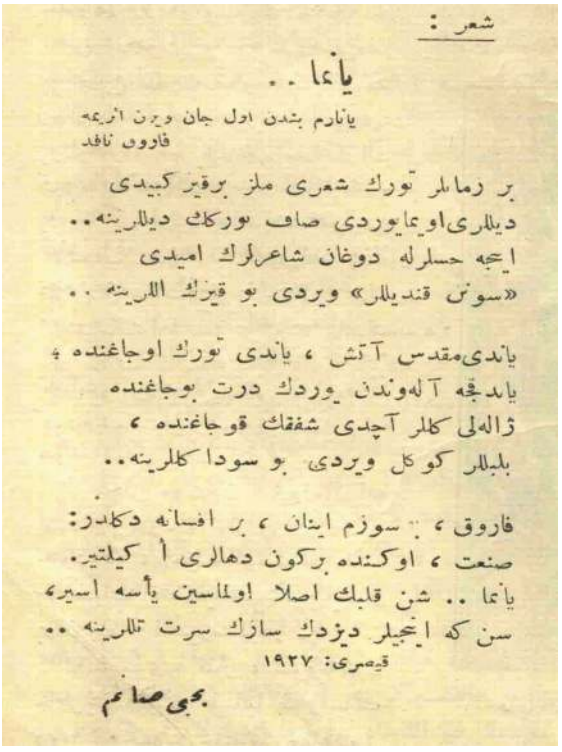
*Fâruk; sözüm inan, bir efsâne değildir:*
*Sanat, önünde bir gün dehâları eğiltir.*
*Yanma... şen kalbin asla olmasın ye'se esîr,*
*Sen ki inciler dizdin sazın sert tellerine...*

Kayseri, 1927
Yahyâ Sâim

* Aktaran: Saadet Örmeci.

[1] Halil Hadi Bulut, "Faruk Nafiz Çamlıbel", *TDV İslâm Ansiklopedisi, C. VIII*, s. 195-196.

[2] Dinçer Atay, "Yahya Saim Ozanoğlu, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019." ❮


شعر :

يانما . .

يانارم بندن اول جان ويرن اثريمه
فاروق نافذ

بر زمانلر تورك شعرى ملز برقيز كبيدى
ديللرى اويماميوردى صاف تورك ديللرينه . .
ايجه حسلرله دوغان شاعرلرك اميدى
«سونن قنديللر» ويردى بو قيزك اللرينه . .

ياندى مقدس آتش ، ياندى تورك اوجاغنده ،
ياندقجه آلهوندن وردك درت بوجاغنده
ژاله لى كللر آچدى شفقك قوجاغنده ،
بلبللر كوكل ويردى بو سودا كللرينه . .

فاروق ، : سوزم اينان ، بر افسانه دكلدر:
صنعت ، اوكنده بركون دهالرى أ كيلتير.
يانما . . شن قلبك اصلا اولماسين يأسه اسير،
سن كه ايجيلر ديزدك سازك سرت تللرينه . .

قيصرى: ١٩٢٧

يحيى صاعم

# ABIHAYAT

CAHİT ÇELİKEL

**İNSANLARDA GEÇMİŞİMDEN BİR ŞEYLER BULAMADIĞIM İÇİN SABAH ERKENDEN, KASABADA BULACAĞIM UMUDUYLA SOKAKLARA ATTIM KENDİMİ. GALİBA İNSAN BÜYÜDÜĞÜ, ÇOCUKLUK VE İLK GENÇLİK YILLARINI YAŞADIĞI YERLERİ HİÇ TERK ETMEMELİ...**

*Ağabeyim Nihat Çelikel'in anısına*

Çocukluğumun ilk yılları Sivas'ta geçti. Ortak bahçe içinde bitişik iki evin birinde yaşıyorduk. Açlık ve korkuyu İkinci Dünya Savaşı yıllarında burada öğrendim. Bitişik evden İsmet, bahçe çitinin ötesindeki komşu çocuğu Ahmet ile her gün yeni oyunlar icat ederek oynardık. Oyun çocukların gelişimini sağlar; biz savaşın çocukları içinse açlığımızı unuttururdu. Gün bitip evlerimize çekildiğimizde midemin isyanı dayanılmaz olur, annemden ekmek isterdim. Annemin cevabı hep aynı olurdu: "Ağabeyin ekmek karneleriyle fırında sıra bekliyor, bekleyin biraz ölmezsiniz ya!" derdi. Acılı bekleyişim sona erip ağabeyim kucağında sıcacık ekmeklerle geldiğinde ekmeklerden birini çocuklar arasında bölüştürürdü. Bir köşede aç kurt gibi payıma düşeni yerken ağabeyimin fırından gelene kadar bütün ekmekleri yiyip bitirmediğine şaşardım.

Sivas'ın zorlu kışı geldiğinde açlığımızı unutturan oyunları da oynayamaz olduk: Kış Erzurum da çıkar, Sivas'ta eylenirmiş. Öyle bir soğuk vardı ki, burnumuzu bile dışarı çıkaramıyorduk. Oyunlarımız olmayınca midemin feryadı hiç dinmezdi. Akşam yemeğinde birkaç lokma ile midemizin feryadını dindirdiğimizde sobanın etrafında halka olurduk. Karartma günlerinde, gazete kâğıdıyla kapatılmış pencereler perdelerle de iyice kapatılır, dışarı ışık sızmasın diye gaz lambası hemen hemen hiç yanmazdı. Onun yerine iyice harlanan odun sobası alevlerinin duvarlarda yalazlanmasını izler, babamın olduğundan daha düşünceli ve kederli görünümünden ürker, derin üzüntülere kapılırdım. Sofada, yer minderlerinin birinde babam, diğerinde de dedem otururdu. Babam eli şakağında, üç gün öncesinin gazetelerini okuduktan sonra "Baba durum kötü, Allah encamımızı hayırlı kılsın; Almanlar Bulgaristan'ı işgal etmiş, Edirne kapısına dayanmışlar, bize saldırmaları an meselesiymiş." diye dedemi bilgilendirirdi. Dedem "Alaman gâvuru bizim has dostumuzdur, bize sal-

dırmaz." diye babamı inanarak yatıştırmaya çalışırdı. Dedem ve babamın konuşmalarından çok düşmanımız olduğu sonucunu çıkarır; kaygılarım korkuya dönüşürdü.

Korkularla dolu kışın sonunda havalar birazcık ısınınca kendimi özlemle dışarı attım. Ama oyunlarımıza Ahmet hiç gelmedi. İsmet ise büyüyeceğine daha küçülmüştü sanki. Oyuna eskisi gibi istekli değildi. Çabucak yorulup, öksürük nöbetleri geçiriyordu. Yalnızlıktan sıkıldığımda anneme Ahmet'in oyuna neden gelmediğini sorardım. Annem "Onlar başka yere atanmışlardır herhâlde?" gibisinden belirsiz cevaplar verirdi. Bir gün büyükler kendi aralarında bir çocuk için yanıp yakılarak konuştuklarında babamın "Zavallı çocuklar... Onlara doktor değil, ekmek gerek!" dediğini duyduğumda Ahmet'i artık hiç göremeyeceğim duygusuna kapıldım. Oysa ölümün sözü dahi edilmemişti; onun soğuk rüzgârı kendisini duyurmuş, sözünü edersem, gelip beni de bulacakmış gibi Ahmet'i bir daha hiç sormadım. Büyükler de onun öldüğünü söylemediler.

İsmet'in iyileşip oyunumuza katılacağını düşlerken, bitişik evden feryat-figan sesler yükseldi. Bahçe, suratları asık bir yığın adam ile gözlerinin yaşını yaşmakları ile silen kadınların işgaline uğradı. İsmet'i el üstünde, bahçeye bir daha uğramamak üzere alıp götürdüler. Savaş yıllarında ölen her çocuk, geride kalan arkadaşına açlığın acısını bırakarak gitti. Artık oyun oynamadığım bahçede iğde ağacının kovuğunda saklanıp açlığımı unutmak için kendi kendime oynuyordum. Oyundan çok, korkularımdan kaçıştı bu.

* * *

İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği yıl, babam Sivas'tan Tercan'a atandı. Savaşın acılarını Sivas'ta bırakıp, korkusuz yaşamanın tadını ilk kez Tercan'da yaşadım. İnsanlar kendilerinin bir yere ait olduklarını düşünür: Kimi doğduğu, kimi doyduğu, kimileri de uzun süre yaşadığı yeri kabullenirler; ben de altmış yıldır hiç uğramasam da hep Tercanlı olduğumu düşünmüşümdür. Ölen arkadaşım Hakkı'yı ahrete uğurlamak için oraya gittiğimde kasabamı görmek de bana ancak yıllar sonra oldu. Arkadaşımı toprağa verdikten sonra cemaatten ayrılıp çocukluğumda ayak basmadığım tek bir yer olmayan dere-tepeleri bir baştan bir başa gezdim. Ölü evine gitmeden çocukluk arkadaşım Hasan'ın mezarını ziyaret için eski mezarlık yönüne saptım. Mezarlığa vardığımda çocukken buradan geçerken duyduğum ürpertiyi anımsadım. Geceleri her biri canlanıp hortlak olup peşimden koşturan mezar taşları kaybolmuşlardı. Mezarlığın ortasındaki Mama Hatun türbesi onarılmış, beyliğine yeniden kavuşmuş gibi Mama Hatun, mezarlığın bütün toprağına el koymuştu. Felek, Hasan'a adsız bir mezar taşını bile çok görmüştü: Sanki Hasan hiç yaşamamıştı, onu toprağa yeni vermişiz gibi yüreğim yandı.

Akşam ölü evine vardığımda bütün meraklı gözleri üzerimde hissettim. İnsanların hiçbiri beni tanımıyordu: ikinci, üçüncü nesilden insanlardı. Gençler, ölümün acısından çok, hocanın okuması bittikten sonra koşacağı eğlenceli işleri varmış gibi kimseye çaktırmadan akıllı telefonlarına bakıyorlardı. Seksenini devirmiş olanların ise tümü toprağa verdiğimiz arkadaşımın yanındaydılar. Ölüm sanki sıranın bende olduğunu söyler gibi bütün arkadaşlarımı yanına almış, beni yalnız bırakmıştı. Ölümün kendini böyle duyurduğunu hiç yaşamamıştım: Başka dünyanın insanıymışım gibi herkese yabancı, yapayalnız bir insandım.

İnsanlarda geçmişimden bir şeyler bulamadığım için sabah erkenden, kasabada bulacağım umuduyla sokaklara attım kendimi. Galiba insan büyüdüğü, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yaşadığı yerleri hiç terk etmemeli, beraber yaşlanmalılar: Tercan bıraktığım kasaba değildi: Aşık oynadığımız toprak damlar çatıya kavuşmuş; kerpiç evler, tuğla ve briketten yapılmış şehirli evlere özenerek değişmişlerdi. Taşradan büyük şehre göçmüş, modernleşme heveslisi görgüsüz kızlar gibi Tercan da "kabak çiçeği" gibi açmıştı. Değişen her şey bir anımın ölümüydü: Hayatım boyunca değişimden yana olmuşken gördüğüm her değişim bana itici geliyordu.

Akşama doğru, Köroğlu Dağı'nın eteğinde, Tuzla Çayı'nın derinlik kazandığı "Demirli Göl"

# ANNE ÖLÜRSE

NUHAN NEBİ ÇAM

**RÜYALAR VE ANNENİN HATIRALARI BENİ BIRAKMIYORDU. ONU BULACAĞIM VE EVE GÖTÜRECEĞİME DAİR ÜMİDİM AZALIYORDU.**

*Anne öldü mü çocuk*
*Bahçenin en yalnız köşesinde*
*Elinde siyah bir çubuk*
*Ağzında siyah bir leke*
**Sezai Karakoç**

Annesi öldü. Küçük serçe ağladı. Yıldızlar çekildi. Gök birdenbire karardı. Ormanda bir uğultu dolaştı. İnsanların açtığı patika yolda rüzgâr; zayıf, kuru bir yaprağı uçurdu.

Serçe kuşu, kayın ağacının iri gövdesine çarptı. Kanatları güçsüzleşmişti, o uçamıyordu. Ağacın dibine, bir mantarın üzerine düştü. Anne ölmüş, teyzeler matem yemeği hazırlıyordu. Dokunsalar titrek, paslı bir ses çıkaracak "Anne!" diyecekti. Ormanda rüzgâr daha güçlü uğuldadı. Otlar, sarı papatyalar, ebegümeçleri sağa sola boyunlarını büktü.

Bir zamandı ve mekândı. Her şeyin hızla değiştiğinin farkına varıyordu. Zaman, başka bir

dediğimiz yere vardım. Gölün kıyısında üzerinden suya balıklama atladığımız bir kaya vardı. Baraj yapıldıktan sonra kimi zaman deli deli, kimi zamanda dingin akan Tuzla Çayı dereciğe dönüşmüş, kaya iyice ortaya çıkıp devasa bir kaya olmuştu. Yorgunluktan yığılır gibi kayaya oturdum. "Ah! Kocalık!" diye söylendim; Tuzla Çayı göle çağlayarak gelir, oluşturduğu girdapla bütün enerjisini göle boşaltır, sakinleşirdi. Biz suyun geldiği yöne çılgınlar gibi kulaç atarak tükenmez enerjimizi tüketmeye çalışırdık. Dereciğe dönüşmüş çay bütün enerjisini barajda bırakmış, sessizce göle karışıyordu. Beyaz köpüklü çağlayan çay, kişneyen yağız at görüntüsünü yitirmiş; ölüme yüz çevirmiş yaşlı bir insan gibiydi. Şu uzun yaşamımda nice ölümler görmüş, ölümü kanıksamıştım ama sanki ölen göl kıyamet habercisi gibi Tuzla Çayı'nın, Köroğlu Dağı'nın ve tüm kâinatın ölmekte olduğunu söylüyordu: Kendimi durgun sudaki saman çöplerinden biri gibi hissettim.

Gölgeler uzamış, Köroğlu Dağı'nın gölgesi Demirli Göl'ün üzerine düşmüştü. Enerjisini tüketmiş suyun yüzeyinde beyaz köpükler yerine çer çöp birikmişti. Ölü gölün aynasında akıntıya karşı kulaç attığımız arkadaşım Hakkı ve Hasan'ın hayali duruyordu. Hasan'ın hayali, savaşın bütün açlığını çekmiş, sıska bir çocuğun silik fotoğrafı gibiydi. Hakkı'nın hayali ise hiç savaş görmemiş aşçı yamağı gibi capcanlıydı. Onu, geniş vatkalı ceketinin bir cebinde Cumhuriyet Gazetesi, diğerinde Millî Eğitim Bakanlığının dünya klasiklerinden bir kitabı aydınlığının rozeti gibi taşıdığı hâliyle hatırlıyorum: Yatılı okuduğumuz lisenin bodrum katında, gece okuma saatleri arasında bazen bu dünyadan başka bir dünyanın olup olmadığını tartışır, bazen de ülkenin kalkınması için sosyalist yönetim

zaman oluyor; mekân ve eşyalar ebat ve renklerle birbirine giriyordu. Sakallarında boyutlar değişiyordu. Kanatları irileşiyor ve uzuyordu. Varlık bütün nesnenin ve değişken, oynak zamanın şikâyetçisi oluyordu. Yavru serçe kanatlarını pencerenin pervazına dayamış, gözleri ufuklarda. Mavi gök kubbede bulutlar uçuşuyor. Yonca tarlasında köylü tırpan sallıyor. Çam ormanında rüzgârın çağıldayan uğuldaması içinde bülbüller ötüyor. Ufuklardan ve uzaklardan iplik inceliğinde başlayan yol genişliyor, genişledikçe yaklaşıyor. Küçük, kahverengi gözler bu yola mıhlanmış. Bir anne bekleniyor. Bir anne şimdi gelmiyor.

Şimdi beni kim düşünürdü, diyor. Şimdi beni kimse düşünmezdi, diyor.

Akşam oluyor, annesiz ve kimsesiz. Caminin minaresinde ışıklar yanıyor. Annesiz ve kimsesiz yollara çıkıyor, yavru serçe. Tipiye yakalanıyor, sel kabarıyor; köprüyü geçemiyor. Annenin olduğu vakitlerde, suyun yanağında kayan nilüfer yapraklarında kurbağalar otururdu, o suyu geçmek çok kolay olurdu. Elini bir anne tutardı. Yavru serçe kanat çırpardı. Bütün kuşlar gökyüzünü doldurardu. Klakson sesleri caddelerde en güzel nağmeleri çalardı. Annenin varlığında trafik kilitlenir ama kilitlenmezdi. Kırmızı ışıklar bu kadar uzun yanmazdı. Bir şehirden başka bir şehre gitmek yıllar hatta aylar almazdı. Anne olurdu orada, bunu bilirdi yavru serçe. Şimdi şekerin yükselir, akşam gürültüsü, caddedeki trafik kavgası kulaklarına dolar. Boğaz yakan açılır, yollarda üşürsün. Seni kim düşünür seni? Seni kimse düşünmez seni.

Yavru serçe kuşu, anneyi aramaya başlar.

Kuzeydeki mor bulutlara gittim. Annemi arıyordum. Annemi gördünüz mü, dedim. Onu bulup eve götürecektim. Kimse bana cevap vermiyordu. Herkes yüzünü aksi yöne dönüyordu. Dayımların konakladığı ulu tepelerdeki yaylalara kanat çırptım sonra. Yedi Kardeş Suyu'nun birinci, ikinci ve üçüncü gözesinden içtim. Anne hangi gözeden içerdi, bilmiyordum. Dayımı bulamıyordum. Çocukları büyümüştü. Bana cevap vermiyorlardı. Sorularımı ısrarla sordukça onlar, başka şeylerle ilgileniyorlardı. Elinde bıçak, çöp yontuyordu biri. Diğeri dağdan aşağıya gelen koyun sürüsünü takip ediyordu. Küçüğü ıslık çalıyordu. Dudak- →

kurmanın düşlerini kurardık. O kadar cahildik ki, biz tokken herkesin de tok olduğunu düşünürdük. İri laflar eder, bütün dünyaya düzen verirdik ama Hasan'ın yaşarken de durgun sudaki hayali gibi neden soluk benizli olduğunu hiç düşünemezdik.

* * *

İkinci Dünya Savaşı'nda, üzerine tek bir bomba düşmese de Tercan, savaşın yıktığı harabe bir köydü. Hayal meyal hatırladığım pazara gelen köylülerin tümü Amerikan bezinden yapılmış, ayak bileklerinden sıkmalı uzun don giyerlerdi. Ayaklarında çarıkları, güneşte yanmış esmer, zayıf yüzleriyle sanki başka bir dünyanın insanları gibiydiler. Çok sonraları Meksika ulusal kahramanı Zapata ile ilgili bir film izlediğimde, Tercan köylülerinin Meksika köylülerine benzerliğini gördüğümde şaşakalmıştım. İlk arkadaşım, Meksika köylülerini andıran Hüseyin Efendi'nin oğlu Hasan'dı: Hasan, Sivas'ta ölen arkadaşım İsmet gibi çelimsizdi; yine savaş çıkarsa onun öleceğinden korkuyordum. Savaşın kıtlık, kıtlığın da yoksullar için yıkım olduğunu çok erken sezinlemiştim. Daha sonra oyunlarımıza kasabaya yeni atanan tapu memurunun oğlu Hakkı da katılınca üç kafadar olmuş, çocukluğumun mutlu günlerini onlarla yaşamıştım.

Savaş korkularından kurtulmuş, paçayı kurtarmış şanslı çocuklardandım. Babam kasaptan bir koyun budu getirdiğinde ondan doyuncaya kadar yiyor, güneş ışığında kemiklerimi güçlendiriyordum: Köylerde sırtını duvara dayamış, ilkyaz güneşinde güneşlenen, kefeni yırtmış yaşlılar gibiydim. Yaşlılar bir yılı daha kurtarmışlardır; ben ise koca bir ömrü kurtarmıştım. Sivas'ta sığındığım iğde ağacının kovuğundan çıkıp özgürlüğü burada bulmuştum. Tercan'ın kekik kokan kırları oyun alanımızdı. Baharda yeşile salınmış danalar

larında alaycı bir gülümseme hissetim. Oradan ayrıldım. Uzaktaki kayalıklara kondum. Obadaki çadırlardan dumanlar yükseliyordu. Kuzular meliyordu. Koyunlar kalın sesleriyle yavrularına cevap veriyordu. Bir atmaca, bir de ala doğanın bana doğru süzüldüğünü fark ettim. Yapayalnızdım. Şimdi beni kim koruyacaktı? Annem yoktu. O kadın, on beş yaş büyüğüm... Kayanın kovuğuna saklandım. Kimse bana siper olmuyordu. Karanlık çöküyordu şimdi. Uzaktan kurt ulumaları geliyordu. Ala doğanın kokusunu hissetmiyor, kızgın sesini duymuyordum. Saklandığım aralıktan serçe başımı dışarıya uzattım. Dolunay vardı. Yıldızlar, samanyolu vardı. Gökte annem vardı. Onu şimdi görmüştüm. Küçük kalbimin heyecandan göğsüme vurduğunu duyuyordum. Anne! dedim. Anne! Bana bakmıyordu. Sanki yıldızlarla konuşuyordu. Yine çağırdım. Anne, dedim, eve dönelim. Görüntü kayboldu. Yıldızlar ve dolunay kaldı. Uzaktaki dayımların çadırından zayıf bir duman yükseliyor. Ben, anne, diyorum, kayanın kovuğuna tekrar saklanıyorum. Güneş doğuyor. İbibikler, keklikler ötüyor. Ben de ötmek istiyorum. Sesim çıkmıyor. Sesim yetmiyor. Utanıyorum. Annenin yokluğunu hissediyorum. Bir kaplumbağa kabuğuna sokulur gibi kayanın kovuğuna tekrar dönüyorum. Annemi arıyorum, bulamıyorum.

Büyük şehrin camlarından Boğaz'ı izliyorum. Su yolundan gemiler geçiyor. Mısır, tarçın, petrol taşıyan gemiler geçiyor. Gurbete düştüm düşeli benim kalbim burada attı, annemin kalbi o şehirde. Sonra bir Miraç günü geldi çattı. Camiler gül suyuyla yıkandı. Şehrin insanı heyecan ve telaş doluydu. Oruçlar tutuldu, minarelerden salalar okundu. Sonra anne öldü. Küçük serçe uzaktaki kente uçup cenazeye yetişecekti. Kanatlarını kaldıramadı. Camların soğuk ve mermer pervazlarına yığıldı kaldı.

Şimdi anneyi arıyorum. Şehrin insan sayısı biraz daha arttı. Kalabalıklar... Zaman ilerlemesine rağmen ben küçüldükçe küçüldüm. Bir başıma idim, kaldırımlarda yürümeyi biliyordum. O şehirde atan anne kalbi bana güç veriyordu. Arabaların altında kalmadan caddelerde karşı-

gibi bütün gün dere tepe dolaşıp tüketemediğim enerjimi Tuzla Çayı'nın beyaz köpüklerle karıştığı Demirli Göl'e boşaltıyordum. Evlerimize çekildiğimizde, karartma günlerinde hiç yakamadığımız gaz lambasının aydınlatmasında, akşamları Elvan Hala'nın anlattığı Mutlu Şehzade ve Peri Kızı masallarını dinleyerek geçiriyordum. Korkuları, endişeleri ve dev masallarını Sivas'ta bırakıp çıkmıştık.

Ölüm korkusu olmadan, midemiz feryat etmeden cennette yaşıyormuşuz gibi mutluydum. Arada bir hatırladığım Sivas'taki arkadaşım İsmet'in hayali silikleştikçe ölümü iyice unutmuştum. Bir gün köpeklerimiz peşimizde balık avından döndüğümüzde, caminin önünde toplanmış kalabalık gördük. Kadınlar ağıt düzüyor, erkekler beş oluklu çeşmede abdest alıyorlardı: Top oynadığımız mahallemizin çocuklarından birinin babası ölmüş. Ben babalar yalnızca savaşta ölürlermiş gibi babamın da ölebileceğini düşündüğümde çocukluğumla beraber mutlu günlerim de bitmişti.

Demirli Göl'e balıklama atladığımız kayanın üzerinde bütün gün kukumav gibi oturuyor, ölümü düşünüyordum. Kuş avcıları gibi bütün gün gökyüzünü izlemekle babamın ölümüne çare bulamayacağımı mı düşünmüştüm yoksa Elvan Hala'nın anlattığı masaldaki "abıhayat" suyunu içen Hazreti Hızır'dan mı esinlenmiştim, bilemiyorum: Hakkı ve Hasan'a abıhayat suyunu aramamız gerektiğini söylediğimde içimizde yeni bir umut yeşermişti.

Annemin hazırladığı, iki lavaş ekmek arasındaki koca bir kalıp peyniri kaptığım gibi abıhayatın kaynağını bulmak için kendimi dışarı atıyordum. İkindiye kadar azığımızı yemek aklımıza hiç gelmezdi. Susuzluktan çatlayan dudaklarımızı ıslatmak için Tuzla Çayı kıyılarında, gümüş gibi kaynayan gözelerin birinde, buz gibi suları kana kana içerken acıktığımızın farkına varırdık. Annemin hazırladığı ekmek ve peynirin yanında Hakkı'nın torbasında, fırın ekmeği ve peynir olurdu. Somun

dan karşıya geçebiliyordum. Anne öldü. Ben küçüldüm. Yollar genişledi. Arabaların sayısı arttı. Ben kenarlardan, duvar diplerinden yürümeye başladım. En uzak semtlerin mezarlıklarında, çamurlu yollarında uçmaya çalışıyordum.

Bir güzergâh belirledim. Rotam sağlamdı. Anneyi bulacaktım. Süleymaniye'nin minareleri arasından uçacaktım. Ayasofya'dan geçip Sümbül Sinan'ın türbesine uğrayacaktım. Bir dua alacaktım veliden. Anneyi nasıl bulacağımı soracaktım. Onu eve götüreceğimi söyleyecektim. Onu en son bir rüyada gördüğümü söyleyecektim.

Ana, nereye gidiyorsun, demiştim. Anne cevap vermemişti. Bir daha sormuştum. Sonra babaya sormuştum. Baba, anam nereye gidiyor, sen söyle bari. Baba da cevap vermemişti. En uzak yere neden gidiyor anam, orada ne yapacak? Sonra Bursa'ya uğrayacaktım. Emir Sultan'a gidecektim. Emir, diyecektim; senin güvercinlerin biliyor mu, anne nerede? Onu bir daha ne zaman göreceğim? Emir cevap vermeyecekti. Kuzeydeki mor bulutlarda yaşayan insanlar gibi yüzünü öbür yana çevirecekti. Konya'ya varacaktım. Yeşil türbenin çevresinde bir tur atacaktım. Ey Mevlana, diyecektim. Bu nasıl dünya! Senin Mevlevi dervişlerin İstanbul'un lüks otellerinde gösteri ayinleri yapıyor. Kendini bilmez küçük insanların çevrelediği meydanlarda onlara eğlenceli bir iki dönüş gösteriyor. Sonra anneyi soracaktım. Onu nasıl bulurum, diyecektim. Hüdavendigâr beyaz sakallarını avuçlayacaktı. Ben annemi Karaman'da bıraktım, diyecekti. Sonra dönecekti. Biri ney üfleyecekti. Kamışlıktan koparılan, hüzünle inleyen bir ney üfleyecekti. Ben onun hüznünün ve acısının sebebini anlamayacaktım. Anneyi görebilmek için sağa sola bakacaktım. Bir işaret görebileyim diye Konya halkının gözlerine bakacaktım. Karatay'ı arayacaktım, Karatay'ı... O da bir şey söylemeyecekti. Hacı Bektaş'a gidecektim. Bana ekmek, su ikram edecekti. Onun mescidinde üç gün üç gece geçirecektim. Velî, sürekli Kur'an okuyacaktı. Ona anneyi soramayacaktım. Dervişlerine Pir Ahmet Yesevi kıssaları anlatacaktı. Halkanın bir ucuna takılıp söylenenleri dinleyecektim. Anne, kelimesi →

ekmeği, lavaş ekmeğe katık yapar, iştahla yerdik. Hasan'ın hiçbir zaman bir torbası olmazdı. Annem cömertçe onun için de torbama ekmek koyduğundan bir şeyler getirmesi gerekmez, bunu doğal kabul ederdim: Sanırım bu durumdan memnuniyet duyardım; azık dolu torba bizim fakirlikten kurtulduğumuzun göstergesi gibiydi. Hasan'ın soframıza el uzattığındaki sıkıntılı hâlini yetmiş küsur yıl sonra ancak şimdi anlayabiliyorum.

Köroğlu Dağı'nın kayalıklarını karış karış aradık. Kayalıklarda susuzluktan yalnızca kertenkelelere yer vardı. Kerbela gibi, dudaklarımızı ıslatacak bir damla bile su yoktu. Keşke Tuzla Çayı boyunca gözelerden fışkıran buz gibi sular abıhayat olsaydı. Onların yerlerini Hasan çok iyi bilirdi. Dönüşümüzde bunlardan birine uğrar, gümüş rengindeki gözelerden ölümsüz hayata kavuşurduk. Ama "abıhayat" herhâlde kimselerin bulamayacağı gizli bir yerde olmalıydı. Böyle şırıl şırıl akarak herkese sesini duyuran kaynaklardan çıkan su, abıhayat olsaydı, mezarlıklarda kimsecikler kalmazdı. Onun için hep gizli, kuytu yerleri arıyorduk. Aramadığımız bir tek Köroğlu Dağı'nın eteğindeki mağara kalmıştı. Orayı aramayı cesaret toplamak için hep sonraya bırakmıştık. Ama Köroğlu Dağı'nda her yeri aradıktan sonra kaçacak yer yoktu. Akşamüstü eve dönerken mağaranın girişinde biraz soluklandık. İçeriden taşan serinlik vücudumuzu yaladı. Karanlığın sesini dinledik. Korkularımızı yendiğimizde ürkek adımlarla mağaraya girdik. Loş karanlığı yan yana, omuz omuza geçtik. Kör karanlıklara varınca gözlerimizi alıştırmak için dikelip beklemeye başladık. Gündüzümüz gece olmuştu. Ayaklarımızla yerleri yoklayarak bir iki adım atmıştık ki yüreğimizi ağzımıza getiren bir uğultu oldu. Sağımızdan solumuzdan şimşek hızıyla geçen yarasaların kanatlarını bedenimin her noktasında hissediyordum. Kendimizi yere atıp, başımızı kollarımız arasına alıp kalbimizin atışını dinledik. Gürültü geçip kalplerimizin sesini duy-

geçecek mi, merakla bekleyecektim. Anneyi bulup eve götürecektim. Avluda, aslanın ağzından dökülen suyla ellerimi, yüzümü yıkayacaktım. Berrak gökyüzünde yıldızlar kayacaktı. Bektaş Velî bir şey söylemeyecekti. Dergâhın duvar boşluklarına zift gibi bir gece çökecekti. Kimse ağzına anne kelimesini almayacaktı. Kimsenin ağzını kilit açmayacaktı. Dervişler, gözlerinden kayan damlacıklar arasında birbirine bakacak, kandilin loş ışığında mevlitten bölümler okuyacaktı. Hacı Bektaş, hu diyecekti, hu. Soğuk bir rüzgâr esecekti. Kanatlarım titreyecekti; kanatlarım küçüldükçe küçülecekti. Kalbim üşüyecekti kalbim, yalnızlığım donacaktı yalnızlığım.

Yol bir türlü bitmeyecek ve kısalmayacaktı. Ben anneyi bulabilecek miydim, bir daha görebilecek miydim, bilmiyordum. Ama eziliyordum, küçülüyordum.

Anneyi bulmak, tekrar eve götürmek için kan ter içinde vadiler ve zirveler dolusu kanat çırptım. Bir kuş sürüsüyle karşılaştım. Sarhoş ve derbeder gibiydim. Günlerce aç ve susuz kanat sallamıştım. Bir saniye daha uçmak için takat kalmamıştı bedenimde. Kendimi bir taşın üzerine bıraktım. Görenler oraya bir serçe kondu, der. Ama hayır, bir taşın üzerine düştüm. Kuşlar, gürültülü konuşuyordu. Tartışma ve kavgaları vadide yankılanıyordu. Sonra uzun bir sessizlik oldu. Kurumuş ama ayakta duran bir ağaç gövdesinin üzerinde hüthüt adında kuş boğazını temizledi ve o sessizlik sonunda konuşmaya başladı. Dostlarım ve kardeşlerim, diyordu. Simurg'a gideceğiz. Belki onu bulacağız, belki bulamayacağız. Çoğumuz bu yolda ölebilir. Birkaçımız lidere ulaşabilir. Olsun, bu yolda size rehber olacağım. Güçlü ve azimli olanlar bu yolculuğu başaracak.

Onlara katılmak istedim. Hey, diye çağırdım kalabalığa. Ayakta durmakta güçlük çekiyordum. Yorgunluk ve açlıktan sesim titriyordu. Ben de sizinle gelmek isterim. Beni de aranıza alın.

duğumuzda kendimizi dışarı attık. Sonra bozguna uğramış ordunun neferleri gibi hiç konuşmadan evlerimizin yolunu tuttuk. Bir daha mağarada abıhayat kaynağı aramadık. İçimizde bir ses, yarasaların kaynağın bekçisi olduğunu söylese de aramışız da orada abıhayat kaynağı olmadığına karar vermiştik.

* * *

Köroğlu Dağı ve mağarada bulamadığımızı, diğer küçük dağlar ve çayırlarda aramaya başladık. Çayırlarda abıhayat aramak çok zevkli idi. Her yerde bir su kaynağı hayat saçıyordu. Suyun kaynağını görmeden kurbağalar, söğüt ağaçları kaynağın yerini bize gösteriyordu. Bütün tepeleri, ulaşabileceğimiz yerleri aradık. Nedense bütün dünya Mama Hatun'dan ibaretmiş gibi abıhayatın Mama Hatun Bükü'nü çevreleyen tepelerde olduğunu sanıyorduk. Aramalarımızda umudumuz tükenmek üzereydi. Daha önce gitmediğimiz tek bir yer kalmıştı; Köroğlu Dağı ile doğusundaki küçük dağ arasındaki vadide aranıyorduk. Suyu bulmadan cennet meyvesini bulduk. Dere boyunca böğürtlen çalıları vardı. Ellerimizi kanata kanata böğürtlen yedik. Çalılar öyle sıktı ki yol vermiyordu. Alttan geçen suyu görünce, çalılar üstümüzü başımızı yırtsa da yukarılara doğru tırmandık. Çalılar, bittikleri yerde, büyük bir kayaya yaslanmış, suyun kaynağını gizlemişlerdi. Gizlenmiş olan kaynağın, abıhayat kaynağı olduğuna inandık.

Ertesi gün testilerimizle gelip su taşıdık. Yüreğimize su serpilmiş, ölümü kovduğumuza inanıyorduk. Ama yine de bulduğumuz kaynağın gerçekten abıhayat kaynağı mı, diye bir şüphe içimi kemiriyordu. Sonbahar geldiğinde Hakkı ve ben okula başladık. Hasan'ı arada sırada sırtında koca bir sepetle geven taşırken görebiliyorduk. Kış iyice bastırınca, abıhayatı daha az düşünür olmuştum. Ortalığı beyaza bürüyen kar, sorunlarımızın üstünü örtmüştü. Babamın ölebileceği korkusunu içimden atmıştım ki, mahallede bir şivan koptu. Hasanların evlerinin önünde kadınlar ağlaşıyor; Hasan'ın annesi acıyla ağıtlar yakıyordu. Hiçbir ezgi yakılan ağıtlar kadar dokunaklı değildir: Ağıtlar, anaç bir tavuğun kuluçkadan yeni çıkmış

Size yük olmam, dedim. Anneyi arayacaktım. Bunu onlara söylemedim.

Simurg'un hayaliyle kendilerine katıldığımı sanacaklar. Ama vadiyi bir kahkaha tufanı doldurdu. Kontrolsüz ve alaycı gülmelerdi bunlar. Bu hâlinle mi bize katılacaksın. Ayakta bile duramıyorsun, dediler. Beni aralarına almadılar. Oysa annemi bulabilirdim. Binlerce, on binlerce kuş havalandığında kanatlarından çıkan rüzgâr ve toz bulutunun arasında kaldım. Gitmişlerdi. Vadide tek başıma kalmıştım. Uzaktaki toprak yığınının altından karıncalar çıktı.

O kayanın aralığında birkaç gün kaldım. Uykuya her daldığımda sürekli rüyalar gördüm. Annenin yanağıma kondurduğu öpücüklerle uyandım. Bir defasında anne, üzerine kusmuştu. Başını alıp dizlerime yaslamıştım. Ellerimle yanaklarını tutmuş; canım annem seni çok seviyorum, demiştim. O da güçsüz ellerini yanaklarıma yapıştırmış, canım yavrum, seni çok seviyorum, demişti.

Rüyalar ve annenin hatıraları beni bırakmıyordu. Onu bulacağım ve eve götüreceğime dair ümidim azalıyordu. Haftalar geçmiş, o tepede bir gül ağacının altında yaptığımız cenaze töreninin üzerinden.

Kuzeydeki mor bulutların altında yaşayan insanlar, kapı ve pencerelerini sıkı sıkıya kapattılar. Dayımların ve teyzemlerin yolları haritada silinmişti. Ne yapacağımı bilemedim. Sonsuz gökte kanat çırptım. Doğuya, güneşin belirdiği yerlere doğru uçtum. Berit Dağı'nın üzerinde kara bulutlar vardı.

Buna alışsam, iyi olacaktı. Anneyi bulamayacaktım. Kimsesizliğin ve yalnızlığın düşüncesi içime işlemişti.

Yetimdim, şimdi öksüz kalmıştım. Küçük, yavru serçe kuşu varlığım dünyanın göğünde kanat çırpıyor.

Yaşamaya çalışıyorum. Annemin alnımdan öptüğü gibi yaşamaya çalışıyorum.

Bir dağın kuytusunda öleceğim, bunu biliyorum. ‹

civcivlerini alıcı kuşlara kaptırdığında çıkardığı feryat kadar acılıdır. Tek sözcüğünü anlamadığım ağıtı dinlerken, Hasan'ın babasının ölmüş olabileceğini düşünüyordum. Ancak kalabalık arasında babasının kanı çekilmiş kara suratını görünce içimden kopan bir çığlık ortalıkta yankılandı. Ölümsüzlüğü ararken ölümü bulmuştuk.

* * *

Demirli Göl'ün durgun sularına bakıp hayâllere dalmışken gece olmuştu. Gökyüzü altın bezeklerle süslenmişti. Çocukken harman yerinde geçirdiğim geceyi düşündüm: Yanıp sönen yıldızlar o kadar yakındılar ki, Köroğlu Dağı'nın tepesine çıksam onları tutabileceğimi sanmıştım. Gecenin sesini dinlediğimde, Tuzla Çayı'nın uğultusu, öküzlerin sinekleri kovmak için kuyruklarını sallayıp, kızgın tıslamaları gecenin sessizliğini daha bir sihirli yapıyordu. O sihirli dünya benim Tanrı'yı bulduğum yerdi. Tuzla Çayı'nın uğultusu yerine büyüyen kasabanın cılız sesi duyuluyordu. Sihirli dünyanın yokluğunda çocukların Tanrı'yı bulamayacaklarını ve bir ırmağın sularında iki kere yıkanılmadığı gibi çocukluğumda bulduğum hiçbir şeyi bulamayacağımı düşündüm. Keşke ölmeden önce "Hakkı da benim gibi düş kırıklığına uğramış mıdır?" diye sorabilseydim.

Hakkı ile son görüşmemizde o, fillerin ölüm vadilerine döndüğü gibi yıllar sonra Tercan'a yerleşmeye karar verdiğini söylemişti. Her zaman aydınlığının simgesi gibi taşıdığı kisveyi atmıştı üzerinden. Eskisi gibi iri laflar etmiyordu. Söz, erken ölen arkadaşımız Hasan'a geldiğinde Yunus Emre'den bir iki dize okudu:

*"Miskin âdem oğlanını benzetmişler ekinciye*
*Kimi biter, kimi yiter yere tohum saçmış gibi.*

*Bu dünyada bir nesneye yanar içim, göynür özüm*
*Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi."*

Hasan yeni ölmüş gibi gözlerinde yaşlar birikerek, "Keşke bizim babalarımızın sahip olduğu ekmek karneleri gibi Mustafa Efendi'nin de ekmek karnesi olsaymış." dedi. ‹

# KİLİSLİ ŞAİR HASAN ŞAHMARANOĞLU'NA GÖNDERİLEN EDEBÎ MEKTUPLAR

M. FATİH KANTER

**HASAN ŞAHMARANOĞLU'NUN ÇİZGİSİNİ BEĞENEN VAHAPZADE, MEKTUBUN İLERLEYEN SATIRLARINDA KENDİSİNİN GÖKTÜRKLERİN TARİHİNİ, TÖRELERİNİ ÖĞRENEREK KENDİMİZİ KESEN KILIÇ (GÖKTÜRKLER) ADLI BİR PİYES YAZDIĞINI VE BU PİYESİN BAKÜ MİLLÎ DEVLET TİYATROSU'NDA OYNANDIĞINI HABER VERİR.**

Türk kültür ve sanat hayatı, fetihten itibaren İstanbul'da gelişir, şekillenir ve Anadolu'ya yön verir. Elbette Anadolu şehirleri İstanbul'u örnek almakla birlikte kendi kültür ve sanat hayatını yaşamaya devam eder. Türk milletinin sözlü gelenekle nesilden nesile aktarılan kültür unsurları her şehirde ayrı bir edebî ve kültürel muhit oluşmasının zeminini de hazırlamıştır.

Kilis de Anadolu'nun sınır beldelerinden biri olarak zengin ve tarihî dokusuyla kültür hayatını Osmanlı'dan devraldığı mirasla geleceğe taşıyan merkezlerdendir. Kilisli Muallim Rifat Bilge, Necip Asım Yazıksız, Faruk Kadri Timurtaş, Alâeddin Yavaşça, Seyfettin Başçıllar, Nedim Ökmen, Nihat Ferah gibi kültür, sanat ve bilim insanları Kilis kentinin tarih içerisindeki toplumsal belleğinin aydınlık duraklarından bazılarıdır. Bunların yanı başında ise Hasan Şahmaranoğlu ismi anılmalıdır. 1935 yılında Kilis'te doğan şair, yazar ve araştırmacı Şahmaranoğlu, ömrünü Türk kültürü ile birlikte Kilis kültürüne adamış bir isimdir. İlginç bir hayat hikâyesi vardır aslında. Özetle ortaokulu yarıda bırakmış, araba tamircisi çıraklığına başlamış. Bu esnada çıraklıktan kazanılan parayla alınıp okunan kitaplar... Çoğunlukla da Halkevi ve kitapçılardan ödünç alınarak okunan kitaplar... Sonrasında elbette Şevket Bulut ve Kilis'te yaşayan diğer sanat erbabı ile tanışması... İşte onun çocukluktan itibaren kültür, sanat ve edebiyat dünyasına akışının kısa öyküsü.

Askerlik için gittiği İstanbul'da Hüseyin Nihal Atsız'la tanışması hayatındaki dönüm noktalarından biri olur. Atsız'ın yanında *Ötüken* dergisinin çıkmasına katkıları olmuş, ondan sonra da bağları kopmamıştır. 29 Eylül 1973 tarihinde Nihal Atsız, yazdığı mektupta Şahmaranoğlu'nun oğlu Ersegün'ün adının etimolojisi ile ilgili bilgiler verdikten sonra kendi mahkûmiyet kararı ile ilgili bilgiler de paylaşır. (Atsız, 29 Eylül 1973)

Dinamik bir kişiliğe sahip Şahmaranoğlu, Türk kültürüne hizmet eden her aydına, her yazara her şaire ulaşmak onlarla fikir alışverişinde bulunmak, onlara sesini duyurmak için büyük gayretler sarf etmiştir. Bu nedenle yaşadığı devirde birçok yazar, şair ve kültür insanı ile mektuplaşmıştır.

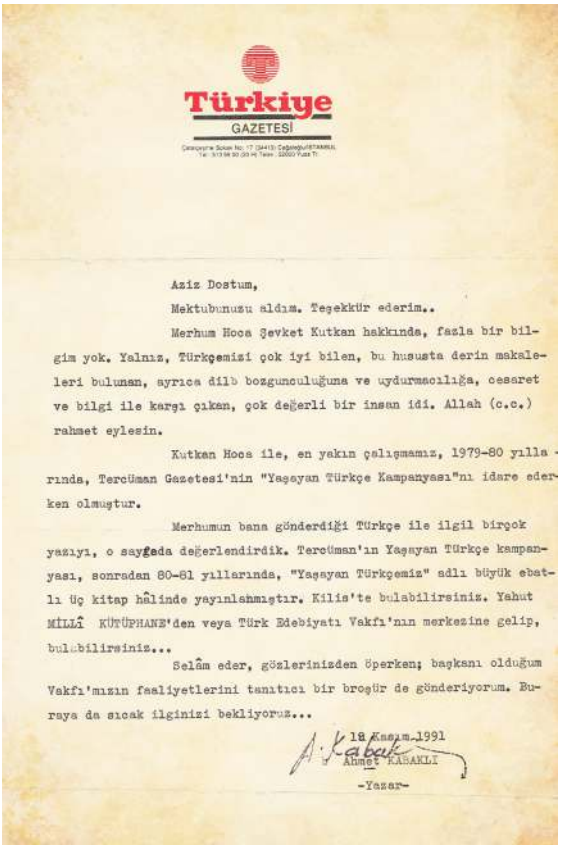
Şahmaranoğlu'na; Bahtiyar Vahapzade, H. Nihal Atsız, Ahmet Kabaklı, Alaeddin Yavaşça, Bahaettin Karakoç, Dilaver Cebeci, Şevket Bulut, Geza Davids, İskender Pala, Mehmet İsmail, Rahim Nebioğlu, Türk Edebiyatı Vakfı adına Ayla Ağabegüm, Yavuz Akpınar ve Ziya İzgin gibi devrinin kültür ve sanat hayatının önde gelen isimleri mektuplar göndermiştir.

Bu mektupların içeriğinde Şahmaranoğlu'nun merakının çevresinde gelişen bir entelektüel havadan bahsedilebilir. Edebiyata olan tutkusu onu özellikle köklü bir dergi olan Türk Edebiyatı Dergisi ve onun kurucusu Ahmet Kabaklı'ya mektup yazmaya da sevk eder. Türk edebiyatına özellikle araştırma ve inceleme eserleriyle katkıda bulunan Türk Edebiyatı Vakfı kurucusu Ahmet Kabaklı'nın mektubunda verdiği cevapta Şahmaranoğlu'nun daha önce yolladığı mektupla Şevket Kutkan hakkında bilgi istediği anlaşılıyor.

"Merhum Hoca Şevket Kutkan hakkında fazla bir bilgim yok. Yalnız, Türkçemizi çok iyi bilen, bu hususta derin makaleleri bulunan, ayrıca dil bozgununa ve uydurmacılığa, cesaret ve bilgi ile karşı çıkan, çok değerli bir insan idi." (Ahmet Kabaklı, 10 Kasım 1991)

Ahmet Kabaklı Hoca mektubun devamında Şevket Kutkan ile *Tercüman* gazetesinde 1979-80 yıllarında "Yaşayan Türkçe" kampanyasında birlikte çalıştıklarını, bu çalışmanın daha sonra 1980-81 yıllarında üç cilt hâlinde *Yaşayan Türkçemiz* adıyla yayımlandığını ve kütüphanelerde bulunduğunu dile getirir. Mektubun sonunda ise samimi bir biçimde ona Türk Edebiyatı Vakfının broşürünü gönderdiğini kendisini vakfa da beklediklerini belirtir.

Hasan Şahmaranoğlu, Kilis kültürünü gelecek nesillere aktarmak amacıyla birçok çalışma



Türkiye
GAZETESİ

Aziz Dostum,

Mektubunuzu aldım. Teşekkür ederim..

Merhum Hoca Şevket Kutkan hakkında, fazla bir bilgim yok. Yalnız, Türkçemizi çok iyi bilen, bu hususta derin makaleleri bulunan, ayrıca dil bozgunculuğuna ve uydurmacılığa, cesaret ve bilgi ile karşı çıkan, çok değerli bir insan idi. Allah (c.c.) rahmet eylesin.

Kutkan Hoca ile, en yakın çalışmamız, 1979-80 yıllarında, Tercüman Gazetesi'nin "Yaşayan Türkçe Kampanyası"nı idare ederken olmuştur.

Merhumun bana gönderdiği Türkçe ile ilgil birçok yazıyı, o sayfada değerlendirdik. Tercüman'ın Yaşayan Türkçe kampanyası, sonradan 80-81 yıllarında, "Yaşayan Türkçemiz" adlı büyük ebatlı üç kitap hâlinde yayınlanmıştır. Kilis'te bulabilirsiniz. Yahut MİLLÎ KÜTÜPHANE'den veya Türk Edebiyatı Vakfı'nın merkezine gelip, bulabilirsiniz...

Selâm eder, gözlerinizden öperken; başkanı olduğum Vakfı'mızın faaliyetlerini tanıtıcı bir broşür de gönderiyorum. Buraya da sıcak ilginizi bekliyoruz...

10 Kasım 1991
Ahmet KABAKLI
-Yazar-

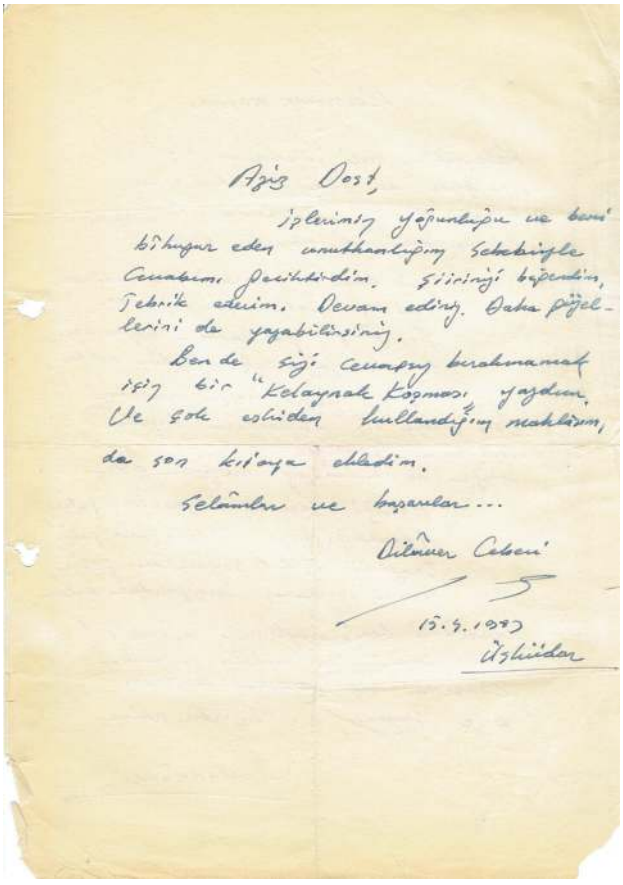
yapar. Kilis kültürüne hizmet amacıyla *Kilisli Şairler Antolojisi, Kilis'in Ünlüleri, Kilisli Kubadoğlu Süleyman Bey, Kilisli Büyük Tarihçi Necip Asım Yazıksız, Kilis Kuva-yı Milliye Kumandanı Şahin Bey ve Gerçekler, Kilis Türküleri* gibi kitapların yanında gazete ve dergilerde birçok yazısı yayımlanır. Bu çalışmaları hazırlarken Kilisli ünlü Türk Müziği bestekârı Alaeddin Yavaşça ile de mektuplaşır. Alaeddin Yavaşça mektubunda; "Son derece faydalı girişimlerinizde lütfedip beni hatırladığınızı belirten mektuplarınızda emir buyurduğunuz, biyografi ve şarkılarımdan popüler olanlarının ismini ilişikte paylaşıyorum." ifadeleriyle Hasan Şahmaranoğlu'nun hazırladığı kitap için bilgiler gönderdiğini belirtir.

Kilis kültürüne katkıda bulunan Kilisli araştırmacı, şair ve yazar Avni Keçik 28.12.1992 tarihinde yazdığı mektubunda, *Kilis Ağzı* kitabı ile ilgili düşüncelerini ve bundan sonra *Geleneklerimiz-Göreneklerimiz* adlı çalışmanın kitapla-

şacağı müjdesini verir. Kilis'ten mektup yazdığı tarihten bir süre önce ayrıldığı anlaşılan Avni Keçik, samimi bir üslupla kaleme aldığı satırlarda Kilisli dostlarını sorar ve Şahmaranoğlu'ndan özel birkaç istekte bulunur.

Türk dünyasının büyük şairlerinden Bahtiyar Vahapzade'nin de Hasan Şahmaranoğlu'na gönderdiği iki mektup bulunmaktadır. 09.05.1998 tarihinde yazılan mektubunda Vahapzade, Hasan Şahmaranoğlu'nun kendisine şiir göndermesi dolayısıyla duyduğu memnuniyetten bahseder:

"(...) Allah'a şükürler olsun, Türkiye'de ana veznimiz olan Hece'yle de yazanlar var. Hece vezniyle yazmak, millî köküne bağlılık demektir. Maalesef Türkiye'de son zamanlarda kökten kaçma, taklit etme çok güçlüdür. Şiirlerinizden bana malum oldu ki, siz, büyük Türk yazarı Nihal Atsız'la çok ilgilenir ve onun Bozkurtların Ölümü ve Dirilmesi hakkındaki kitabı okumuşsunuz. Almila şiiriniz de buradan geliyor." (Vahapzade, 09.05.1998)


Aziz Dost,
İşlerimiz yoğunluğu ve beni bihuşur eden unutkanlığım sebebiyle cevabını geciktirdim. Şiirini beğendim, Tebrik ederim. Devam ediniz. Daha güzellerini de yazabilirsiniz.
Ben de sizi cevapsız bırakmamak için bir "Kelaynak Koşması" yazdım. Ve çok eskiden kullandığım mahlasımı da son kıtaya ekledim.
Selâmlar ve başarılar...
Dilâver Cebeci
15.4.1983
Özlüden

Vahapzade, hece vezniyle yazan ve millî konularda hassasiyet gösteren Şahmaranoğlu'na karşı takdirlerini dile getirir. Onun çizgisini beğenen Vahapzade, mektubun ilerleyen satırlarında kendisinin Göktürklerin tarihini, törelerini öğrenerek *Kendimizi Kesen Kılıç (Göktürkler)* adlı bir piyes yazdığını ve bu piyesin Bakü Millî Devlet Tiyatrosu'nda oynandığını haber verir. Mektubun sonunda Şahmaranoğlu'nu tarihine ve geçmişine bağlı bir yazar olduğu için tebrik ederken "Not" kısmında 29 Nisan 1998 tarihli *Ortadoğu* gazetesinde yayımlanan "Eğitim mi Eritim mi?" makalesini okumasını ister.

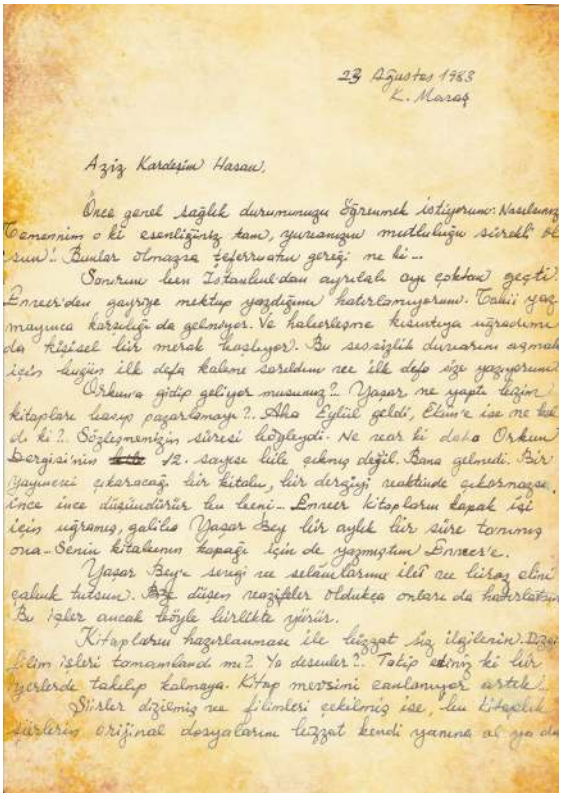
Vahapzade, 31.07.1998 tarihinde yazdığı ikinci kısa mektubunda ise Hasan Şahmaranoğlu'nun kendisinden fotoğraf istediğini ancak eylül ayına kadar Bakü'de olamayacağı için fotoğraf yerine içinde fotoğrafı da olan bir kitabını gönderdiğini belirtir.

Çağdaş Türk edebiyatının son dönem şairlerinden Dilaver Cebeci ise 15.04.1983 tarihinde yazdığı mektubunda, Hasan Şahmaranoğlu'nun kendisine gönderdiği şiiri beğendiğini belirttikten sonra bir şiir ile karşılık verir:

"Ben de sizi cevapsız bırakmamak için bir "Kelaynak Koşması" yazdım ve çok eskiden kullandığım mahlasımı da son kıtaya ekledim." (Dilaver Cebeci, 15.04.1983).

Dilaver Cebeci eleştirel bir üslupla yazdığı beş kıtadan oluşan bu şiirinin son kıtasında Mahrûmî mahlasını kullanır.

Hasan Şahmaranoğlu'nun hayatında önemli bir yeri ve dostlukları daim olan Kilisli yazar, şair Şevket Bulut ile de mektuplaştığı bilinmektedir. Ancak bu mektuplardan yalnızca bir tanesine ulaşılabilmiştir. Ölümünden yaklaşık bir ay önce 21 Ağustos 1996 tarihli kısa mektupta Şevket Bulut, *Derin Kuyu* adlı hikâye kitabının kapağının fotokopisini gönderip Şahmaranoğlu'ndan bir avlu içinde çekilmiş, kovasının yarısı "bekere" içinde kalmış



23 Ağustos 1988
L. Maraş

Aziz Kardeşim Hasan,

Önce genel sağlık durumunuzu öğrenmek istiyorum: Nasılsınız Temennim o ki esenliğiniz tam, çevrenizin mutluluğu sürekli ol[sun]. Bunlar olmazsa yeterli değil: ne ki...

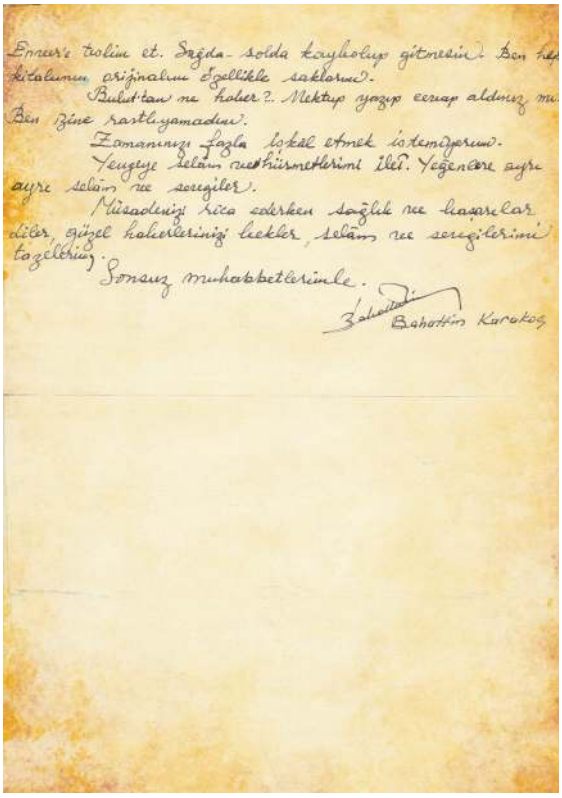
Sonrası ben İstanbul'dan ayrılalı aya yakın geçti. Enver'den gayrıya mektup yazdığımı hatırlamıyorum. Tabii yazmayınca karşılığı da gelmiyor. Ve haberleşme kesintiye uğradı. Ama Kişisel bir merak kaşlıyor. Bu sessizlik durumunu aşmak için bugün ilk defa kalemi sarıldım ve ilk defa size yazıyorum.

Orkun'a gidip geliyor musunuz? Yaşar ne yapıp ediyor kitapları basıp pazarlamaya?.. Aha Eylül geldi, Ekim'e ise ne kaldı ki?.. Sözleşmemizin süresi böyleydi. Ne var ki daha Orkun Dergisi'nin ~~[illegible]~~ 12. sayısı bile çıkmış değil. Bana gelmedi. Bir yayıncı çıkaracağı bir kitabı, bir dergiyi reaktüde çıkarmaz. Önce önce düşündürür bu beni... Enver kitaplarını kapak işi için uğramış, galiba Yaşar Bey bir aylık bir süre tanımış ona... Senin kitabının kapağı için de yazmıştım Enver'e.

Yaşar Bey'e sevgi ve selamlarımı ve biraz elini çabuk tutsun. ~~[illegible]~~ diğer noksanlar oldukça onları da hazırlatsın. Bu işler ancak böyle kürekte yürür.

Kitaplarını hazırlanması ile bizzat siz ilgilenin. Dizgi, film işleri tamamlandı mı? Yo deseler?.. Takip ediniz ki bir yerlerde takılıp kalmaya. Kitap mevsimi canlanıyor artık.

Şiirler dizisi ve filmleri çekilmiş ise, bu kitaplık şiirlerin orijinal dosyalarını bizzat kendi yanına al ya da



Enver'e tevdi et. Sağda-solda kaybolup gitmesin. Ben hep kitabının orijinalini özellikle saklarım.

Bulut'tan ne haber?.. Mektup yazıp cevap aldınız mı? Ben ona ulaştıramadım.

Zamanınızı fazla işgal etmek istemiyorum.

Yeniyıl selam ve hürmetlerimi ilet. Yeğenlere ayrı ayrı selam ve sevgiler.

Müsaadenizi rica ederken sağlık ve başarılar dilerim, güzel haberlerinizi beklerim, selam ve sevgilerimi tazelerim.

Sonsuz muhabbetlerimle.

Bahattin Karakoç

bir fotoğraf ister. Bu mektupta dikkat çeken bir diğer nokta da Şevket Bulut'un hikâye kahramanı olarak Hasan Şahmaranoğlu'nu da kullandığını belirtmesidir. (Bulut, 21 Ağustos 1996).

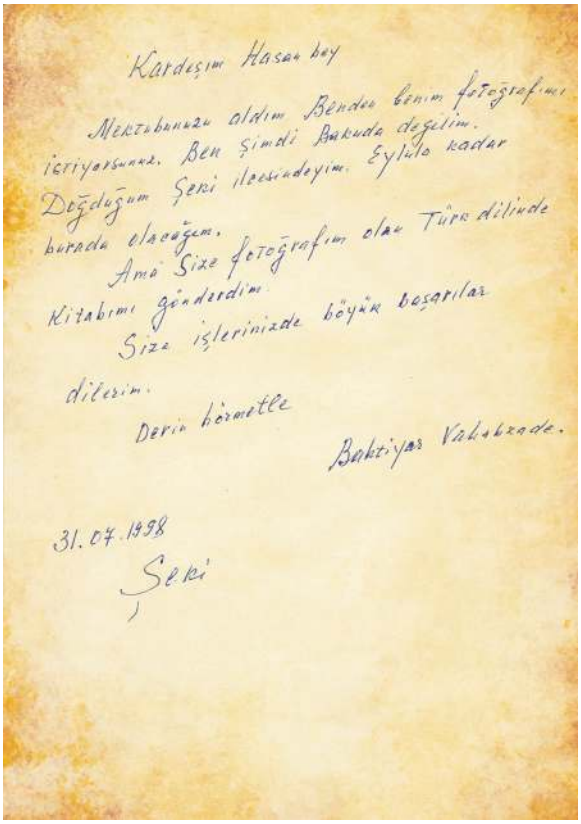
Hasan Şahmaranoğlu'na kısa da olsa mektup yazanlardan birisi Macar tarihçi Geza David'dir. Şahmaranoğlu'na gönderdiği şiir kitabından dolayı teşekkür eden David, kendisi hakkında yazı yazan Şahmaranoğlu'na şükranlarını sunar.

Azerbaycanlı şair ve akademisyen Mehmet İsmail ise yazdığı mektubunda Hasan Şahmaranoğlu'nun yazdığı şiirleri okuyup beğenir ve onları Türk dünyası için çırpınan eserler olarak nitelendirir. *Kardeş Kalemler Dergisi* ile Ali Akbaş ve Bahaettin Karakoç gibi şairlerin şiirlerini takip etmesini de özellikle ister.

Türk dünyası ve özellikle de Azerbaycan edebiyatı ile ilgili çalışmaları olan Yavuz Akpınar hoca da Şahmaranoğlu'nun mektuplaştığı isimlerdendir. Yavuz Akpınar, 02.11.1990 tarihinde yazdığı mektubunda önce gecikmeden dolayı özür diler. Ardından Hasan Şahmaranoğlu'nun kendisinden istediği Azerbaycanlı şairlerden Nebi Hazri ve Ramiz Rövşen'in adreslerini paylaşır.

Şahmaranoğlu, özellikle araştırmacı yönüyle Kilis'e, Türk kültürüne hizmet aşkıyla çalışırken, çalışmalarını sağlam bir zemine oturtmak için her uzman ile görüşmeyi bir görev addeder. Kilis Türküleri kitabını hazırladığı sıralarda yazıştığı TRT İzmir sanatçısı Ziya İzgin de bu uzmanlardan biridir. İzgin 01.10.1995 tarihli mektubunda Hasan Şahmaranoğlu'nun kitabının çıktığı için memnuniyetini dile getirirken kendisi ile birlikte Mazlum Nusret Kılıçkıran'ın adını zikreder. Kilis Türküleri için onun kendisinden daha fazla emek verdiğini dile getirir.

Ziya İzgin, 10 Kasım 1995 tarihinde yazdığı ikinci mektubunda Şahmaranoğlu'na Kilis türküleri ve notaları hakkında kısa bilgi verir ve "Kadifeli Yastık Kadifeli Yorgan" adlı eseri notalarıyla birlikte gönderir.


Kardeşim Hasan bey

Mektubunuzu aldım. Bende benim fotoğrafımı istiyorsunuz. Ben şimdi Bakuda değilim. Değdüğüm Şeki ilçesindeyim. Eylüle kadar burada olacağım. Ama Size fotoğrafım olan Türk dilinde Kitabımı gönderdim.

Size işlerinizde böyük başarılar dilerim.

Derin hörmetle

Bakiyan Valehzade.

31.07.1998

Şeki

Hasan Şahmaranoğlu özellikle kendi düşünce dünyasında yer edinen ve kültürel değerlerini temsil noktasında önemsediği çağdaş Türk şiirinde gelenekçi söylemin temsilcilerinden olan Bahaettin Karakoç ile de mektuplaşır. Bu mektuplar, 5 Nisan 1983, 23 Ağustos 1983, 3 Ekim 1983, 2 Mayıs 1984, 4 Haziran 1984, 12 Haziran 1984, 20 Haziran 1985, 21 Temmuz 1985, 22 Eylül 1986 ve 25 Temmuz 1995 tarihli olmak üzere on adettir.

5 Nisan 1983 tarihinde Kahramanmaraş'tan gönderdiği mektupta Karakoç, yazdığı bu son mektubun 30.3.1983 tarihli mektuba cevap olarak yazıldığını ifade etmektedir. Bir sayfa olan ve daktilo ile yazılmış mektupta Karakoç, o gün itibariyle eşiyle birlikte İstanbul'a oradan ise Ankara'ya kitap fuarına *Ay Şafağı Çok Çiçek* adlı kitabının imza günü için gideceğini belirtir. Karakoç, 9 Nisan'da İstanbul Türkmen Yayınevi'nde yine imza günü olacağını ve oradan Kahramanmaraş'a döneceğini ifade eder. Kayseri'de KASD (Kayseri Sanatçılar Derneği) tarafından yılın şairi seçildiğini ve düzenlenecek tören için buraya da gideceğini belirtir.

Karakoç'un mektubunda yazdığı cevaptan anlaşıldığına göre Hasan Şahmaranoğlu yazar Şevket Bulut ile ilgili bilgi edinmek istemiştir. Karakoç ise; "Bulut; buralarda değil, bir yıla yakındır Sivas'ta görev yapıyor ve ben de mektuplaşamıyorum. Geçenlerde bir defa ayaküstü görüşebilmiştik, o gün de ben İstanbul'a hareket ediyordum. Bayındırlık Müdürlüğü'nde çalışıyormuş. Bulut kardeşle ilgili bilgim bu kadar." (Bahaettin Karakoç 5 Nisan 1983) ifadeleriyle cevap verir.

23 Ağustos 1983 tarihinde Kahramanmaraş'tan el yazısıyla yazılan mektupta ise Karakoç, Hasan Şahmaranoğlu'ndan bazı ricalarda bulunur. *Orkun* dergisinin 12. sayısının henüz kendisine ulaşmadığı ile ilgili sitem eder ve kendi kitabı hakkında bilgiler sorar. "Kitapların hazırlanması ile bizzat siz ilgilenin. Dizgi, filim işleri tamamlandı mı? Ya desenler... Takip ediniz ki bir yerlerde kalmaya. Kitap mevsimi canlanıyor artık. Şiirler dizilmiş ise bu kitaplık şiirlerin orijinal dosyalarını bizzat kendi yanına al ya da Enver'e teslim et. Sağda solda kaybolup gitmesin." (Bahaettin Karakoç 23 Ağustos 1983).

Karakoç'un, Şahmaranoğlu'na sorduğu kitap muhtemelen Ocak Yayınları'ndan 1983 yılında çıkan *Kar Sesi* adlı şiir kitabı olmalıdır.

3 Ekim 1983 tarihli mektup, bir önceki mektuptaki bilgileri tamamlayıcı nitelik taşımaktadır. Karakoç, beklediği *Orkun* dergisinin geldiğini ve kitap kapaklarının çizilip şiirlerin matbaaya verildiği haberine sevindiğini bu mektupta dile getirir.

Bu mektupta dikkati çeken bir nokta ise Şevket Bulut'un Bahaettin Karakoç'a ve kendisine mektup yazanlara karşı kırıcı oluşu ve Karakoç'un bundan duyduğu rahatsızlıktır. Karakoç bu kırgınlığı "Karakoç benim hissiyatımla oynuyor diyor. Sizin evde yazdığım lâtife yüklü bir iki deyişe mi? Bu bir iki deyişi hazmedemeyecek

kadar bunalıma düşen bir Şevket Beyimize mektup yazıp özür dilemek sence olumlu bir sonuç sağlar mı? Onu da sanmıyorum. Senin ricana rağmen de şu günlerde fırsatım yok." (Karakoç 23 Ağustos 1983) şeklinde açıklarken Şahmaranoğlu'nun bu iki dost arasında iletişim kurmaya çalıştığı dikkatten kaçmaz. Bir yıl sonra yazılan 4 Haziran 1984 tarihli mektupta da Şevket Bulut ile karşılaşmanın nasip olmadığını belirtir.

2 Mayıs 1984 tarihli mektubunda Bahaettin Karakoç, Hasan Şahmaranoğlu'nu *Olaylara Bakış* dergisindeki yazısından dolayı; "Olaylara Bakış dergisindeki benimle ilgili yazınız gerçekten çok güzeldi, alışılmışın dışında yeni tespitleriniz vardı." (Karakoç 23 Ağustos 1983) ifadeleriyle tebrik eder. Bu mektubunda da Karakoç'un yayıncılardan yana dert yandığı ve şiir kitabının baskısının geciktiğine kızdığını belirten ifadeler yer almaktadır. 4 Haziran 1984 tarihli mektupta da aynı sitemleri biraz da öfkeli bir şekilde dile getiren Karakoç, yayınevinde bekleyen şiir kitaplarının akıbetinden endişelidir ve bir an önce basılmazsa geri gönderilmesini istemektedir. Bununla birlikte yayınevi sahibi olan Yaşar Arısan'a nasıl yardım edebileceğini de sormaktadır.

Yine aynı mektupta Hasan Şahmaranoğlu'nun "Türkmen Kızı" adlı şiiri ile ilgili olarak "TÜRKMEN KIZI güzel bir şiir; eline diline sağlık. Hepsi üç kıtadan ibaret mi?" yorumunu yapar. Karakoç, Şahmaranoğlu'na bir de *Sesler* adlı bir dergi çıkarmak üzere başvuru yaptığını belirtir. Ancak Karakoç ile ilgili yapılan çalışmalarda böyle bir derginin yer almadığı 1986 yılında *Dolunay* dergisini çıkardığı bilgisine ulaşılabilir. 12 Haziran 1984 tarihli mektupta Karakoç yazdığı kısa mektupta bütün günlerini çıkaracağı derginin hazırlıkları ile geçirdiğini ifade eder.

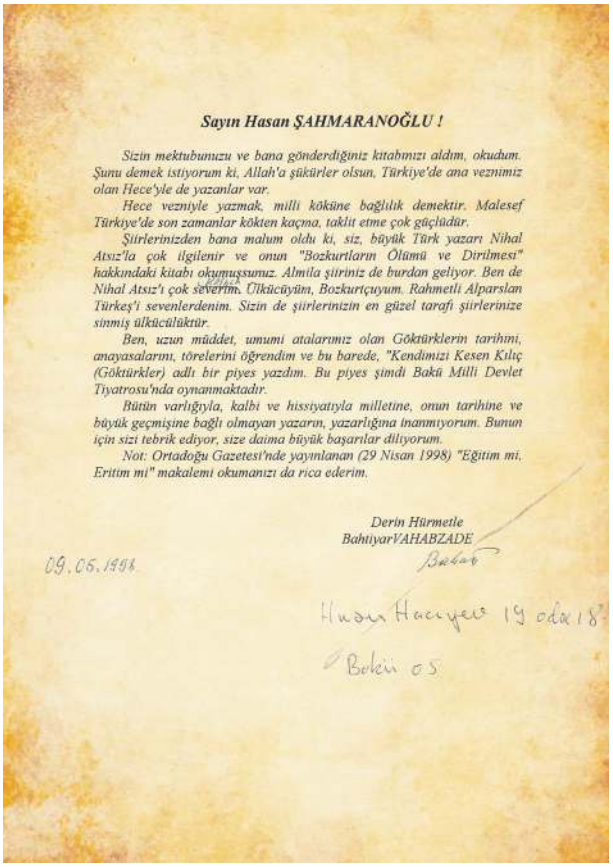
4 Haziran 1984 tarihli mektupta Karakoç'un dikkat çektiği lider yokluğu meselesi şu ifadelerle dile getirilir:

"Doğru, bir lider yokluğu her tarafımızdan sezdiriyor kendisini. Ama lider ot gibi bir kahve köşesinde bitmez ki... Bir kültür birikimi, bir ülkü eğitimi, bir uzakları fethetme aşkı vermeli fertlere önce, kim verecek? Bir sanatçı olarak ben bu ufuk çizgisini Yaşar'ın basacağı *Zaman Bir Beyaz Türküdür* adlı şiir kitabımda vurgulamaya çalıştım." (Karakoç 4 Haziran 1984).

Sanatçının görevinin toplumu aydınlatmak ve bilinçlendirmek olduğunun farkında olan Karakoç, topluma ufuk çizgisi belirlemenin bir borç olduğu düşüncesindedir.

20 Haziran 1985 yılında yazılan mektuptaki bilgilere göre Hasan Şahmaranoğlu bir dönem Suudi Arabistan'a gitmiştir. Bu bilgi, Şahmaranoğlu hakkında yapılan çalışmalarda yer alır. Karakoç, bu süre içerisinde hem kendisinin hem de Şahmaraoğlu'nun kitabının baskı sürecini takip ettiğini yazar.

21 Temmuz 1985 tarihli mektupta Karakoç, yine Şahmaranoğlu'nun kitabının baskı sürecini takip ettiğini belirtir. Bu arada kendi şiir kitap-



*Sayın Hasan ŞAHMARANOĞLU !*

*Sizin mektubunuzu ve bana gönderdiğiniz kitabınızı aldım, okudum. Şunu demek istiyorum ki, Allah'a şükürler olsun, Türkiye'de ana veznimiz olan Hece'yle de yazanlar var.*

*Hece vezniyle yazmak, milli köküne bağlılık demektir. Malesef Türkiye'de son zamanlar kökten kaçma, taklit etme çok güçlüdür.*

*Şiirlerinizden bana malum oldu ki, siz, büyük Türk yazarı Nihal Atsız'la çok ilgilenir ve onun "Bozkurtların Ölümü ve Dirilmesi" hakkındaki kitabı okumuşsunuz. Almıla şiiriniz de burdan geliyor. Ben de Nihal Atsız'ı çok severim. Ülkücüyüm, Bozkurtçuyum. Rahmetli Alparslan Türkeş'i sevenlerdenim. Sizin de şiirlerinizin en güzel tarafı şiirlerinize sinmiş ülkücülüktür.*

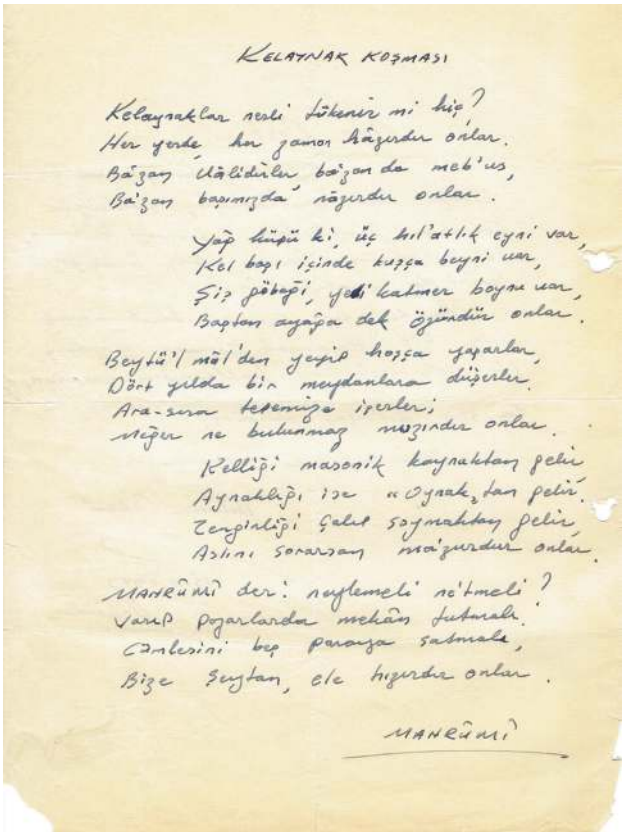
*Ben, uzun müddet, umumi atalarımız olan Göktürklerin tarihini, anayasalarını, törelerini öğrendim ve bu barede, "Kendimizi Kesen Kılıç (Göktürkler) adlı bir piyes yazdım. Bu piyes şimdi Bakü Milli Devlet Tiyatrosu'nda oynanmaktadır.*

*Bütün varlığıyla, kalbi ve hissiyatıyla milletine, onun tarihine ve büyük geçmişine bağlı olmayan yazarın, yazarlığına inanmıyorum. Bunun için sizi tebrik ediyor, size daima büyük başarılar diliyorum.*

*Not: Ortadoğu Gazetesi'nde yayınlanan (29 Nisan 1998) "Eğitim mi, Eritim mi" makalemi okumanızı da rica ederim.*

*Derin Hürmetle*
*BahtiyarVAHABZADE*

09.05.1998



KELAYNAK KOŞMASI

Kelaynaklar nesli tükenir mi hiç?
Her yerde her zaman hâzırdır onlar.
Bâzan Vâlidirler bâzan da meb'us,
Bâzan başımızda nâzırdır onlar.

Yağ küpü ki, üç bin'atlık eyâ'i var,
Kel başı içinde tuzsa beyni var,
Siz göbeği, yedi kalmer boyu var,
Baştan ayağa dek özündür onlar.

Beytü'l mâl'den yerip hoşça yaşarlar,
Dört yılda bir meydanlara düşerler.
Ara-sıra tepeniz içerler;
Meğer ne bulunmaz nâzındır onlar.

Kelliği masonik kaynaktan gelir
Aynalığı ise "Oynak"tan gelir.
Zenginliği çalıp soymaktan gelir
Aslını sorarsan mâzurdur onlar.

MAHRÛMÎ der: naylemeli ne'tmeli?
Varıp pazarlarda mekân tutmalı.
Canlesini beş paraya satmalı,
Bize Şeytan, ele hâzırdır onlar.

MAHRÛMÎ

larından *İlkyazda* ve *Zaman Beyaz Bir Türküdür* adlı kitapların eline ulaşıp ulaşmadığını sorar.

Bu mektupta Karakoç, Emine Işınsu'nun Ankara'da bir ameliyat geçirdiğini telefonla konuştuklarını, gitmek için söz verdiği hâlde gidemediğini de yazar. Yine başka bir önemli haber ise Ahmet Kabaklı'nın İstanbul'da trafik kazası geçirdiği ve bir süre hastanede yattığıdır.

Şahmaranoğlu ile Karakoç'un ortak dostları olan yazar Şevket Bulut bu mektupta da yer alır. Karakoç, Kahramanmaraş'ta Şevket Bulut ile tesadüfen karşılaştığını ve iki gün beraber gezdiklerini ifade ederken Bulut'un emekli olmayı düşündüğünü bu arada dergilerde yayımlamasa da yazmaya devam ettiği bilgilerini paylaşır.

22 Eylül 1986 tarihli mektupta üst sol köşede *Dolunay* aylık fikir ve sanat dergisi kaşesi yer almaktadır. Karakoç artık Anadolu'da bilinen bir derginin yayıncısı konumunda yoğun bir mesai içinde olduğundan dem vururken bu durumun hem güzel hem de yorucu olduğundan söz eder. *Dolunay* dergisinde özellikle gençlerin önünü açmak istediğini ve bilinen şairlere/ yazarlara çok az yer verdiğini de ifade eder. Bu arada Dolunay Yayınları'nı kurmuş ve buradan *Bir Çift Beyaz Kartal* adlı şiir kitabını çıkarmıştır. Mektupta bu kitap hakkında "Şimdiye kadar çıkan kitaplarım içinde en iyisidir diyebilirim." ifadesi yer almaktadır.

Şahmaranoğlu ile mektuplaşmalarında sürekli bahsi geçen Şevket Bulut ile ilgili olarak ise mahalli bir gazetede yazılar yazmaya başladığı haberini paylaşır. Bu mektupta ayrıca kardeşi ve Türk edebiyatının tanınmış şairlerinden Abdurrahim Karakoç ile ilgili de: "Abdurrahim, Ankara'nın Sincan kazasına yerleşti, Yeni Ufuk diye haftalık bir gazetenin genel yönetmenliğini yapıyor şimdi, Ankara'ya her gittiğimde görüşüyoruz. Onun da bir kitabı basılıyordu ama nedense çok gecikti." (Karakoç 21 Temmuz 1985) şeklinde bilgi verir.

Karakoç'un elimizde bulunan ve Hasan Şahmaranoğlu'na yazdığı son mektup 22 Temmuz 1995 tarihlidir. Uzun bir süre ara verilen mektuplaşmalardan sonra yazılan bu mektupta Karakoç, Şahmaranoğlu'ndan özür dileyerek dostluklarının baki olduğu vurgusunu yapar. Şevket Bulut ile aralarında yıllar önce yaşanan kırgınlığın temelinde yatan gerçek de bu mektupla açığa çıkar. Şevket Bulut, en yakın arkadaşı tarafından "Marksist", "Kürtçü" damgasıyla Sıkıyönetim Komutanlığına ihbar edilerek sürgüne gönderildiğini öğrenince Bahaettin Karakoç'tan şüphelenmiştir. Yıllar sonra Karakoç, "İyi ki birimizden birimiz ölmeden önce bu konu gündeme geldi ve konuştuk. 65 yıllık şu hayatımın seyri içerisinde asla kimseden davacı olmadım, kimseyi ihbar etmedim, kimseye yalancı tanıklık yapmadım. Kaldı ki Ş. Bulut gibi bir can dosta toz kondurayım... Ama o benden kuşkulanmış, galiba acı olan da bu." (Karakoç 22 Temmuz 1995) ifadeleriyle aralarındaki kırgınlığın sebebinin açığa kavuştuğunu dile getirir.

Bu son mektupta, Kilis'te çıkan *Zeytin Dalı* dergisinden övgü ile bahseden Karakoç, 8. Dolunay Şiir Şöleni'nde Hasan Şahmaranoğlu ve

Muhlis Salihoğlu ile birlikte görüşmeyi ve kırgınlıkları geride bırakmayı umut ettiğini söyleyerek mektubunu bitirir.

Kilisli şair Hasan Şahmaranoğlu'nun düşünce dünyasında önemli yeri olan Türk dünyası onun eserlerinde olduğu gibi yüreğinde ve zihninde sürekli büyük bir yer tutar. Bu bağlamda Azerbaycanlı Rahim Nebioğlu ile mektuplaşmaları da bunun kanıtı niteliğindedir. Rahim Nebioğlu'nun Hasan Şahmaranoğlu'na göndermiş olduğu on üç mektup bulunmaktadır. 1976 Gürcistan doğumlu Azeri Türklerinden olan Nebioğlu, mektupların yazıldığı dönemde yirmili yaşlarda bir gençtir. 1997 ile 1999 yılları arasında gönderilen bu mektupların ilkinde Nebioğlu, Şahmaranoğlu'na şiir kitabını gönderdiği için teşekkür eder ve bu kitapta yer alan "Almıla", "Gökçen Kız" ve "Güntülü" adlı şiirleri arkadaşlarıyla beğenerek okuduğunu belirtir. Nebioğlu, Nihal Atsız'ın *Deli Kurt* ve *Ruh Adam* adlı eserlerini okumadığını ve mümkünse gönderilmesini de ister.

Nebioğlu'nun, Şahmaranoğlu'na hitaben "bizlerin Dede Korkut'u" ibaresini kullanmasından onun ve çevresinin Hasan Şahmaranoğlu'nun eserleri ve yazdıklarından etkilendikleri sonucu çıkmaktadır. Ayrıca diğer mektuplarda da Hasan Şahmaranoğlu'nun Bakü'de yaşayan gençlere Nebioğlu aracılığıyla özellikle Nihal Atsız'ın ve kendi kitapları ile *Orkun* gibi dergileri göndererek onları millî birlik ve bilinç noktasında geliştirmek için çabaladığı görülmektedir. Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Nebioğlu ve arkadaşları, bir süre sonra *Orkun* dergisinin Azerbaycan temsilciliğini yürütmeye başlar.

Hasan Şahmaranoğlu'na yazılan mektuplar göstermektedir ki Türk kültür ve sanat dünyasında Anadolu taşra olarak görülse de her bir Anadolu kentinin kendine özgü bir edebî muhiti oluşmuş ve asırlar içinde bu damar kendine akacak bir mecra bulmuştur. Kilis'te de bu akış içerisinde kendine yer bulan Hasan Şahmaranoğlu, 85 yılı aşkın ömrünün büyük kısmını özelde Kilis için temelde ise Türk kültürü için emek harcayarak geçirmiştir. ‹



# KIRK YIL ÖNCE GÖÇEN ŞAİR VEYA TARİH ANLATAN "RENKLER"

PERVİN NURALİYEVA

**HAYATA VE SANATA FARKLI BİR PENCEREDEN BAKAN, DÜNYAYI VE DÜNYANIN RENKLERİNİ EN HASSAS TONLARIYLA POETİK ŞEKİLDE GÖSTERMEYE ÇALIŞAN ŞAİRİN BU ŞİİRLERİNİN ÖZELLİKLE RESSAMLAR TARAFINDAN NASIL KABUL EDİLDİĞİ HUSUSU ÇOK İLGİNÇTİR.**

Zaman, hayatı gitgide solgunlaştırmakta... Mücadele manasız! Direnişse abes! Bu nedenle geçmiş çok acı olsa da biraz daha renkli, parlak geliyor insana... Elbette herkes adına konuşma ve hüküm verme gibi bir niyetim yok! Ama ne yapayım, gördüğüm, hissettiğim bu... Pek çok şey tazeliğini, canlılığını, yeniliğini yitiriyor. Neden böyle düşünüyoruz? Belki de geç kaldığımız, yola sonradan çıktığımız içindir. Kimi için başlangıç olan ve yeniliği ile cezbeden şey bir başkası için sıradan hatta biraz da tükenmiş gibi oluyor... Bizim mesleğimiz ise bize şunu dikte ediyor: Sadece yazılan değil, "sanata dönüşen" kalıcı olabiliyor ve ancak sanata dönüşenler ortaya çıktıktan sonraki dönemde de ilk güzelliğini muhafaza edebiliyor.

Resul Rıza'nın "Renkler" adını verdiği şiirler silsilesini okurken de bu ruh hâlinin bendeki derin yansımaları dikkatimi çekiyor. Resul Rıza: *"Gördüğümüzden fazlasını görmek istemezsek, her renk sıradan bir boyadır."* diyor. Belki bizler bütün günahı zamanın boynuna yüklemeyi de alışkanlık hâline getirmişiz. Çünkü "gördüğümüzden fazlasını görmek" için çaba sarf etmek, zahmet çekmek gerekiyor. Bu yüzden de "her şey renksiz" diyerek gördüklerimize dudak bükmek kolayımıza geliyor... Hele göz önünde olan sıradan şeyleri sanata dönüştürmek ve sanat seviyesine çıkarıp farklı şekilde okuyucuya takdim etmek de son derece çetrefilli bir iş. Resul Rıza'nın "Renkler" adlı şiirler silsilesinin cazibesi, olağanüstülüğü ise yerleşik sanat algılarını ve alışılmış imgeleri bertaraf etmesinden ve bunların yerine yenileri inşa etmesinden kaynaklanıyor.

"Renkler" yayımlandığında, takvimler 1960 yılını gösteriyordu... O yıllarda hem Sovyetler Birliği'nde hem de şairin anavatanı Azerbaycan'da yeni bir edebî hava hissedilmekteydi... Elbette bu karmaşık ve garip atmosferi herkesten daha çok hisseden de sanatçılardı. Bu dönem,

çoktan beri yazanları tereddütlere sevk ederken; yazmaya yeni başlayanlar için çerçeveleri ve kalıpları kırmak, köhne dünyayı ve onun eksikliklerini biraz olsun anlatabilmek için yeni bir imkân barındırmaktaydı... Bu çelişkili durumlar genellikle sanatın lehine olduğu için yeni yazarların bu dönemde şiire, nesre, tiyatroya yeni bir istikamette yönelmeleriyle sanatta yeni bir alan açılmıştır. Resul Rıza'nın "Renkler" adlı şiirler silsilesinin 1960'larda yazılmış olması ve ardından Azerbaycan edebiyatında ve sanat tarihinde çok tartışılan edebî bir hadiseye çevrilmesi tesadüf değildir. İnsan bu kitabı her defasında başka bir ruh hâliyle okuyunca; Resul Rıza'nın neredeyse bütün sanat çeşitlerini söze, şiire çevirmesine ve "Renkler" adını verdiği şiirler silsilesinde birleştirmesine hayret ediyor. Şair daha bu eserinin "Uvertür" bölümünde, bizlere esas niyetini izah ediyor. "Uvertür" musiki sanatına has bir terimdir. Musiki eserlerinin giriş bölümü olan uvertür aslında dinleyiciyi eserin konusu ve üslubuyla tanıştırır. Resul Rıza'da bu kurala uygun olarak kendi eserinin uvertür bölümünde asıl amacını poetik şekilde izah ediyor; dünyayı renklerle ifade ederken ve bu renkleri sembolleştirirken düştüğümüz hataları gösteriyor:

*Siyah: Matem*
*Kırmızı: Bayram*
*Sarı, nefret remziymiş,*
*Kim bilir kim,*
*Kendi keyfince*
*Renkleri böyle damgalayıp*
*Böyle ayıran,*
*Kırmızı kan da olabilir*
*Pahalı bir yüzük kaşı da*
*Gözyaşı da,*
*Siyah matem remzi de olabilir*
*Muhabbet remzi de*
*Nefret remzi de,*
*Beyaz gözümüzün nurunu dökebilir*
*Çiçek çiçek bezeyebilir soframızı da...*

İlk mısralardan da anlaşılacağı gibi Resul Rıza herkesin gördüğü ama tekdüze anlamlandırdığı renklere farklı semboller yüklemek ve renkleri farklı tonlarla ifade etmek istiyor. Böylece başarılı bir usulle okuyucusunu imtihan ediyor. Elbette o yıllarda, bu imtihandan başarıyla çıkamayanlar, kalıplaşmış düşünceleri aşamayanlar da şairi "muamma" yazmakla itham ediyorlardı. Çünkü Resul Rıza şiirini bütün yönleri ve renkleriyle anlamak için özel bir hazırlık, entelektüel bir birikim gerekiyordu. Bu konuda Nazım Hikmet şöyle söylüyor: "Renkler silsilesinde Resul Rıza bir şair olarak kendi şiirini geçip gitmiştir. O, kırk yaşına kadar sadece iyi bir şairdi. Ancak şimdi büyük şairdir."

Şiir ummanının en derinindeki manalarını da su yüzünde isteyen insanlar için Resul Rıza'nın bu şiirlerinin anlaşılmaz olması tabidir! Şairin bu dünyadan göçmesinin üzerinden kırk yıl; "Renkler" adlı şiirler silsilesini kaleme almasının üzerindense altmış yıl geçmiş. Ancak daha çok entelektüel poetika numuneleri sayılan bu şiirler silsilesi, güncelliğini kesinlikle kaybetmemiştir. Resul Rıza renkleri çok çeşitli usullerle; bir yandan tarih, musiki, edebiyat, ressamlık ve genellikle sanat tarihi açısından diğer yandan da şahsen tanımadığımız ama sık sık karşımıza çıkan insanların talihleri açısından ifade ediyor... Üstelik bu poetik ifadelerde şairin zengin hayat tecrübesi, hatıraları, acıları, düşünceleri ve beklentileri var... Bu manada "Renkler" silsilesini bir şiir ansiklopedisi saymak mümkündür.

Resul Rıza'nın Renkler adlı şiirler silsilesinde: *"Degas'ın Rakkaseleri"*, mavi; *"Taiti adasında Gouguin'in lopirleri"*, koyu kahverengi; *"Van Gogh'un Ayçiçekleri"*, kızıl; *"Debussy'in Keten saçları"*, sarı; *"Cafer Cabbarlı'nın Bakü'sü"*, *firuze; "Nazım Hikmet ve onun sancılı muhabbeti"*, saman sarısı; *"Balzac hakkında hatıralar"*, kızıl kahverengi; *"Semed Mensur'a dair hatıralar"* değmesin yağlı boya, şeklinde ifade edilmiştir.

Kitabın farklı bölümlerinden, farklı renkleri çağrıştıran mısralardan vermiş olduğum örnekler hem bildiklerimizi hem de bilmediklerimizi işaret ediyor. İnternet çağında Claude Debussy'in "Saçları keten renkli kız" şarkısını dinlemek yahut Fransız ressam Edgar Degas'ın "Mavi Rakka-


Resul Rıza

seler"ini ve Gouguin'in Taiti Adası'nda yaşadığı devirde yaptığı tabloları bulup izlemek hiç de zor değil. Ama Resul Rıza'nın bu eserinin yazılma ve basılma dönemi dikkate alındığında Sovyet toplumu gibi kapalı bir muhitte bu tür yüksek sanat eserlerinin şiir ile tebliğ edilmesi emsalsizmiş gibi görünüyor. Bu isimlerin, onlara ait sanat eserlerinin zikredilmesi okuyucuya hem ciddi hem de derin bilgiler veriyor. Mesela büyük Türk şairi Nazım Hikmet, o dönem sadece Türkiye'den Sovyetler Birliği'ne kaçan bir Komünist olarak tanınıyordu. Onun şahsi acıları, hayatı, şiire dönüşen yaşantısı çok az insan için ilginç ve anlaşılabilir bir şeydi. Ama defalarca evinde misafir ettiği Nazım Hikmet'i ve onun "Saçları saman sarısı" diye tarif ettiği genç hanımı Vera Tulyakova için kitabında ayrıca bir bölüme yer vermekle Resul Rıza onları afişe çıkarmıyor; yaşayan bir insanı, bir şairi, onun hayatını ve hislerini okuyucuya ulaştırıyordu.

Hayata ve sanata farklı bir pencereden bakan, dünyayı ve dünyanın renklerini en hassas tonlarıyla poetik şekilde göstermeye çalışan şairin bu şiirlerinin özellikle ressamlar tarafından nasıl kabul edildiği hususu çok ilginçtir. Narları tüm renkleriyle sanatının sembolüne dönüştürmüş olan Halk ressamımız Toğrul Nerimanbeyov'un "Renkler" ile ilgili yorumunda, Resul Rıza'nın söz ile yeni bir dünya yarattığını ifade ediyor: "*Onun hayata, çevresine bakışı, araştırmaları ve bunlardan poetik neticeler çıkarması yeni bir edebî hadisedir. Bu sebeple de Resul Rıza'nın yarattığı imgeler yeni ve güçlüdür. Bu imgeler insanı düşündürüyor, hayatın henüz malum olmayan yönlerini keşfetmeye çağırıyor; isteklere, arzulara kol kanat verip havalandırıyor. Poetik bağlantılar, duyguların zenginliği, çeşitliliği, yeniliği, Resul Rıza şiirini uluslararası arenaya çıkaran başlıca unsurlardır...*"

Gerçekten de Resul Rıza'nın "Renkler" adlı şiirler silsilesi hem o devirde hem de günümüzde Azerbaycan sınırları dışında büyük ilgiyle karşılanmış. Toğrul Nerimanbeyov'un yerinde tespitlerinin devamı olarak şunu söylemek gerekir: Kapılarını sıkı sıkıya bağlamış, hür dünya ile arasına demirden perde çekmiş ve dışarıdan puslu şekilde görünen bir ülke şairinin eserlerinin bu kadar düşündürücü, yeni, böylesine rengarenk olması uluslararası alanda bu eserlerin çekiciliğini artırıyordu. Ve elbette kalıplara sığmamak, her mısraı ile farklı olmak, sanatçılık hususiyetleri, poetik düşünce ve ifade ustalığı açısından başkalarına benzememek de bu başarının diğer etkenlerindendir.

Settar Behlulzade: *"Resul Rıza'nın lirik kahramanı asla kendisini büyük dünyadan ayırmıyor. O, toprakla, insanla birlik hâlindedir. Bu yüzden onun kendisini ifade ederken 'Ben toprağım, ben rüzgarım, bulutum, ışığım, baharım.' demesi tamamıyla tabi ve poetiktir..."* diyor.

Resul Rıza bir yandan bakir ve el değmemiş tabiat diğer yandan dünyanın yaratılış anı kadar kadim olan sanatı, ruhuna sindirerek; o dönemde eyalet sayılan bir ülkeyi, o ülkenin başkentini, muharebe içinde geçen ömrü garip şekilde yeni bir hava ile teneffüs ederek ve duyarak, hissederek yazmış... Bu yüzden dâhi bestekar Kara Karayev de Resul Rıza şiirinin bu olağanüstülüğünü kendi sanatına uygun bir dille değerlendiriyor: *"Resul Rıza şiiri, kelimenin tam anlamıyla, çok*

*renkli, musiki diliyle ifade edecek olursak polifonik bir şiirdir. Bu şiir bütün elementleri, bütün nüansları ile bana hayli yakındır..."*

"Çok renklilik" Resul Rıza şiiri hakkında en çok dile getirilen düşüncedir ve bu, onun yenilikçiliğinden ileri geliyor. İlginç olansa üzerinden yıllar geçse de kendi devrinde yeni sayılan bu şiirler, bu yeniliği muhafaza bugün de muhafaza ediyor, yeniliğinden, tazeliğinden bir şey kaybetmiyor. Resul Rıza'nın "Renkler" adlı şiirler silsilesinde günümüz gençlerini meraklandıran, düşündüren, onları kendine çeken sanat elementleri o kadar çok ki...

Resul Rıza şiirinde:

*"Soğuk bir yalnızlıktan*
*Saçlarda kalan gümüş,*
*Yetim bir kız çocuğunun*
*Yırtık çorabı"*dır, boz renk;

"*Evi damlayanların*
*Kalbine süzülen*
*Göklerin maviliği"*dir teselliye çalan mavi;

*"O gelince ümit giderdi,*
*O gelince direndi,*
*Nefesi aynayı bile*
*Buğulandırmayan hastanın*
*Damarına akınca*
*Kan,*
*Ümit döndü geri"* şeklinde ifade edilir kırmızı ve siyah...

Bu, şiir mısraları ve poetik çağrışımlarla ifade edilen renklerden yüzlerce mısra örnek vermek mümkündür... Bu şiirler tam da çağdaş dünyamızdaki, günümüzde çok aktüel olan ve kısa hikâye, bir cümlelik nesir, bir dakikalık film gibi idealleri aksettiriyor... Mesela E. Hemingway'in "Giyilmemiş Çocuk Ayakkabıları" yahut Tonino Guerra'nun Fellini ile söyleşi yaptıktan sonra yazdığı kısa film senaryosu bizi hayrete düşürüyor. Ama sadece "yetim bir kız çocuğunun yırtık çorabı" boz ise bütün bir talih, insan, muhit de renksiz görünüyor göze... Yahut evinin tavanı damlayan fakirlerin sadece gökyüzünü görmelerinden dolayı teselli bulmasında bir hikâyelik dram, acı ve derinlik var... Hatta Nâzım Hikmet'in ressam Abidin Dino'ya sipariş ettiği "Mutluluğun resmi" var.

Resul Rıza'nın "Renkler" adlı şiirler silsilesinden bahsettikçe, bu konuda bir şeyleri dile getirsem de aslında hiçbir şey söylemediğimin farkındayım. Şair kendi hatıralarının, şahsi acılarının kapısını da hafifçe aralıyor ama bazı mısralar "ninemin dolaşık kelebi" kadar çetin ve düğümleri açılmaz görünüyor... Mesela niye "Gidilmesi mümkün olmayan hatıralar ülkesi" narıncıdır? Buradaki pek çok rengin folklordan geldiği de malumdur. Halk "beklemekten gözlerimin kökü sarardı" şairin, hasreti sarı renge bağlaması son derece doğaldır... Bana göre "Renkler" okuyucunun şiiridir, şairin yazdığı şiir ise tamamen başka bir şeydir... Okuyucunun o ruh hâlini kavrayabilmesidir esas olan. Bense şairin vefatının 40. yıl dönümünü olan 1 nisan arifesinde özellikle aşağıdaki mısralara takılıp kalıyorum:

*"Hasretli gözler.*
*Perişan saçlar.*
*Titrek dudaklar..."*

Yüz gün sonra Resul Rıza'nın hanımı, Halk şairi Nigâr Refibeyli'nin de bu dünyadan göçmesinin 40. yıl dönümüdür. Bir dönem Nigâr Refibeyli, Bolşevikler tarafından "Halk düşmanı" ilan edilen babasından dolayı takibe maruz kalır ve "Sibirya'ya sürgün kılıcı" onun başının üstünde sallanmaya başladığında Resul Rıza, "Nigar'ı sürgüne gönderirlerse, ben de gideceğim." der. Şükürler olsun ki bir şekilde sürgün tehlikesi savuşur. Ama Resul Rıza sözünde durur. Nigâr Hanımın hastalığının ciddi olduğunu anlayıp onun ebediyen gideceğine inandığı an, ondan yüz gün önce dünyasını değiştirir... Acaba yeryüzünde "Sensiz ölürüm." deyip de yalnız kaldıktan sonra, kaygısızca yaşayan ne kadar insan vardır? Ama bu dünyadan; laf olsun diye konuşmayan, bütün varlığıyla verdiği sözün arkasında duran bir Resul Rıza da geçti; Nigâr Hanım'ın, ölümünden habersiz olduğu ve son nefesini teslim edene kadar da yaşadığını zannettiği Resul Rıza! ‹

# DÎVÂN-I HİKMET'İN OSMANLI TÜRKÇESİNE (LİSÂN-I TÜRKÎ-İ OSMÂNÎ) TERCÜMESİ: TERCÜME-İ DÎVÂN-I AHMED-İ YESEVÎ

EMEK ÜŞENMEZ

**AHMED-İ YESEVÎ HİKMETLERİN OSMANLI TÜRKÇESİ İLE YAPILMIŞ TERCÜMESİNE RASTLAMAK ÇOK ZORDUR. BU BAKIMDAN EL-HÂC HASAN ŞÜKRÜ EFENDİ TARAFINDAN HİCRİ 1327/MİLADİ 1909'DA YAPILAN "TERCÜME-İ DÎVÂN-I AHMED-İ YESEVÎ" ADLI ESER, OSMANLI SAHASI DİL VE EDEBİYAT ÇALIŞMALARI BAKIMINDA AYRI BİR DEĞER VE ÖNEM ARZ ETMEKTEDİR.**

## Eser Hakkında

İslami dönem yazılı Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri kuşkusuz Hoca Ahmed-i Yesevî (vefat: 562/1166)'dir. Onun söylemiş olduğu hikmetler, talebeleri ve takipçileri tarafından yazıya geçirilmiş ve "Dîvân-ı Hikmet" adı ile cem edilmiştir. Karahanlılar döneminde yaşamış olan Hoca Ahmed-i Yesevî'nin hikmetleri geç dönemde yazıya geçirildiği için hikmetlerin dili Çağatay Türkçesi özelliklerini taşımaktadır.

Hoca Ahmed-i Yesevî'nin hikmetler toplamı olan "Dîvân-ı Hikmet" adlı eseri, asırlardır Türkler arasında okunagelmiştir. Pîr-i Türkistan'ın şöhreti, Türkistan sınırlarını aşmış, Anadolu hatta Balkanlara kadar uzanmıştır. Dünya kütüphanelerinde çok sayıda Dîvân-ı Hikmet nüshasının bulunması, hikmetlerin okunma ve yayılma sıklığını göstermektedir.

Bilhassa tasavvufi muhitte şöhret bulan hikmetlerin Anadolu sahasında Osmanlı Türkçesi ile yapılmış tercümesine rastlamak çok zordur. Bu bakımdan El-Hâc Hasan Şükrü Efendi tarafından Hicri 1327/Miladi 1909'da yapılan "Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî" adlı eser, Osmanlı sahası dil ve edebiyat çalışmaları bakımından ayrı bir değer ve önem arz etmektedir. İşbu eser manzum biçimde Çağatay Türkçesinden Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir. Bu durumu mütercimin kendi ifadelerinden anlamak mümkündür.

"Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî" adlı eser Hicrî 1327'de İstanbul'da Hürriyet matbaasında basılmıştır. Eserin birinci cildi toplam 85 varaktır. Mütercim El-Hâc Hasan Şükrü Efendi, bu eserde toplam 150 hikmetin Çağatay Türkçesinden Osmanlı Türkçesine çevirisini yapmıştır.

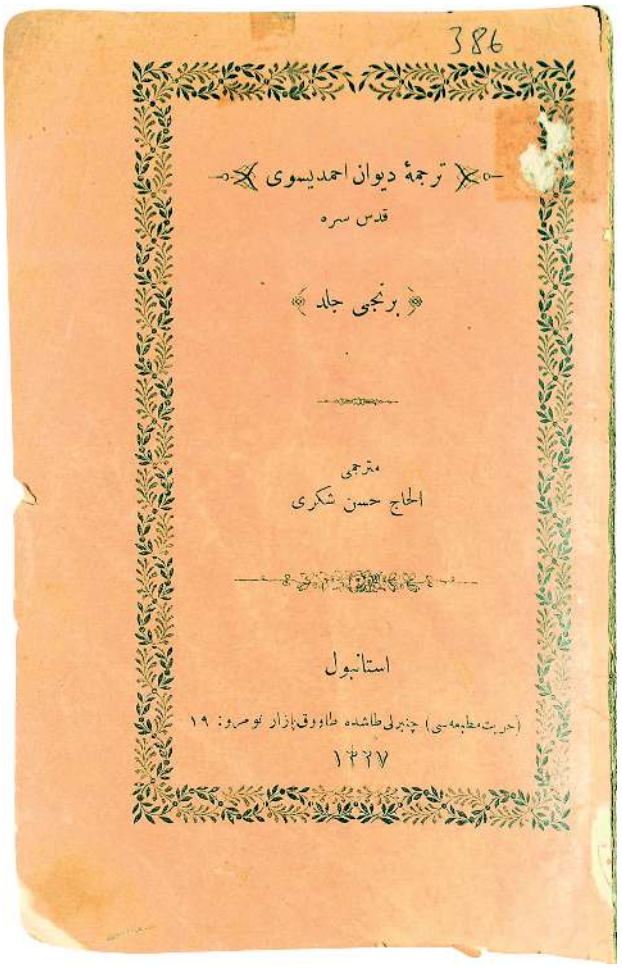
## Mütercim Hakkında

El-Hâc Hasan Şükrü Efendi, Nakşibendi şeyhlerinden biridir. Eyüp Sultan mezarlığında medfûn bulunan Hacı Hasan Şükrü Efendi'nin

"Şemsü'ş-Şumus" (Güneşler Güneşi) adlı başka bir eseri daha vardır. El-Hâc Hasan Şükrü Efendi, "Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî" adlı eseri bizatihi şeyhinin emri üzerine Çağatay Türkçesinden Osmanlı Türkçesine (Lisân-ı Türkî-i Osmânî) tercüme etmiştir. Eserin girişindeki bilgilere bakıldığı zaman El-Hâc Hasan Şükrü Efendi'nin, Nakşibendiye yolu büyükleri hakkında etraflı bilgilere haiz olduğu anlaşılmaktadır. Silsile-i sâdât-ı Nakşibendiye yolunun önemli biyografik eserlerinden biri olan ve Hoca Ubeydullah Ahrâr ks (1404-1490) hazretlerinin talebelerinden Heratlı Ali bin Hüseyin ks (1462-1533) nam-ı diğer Şeyh Safiyullah'ın kaleme aldığı Reşahât Ayn'ül Hayat adlı eserden bahsetmesi onun Nakşibendiye yolu büyükleri ve çalışmaları hakkında ciddi malumat sahibi olduğunu göstermektedir.

### Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî

Hoca Ahmed-i Yesevî'nin "Dîvân-ı Hikmet" adlı eseri "Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî" adıyla el-Hâc Hasan Şükrü Efendi tarafından Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiş ve 1327 yılında İstanbul'da Çemberlitaş'ta Tavukpazarı 19 numarada Hürriyet matbaasında basılmıştır. Eserin birden fazla cilt hâlinde basıldığı anlaşılmaktadır. Birinci cildi teşkil eden bu eser, seksen dört varaktır. Mütercim, eserin başına üç sayfalık bir giriş yazmıştır. Esere Yûsuf Hemedânî ve onun dört halifesi hakkında bilgi verilerek başlanmıştır. El-Hâc Hasan Şükrü Efendi; Hemedânî'nin üçüncü halifesi olarak Hoca Ahmed-i Yesevî'yi zikredip onun pek çok keramet gösterdiğini ve Türkistan halkını irşat ettiğini belirtmiştir. Devamında çocuk yaştaki Yesevî'nin Arslan Baba'ya mülaki olduğu, onun vefatının ardından Buhara'ya gidip Yûsuf Hemedânî'ye intisap ettiği, onun dergâhında kemal mertebesine ve irşada eriştiği, şeyhinin vefatının ardından üçüncü halife olarak posta oturduğu, Buhara halkını irşat ettiği ve bir süre sonra da Yesi'ye döndüğünden söz edilir. Bunların ardından el-Hâc Hasan Şükrü Efendi şunları aktarır: *"Ahmed-i Yesevî meşâyıh-ı Türk'ün ser halifesidir. Ekser Türkistan*




**Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî adlı eserin kapağı**

*ulularının tarikatta intisapları onlaradır... Pek çok telifatı vardır. Ezcümle Çağatay ve Özbek lisanı üzere Hikmet nam reşatbahşası doksan bin hikmeti câmi olup yüz elli kadarı, bin iki yüz doksan senesinde Maarif Nezaret-i Celilesinin ruhsatıyla tab ve neşrolunmuştur."*

Mütercim, bu bilgilerden sonra, kendisinin de bu hikmetleri "lisanımız olan lisan-ı Türkî-yi Osmaniyeye" tercüme ettiğini ve bunu 1327 senesinin şehrullah (Muharrem) ayında tamamladığını belirtir.

Hikmetler, kitabın altıncı sayfasından itibaren başlar ve toplamda 27 hikmet kaydedilir. Her hikmetin altındaki beyit sayısı farklıdır. Eserde toplam 811 beyit bulunur.

**Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed-i Yesevî Kuddise Sırruhu**

**BİRİNCİ CİLD**

**Mütercimi El-Hac Hasan Şükrü**

**İstanbul**
**Hürriyet Matbaası**
**Çemberlitaş Civarında Tavukpazarı Numara: 19**

**Bismillahirrahmanirrahim**

Kutbü'l-ârifîn gavsü'l-vâsilîn Yûsuf Hemedânî (k.s.) Hazretlerinin ekmel dört halîfeleri olup sâir hulefâsı işbu dörde iktidâ eylemişlerdir. Vilâdet-i kudsiyeleri dört yüz kırk tarihinde vefatları beş yüz otuzdadır.

İşbu hulefâ-yı erba'adan birinci halîfesi Hoca Abdullah Berkî (k.s)'dir. Pek çok kerâmet-i kudsiyesi vardır. İkinci halîfesi Hoca Hasan Endâkî (k.s)'dir. Üçüncü halîfesi Hoca Ahmed Yesevî (k.s)'dir. Türkistan halkını serâpâ irşâd etmiştir. Pek çok kerâmât-ı kudsiyesi ve makâmât-ı aliyyeleri vardır. Evân-ı tıfûliyetde Baba Arslan (k.s.) Hazretlerinin manzûr-ı nazar-ı kimya eserleri olmuşlardır.

Sâhib-i Reşahât rivâyet ederler ki Baba Arslan Hazretleri işâret-i pür-beşâret-i hazret-i risâlet sallallahu aleyhi ve sellem ile Hoca'nın terbiyetine meşgûl olmuşlar ve Hoca Hazretlerine onların mülâzemet ve hizmetlerinde küllî terakkiyâtün-aleyh müyesser olmuş ve bir hurma dahi kıbel-i seniyye-i hazret-i risâlet-penâhîlerinden Baba Arslan vâsıtasıyla ihdâ kılınmış. Mademki Baba Arslan Hazretleri kayd-ı hayâtta imiş Hoca Ahmed Yesevi Hazretleri onların hizmet-i şerîflerinden asla müfârakat etmemiş vefâtlarından sonra dahi yine onların işâretleriyle Buhara'ya gelip sülûklerini Hoca Yusuh Hemedânî (k.s.) Hazretlerinin hizmetinde tamâm edip mertebe-i kemâle ve irşâda erişmişlerdir. Hoca Abdullah Berkî ve Hoca Hasan Endâkî rahimallahu te'âlâ vefâtlarından sonra nevbet-i hilâfet ve irşâd Hoca Ahmed Yesevî (k.s.) Hazretlerine erişti. Buhara'da da'vet-i halka meşgûl oldular. Bir mikdâr müddet sonra işâret-i gaybî ile Türkistan'a gitmek lâzım geldikte cümle ashâbına re'isü'l-hâcegân Hoca Abdülhâlık el-Gucdüvânî (k.s.) Hazretlerine mütâba'at etmek vasiyet eylediler. Ondan sonra Yesi şehrine müteveccih oldular. Hafî buyurulmaya ki Hoca Ahmed Yesevî (k.s.) Hazretleri meşâyih-i Türk'ün ser-halîfesidir. Ekser Türkistan ulularının tarîkatte intisâbları onlaradır ve hânedân-ı azîmüş'-şanlarındandır. Pek çok azîzlere zuhûr etmiştir. Pek çok te'lîfâtı vardır. Ezcümle Çağatay ve Özbek lisânı üzere (*Hikmet*) nâm kitâb-ı reşât-bahşâsı doksan bin Hikmeti câmi' olup yüz elli kadarı bin iki yüz doksan dokuz senesinde ma'ârif nezâret-i celîlesinin ruhsatıyla tab' ve neşrolunup bu fakîr hâdim-i ni'âli'n-Nakşibendî ve gubâr-ı akdâmi'l-Hâlidî Hasan Şükrü ufiye anhü min gayr-i liyâkatin ve haddin, kutbü'l-ârifîn sultânü'l-muvahhidîn şeyhim Muhammed ibni Muhammed el-Kudsî el-Konevî kaddesallâhu sırrahümâ ve haşeranallâhu te'âlâ tahte livâ'i nisbetihimâ efendimiz hazretlerinin feyz-i pür-berekât-ı kudsiyeleriyle işbu hikmet-i hekîmânelerini lisânımız olan Lisân-ı Türkî-i Osmâni'ye me'ânî-i latîfelerine sekte-dâr etmeksizin kemâl-i aczle ve rûh-ı pür-fütûh-ı kudsiyelerinden kemâl-i istimdâd ve işâretleriyle rızâ'en lillâhi te'âlâ tercüme kılındı. Hafî buyrulmaya ki lisân-ı sa'âdetleri üzere manzûm dîvân-ı kudsiyelerine adakk-ı dakîk ve nazar-ı îkânla bakıldıkta tercüme-i âcizîde olan me'ânî latîfe-i elezz-i lezîzin şemme-i şemîme-i bâhirü'l-ıtra bahşedecek nisbet-i kudsiyeleri istişmâmından bu fakîr-i pür-taksîre bir şemme-i inâyet buyurulması ehl-i vecdin ulüvv-i himmetlerinden ifâza beklerim. Radıyallahu annâ ve anküm. Âmin. İmam Birgivî rahimehullah hazretleri *Tarîkat-i Muhammediye*'sinin *Âfât-ı Beden* bahsinde, Ahmed Yesevî (k.s.) Hazretlerinin kelâm-ı kudsiyeleri müftâbih olduğunu beyân buyururlar. Memdûhü's-selef ve makbûlü'l-halef sultânü't-tarîka bir zât-ı mürşid-i ekremdir. Ba'zı ebyâtında elfâz-ı mübheme vardır. Bunlar ise semâ'a mütevakkıftır. Maçin ve Karaman ve Akman gibi bunlar isim-

dir. Karaman ve Akman bunlar Türkistan'ın zâlim beylerinden olup Hazret-i Şeyh'e töhmet edip bir gece her ikisi Hazret-i Şeyh'in nezdine gelirler. Hîn-i murâkabede iken Hazret-i Şeyh'in boynuna ip atıp boğmak isterler. Hazret-i Şeyh (k.s.) gözlerini açıp bunlara hoşt buyurunca her ikisi de köpek olurlar. Birisi beyâz diğeri siyâh köpek olunca ehadühümâ âhare hırlaşıp her ikisi birbirini telef ederler. Dîvân-ı şerîflerinde bu gibi pek çok kerâmetleri mübeyyindir. Nefe'ana'llâhu bi-şefâ'atihi ve himmetihi ve mededihi. Âmîn ve'l-hamdülillahi rabbi'l-âlemîn. İşbu bin üç yüz yirmi yedi senesi şehr-i şehrullahda, bi-avni'l-lâhi te'âlâ hitâm-ı tercümesiyle müstafîz ve istihsâl-i hüsn-i rızâ-i sa'âdetiyle Hakk cümlemizi mesrûrü'l-bâl buyura. Âmin! Bi-câhi'n-nebiyyi sallallâhu aleyhi ve sellem.

**Tercüme-i Dîvân-ı Ahmed Yesevî**
Kuddise Sırruhu

Bismillahirrahmanirrahim

**(Hikmet 1)**

*Bismillah diyüb beyân idem hikmet idüb*
*Tâliblere dürr ü gevher saçtım ben*

*Riyâzâtı kavî idüb kanlar yutub*
*Men defter-i sânî sözden açtım ben*

*Sözünü ideyim her kim olsa dîdâr taleb*
*Cânını câna peyvend kılub reng bağlab*

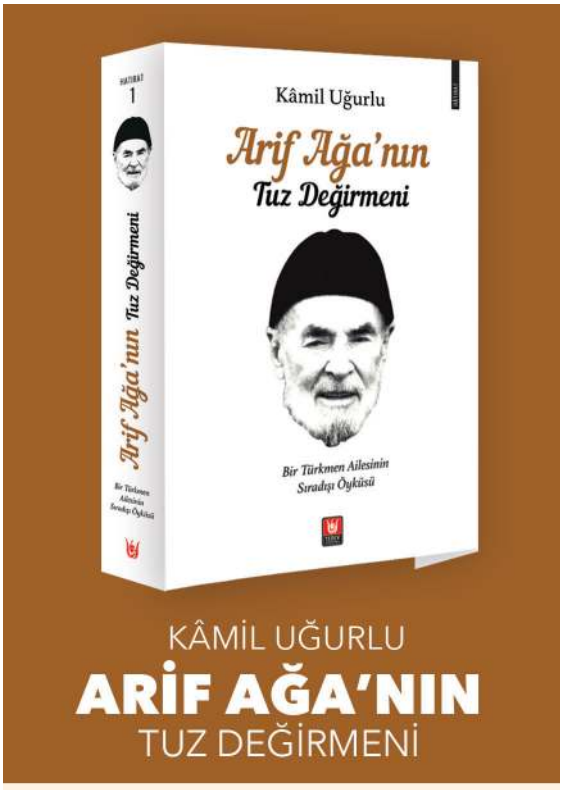
*Garîb yetîm fakîrlerin gönlün hoşlab*
*Gönlü bütün halâyıkdan kaçtım ben*

*Nerde görsen kalbi kırık, merhem urgıl*
*Kande mazlûm yolda bulsan hem-dem olgıl*

*Rûz-i mahşer dergâhına mahrem olgıl*
*Kedi gibi halâyıkdan kaçtım ben*

*Garîb yetîmleri Resûl sordu*
*Ol gece Mir'ac'a çıkub dîdâr gördü*

*Ric'at idüb garîb fakîr hâllerin sordu*
*Garîblerin izin izleyüb geldim ben*




Bu kitap bir ailenin öyküsüdür. Anadolu'nun ortasında birçok benzerinin bulunduğu bir aile. Bazan hayatın kıyısında kalmış, umutlarını ve gâyelerini yitirmeme mücadelesinde zaman zaman hayal kırıklığı ve umarsızlığa düşmüş, düşmekten kaçamamış bir aile. Fakat öyküyü olağanüstü kılan, savaş sonrası Anadolu'sunda, ustalıklı hilekârlıkların hüküm sürdüğü sahte bir dünyadan kalabalık ailesini en az hasarla çekip-çıkarabilen bir reis ile (Arif Çavuş) onun alışık olunmayan yaratılıştaki karısının, incelikleriyle bazan insanın belkemiğini titreten çabalarıdır. Sadece tiyatro eserlerine has olduğu düşünülen tragedya unsurları onların hayatlarına sıkça konuk oldu ve onlar bunu normal bir hâl belleddiler. Ölüm onların yakasına yapıştığında dahi gidişatlarını saptırmamaları belki bundandır. Kendilerine olan güvenleri ve kavî imanları ile "takalarını" selâmetle sahile ulaştırdılar. Onlar hayatın hem dehşetini, hem ihtişamını yaşadılar. Dünya onlar için bazan kasırga, deprem, tufan, yangın yeri, bazan da Göksu vâdisinde, Meram'da ağaçlar ve güller içinde bir "saray" oldu.

1978
TÜRK EDEBİYATI VAKFI

*Ümmet olsun garîblere tâbi' olgıl*
*Âyet hadîs her kim itse sâmi' olgıl*

*Rızk-ı rûzî her ne verse kâni' olgıl*
*Kâni' olub şevk şarâbını içdim ben*

*Medine'ye Resûl varub oldu garîb*
*Garîblikte mihnet çeküb oldu habîb*

*Cefâ çeküb Hakk'a oldu karîb*
*Garîb olub yüce dağlar aştım ben*

*Âkil isen garîblerin gönlün hoşlayub*
*Mustafa gibi halkı gezüb yetîm arayub*

*Dünyâ-perest nâ-cinslerden boyun çevirüb*
*Boyun çevir deryâ olub taşdım ben*

*Bâb-ı aşkı Mevla'm bana feth etti*
*Toprak kılub hâzır olub boynum eğdi*

*Bârân-sıfat melâmeti oku değdi*
*Çekiç alub yürek bağrım deşdim ben*

*Dilim kat'î, dilim acı özüm zâlim*
*Kur'an okur amel kılmaz yalan âlim*

*Garîb cânım sarf etmeğe yoktur mâlım*
*Hakdan korkub nâra düşüb piştim ben*

*Altmış üçe yaşım girdi nefsim gâfil*
*Hakk emrini muhkem tutmayub özüm câhil*

*Savm salât kaza kalub oldum kâhil*
*Fenâları isteyüb iyülerden kaçtım ben*

*Vâ dirigâ! Muhabbet câmını içmedim*
*Ehl-i ıyâl hânümândan bütün geçmedim*

*Cürm isyân düğümlerin bunda çözmedim*
*Şeytân gâlib cân bir arada şaştım ben*

*Îmânıma çengel urub kıldı gamnâk*
*Pîr-i mugân hâzır olub saçdı tiryâk*

*Şeytân-ı la'în benden kaçub gitti bî-pâk*
*Bi-hamdillah nûr-ı îmân içdim ben*

*Pîr-i mugân hizmetinde gezüb yürüdüm ben*
*Hizmet kılub gözüm yumub hâzır durdum ben*

*Meded kıldı Azazil'i kovub sürdüm ben*
*Andan sonra kanâd açub uçtum ben*

*Garîb fakîr yetîm kıl gel şâdumân*
*Hulk-i hüsnle azîz cânın eyle kurbân*

*Ta'âm bulsan cânla bile ara bul mihmân*
*Hakkdan işidüb bu sözleri itdim ben*

*Garîb fakîr yetîmleri her kim sorar*
*Râzı olur ol bendeden Perverdigâr*

*Ey bî-haber sen bir sebeb özi esrâr*
*Hak Mustafa pendin işitüb ideyim ben*

*Yedi yaşında Arslan Baba'ya kıldım selâm*
*Hak Mustafa emânetini kılın in'âm*

*Ol vakitde bin bir zikrin verdi bana tamâm*
*Nefsim ölüb lâ-mekâna aşdım ben*

*Hurma virüb başın sıvayub nazar kıldı*
*Bir nazarda ukbâ cânibine sefer kıldı*

*Elvedâ' diyüb bu âlemden güzer kıldı*
*Mektebe varub kaynayub coşub taştım ben*

*Sûre-i İnnâ Fetahnâ okuyub ma'nâ sordum*
*Pertev salub bî-hod olub dîdâr gördüm*

*Hâcem urub sükût diyub bakub durdum*
*Yaşım saçub muztar olub durdum ben*

*Âyâ! Nâdân ma'nâ bulub sâhib bildim*
*Andan sonra çöller gezüb kiyâh yedim*

*Müyesser kıldı Azâzil'i tutub bindin*
*Toprağa urub belini basub bükdüm ben*

*Şem'in özleyüb şâkir girdim pervâneye*
*Yanmağa düşüb yanub uçdum ben*

*Nâm u nişân hiç kalmadı lâ lâ oldum*
*Allah zikrin ede ede illâ oldum*

*Hâlis olub muhlis olub lillâh oldum*
*Fenâfillâh makamına aştım ben*

*Sünnet olmuş kâfir olsa verme azâr*
*Gönlü katı dil-i Âzâr'dan Hudâ bîzâr*

*Allah hakkı öyle kula subhun dayar*
*Dânâlardan işidüb bu sözü didim ben*

*Sünnetlerin muhkem tutub ümmet oldum*
*Yer altına yalnız girüb nûra doldum*

*Hakperestler makamına mahrem oldum*
*Tîğ-i bâtınla nefsi katl eyledüm ben*

*Nefsim beni yoldan urub hor eyledi*
*Muntazır edip halâyıka zâr eyledi*

*Zikrullah itdirmez şeytân kendisine yâr eyledi*
*Hâzırsın diyüb nefs başını kesdim ben*

*Kul Hâce Ahmed gaflet ile ömrün geçdi*
*Vâ hasretâ! Gözden dizden kuvvet gitti*

*Vâ veyletâ! Nedâmetin vakti gitdi*
*Amel kılmadı kervân olub göçdüm ben*

**(Hikmet 2)**

*Eyâ dostlar kulak salın sözlerime*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Mi'râc üzre Hak Mustafa rûhum gördü*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Hakk Mustafa Cebrâ'il'den kıldı sû'âl*
*Bu nice rûh tene girmez buldı kemâl*

*Gözi yaşlu halka başlu kaddi hilâl*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Cibrîl dedi ümmet işleri size bir hakk*
*Göğe çıkub melâ'ikden alur sizde sibak*

*Ağlayana nâle kılar heftim tabak*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Ferzendim diyu Hakk Mustafa kıldı kelâm*
*Andan sonra cümle ervâh kıldı selâm*

*Bahr-i rahmet dolub taşub erişti peyâm*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Rûhum içre peydâ oldum nidâ geldi*
*Zikr it didi bedenlerim cünbüş kıldı*

*Ferzendim diyub Hakk Mustafa müjde verdi*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Dört yüz yıldan sonra çıkub ümmet olacak*
*Nice yıllar gezüb halâyıka mürşid olacak*

*On dört bin ulemâ hidmet kılacak*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Dokuz ay dokuz günde yere düşdüm*
*Dokuz saat râhat buldum göğe uçdum*

*Arş ü kürsî pâyesini varub koşdum*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Arş üzre namâz kılub dizim bükdüm*
*Zârım kılub Hakk'a bakub yaşım dökdüm*

*Yalan âşık yalan sûfî gördüm söğdüm*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Candan geçmeyince hû hû diyenler cümlesi yalân*
*Düşmüşlere sormayın sû'âl yolda kalan*

*Hakperestler özi pinhân sözi pinhân*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Bir yaşımda ervâh bana müjde virdi*
*İki yaşımda peygamber gelüb beni gördü*

*Üç yaşımda erenler gelüb hâlim sordu*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Dört yaşımda Hakk Mustafa virdi hurma*
*Yol gösterüb yola girdi nice gümrâh*

*Nerde olsam Hızır Baba'm bana hem-râh*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Beş yaşımda belim bağlayub tâ'at kıldım*
*Savm-ı nâfile tutub âdet kıldım*

*Gice gündüz zikrin idüb ibâdet kıldım*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Altı yaşında durmayub kaçdım halâyıkdan*
*Göğe çıkub ders öğrendim melâ'ikden*

*Dâmen kesüb heme ehl-i alâ'ikden*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Yedi yaşında Arslan Baba'm arayub buldu*
*Her sır görüb perde birle büküb yapdı*

*Bi-hamdillah gördüm didi gözüm öpdü*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Kâbız gelüb Arslan Baba'm cânını aldı*
*Hûriler gelüb harîr donun kefen kıldı*

*Yetmiş bin kadar ferişteler toplanub geldi*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Cenâzesin alub yerden götürdüler*
*Az zamânda cennet içre yetgürdiler*

*Rûhunu alub İlliyyûn'a dek gizlediler*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Allah Allah yer altında vatan kıldı*
*Münker Nekir Men Rabbüke diyub sû'âl sordu*

*Arslan Baba İslâm dinin beyân kıldı*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Âkil isen erenlere hizmet kılın*
*Emr-i ma'rûf kılanlara izzet kılın*

*Nehy-i münker kılanlara la'net kılın*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Sekizimde sekiz yandan yol açıldı*
*Hikmet it diyub başlarıma nûr saçıldı*

*Bi-hamdillah pîr-i mugân mey içerdi*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Pîr-i mugân Hakk Mustafa'yı bî-şekk bilin*
*Nerde varsan vasfın idüb ta'zîm kılın*

*Salât virüb Mustafa'ya ümmet olun*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*Dokuzumda çevrilmedim doğru yola*
*Teberrük diyüb alub yürüdü elden ele*

*Güvenmedim bu sözlere kaçdım çöle*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

*On yaşında veled oldum Kul Hâce Ahmed*
*Hâceliğe binâ koyub tâ'at*

*Hâcesini depüb yolda kalsan vay ne hasret*
*Ol sebebden altmış üçde girdim yere*

**(Hikmet 3)**

*Her seherde nidâ geldi kulağıma*
*Zikr it diyub zikrin idüb yürüdüm ben*

*Aşksızları gördüm ise yolda kaldı*
*Ol sebebden aşk dükkânın kurdum ben*

*On birimde deryâ-yı rahmet dolub taşdı*
*Allah didim şeytân benden uzak kaçdı*

*Hay huy benlik varlık durmayub göcdü*
*On ikimde bu sırları gördüm ben*

*On üçümde nefs-i hevâyı ele aldım*
*Nefs başına yüz bin belâyı çevirüb saldım*

*Tekebbürü ayak altına basub aldım*
*On dördümde toprak-sıfat oldum ben*

*On beşimde hûr gılmân karşı geldi*
*Baş eğüb kol kavuşdurub ta'zîm kıldı*

*Firdevs atlu cennetden muhzır geldi*
*Dîdâr içün cümlesini koydum ben*

*On altımda cümle ervâh müjde virdi*
*Hey hey sana mübârek diyüb Âdem geldi*

*Ferzendim diyub boynuma sarılub gönlüm aldı*
*On yedimde Türkistan'da durdum ben*

*On sekizimde erenlerle şarâb içdim*
*Zikrin idüb hâzır olub gönlüm deldim*

*Nasîb kıldı cennet içre hurîler koçtim*
*Hakk Mustafa cemâlini gördüm ben*

*On dokuzumda yetmiş makâm zâhir oldu*
*Zikrin idüb içim dışım tâhir oldu*

*Nerde varsam Hızır Baba'm hâzır oldu*
*Gavs-ı gayyâs mey içirdi kandım ben*

*Yaşım geldi yirmiye söylerim makâm*
*Bi-hamdillah pîr hizmetini kıldım tamâm*

*Dünyâdaki kurt kuşlar kıldı selâm*
*Ol sebebden Hakk'a yakîn oldum ben*

*Mü'min değil hikmet işidüb ağlamazdur*
*Erenlerin nush u pendin dinlemezdur*

*Âyet hadîs gûyâ Kur'ân anlamazdur*
*Bu rivâyet arş üzre gördüm ben*

*Rivâyeti görüb Hakk'a sözleşdim ben*
*Yüz bin dürlü melâ'ike yüzleşdim ben*

*Ol sebebden Hakk'la hakklandım ben*
*Cân-ı dilim âna fedâ kıldım ben*

*Kul Hâce Ahmed yaşın geldi yirmi bir*
*Ne kılarsın günâhların dağdan ağır*

*Kıyâmet gün gazab kılsa Rabbim kâdir*
*Eyâ dostlar! Nasıl cevâb vereyim ben* ‹

# KUYUDAKİ SIR VE AYNA

NURAY ALPER

**GECENİN KALBİNDE AĞIRLANSA DA GÜNEŞİN İÇİNDEN GEÇEN, GÜNÜN ORTA YERİNDE GELSE DE GECEYİ ZİYARET EDEN RÜYALAR VAR.**

*Serabın büyüsü yok vahada, rüyası muhteşem suyun kendisi değil.*
**Cemil Meriç**

Kimi hayallerimizden kopan, kimi zaman da ömrün karanlık dehlizlerine yakın duran rüyanın tarihi nerede başlar? İlk insan Adem Aleyhisselam ve eşi Havva validemizin cennet yurdundan çıkarılışından sonra dünya hayatının rüya olarak yorumlanması, cennetin de dünyada kalanlar için uzak bir rüyaya dönüşmüş olduğunun algılanması açısından önemli bir eşik mi? Mahzun bir baş eğişle birlikte yüksek bir şiiri de bünyesinde taşıyan bu kabul, insanlığa uykusunda ikram edilen sıra dışı hâlin gerçekliğinden uzak dursa da onun biçim değiştirmiş ve genişletilmiş şekli. Varlık dünya uykusunda ve rüya bütün çektiğimiz...

İnsanlığın, medeniyetin, dinlerin, kültür ve edebiyatın önemli bir mevkide tuttuğu rüyalar, varlık âleminin sırları... Tabire muhtaç her şekil ve motif aydınlanan yüzüyle, hem insanın yön tayini için bir yardımcı, hem de düşüncelerinin perde arkası; zihin ve gönül aynası. Dünyanın derin kuyusundaysa da o, dünyalı değil; ırmağı çünkü, yağmuru, rüzgârı, güneşi, gülü el ile tutamayacağımız uzak bir musikinin bahçesinde bekliyor. Bu sebeple güzelliğin yanından geçen, onunla özdeşleştirilen bir tabirin içine girmiş; "rüya gibi", bu sebeple duanın bile sadrına yerleştirilen bir efsunla şerh edilmiş... Yağmur çölün rüyası, kelime harfin, yolcu yolun, gülzar ateşin, insana bağışlanan her selim rüya ise duası kalbin...

Eskilerin, yani maneviyat ışığı ile kalbi arasına teknolojinin, lüzumsuz bilgi ve kelimenin, kalabalığın kalın duvarlar öremediği insanların göz aydınlığı gönüllerine, gönül açıklığı da rüyalarına yansırmış. Bu sebeple hikâyeleri, ötelerden haber getiren, bazen de yarınlarına istikamet belirleyen işaretlerle dolu. Yüce kitabımız Kuran-ı Kerim peygamberi rüyalardaki hikmeti bütünüyle insanlığın idrakine sunarken, "ahsenü'l kasas" buyurduğu Yusuf kıssasının her köşesini biçimlendiren bu anlamlı geçidin ehemmiyetini

de gözler önüne serer; kalbi saf bir nurla dolu çocuk Yusuf'un güneşin, ayın ve on bir yıldızın secdesini gördüğü rüya Yakup Aleyhisselam'ın hem ikaz eşiği, hem de tedbirin takdir önüne geçemeyeceğinin göstergesidir. Kısa bir süre sonra da kardeşlerinin kuyuya atarak "kurt yedi" dedikleri o güzeller güzelinin Mısır sarayındaki serüveni başlar. Gençlik çağında âşığın iftirasıyla zindanlara yollanan Yusuf peygamberin bir medreseye dönüşen mahpusluk hayatı rüyalar ve tabirler üzerinden şekillenir ve burada yaptığı yorumların ünüyle seneler sonra hükümdarın karşısına çıkarılır. Onun rüyasını da "yedi sene kıtlık, yedi sene bolluk" şeklinde tefsir etmesi, azizliğe yükselmesini sağlayan basamaklardır, kardeşlerinin derin bir mahfiyet içerisinde ondan af dilemesi ise çocukluk rüyasının tahakkuk etmesi... Kitabın bu en güzel kıssası tahayyül duraklarında soluklanarak okunurken sadık bir rüyadan uyanan ve rüyasına sadık olan başka nebîleri de hatıra getirir. İbrahim Peygamber'in ahdine ram olan bir kıymet taşıması gibi, oğlu İsmail'in olgun fedakârlığı da çağlara bir rüya üzerinden gösterilir. Kadınların güzel örneği Hacer annemiz merhametle yanan yüreğine mukavemet eden sabır ve sükût sancağı ile o hikmetin yanında belirir. Musa Peygamber döneminin Firavunu da Kudüs'ten yükselen, Mısır halkını yaktığı hâlde İsrail oğullarına ilişmeyen ateşin rüyasından dehşetle uyanarak gördüğünü tabircilere yorumlatır. İsrail oğulları içinde doğacak ve kendi saltanatına son verecek çocuğun haberini alınca da bütün erkek çocukların öldürülmesine ferman çıkarır. Korkulu bir annenin sandığa koyarak Nil Nehri'ne bıraktığı bebek ise Firavun'un hanımı Asiye tarafından bulunarak evlat edinilir ve "o rüya" vesilesiyle Musa Peygamber Firavun'un sarayında yetiştirilir.

Sakin, hırçın, karanlık, anlamlı, karmaşık, yüksek... Gecenin kalbinde ağırlansa da güneşin içinden geçen, günün orta yerinde gelse de geceyi ziyaret eden rüyalar var. Bazen unutkan tabiatlara konuk olan, bazen tesiri bir ömür taşınan ama en çok mananın maddeye nüfuz eden tarafında duran... Ağlatan ya da korkutan bir edaya büründüğünde yüzünü kadim bir geleneğe çevirerek akan bir suya anlatılan, güldüren ve umudu müjdeleyen bir etki taşıdığında kaleme mürekkep olan... Kâğıda, halıya, seccadeye, göğe işlenen remizler olup maddeye hâkim bir kudret taşıdıklarını güzellikle fısıldayan... Öykülerini topladığı kitabın adını "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" koyan ve o sır atmosferini şiirinin merkezine oturtan Tanpınar'ın, *rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner* mısrasıyla işaret ettiği bu karaktere bir atıf olmalı...

İslam medeniyetinin anlam ayrıcalığı içinde tuttuğu bu semboller silsilesi, Türk kültürünü de şekillendiren önemli unsurlar arasında yer alır. Oğuz Kağan Destanı'nda vezir Uluğ Türk tarafından görülen ve Oğuz Kağan'a arz edilen rüya, gün doğusundan gün batısına uzanan bir altın yay ile kuzeye giden üç gümüş oku "Tanrım bütün yeryüzünü senin soyuna bağışlasın!" duasıyla tefsir eder. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundaki o ince motif ise Şeyh Edebalı'yı ziyarete giden Osman Bey'in misafir olarak kaldığı odada Kur'an-ı Kerim bulunduğu için ayaklarını uzatamayışı ve edep hâlinde daldığı uykuda Şeyh Edebalı'nın koynundan çıkan ayı kendi koynuna girerken görmesi; kökleri tüm dünyayı, dalları gökleri, gölgesi yeryüzünü kaplayan bir ağacın kendi göğsünden büyümesi şeklinde tezahür eder. Edebalı'nın hanesine misafir olan genç idrake ikram edilen bu mana deryası, ev sahibi tarafından "Hak sana ve soyuna hükümranlık verdi, mübarek olsun." şeklinde yorumlanırken, Osman Bey'i Edebali'nin kızı ile izdivaca taşır ve üç kıtada hüküm sürecek bir imparatorluğun ilk adımları atılır.

Köklü devlet ve saltanatların temelini teşkil eden sahih rüyalar, mübarek kalplerin ilhamına kaynak olurlar. Selim ve dingin bir gönlün gökle karşı karşıya gelerek yıldızları saydığı aralıkta, seccade başında; dua ve riyazet anında, çeşme kenarında; ince bir şarkıyı andıran su sesinin yanında, derin bir uykunun kollarında bulunuveren ve bir ömre anlam yükleyen düş odalarıdır onlar... Bir de uyku-uyanıklık arası görülen ve adı-

na yakaza denilen hâl geçitleri vardır, hafızanın daha diri olduğu... "Rüyadaki hâlin şuur uyanıkken oluşması" ile izah edilen ve insan iradesi dışında gelişen bu durum, görüneni rüya sınıfına dâhil eder. Kaleme alınan nice şiir ve özdeyişler bu hâlin yankı ve yansımasıdır. Ömrünün büyük kısmını rüyaları anlamak ve anlamlandırmak için yoran Freud da en önemli yapıtlarından birini onların yorumuna adar; en kısa tanımıyla rüyaların, bilinçaltının unutamadıklarının insana etkileri olarak değerlendirir. Bu sebeple ferdin bilinçaltına ulaşabilmek için en büyük anahtar yine rüyalardır. *Uyanış, bütün nesneleri içine alan bir rüya ile başlar; ama bu nesneler henüz yansı ve sanı hâlindedir, önce görüntü gelir,* diyen Alain de kelimelerini bu hikmetin gerçekliğine yakın bir yerde tutar. Belki de Necip Fazıl'ın adıyla özdeşleştirilen ve onun tarafından *bir fikir buhranına borçlu olduğu* söylenen uyanış eseri *Çile*'nin örülüşündeki o aşikâr rüya, gizli hikâyesidir de şiirin:

*Bu mu rüyalarda içtiğim cinnet*
*Sırrını ararken patlayan gülle*
*Yeşil asmalarda depreniş, şehvet*
*Karınca sarayı, kupkuru kelle...*

Çile şairinin *gözsüz görüyorum rüyada, nasıl,* diye sorduğu ve her mısra düğümünün ucunda bir ışık bulduğu bu kutlu yürüyüş, daima göz üzerinde oluştuğu düşünülen görüntünün kalp ile bağlantısını da ortaya koyan bir nitelik taşır. Burası, uzak sanılanın yakında bulunması ve aslında yakın olanın beşer eliyle uzağa taşınması şeklinde bir yorumu da beraberinde getirir. Füsûsu'l-Hikem'inde Muhyiddin İbn Arabî uzaklık görünüşle uzak bir mesafeyi çağrıştırsa da, görünenler yine de göze yakınlardır. Böyle olmasaydı, görme gerçekleşmezdi. Çünkü göz, herhangi bir şeyi gördüğünde arada mesafe kalmaz. Şu hâlde görme, göz ile görünen nesne arasındaki yakınlıktır, demektedir. Öyle ise rüyalar kalp ile mi görülmektedir? Burası ince olduğu kadar derin bir boşluk...

Bir de insanların milleti, vatanı, bayrağı için gördüğü ve bir ideale dönüştürdüğü rüyaları



vardır. Bir ömrü kendisine bağlayan, fedakârlıkla yan yana duran bu uzun düşler, nesilden nesle taşınma özelliğine sahiptirler: Mehmet Kaplan ile *Büyük Türkiye Rüyası*. Düşünürün eserine ad olan bu rüya, o ve onun gibilerin ömrünü biçimlendiren en büyük hakikat olurlar; ferdin sonsuzluk hissine açılan sihirli penceresi. Şairine ketum bir şiirin haberini taşıyan, hikâyecisine kelimelerle yüklü bir kervan getiren duygu elçisi... Bazen de mahremiyetin mahcubiyeti, kalbin kendisiyle imzaladığı sır sözleşmesi... Bizler rüyalarla aynı hamurdan yapılmışızdır diyen Shakespeare'in ruh ortaklığında yakaladığı tılsım.

Bir resmi ve musikisi olan rüyalar da kişiler ve hatıralar gibi farklı mizaçlar taşırlar. Gönül, bazen seneler içinde tanımaya muktedir olamadığı aşkı, hüznü, korkuyu ve umudu anın merkezine yayılan bu ince yağmurdan tanır. Zaman, bir önceki zaman değildir uyandığında, o da önceki insan değildir. Hayatını daracık bir geçit içinde hülasa etmeyi öğrenmiştir. Rüyası, dünya kuyusundaki sırrıdır; gördüğü ömrüne ayna... ‹

# AKADEMİK VE ENTELEKTÜEL DÜŞÜNCE ARASINDA "TEHLİKELİ ESTETİK"

HAYRETTİN ORHANOĞLU

**"HER ŞEYİN EN KOLAYINA KAÇAN TECESSÜSÜMÜZÜN MOTİVASYONU, ASIRLIK YENİLGİMİZİN UTANCINDAN KURTULMAK ARZUSUNDAN BAŞKA BİR ŞEY DEĞİLDİ. YAHYA KEMAL'İN SESİ BİZE O UTANCIMIZI UNUTTURDU."**

Akademik düşüncenin kimi kalıpların gölgesinde kaldığı düşüncesi, çoğu zaman bir eleştiri konusu olagelmiştir. Edebiyatın dönemlere göre sınıflandırılmasından ve bu sınırların bir türlü aşılamamasından tutun da "yeni"(!) edebiyatın 1950 sonrası edebiyat alanıyla daha yeni yeni tanışmasına kadar birçok konuda sorunların olageldiği bilinmektedir. Ancak bu eleştirinin içeriden yani bir akademisyenden gelmiş olması, konuyu daha ilgi çekici hâle getirir.

Tanpınar araştırmalarıyla da tanınan İbrahim Şahin, "Edebi Metnin Anlamı Üzerine" alt başlıklı "Tehlikeli Estetik" kitabı da bu eleştirel bakışın öznesidir. Şahin'in dergilerde kalan yazıların toplamından oluşan kitabın editörü Deniz Tepe.[1]




Dört bölümden oluşan kitabın ilk kısmında şiiri öne çekerek dil üzerinden kavramsal bir dönem araştırmasına girişilerek Mehmet Âkif, İsmet Özel ve Mehmet Can Doğan üzerinden dil ve dönem ilişkisi irdeleniyor. Yahya Kemal'in öne çıktığı ilk makalede Servet-i Fünûn üzerinden vurgulanan yargılar okuyucuya ilgi çekici gelebilir. Tanzimat edebiyatında hayal dünyası vatan, hürriyet, eşitlik gibi kavramlar üzerine şekillenmiştir. Kavramsal alandan yola çıkan dil de tabiatıyla yeni ve moderndir. Şahin'e göre Servet-i Fünûn Edebiyatı'na bakışımızın asıl sıkıntısı, edebiyat tarihlerinin kaydettiği gibi, 'hayal-hakikat' çatışması değildir. Bir galat-ı


İbrahim Şahin

meşhur olarak dilden dile aktarılan bu yanlışın çıkış noktası, Servet-i Fünûn'a konu açısından bakmamızdır. Şahin, bu bakışı, diğer çalışmalarında da görebileceğimiz gibi dil üzerinden ters yüz etmek ister. Tanzimat'la birlikte yeni bir edebiyat dili oluşturabilmek için yola çıkan şair ve yazarların divan şiirinden gelen hayal dünyasına ait kelimeler ve bunların imge evrenlerinin giderek anlamının daraldığını düşünmesi, başlı başına bir sorun olagelmiştir. Servet-i Fünûn, bu daralmadan kurtulabilmek için âdeta yeni bir dil oluşturmak ister. Şahin'e göre bu dil, bir hayal oluşturamayacak kadar güçsüz ama daha önemlisi 'yabancı'dır. Bu noktada Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal şiiri, bu iki dönemin aşamadığı sorunu aşabilecek birer çıkış noktasıdır.

İbrahim Şahin, makalesinin son cümleleriyle bu gücün karşısında günümüz entelijansının geldiği noktayı samimi bir şekilde dile getirir: "*Her şeyin en kolayına kaçan tecessüsümüzün motivasyonu, asırlık yenilgimizin utancından kurtulmak arzusundan başka bir şey değildi. Yahya Kemal'in sesi bize o utancımızı unutturdu.*"[2]

İbrahim Şahin, ikinci bölümü romana ayırır. Roman kahramanları üzerinden temellendirdiği bakış açısının merkezinde bu kez "meşruiyet" vardır. "*Meşruiyet, edebiliğin meşruiyetidir. Eğer Tanzimat edebiyatı, kendinden önceki edebi iktidara karşı bir dil kavgası vermişse Tanzimat sonrası edebiyat da, Tanzimat karşısında bir bir meşruiyet sorunu yaşamıştır.*"[3] Her ne kadar bu yargı, azalan bir etki gücüyle sonraki dönemler için geçerliyse de Tanzimat'tan itibaren romancıların kendi kahramanları üzerinden bir meşruiyet kavgası içinde oldukları bilinmektedir. Ölüm, bu meşruiyetin sorgulandığı temel bir temadır. İncelenen dört romanda (*Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar* ve *Eylül*) kimi kahramanların ölümü, Şahin'in bakış açısına göre bir "edebîlik iktidarı" ve "meşruiyet" ile ilişkilidir. Bir edebî düşüncenin teyit edilme çabası olarak görebileceğimiz bu haklılık arayışında dönem romancılarının dolaylı bir meşruiyet arayışına yöneldiğini belirtir. Dolayısıyla Servet-i Fünûn, "*...edebîliği esasa alarak iktidara talip olan bir edebiyat hareketidir.*" yargısı bu yönüyle devam etmesi beklenen bir yazının son cümlelerindendir.

Edebiyata bir medeniyet kurucu metin olarak bakmanın bir yolu da hiç şüphesiz dil ve hayal dünyasından yola çıkmaktır. Şahin, Mehmet Akif, Fazlı Necip, Halide Edip, Hilmi Ziya Ülken, Nihal Atsız, Cengiz Aytmatov gibi örneklerden hareketle dil ve düşünce arasındaki bağıntıyı derinleştirerek bu yazarların millî mesuliyet duy-

gusuyla bir medeniyeti inşa çabasına giriştiğini vurgular. Özellikle Halide Edip'in ütopya ve ideoloji arasındaki tercihinin "hakikati ideoloji kılarak" bir roman dili kurmak istediğini bunun için de "rasyoneliteye dayalı bir medeniyetçiliğin" öne çıkarıldığından söz eder. Onun "*Kalp Ağrısı*" ve "*Zeyno*" romanları üzerinden kıskançlık ve aşk konularını da aşan bir bakış açısıyla gölge ve maske kavramlarından hareketle yazarın poetik bilincinde kadın kahramanların yeri konusunda bir kavram analizine yer verir.

Sabahattin Ali'nin romanlarına dair "Olumsuzun Dili: Sabahattin Ali'de Söylenmeyen" başlıklı yazıda bu kez kavram olarak aksiyoner ve reaksiyoner düşünce karşımıza çıkar. Şahin, romanlarda yine dilden yola çıkarak onun poetikasında göz ardı edilen ya da değinilmeyen bir bakış açısına yer verir. Onun roman kahramanları, adalet istenildiği hâlde, adil olmayan yollardan (intihar gibi) elde edilmiş kazanımlarla reaksiyoner bir dile yaslanırlar. Bu yönüyle Sabahattin Ali, "*...söylemle eylemi dengeleyerek, trajik sonuca rağmen insaniliğin kazanılmasını*" sağlamak suretiyle niyetini okurla buluşturma / aynileştirme yoluna giderken aslında umutsuz, yenilgiyi baştan kabul etmiş bir bireyi temsil eder.

İbrahim Şahin, ilerleyen sayfalarda roman ve hikâyelerinden yola çıkarak Oğuz Atay'ın dil ve bilinç ilişkisini irdeler. Belirlenmiş bir yönteme uyarlanamayan bu metinlerin en çok da dilinin metnin biçimiyle uyumuna dikkat çeker. Ardından bu metinlerin temel imgesini belirler: Kaos! Ancak bu kaotik bilincin Andrew Abbott'un deyişiyle "*hiyerarşisiz farklılık*"[4] olduğunu eklememiz gerekiyor. Şahin, bu kaotik bilincin kazanımlarının temelinde "kutsallaştırılıp bir kenara konulmuş olmakla yalnızlaştırılmış bir mağduriyet formu"ndan söz eder. Roman ve hikâyelerinin temel niyetinde varlığını hissettiren bu formun doğal olarak dile de yansıdığını; modern bir bilincin kaosa direnişinin ancak bu yolla olabileceğinin altını çizer.

İbrahim Şahin kitabının dördüncü bölümünde Sabri Ülgener'i zihniyet açısından edebiyata yaklaştırırken onun klasik edebiyata bakışını irdeler. Entelektüalizmin sınırları dışında yerli ve millî bir bakışın öznesi olan Ülgener'in yanında Cemil Meriç, Erol Güngör ve Beşir Ayvazoğlu'nun çalışmalarına yer verir.

Son bölümde İbrahim Şahin'in, dili bu kez dönemsel bir bilinçle ele aldığını görürüz. Genel olarak baştaki makalelerin teorik arka planı olarak görebileceğimiz bu yazılarda Tanzimat ağırlıklı bir dönem bilincine ağırlık verilir. Nitekim dilin kültürel kodlarıyla birlikte bir hayal oluşturabilme özelliğinin değiştirilmeye çalışıldığı Tanzimat dönemi, sonraki çağlardaki değişimlerin de anahtarı gibidir.

## Sonuç

İbrahim Şahin, akademizmin kimi zaman kolaycılığa kaçan pratiklerinden kaçınarak "tehlikeli" bir estetik peşindedir. Tehlikelidir çünkü bir bakış açısı farklılığı olarak değerlendirilebilecek bu öngörüler, sağlam gerekçelere dayandırılmış olmalıdır. Şahin'in buna cevabı metin ve yorumun yanında disiplinlerarası yöntemleri de hesaba katarak ezberci ya da "aşırı yorum"dan uzakta dil ve düşünce arasındaki karmaşık ilişkiye yakından bakmaktır. Dolayısıyla birbirinden çok farklı kulvarlarda gezinen bu yazıların üç ana kavram üzerinden temellendirilebilecek bir yaklaşımı söz konusu: Dil, meşruiyet ve nihayet hayal. Hemen her dönemin kendine ait bir dil kurma çabası, edebî iktidarlara karşı bir iktidar mücadelesi ve elbette iktidar arayışında bu dille oluşturulabilecek bir hayali vardır. Çünkü her edebî iktidar, dilden yola çıkarak kendi meşruiyetini bu hayalden elde edebilecektir. Şahin'in bu çabası, disiplinler arası yöntemlerle daha sağlam sonuçlara ulaşılabileceğine dair bir yol öneriyor. Sosyolojinin, psikoloji ve tarihin yanında diğer ilimlerle iç içe bir edebiyat araştırmasının gerekliliğini ortaya koyuyor.

[1] İbrahim Şahin, Tehlikeli Estetik, Doğu Kütüphanesi Yay., İst., 2020.
[2] Şahin, Tehlikeli Estetik, s. 26.
[3] Şahin, Age. s. 75.
[4] Andrew Abbott, Disiplinlerin Kaosu (Çev., Sabri Gürses) Küre Yay., İst., 2013, s.274-280. ❮

# TÜRK DÜNYASININ BÜYÜK YAZARI:
# CAFER CABBARLI - III
## (HÜSEYİN CAVİT VE CABBARLI)

SELAHADDİN HALİLOV



**HER İKİ DÂHİ AYNI YOLU KAT EDER. BİRİ GÖKTEN İNER, DİĞERİ GÖĞE YÜKSELİR. BİRİ HAYATIN YÜKSEK MANA ZİRVESİNDEN HAYATIN DERİNLİKLERİNİ AYDINLATIR, DİĞERİ HAYATIN DERİNLİKLERİNDEN ONU YÜKSEK ANLAMINA DOĞRU İNSANLARLA BİRLİKTE ZORLU BİR TIRMANIŞ GERÇEKLEŞTİRİR.**

Biri idealar, mahiyetler dünyasında yerleşir ve diğerlerine basit bir tezahür olarak bakar, diğeri diğerlerinin dış perdesini kaldırarak mahiyeti de ideayı da gerçek hayatın içinden çıkarmaya çalışır.

Aslında her iki dâhi aynı yolu kat eder. Biri gökten iner, diğeri göğe yükselir. Biri hayatın yüksek mana zirvesinden hayatın derinliklerini aydınlatır, diğeri hayatın derinliklerinden onu yüksek anlamına doğru insanlarla birlikte zorlu bir tırmanış gerçekleştirir. Yollar aynı olsa da semtler birbirinin aksinedir. Önce kendisi nura ulaşıp, insanları nurdan yararlandırarak insanlarla birlikte nura doğru yürümek farklı olaylardır. Ancak yönler farklı olsa da amaçlar, dilekler aynıdır.

Evet, her iki edip hem büyük düşünür, filozof, güzel sanatkârdır. Ancak kim önce filozoftur, kim önce sanatkâr? Esas fark burada ortaya çıkar.

Cabbarlı felsefi eğitim görmemiştir. Onu hayatın kendisi yetiştirmiştir. O hayattan, gerçeklikten hareket eder. Onun büyük ressamlık yeteneği etrafta meydana gelen süreçleri bütün incelikleri ile tasvir etmeye imkân sağlar. Cabbarlı'nın edebiyatı tasviri sanatla kıyaslaması tesadüfi değildir: "Zaten edebî eserler de fırçası kalem olmuş resimler değil midir?"

Cabbarlı olaylardan hareket eder ve onları genelleştirerek mahiyete doğru ilerler. Edebî genelleştirme öyle güçlü idi ki, gerçek olayların arkasında mahiyetler ve onlar arasındaki ilişkiler de ortaya çıkardı...

Evet, Cabbarlı önceden filozof değildi. O, bir ressam idi; sosyal ve ruhi süreçlerin ressamı. Ancak onun gittiği yol insanı sade hayat gerçeklerinin arkasındaki büyük anlamlara doğru götürürdü. O olaydan mahiyete, tikelden tümele, sanatkârlıktan filozofluğa doğru gidiyordu. Felsefe Cabbarlı'nın sanatında temel değil, son aşama idi.

Cavit ise önceden filozof idi. O yüksek eğitim almış, bir kısım felsefi öğretilerden haberdar

olan ve kendi felsefi yaklaşımı, ideaları olan ve bu ideaları edebiyat yolu ile sanat yolu ile bildirmek isteyen bir sanatkâr idi. Cavit doğrudan yüksek aşamadan başlar. İdealardan başlayıp hayatın kendisine doğru gider.

Cabbarlı bir doğa bilimci, deney yapan gayreti, vecdi ile yaşadığı maddi dünyanın iç yüzünü araştırır; kırar, dağıtır, söker, yeniden toplar, yeniden söker, bütün iç düzeni altüst eder, açıp bize gösterir, ancak yine gerçek mahiyet değil, yeni bir perde, yeni bir illüzyon, yeni bir riya, yeni bir sahtekârlık, haksızlık ortaya çıkar... Peki, nerededir gerçek? Peki, mahiyete nasıl ulaşılır? Bu sorular bütün açıklığı ile gözlerimizin önünde canlanır, ancak cevap bulunamaz. Sevil'de çarşafın atılması ve sanki mahiyetin, gerçeğin ortaya çıkarılması, Oktay Eloğlu'nda perdenin sökülmesi, duvarların iç yüzünün gösterilmesi, Od Gelini'nde hatta elbiseden de kurtulmak, adet ve geleneklerin girdabından kurtulmak, İslam'ın hükümlerine karşı çıkmak gayretleri, mutlak özgürlük arayışları... Bütün bunlar, elbette ki başarı ile sonuçlanmaz. O zaman nedir bu arayışların anlamı? Anlam, arayışın başarısızlığındadır. "Olumsuz cevap da cevaptır."

Cavit ise çok önceden mahiyet katında oturup bizim bu fani (maddi) dünyada gölgelerin oyununu izler. Ancak okuyucu işte bu fani dünyanın içinde olduğundan onu mahiyet aşamasına çıkarmak, idealar âlemine yükseltmek ve buradaki gerçekleri ona bildirmek o kadar da kolay iş değildir.

Cavit için esas amaç ideayı ulaştırmaktır. Edebî usul ve tahkiye muhtemelen seçilmiş araçlardır. Yani esas gelişme çizgisi idea ile ilgili olduğundan olaylar sonradan fark edilir ve bu ideanın gelişimine uygun hâle getirilir. Cavit önceden koyduğu bir felsefi ideanın edebiyat yolu ile açılışına çalışırken cari, gerçek olaylardan daha fazla tarihi konulara ve rivayetlere bakar. Bu konular evrensel konulardır. Somut zaman ve mekânla ilgili değildir. Hatta tarihte gerçekten bilinen olaylar da somut zaman ve mekân belirliliğinden, dönemin kendine has özelliklerinden, millî ve etnografik içerikten kurtarılır, bütün bunlar ancak sembollerle sunulur ve tahkiye sadece ideanın açıklanmasına hizmet eder. Sanki edebî karakter de millî ahenk de arka plana geçer ve ideanın gelişme yolunu gölgede bırakmamak için bir fon rolünü oynamakla yetinir. Yani Cavit'te olaylar ikinci plandadır, odağın dışındadır ve burada herhangi bir detayın önemi yoktur. Özellikle maddi gerçekçilik zemininde, somutluk prizmasında Cavit'te sanatın eleştiriye dayanamaması bunun içindir.

Cabbarlı ise somuttur. Çünkü ilk olarak ideadan değil gerçek olaylardan hareket eder. Burada zaman da mekân da belirlidir. Burada hem millî belirlilik, hem tarihî belirlilik, hem de sosyal belirlilik o derecede belirgindir ki, olayların devamından dönemin tek rengini değil, ruhunu sezmek mümkün olur. Cabbarlı renklerden ruha doğru gider. Cavit ise ruhu şeffaf olarak alır. Cavit dünyasında ruhun rengi, yeri, ölçüsü olmaz. Ruh, mekân ve zaman dışındadır. Ancak o olaylarda tezahür eder.

Cabbarlı dünyası çok katlı dünyadır. Birinci katta tasvir edilenler yerli-yataklı olaylardır. Ruh olayların üzerinde, arka planda tezahür eder. Ancak Cabbarlı gerçeklikte cereyan eden olayların edebî genelleşme seviyesinde gerçek tasvirini vermekle birlikte, bu olayların alt katlarını, onların içindeki çelişkileri de yazar. Ve sonuç olarak aynı zamanda bu olaylara dayanan idealar aleminin kendisindeki iç çatışma ve değişimleri aydınlatması gerekir ki, bu da sonraki yüksek kattır.

* * *

Edebiyatın konu çevresi çok geniştir; hem yatay hem dikey zeminde. Yatay zeminde denildiğinde coğrafi mekân ve olayların çeşitliliğini dikkate alırız. Dikey zeminde ise duygusal-ruhi derinlik derecesi vardır. Bazen bir odanın, bir insanın, hatta bir çiçeğin matematiksel-coğrafi mekânından dışarı çıkmadan da çok geniş konu spektrumunu kapsamak mümkündür.

İnsanın hissettiği en basit his ve heyecanlardan en karmaşık fikirlere kadar, basit bir tabiat manzarasından insan talihine ve hatta insanlığın büyük problemlerine kadar kısaca insanı duygulandıran ve düşündüren ne varsa, hepsi ede-

biyatın konusuna dönüşebilir. Burada duygu ve düşüncelerin kendisi ile birlikte, onları doğuran olaylar, gerçek durumlar ve süreçler de kaleme alınır... Olaylardan yine ideaya dönülmesi, edebî eserin fikir içeriğinin açıklanması ise çoğu zaman okuyucunun üzerine düşer, ancak okuyucu tamamen serbest bırakılmamıştır, belli duygusal-psikolojik duruma yöneltilir. Bu olaydan mahiyete, ideaya geçiş için bir tür hazırlık aşamasıdır. İdea herkes için esasen aynı istikamette, ancak her bir okuyucunun seviyesine uygun derecede olayların gidişinden, tahkiyenin kendisinden seçilir.

Edebiyatın kapsama alanının büyük bir bölümü felsefenin problematiği ile çakışır. Edebiyat için bu bölümden dışarıda da yeteri kadar büyük alan var ve sanatkârlar çoğu zaman sanat için spesifik alanları (duygulandırma bölgesi) kaleme almaya önem verirler... Felsefi bölgeye çok az sanatkâr girer. Nasıl ki denizin sığ yerinde yüzenlerin tamamı derin yerlerine gidemez. Çünkü bu, tehlikelidir. Bu derinliğe girmek kolay, oradan çıkmak ise zordur. Onun için çoğu durumlarda felsefi konulara girişen yazarlar ortaya attığı problemin içinde kaybolur, düşünce açıklığı olmadığından okuyucuyu da kendisi ile birlikte girdaba sokarlar, çıkışsız bırakırlar. Hâlbuki esas görev, çıkış yolunu göstermektir.

Azerbaycan edebiyatında felsefiliğe eğilim her zaman vardır. Ancak iki sanatkârın sanatında felsefi bölge esas sanat alanıdır. Cavit ve Cabbarlı bütün sanatlarını felsefi problemler üzerinde kurmuşlardır demek mümkündür. Başka bir ifade ile edebî biçim açık seçik felsefi düşünce seviyesinde ele alınan problemlerin tasvir usulü olarak ortaya çıkar. Bu problemler bir kural olarak maddiliğin (altın, varlıklar, görev, egemenlik, güç ve zor) ve maneviyatın (hak ve adalet, güzelliğe hayranlık, ulvi duygular, insani liyakat, sevgi) somut tezahürleri arasında mücadele biçiminde ortaya çıkar. Ancak maddi ve manevi mücadelesi sadece şahsi ilişkiler ölçeğinde kalmaz, sosyal prizmadan geçerek sosyal mücadelelere yol açar. İnsanların problemleri toplumun problemleri seviyesine çıkarılır ve bi-



**Cafer Cabbarlı**

reysel zemindeki ilişkilere hem manevi hem de sosyal ve siyasi çelişki seviyelerinden yaklaşılır...

Cavit de Cabbarlı da tereddüt etmeden sosyal felsefenin en aktüel problemlerine doğrudan müdahale eder ve çoğu zaman problemin çok derin tabakalarına inerler. Ancak sıradan okuyucu için bu derin tabakalarda yazar tarafından kesik çizgilerle çizilmiş sınırları görmek zordur. Ne yazık ki çoğu zaman eleştirmenler de bu yerleri sessizlikle geçerler. Cabbarlı dehası bazen sıradan bir olayın tasvirinde öyle derinliklere ve enginliklere girer, dikey çizgi üzerinde öyle süratle manevra yapar ki onu takip etmek çoğu zaman ustaca eleştiri için de zor olur.

* * *

Cavit'in İblis'inde kapitalizm toplumunun yetersizlikleri, eksik sosyal çevrenin mahiyeti somut olaylarla birlikte, genelleşmiş İblis sembolü ile sunulur. Bu, bir taraftan insanların uzlaşması gereken gerçekliktir (acı, sert, ancak gerçek bir dünya), diğer taraftan insanın kabul etmediği bir gerçekliktir. İnsan çürümüş toplumda yaşanan gelişmeleri manen kabullenmez, ancak gerçeklikle uzlaşmamak da olanaksızdır.

Shakespeare'in Hamlet'i böyle gerçeklikle uzlaşmadığından ölmeyi tercih eder. Ancak Hamlet, ölüm yolunu seçmeden önce tereddütler geçirir, çıkış yolu araştırır... Büyük filozof ve eleştirmen Lev Şestov "olmak ya da ölmek" dilemmasının eser süresince ancak tereddütler, şaşkınlık ve iç mücadele bağlamında devam etmesi, gerçek hayat zemininde ise tam bir hareketsizlik ve kararsızlığın egemen olmasını bir yetersizlik olarak değerlendirir. Evet, Hamlet elinde kılıçla savaşır. Ancak kiminle, ne için? Sonunda, zamanın haksızlıklarına karşı mücadele meydanında değil, adaletsiz bir düelloda ölüme ulaşır... Elbette, ölümün gerçek sebebi bu düellodan çok önce, daha derin tabakalarda ortaya çıkmıştır. Ancak düşüncede, maneviyatta süren dramatik süreçlerle sosyal hayatın gerçeklikleri arasında hiçbir uyum yoktur.

Bütün büyük dram yazarları aslında her zaman aynı soruları sorarlar. Lakin kendi dönemlerinin dilinde. Shakespeare'in "olmak ya da ölmek" olarak koyduğu soru, felsefenin her zaman gerçek problemlerinden birinin somut edebî ifade biçimi idi. Problem ise şudur: Çevreyle, toplumla ve insanlıkla uyum içerisinde olmak mı, yoksa çevreyi, toplumu, kendisine, kendi sosyal ve manevi ideallerine uygun hâle getirmek mi? Birinci alternatifi seçip yaşamak yani "olmak" elbette ki kolaydır. İkinci yol çok zordur. Burada "olmak" için dönemin nabzına uygun usul, fikir ve irade bulunmadığında o her zaman "ölüm" yoludur. (Doğrusu bu iki yolun geçişinde üçüncü, ara yollar da var. Eksik çevreyi kabul etmemek, ancak ona karşı aktif konumda durmadan kendisini "kenara çekmek" yolu. Mesela Sarhoş İskender'in (Mirze Celilin *Ölüler* eserinde) sarhoşluk yolu. Ancak bu yol kendi nihai noktasında ister istemez ikinciye geçişle sonuçlanmalıdır. Zira sarhoşluk da hayatı inkârın, "ölüm" yolunun bir biçimidir. Yahut Lev Tolstoy'un *Canlı Ölü* piyesinde Protasov cismen sağ olsa da yaşadığı çevre için, onu zamanında tanıyanlar için ölmüştür. O, önceleri kendisinin de içinde olduğu eksik sosyal çevreden tecrit durumunda kalmaya önem verir. Bu da "olmak" ile "ölmek" arasında bir durumdur. Ancak eserden anlaşıldığı kadarıyla bu belirsizlik, şerefli ölüm anlamına gelmediğinden, son tahlilde bedensel ölüm gerçekleşir. Onun için de bu problemin ele alındığı piyesler, bir kural olarak, facia türünde olur. Dramaturglar çoğu zaman bu büyük problemi basitleştirerek, onu "olmak ya da ölmek" formülüne çevirir ve hayatta kalmayı hayatla uzlaşmak ölümü ise hayata, çevreye itiraz kararı, isyan olarak sunarlar. Ve ne kadar paradoks olarak görünse de "olmak" bireysel benin ölmesi, aksine "ölüm" ise bireysel benin kendisini ispatı, yaşama yolunda mücadelesidir. Problemin bu şekilde basitçe ele alınması; hayatın itaat, teslimiyet ölmenin anlaşmazlık, isyan olarak sunulması, aslında hayatın "olmanın" gerçek büyük anlamını açıklanmadan bırakır. Bu büyük anlam ise yukarıda belirttiğimiz gibi, çevrenin, toplumun değiştirilmesi ve eksik hayata değil, bireysel benin büyük ideallerine karşılık gelen yeni bir hayata uygun hâle gelmesidir. Daha doğrusu, bu artık "uyum" değil yaratıcılıktır, inkılaptır.

Cavit ve Cabbarlı öyle bir dönemde yaşıyorlardı ki, onların "devrim" ideallerini Bolşevik Devrimi ile kıyaslamadan olmaz. Cavit sonuncusunu kabul etmez, Cabbarlı ise kendisine has bir şekilde kavrar ve takdim eder. Bu bakımdan sadece Aydınların trajik devrimci ruhu değil, Almazların devrimi de kendine has bir "olmak ya da ölmek" problemi idi. Bu öyle bir zamandı ki, "olmak" yolu "ölüm"e "ölüm" yolu da "olma"ya dönüşmüştü. Kızıl devrim kendi ölüm payını fazlası ile yaşayarak (sözün gerçek anlamında "ölüm" planını doldurarak) zafer ilan etmiş, şimdi daha egemen konumundan "olmak" yolcularına ölüm kararı bildiriyordu. Bir kutup başka bir kutupla yer değiştirmişti. Onun için Cabbarlı'nın devrimden sonraki eserlerine özellikle bu prizmadan bakmak gerekir.

Cavit ise problemin somut bir dönem için herhangi bir tezahürünü değil, genelleşmiş felsefi çözümünü, ilkesini bulmaya gayret ediyordu.

Arif bir tür Hamlet'i hatırlatır. O da düşünce düzlemindeki pozitif konumuna rağmen, gerçek hayatta pasiflik ve şaşkınlık gösterir. Ancak son

anda bayrağı gerçek hayatta daha kararlı görünen Elhan'a verir.

Aydın da mahiyet düzleminde biraz Hamlet'i hatırlatır. Lakin cengâverlik dönemi, düellolar dönemi geçtiğinden ancak söz kılıcı ile yetinmek zorunda kalır. Dönemin faciasını yaşamakla birlikte, gerçeğe yol açmaya çalışır, başarısızlığa uğrayınca Sarhoş İskender'in yolunu tutar. Ancak dikkatle bakıldığında burada Protasov'la paralellik daha güçlüdür. Aydın da yıllar sonra dönüp tanınmaz hâlde toplumdakileri seyreder. Ancak bunu Protasov gibi soğukkanlılıkla yapamaz, hayata İskenderane müdahaleler eder. Zamanına inancını kaybetse de insanlara inancını yitirmez. Son anda Gültekin'i hâlâ sevdiğini göstererek eksik toplumun günahını onun kurbanı olmuş insana yüklemediğini ispatlar. Kötülüğün kaynağını insanların huylarında değil, dönemin, zamanın, çevrenin huyunda aramak çabasını gösterir. Bu bakımdan, Cafer Cabbarlı'nın "Aydın"ı sadece "Hamlet"le değil, aynı zamanda "İblis"le büyük fikir yakınlığına sahiptir.

* * *

Ayrı olsak da hakikatte biriz
H. Cavit. "Hayyam"

Olayları araştırırken ve dikkatleri çeken ilk yönlerden hareket ederken aynı dönemde yazıp çizmiş bu iki sanatkâr arasında çok büyük farklar ve hatta çelişkiler görmek mümkündür. Ancak bu büyük deha sahiplerinin idea dünyasına girildiğinde farkların daha çok metot ve tezahür farkı olduğu, ideaların derinliğinde ise akıldışı bir yakınlık ve hatta aynılığın varlığı ortaya çıkar.

Cavit'le Cabbarlı arasındaki fark sadece metot farkı değildir. Daha doğrusu metot farkı ortaya çıkandır ve en önemlisi zaman bakımından nispidir. Bir asırdan sonra kimin daha çok realist, kimin daha çok romantik olduğunu ayırmanın zorlaşmış olması tesadüf değildir. Geçen asrın başlarında dünyayı, hayatı gezegen ölçekli, küresel bir süreç olarak ele alan Cavit ne kadar soyut ve "semavi" görünürse de yeni asrın başlarında globalleşmenin artık hayatın bütün alanlarına nüfuz ettiği bir zamanda, bir o kadar da gerçekçi görünür.



**Hüseyin Cavit**

Asıl fark, edebî metotlardan önce ediplerin sosyal ilerleme yoluna yaklaşımında, "neden başlamak" meselesinde ortaya çıkar.

Her iki sanatkâr yaklaşmakta olan büyük bir kabusun, korkunç bir gücün, kapital dünyasının, Batının "kitle kültürünün" millî ve manevi değerlerimizin sınırlarını geçerek toplumumuza, ailemize, bireysel yaşamımıza nasıl girdiğini ve bu süreçlerin daha nerelere götürebileceğini anlıyor ve bütün bunlara karşı mücadele yolları arıyorlardı. Her iki sanatkâr bu büyük evrensel, milletler üstü süreçlerin dönülmezliğini görüp, onlarla karşılaşmanın kaçınılmazlığını anlıyor ve kendilerini, millî varlıklarını, asırlar ve nesillerden kalan yüksek ahlaki ve manevi nitelikleri bu girdaplar içerisinden çıkarmak için yollar arıyor, bütün mümkün olan araçları ve güçleri seferber etmeye çalışıyorlardı. Azerbaycan'da sosyalist devrimi denilen olay gerçekleştikten sonra bu iki büyük kalem sahibinin mücadele metotları gittikçe farklılaşmaya başladı. Cavit yine millî beni sermaye dünyasının etkilerinden koruma yönündeki mücadeleyi sürdürmek, Cabbarlı ise sermaye kâbusunu, mahiyet olarak ona karşı

olan yeni sosyal gerçeklik, komünizm kâbusu aracılığı ile kesmek görüşlerini savundu.

Cavit sosyalizm aşamasını da sermaye toplumunun genel eğilimlerinden farklı, geçici bir olay olarak "gözden uzak" tutarak özellikle genel problemleri araştırmaya devam ediyordu. Zamanına karşı bu dikkatsizliği, mekânı genişletmek, olayların gerçekleştiği ülkeleri soyutlaştırmak, küresel ölçeği seçmekle karşılamaya çalışıyordu. Ancak o zaman Cavit'in niçin özellikle böyle bir yol seçtiğini anlamak çok güçtü. Bunun gerçek sebeplerini anlamak, özellikle o dönemde yaşanan hayati gerçekliğin asıl büyük hakikat olmadığını, bu büyük hakikatten geçici bir sapma olduğunu anlamak için zaman gerekiyordu. Şimdi biz bir asır geçtikten sonra, büyük sosyal ve ekonomik devrimler, değişimler dönemi arkada kaldıktan sonra, yeni yüzyılın sonundan rahatça geçmişe bakarak Cavit'in günlük hayata, çağdaş süreçlerin aydınlatılması için ne kadar dikkatsizlikle yaklaştığını daha açık cevaplandırabiliriz. Cavit'in yerde meydana gelen süreçlerin içerisine nüfuz etmek adına, yerleştiği yüksek göklerden niçin inmek istemediğini anlamak, o dönemin en büyük sanatkârları için de anlaşılan çok zordu. O dönemin bir kısım edebiyatçıları Cavit'in kendi zamanına katılmadığını, cari süreçlere kayıtsız kaldığını ideolojik görüşlerle, soğukkanlılıkla tenkit ediyor, onu halkın, toplumun problemlerinden uzak bir "burjuva şairi" olarak takdim ederek sorunun cevabını bulmuş oluyorlardı. Ancak böyle bir açıklama Cafer Cabbarlı'yı ikna etmiyordu. Cabbarlı için yeteneği ve büyüklüğü tartışmasız olan ve düşüncelerini tereddütsüz paylaştığı Cavit'in tahkiye ve tasvir serbestliği ve gerçek maddi hayatın teferruatlarına saygısız yaklaşımı çok hayret verici görünüyordu.

Cabbarlı sorularında ısrarlıydı. O, burada gizli bir sebep olduğunu ve bu sebebin özellikle felsefe ile ilgisini bir sevk-i tabii ile hissetse de somut açıklama yapamadığından heyecanlanıyor ve bazen çok sert eleştiren görüşler ortaya koyuyordu: "Cavit ya hayatı olduğu gibi kabul edemiyor veya bütün eserlerini bir fikir, bir felsefe hatırası için kuruyor..."

Lakin Cabbarlı Cavit'i eleştirerek aslında ona herkesten çok yaklaşıyordu. O, Cavit'i övenlerden daha iyi anlıyordu. Eleştirerek arıyor, arayarak arzu ettiğinin tam yanına ulaşıyordu. Evet, Cavit, maddi olarak içerisinde olduğu hayatı tasvir etmiyordu. Zaman ve mekân belirliliğinden dışarı çıkıyordu. Bu ise sanatın, özellikle gerçekçi sanatın temel prensipleri ile uzlaşmıyordu. Zira "en güzel eser muhitin, cemiyetin hâl ve keyfiyetini beyan edenlerdir." Peki zaman ve mekânın sınırlarından dışarı çıkan, yerel çevrenin, günlük hayatın somut renklerinin, çizgilerinin üzerinde olan eserler ne ile vasıflandırılabilir? Özellikle burada Cabbarlı sorduğu soruların cevabını kendisi verir: "Bir eser, bir fikri ifade etmek için yazılırsa o artık sanat ve edebiyat değil, felsefedir."

Evet, felsefe.

Cabbarlı Cavit'i sanat prensiplerinden uzaklaşmakla suçluyor. Ancak Cavit sanattan hangi yöne doğru uzaklaşıyor? Aşağıya inip "Burjuva İdeolojisi"ne mi hizmet ediyor? Hayır, Cabbarlı böyle soyut ve temelsiz iddialardan çok uzaktır. O, gerçek sebebi arar ve bulur! Felsefeye doğru! Ancak nasıl bir felsefeye? Soru budur. Sorunun doğru sorulması, mahiyetin anlaşılmasının anahtarıdır.

* * *

Daha 19. asırda büyük Mirze Fatali Ahundov'un sorduğu soru, "Batıda eğitim görmeye giden gençlerimiz oradan bize ne getirecekler?" sorusu 20. asırda daha sert ve ciddi şekilde soruluyor ve gittikçe güncelleşiyordu. Sovyet döneminde gençlerimizin eğitim görmek için artık Paris'e değil, Moskova'ya gitmesi "Batı kâbusu" problemini ortadan kaldırmıyordu; problem güncelliğini yine koruyordu. Ancak Cavit de Cabbarlı da bu anlamda Moskova'dan bahsetmiyor ama aynı şekilde Paris'ten bahsediyorlardı. Doğrusu Moskova, sermaye dünyasını temsil etmiyordu ancak Batı ahlakının temsilcisi olarak duruyordu. Bunun için Uçurum'da, Aydın'da, Afet'de, Sevil'de ortaya atılan problemler Sovyetler döneminde de şimdi de bu büyük millî ve

kültürel problemin aydınlatılmasına hizmet eder. Sadece, bugün bu konular daha fazla yaygın ve daha sert biçimlerde ortaya çıkıyor. Bunun için Batı dünyası karşısında yükseltilmiş ideolojik sınırlar kaldırıldıktan sonra büyük bir sel olarak hücum eden ve bazen de bilinçli ayrıcılık karakteri taşıyan "kitle kültürünün" engellenmesi için yeni sınırlara ihtiyaç vardır. Ancak henüz bu yeni sınırlar çizilene kadar dedelerimizin bize bugün için miras bıraktığı eserlerin hizmetinden yararlanmalıyız. Edebiyatımız o çizgiyi günün renklerine uydurarak devam ettirmeli, bilimsel düşünce, propaganda, yayıncılık birleşerek bu yönde tek savunma cephesi kurmalıdır. Ancak ne yazık ki asrın başlarında kadınları bekleyen bahtsızlığın, facianın örneği olarak yaratılmış Gültekinler, asrın sonunda işte bu sembolü yaratan aktristin dili ile az kalsın kadınlarımızın örneği olarak sunulur. Ve eğer aktristin bu itirafı normal karşılanırsa demek ki ortam iyiye doğru değil, kötüye doğru değişmiştir.

Bugün Aydın'ın yeniden gösterimi, kendisi ile birlikte Batı ahlakı getiren sermaye egemenliğinin yetmiş yıllık aradan sonra toplumumuz için yeniden büyük tehlike kaynağına dönüştüğü bir ortama rastlamaktadır. Ancak ne yazık ki 20. asrın yirmili yıllarından beri geçirdiğimiz manevi düşüş, piyesin önceki seviyede, orijinaldeki temizlikle hazırlanmasına engel olur. Arifler, Aydınlar, Gültekinler, Afetler sermayenin kanatlarında gelen Batı havasından boğulanların parlak örnekleridir. Ancak bugün bizim amacımız bu küresel süreçlerin kurbanları için sadece ağlamak veya günahı ortamın üzerinden atarak onları temize çıkarmak değil, facialarını engellemek için gerçek araçlar aramaktır.

Cavit daha o zaman, belki de zamanından önce, İstanbul örneğini alarak onu Bakü'ye dönüştürerek *Uçurum*'da Doğu-Batı ilişkilerinin çağdaş dönem için çok güncel noktalarına dokunuyordu:

*Avrupa'da ışık da var, karanlık da,*
*Orada sefahat da var, fazilet de.*
*O bir engin deniz ki çok korkunçtur.*
*İnsan kâh inci bulur, kâh boğulur.*

Batı dünyasındaki terslikleri, çelişkileri çok iyi hisseden, bilen Cavit, bizim Avrupa'ya tek taraflı yaklaşımımızdan çok rahatsız olur: Avrupa'dan fazilet, himmet, ciddiyet, vakar dururken sadece çürük bir züppelik aldılar, diyen şair sanki gelecek tehlikeleri görerek bizi "uyanık davranmaya" davet eder.

O zaman Cavit'i gerçekçilikten uzaklaşmakla suçlarlardı. Ancak Cavit muhtemel geleceğin muhtemel kötülüklerini önceden belirtiyor ve böyle bir geleceğin hiçbir zaman gerçekleşmemesi için çalışıyordu.

Ancak ne yazık! O zaman geldi. Tehlikeler ortaya çıktı. Ne yazık ki bugün Cavit sadece göklerin şairi değildir, aynı zamanda gerçekleri yansıtır. Ne yazık ki bugün sermaye dünyasının doğurduğu zinalara karşı manevi direniş o kadar zayıflamış ki, onun kurbanları Aydınların, Gültekinlerin büyük dramatik mücadelesini, faciasını yaşamadan, Cabbarlı'nın hiçbir zaman aklına getirmediği bir durumda, çok basitçe Celaller ve Afetlerin talihini yaşıyorlar. Cavit ise daha o zaman bunları çok sessiz yazıyor, sanki olan bir şeyi tasvir ediyordu. Cabbarlı için bu akla sığmaz bir iniş, *Uçurum*'dakinden daha dehşetli ve aslında mümkün olmayan bir uçurumdur.

Cabbarlı, Cavit'in hangi dönem için yazdığını anlamak için geleceğe de bakar ve bunları en kötümser tahmin durumunda da kabul etmez. (Cabbarlı Türkü, Türklüğü çok yüksek tutar, ancak çok yüksekte olanın artık aşağı yuvarlanmak "ihtimalini" unutur.) Cabbarlı bu tahmini tahlil ederek bazılarına göre, "Şimdi bizde Afet yoksa da gitgide hayat ilerleyip kadınlarımız açılınca elli yıl sonra Afet hayatı ortaya çıkabilir. Celal bizde yoksa da, belki Türkiye'de bulunabilir, diyenlere de cevap olarak biz deriz ki, kırk yılda, elli yılda bundan sonra Azerbaycan Türklüğün bir başka ülkesi, aynı şekilde Türkiye Afet hayatı ile yaşamayacaktır." şeklinde yazar.

Nasıl büyük bir inanç! Nasıl büyük bir romantizm!

İşte burada günlük hayatta roller değişir, Cavit daha realist, Cabbarlı daha romantik hissi doğurur.

Büyük Cabbarlı! Biz sana inanmak istiyoruz. Senin gibi inançlı olmak istiyoruz. Biz yaşanan durumların geçici bir şaşkınlık olduğuna, geçici olduğuna inanmak istiyoruz! İnanıyoruz da! İnanıyoruz, çünkü gerekçelerini biliyoruz. Bildiğimiz şeyle mücadele etmek ise daha kolaydır.

Büyük Cavit! Asrın sonunda, küreselleşme sürecinde bizi bekleyen belaları ve gerçekleri yazdığın için, bizi önceden uyardığın ve Batı'ya daha gerçekçi yaklaşmamızı sağladığın için sana minnettarız!

Önce, çağdaş Azerbaycan gerçekliğinde Celallerin ve Afetlerin millî ilerlemenin öncü kuvvetleri olmadığını, yeni oluşmuş ve henüz kökleşmemiş geçici bir zümrenin örneği olduğunu bilmek gerekir. Cavit bu tipleri, onlar artık tek insan değil de bütün bir tabaka olduğu için estetik genelleştirme olarak sunar. Ancak onlar elit olmamışlardır, manen yoksul nuvorişlerin (rantçılar) ve onların hayat tarzına gıpta eden meşşanların (gösteriş düşkünlerinin) örnekleridir. Batı'nın "çağdaş" hayatı ve "kitle kültürü"nün etkisi altında kalmış zayıf iradeli insanlardır. *Uçurum*'da şunları okuruz:

*Yurdumuzu sardıkça*
*Düşkün Paris modası*
*Herkese örnek oldu*
*Sersem Frenk adası*

Cabbarlı elbette Afetler ve Celallerin Türk'ün temsilcisi olamaması konusunda haklıdır. Ancak Cavit böyle bir amaç gütmez. O, Celal tipini oluştururken yanında Ekrem'i, Afet'i oluştururken yanında Alagöz'ü de sunmayı unutmaz. Cavit sadece bugün İstanbul'da ve herhangi bir zamanda bizim toplumda mümkün olabilecek alternatif hayat tarzını tasvir eder. Onlar da sosyal çevrenin gerçekleridir. Toplumun öncü güçlerinin esas görevlerinden biri, sosyal ilerlemenin iç mantığından ileri gelmeyen yabancı etkilerin genişlemesine imkân vermemesidir. Onları tamamen engellemek, en ileri toplumlarda bile millî benlik sınırına ulaşmamış basit ahlaklı ve zayıf iradeli insanların varlığı dolayısı ile mümkün değildir. Küreselleşme ve insan hakları ise özellikle manevi hastaların "hukukunu" savunur.

Biz bugün kapıları bütün dünyaya açmış yeni, bağımsız bir toplum kurarken, demokratikleşmeyi, fikrî çoğulculuğu kabul ederken, hayat tarzlarının çoğulculuğunu kabul etmek zorundayız. Ancak başka bir ahlakın bizimle paralel olarak varlığına tahammül etmek, hiçbir zaman bizim hepimizi bu yabancı ahlakı kabul etmek zorunda bırakmaz. Biz, sadece sosyal çeşitlilik ve kültürel-manevi çoğulculuk ortamında özelliğimizi korumayı ve geliştirmeyi öğrenmeliyiz.

Hayatın bu yeni diyalektiğini, küreselleşme ilerledikçe millîleşmenin onunla uyumlu olarak ilerlemesi gerektiğini anlasak ve toplumdaki millî iradeden mahrum döküntü ile millî elitin yerini karıştırmazsak tereddüt için ciddi bir sebep yoktur.

Sadece millî ruhun atalet ile yaşayacağına emin olma dönemi geride kalmıştır. Şimdi biz kendi vatanımızda hem millî beni korumak, yaşatmak, geliştirmek için her zaman mücadeleye hazır olmak, iyi düşünülmüş araçlarla mücadele etmek zorundayız. Bu mücadeleyi kaybetmemek için klasik edebî-felsefi geleneğimizi yaşatmayı ve çağdaş düşünce ile birleştirmeyi öğrenmeliyiz.

Çağdaş hayatın diyalektiği edebiyata yaklaşımda çeşitliliğin birliğini ister. Bize bugün ayrı ayrı Cavit veya Cabbarlı değil, hem Cavit'in hem Cabbarlı'nın düşüncelerinden yararlanan tek medeni-manevi bakımdan kendini koruma ve inkişaf ettirme projesi gereklidir.

Bugün çoğu zaman "millî birlik"ten bahsedilir, "Biz niçin birleşemiyoruz?" sorusu sorulur. Lakin, millî birliğin zaman diliminde mümkün olmadığı unutulur. Bunun için zaman çizgisinde birlik aramak, kendi büyük manevi seleflerimizle birleşmek gereklidir.

* * *

Bütün bunlara ek olarak 20. asrın bu iki büyük şahsiyetinin ortak olduğu başka bir genel yönü belirtmek isteriz. Bu, dil meselesidir. Çağdaş Azerbaycan dilinin oluşmasında onların rolü meselesidir.

Herkes tarafından kabul edilmiş, ancak yine de layık olduğu derecede vurgulanmayan ger-

çeklerden biri de çağdaş Azerbaycan dilinin oluşmasında hiç kimsenin Cafer Cabbarlı kadar büyük rol oynamamasıdır. Cabbarlı Türkçe'yi iyi bilmekle birlikte, yerli Türk lehçesinin bağımsız edebiyat ve sanat dili seviyesine ulaştırılması alanında benzersiz hizmet etmiştir. Lakin Cavit'in dilimizin gelişmesinde rolü hakkında farklı görüşler vardır. Çoğu onu yabancı üslupta yazmakla suçlar, çağdaş dilimizde farklı unsurlara Osmanlı şivesinin etkisi olarak değerlendirirler. Ancak özellikle Cavit'in dilimizi zenginleştirmek, büyük Türk dilinin potansiyel imkânlarının çağdaş Azerbaycan dilini geliştirmek yolunda hizmeti haksızca yok sayılır veya en iyi durumda çok sönük şekilde belirtilir.

Bu alandaki gerçeği aydınlatmak için o dönemin gerçekliğinden verilen değeri hatırlamak uygun olur. Bu büyük gerçek değeri başkası değil Cabbarlı verir: "Cavit'te su gibi duru, elmas gibi saf, parlak ve oynak bir dil var ki bu ıslahına çalışılan dilimizin temeli olabilecektir, zannındayım. Zaten bir millet için dili; onun şairleri, edebiyatçıları yaratırlar, Cavit bu yönden değerlidir. Bize göre Cavit'in orta yolu tutan dili Azerbaycan'da uygulanacağı gibi, Araplaşmış Fikret ve Hamit'in dillerini de meydandan söküp atacaktır."

Çağdaş dönemde Cavitlerin, Cabbarlıların büyük gayretleri sonucunda oluşmuş Azerbaycan edebi dili ile kıyaslandığında belki bize zor görünen Cavit dilinin o dönem için gerçekten büyük bir ilerleme olduğunu ancak onun çağdaşları doğru değerlendirebilirdi.

* * *

Cavit, millî ve dinî değerlerle kıyasladığında insani değerlere daha büyük önem verir. Onun eğitimciliği de laik okullar için mücadelesi de bize göre herhangi bir dine ve millete mensup olmadan önce bir insan evladı olarak kendisini anlamayı ön plana çekmesinden ileri gelir. İlginçtir ki gençliğinde daha çok milliyetçi olan Cabbarlı da tedricen evrensel düşüncelere doğru gelişim göstermiştir. Ateş Gelini'nde şunları okuruz: "Bizim için Arap, Fars, Rum ve Yahudi olsun hiçbirinin farkı yoktur. Bakın bu Araptır. Bize serbest emek eli uzatır. O bizim kardeşimizdir. Biz Arap muhtesiplerine, Bağdat halifesine karşı savaşırız. İki adım ötemizde Şirvan şehriyarlığı da ona karşı çarpışır. Ancak biz onunla birleşmeyiz. Çünkü bizim için Şirvan şehriyarı ile Bağdat'ın muhtesiplerine Bizans'ın imparatorları, Makedonya'nın İskenderleri, Roma'nın Kayserleri, Neronları arasında hiçbir fark yoktur. Biz insan dostunun dostu, insan düşmanının düşmanıyız." (C. Cabbarlı, Od Gelini, s. 63)

Cavit mekân ve zaman belirliliğine, etnik ve dinî bağlılığına, manevi ve ahlaki özelliğine bağlı olmadan bütün insanların aynı mahiyete yükselme şansını kabul eder. Özellikle mahiyete gelindiğinde, evrensel nitelikler öne çıktığında yatay zemindeki farklar kaybolur ve insanlar ancak dikey zeminde doğruya, gerçeğe yakınlık derecesine göre ayrılırlar. Burada, "Beni kim severse yükselsin." (Şeyh Senan) felsefesi takip edilir yahut Cabbarlı'da, "alçak cismani duyguları bırakıp, ruhani bir yüksekliğe varmaktan" (Ateş Gelini) söz açılır.

Aynı zamanda bu yükseliş entelektüel zeminden daha çok manevi zeminde gerçekleşmelidir. Çünkü Allah'a sadece inanmak, onu sadece kutsallık duygusu ile anlamak olabilir. Düşünce, mantık, rasyonel algı burada acizdir. Cavit bu düşünceyi "Hayyam"a girişte münacat sesi ile şöyle ifade eder:

*Ey fezalarda gülümser ebedi şer ü hayal!*
*O ne kudret, o ne hikmet, o ne ahenk ü celal!*
*Her deha çırpınarak sende arar feyz ü kemal,*
*Yine yok kimsede asla seni idrake mecal.*

Hakka yaklaştıkça dini farklar artmaz, azalır. Anlaşılan insanın içten temizlenmesi, hafiflemesi, kanatlanması, aşkın kanadıyla hakka doğru uçması düşünceleri aynı zamanda dinlerin birliği düşüncesine ulaştırır.

*Din bir olsaydı yeryüzünde eğer,*
*Daha mesut olurdu cins-i beşer*

Hem de bu fikir sadece Derviş'in dilinden duyulmaz. Şeyh Senan, İslam'ı daha derinden anladıkça Hristiyanlığı da ihtiva etmeye çalışır.

*Bana olmuş cihan perestişkar,*
*Şimdi pek başka bir celalim var,*
*Sanma İslam'a rehberim tenha,*
*Rehberimdir Hristiyanlar da.*

Yahut başka yerde Şeyh Senan şöyle der:

*Birse hak, bütün din de bir... Naçar*
*Halkı sadece ayırmış azgınlar...*

Yahut Cabbarlı'da okuruz:

"Siz ey bin-bin kabilelere, milletlere, ırklara ayrılmış mazlum beşeriyet", "Ben bugün bütün istilalara, muhaberelere kırgınlıklara, esirliğe, köleliğe, cebre, istibdada, altınlara, hükûmetlere, kanunlara, dinlere, tanrılara, bütün eski varlığa karşı isyan bayrağı kaldırıyorum."

"Bu sadece Araplarda değil, sadece burada değil, her yerde böyle olmuştur. Bunu Babilliler de böyle yapmışlar, Yunanlılar da böyle yapmışlar, Rumlar, Yahudiler de böyle yapmışlar. İsalar, Musalar, İskenderler, sayısız insan kasapları, hepsi böyle yapmışlar."

Cavit de Cabbarlı da büyük mukaddeslik duygusundan ayrı bırakılmış, yabancılaşmış, dinsizleşmiş, olaylaşmış, çeşitlenmiş ve bu çeşitliliklerin mücadelesini doğurmuş eski dünyaya karşı çıkarak, insanın kendi iç manevi yükselişine, sevgiye, aşka ve insani aşkın gücü ile elde edilmiş evrensel birliğe çağırıyordu. Dinleri birleştirerek herkese karşı aynı derecede isyan eden Elhan, aslında dinleri birleştirerek hepsine aynı derecede hizmet eden Şeyh Senan'ın diğer kutbu değil mi? Ve kutuplar aynı mahiyette birleşmez mi?

Dinler, tarikatlar arasında fark bir kural olarak olay, tören biçiminde kendisini gösterir. Dinin mahiyeti ise mukaddeslik duygusu ile ilgilidir. Bu duygu olmadığında dinî hükümler, dinî ayinler, dinî törenler gerçek dinin yerine geçer ve din yerine dinî kisveye bürünmüş hurafe ortaya çıkar, bu da içerik itibari ile dinsizlik anlamına gelir.

Cavit'in de Cabbarlı'nın da özellikle "din perdesine", "din kalkanına" karşı mücadele etmeleri tesadüfi değildir. Halifenin hediye olarak gönderdiği dansözlere işaretle Hayyam, "din perdesi altında ne hoş, ne ince latife" der. Aynı şekilde Elhan, "Ben yüzüme bir din kalkanı çeken cihangirlerin cellatlığını kabul edemem." der.

Cavit'te de Cabbarlı'da da "din" fikri, "özgürlük" ve "sevgi" fikri ile karşılaştırılır. Ateş Gelini'nde Hürrem diyarının manevi kodeksi şöyle ifade edilir: "Özgür sevgi, özgür vicdan gönlümün Tanrısı"dır. Dini duygu bir iç ihtiyaç olmadığında, insanın manevi yükselişinden, saflığından, temizliğinden, kutsallık seviyesine yükselmiş yüce duygularından doğmadığında, dışarıdan zor yolu ile telkin edildiğinde bu büyük özgürlük habercileri onu kabul edemezler. Aynı zamanda bu görüş 20. asrın başlarında oluşmaz, Doğu felsefi düşüncesinde eski köklere sahiptir. Cavit'in şahsi görüşleri, büyük Ömer Hayyam'ın görüşleri ile nasıl da birbirine benzer:

*Ben ömrümü sermest olarak şen dilerim, şen.*
*Bir dindeyim, azade bütün küfr ile dinden.*
Hayyam

Bu mısralar Ömer Hayyam'ın ünlü rubaisinden tercüme edilerek buraya yazılmıştır. Aynı görüş Hayyam'daki diğer rolün, Sevda'nın dili ile sunulur:

*Bir vahşi güvercin gibi ben de*
*Şen gönlüme özgürlük dilerdim.*
Hayyam

Bu düşünceler Şeyh Senan'da da ileri sürülüyordu. Ancak Cafer Cabbarlı, Şeyh Senan'ın dinle özgürlüğü uzlaştırma gayretlerini eleştirse de onun Ateş Gelini'ndeki özgürlük arayışları son tahlilde sadece dinsizlikten değil, nefsin terbiyesi, maneviyatın yükselişi düşüncesinden faydalanır. *Ateş Gelini*'nden sonra yazılan *Hayyam* bu düşünce gelişiminde senteze uygun düşer. Biz iki dramaturgun birlikte triada sistemi kurduklarının şahidiz. Cabbarlı, Şeyh Senan'ı inkâr eder ve *Ateş Gelini*'ni yaratır. Cavit, reddin reddi konusunda *Hayyam*'ı yaratarak her iki ideanın sentezini başarır.

* * *

Şimdiye kadar Cavit, ancak bir şair ve dramaturg olarak tanınmıştır. Bu konuda birçok

araştırma yapılmış, makaleler, kitaplar yazılmıştır. Ancak ilk defa Cabbarlı, Cavit'in sanatkârdan daha çok filozof olduğunu vurgulasa da onun felsefi anlamda incelenmesine ancak asrın sonunda başlanmıştır. Cavit'in yazar olmadan önce bir filozof olduğunu biz de kabul ediyoruz. Ancak Cavit'in yazınını, onun yaşam ve uğraşlarını daha detaylı öğrendiğimizde gözlerimiz önünden şiirden de, tiyatrodan da, felsefeden de, yazmış olduğu makalelerinden de ve bütün diğer vasıtalardan da kendi toplumunun, milletinin ilerlemesi adına bir araç olarak yararlanan büyük aydın, gerçek vatansever insan canlanır.

Bu kanaat daha açık şekilde onun yayıncılığından ortaya çıkar. Çünkü burada düşünce, emel, inanç ne sanat sembolleri ile ne de soyut düşünce ile açıklanır. Burada gerçek amaç, gerçek niyet basit konuşma dilinde, basit şuur seviyesinde açıklanır. Yeni asrın zirvesinden bakıldığında bu "basit şuur"un arkasında büyük bir zekâ sahibinin, millî-sosyal düşüncenin durduğu ortaya çıkar, gerçek aydın kalbinin çırpıntıları, milletin kaderi ile ilgili duygu ve heyecanlar hissedilir.

Aydın kimdir ve yeni asrın, yeni bin yılın başında Azerbaycan aydınının en büyük amacı nedir? Bu konuda farklı görüşler olsa da bütün araştırmacılar bir konuda tek görüştedirler demek mümkündür. Aydın ilk önce millî ilerleme yolunu aydınlatan, halkın eğitimine hizmet eden insandır. Ancak elbette aydının kendisi de öyle bir mertebeye çıkmalıdır ki, buradan milletin kurtuluş yolu görünmüş olsun. Halka hizmet isteği henüz yeterli değildir. Bu istek ancak yüksek düşünce seviyesi ile birleştiğinde aydınlık ortaya çıkar. Önce milletin ilerleme yolunu, kurtuluş yolunu kendisi için açıklamak, incelemek, anlamak istenir. Cavit felsefi bilgisi ile sanatı ile böyle bir zirvede duruyordu. Onun gerçek amacı eserlerinden de anlaşılmaktadır. Öğretmen Cavit'in tavsiyelerini kavramak daha kolaydır. Eğitim, bu yolda vasıtasız ve en kısa yoldur. "Anlaşılan bir milletin ne olduğunu anlamak için en doğru miyar ve en kestirme yol o milletin eğitim seviyesini belirlemektir." ‹



# AÇIK ŞEHİR

ALAATTİN DİKER

**ACABA ÇOCUKLARIMIZ YAHYA KEMAL'İN AZİZ İSTANBUL'UNU VEYA AHMET HAMDİ TANPINAR'IN *BEŞ ŞEHİR*'İNİ BİR DAHA GÖREBİLECEKLER Mİ?**

Londra'ya gidenler St. Pancras Garı'nı bilirler. British Library ile King's Cross arasında yer alır. Tren Garı'nın önünde sert bakışlarıyla başını göğe dikmiş bir heykel görürsünüz. Faşizmin ve komünizmin şerrinden korunmak için Tanrı'ya sığınmış bir şairi hatırlatır bu anıt...

20. yüzyıl İngiliz şiirinin ustası John Betjman (1906-1984) Londra şehrine modern çehre kazandırmak için esen değişim rüzgârına karşıdır. 19. yüzyıl mimarisi ile kültür dokusunun yok edilmesine şiddetle itiraz eder. Londra'da ardı ardına yükselen gökdelenlere karşı kamuoyu oluşturur; birçoğu dostu ya da arkadaşı olan politikacıların girişimlerine sessiz kalmaz, itiraz eder ve tepki eylemlerine öncülük eder. İşte Londra'yı betona gömmek isteyen müteahitlerin elinden -onun yoğun çabalarıyla- kurtulan yapılardan biridir St. Pancras Garı.

Türkiye Yazarlar Birliği kurucu başkanı D. Mehmet Doğan'ın bir yazısı bu olayı hatırlattı bana. Başkan, İstanbul'un çarpık yapılaşmasına ayırdığı yazısını ironik bir şiir ile bitiriyor:

*Sana bir gökdelenden baktım ey İstanbul!*
*Görmedim ranta kurban edilmemiş hiçbir yer!*

Evet. Yahya Kemal'in Aziz İstanbul'una karşı çok cürüm işlendi ve hiçbir şairin -ne yazık ki-



kılı kıpırdamadı. Şehirlerin ruhlarını yitirmesinden muzdarip bir başka yazarın yeni bir kitabı piyasaya çıktı bu ay. Ülkemizde, *Kamusal İnsanın Çöküşü* kitabıyla tanınmaya başlayan sosyolog Richard Sennett'den söz ediyorum. Son yayınlanan eserinin başlığı, *Açık Şehir-İnşa ve İkametin Etiği*. Bu başlık, Karl Popper'in geliştirdiği "Açık Toplum" kavramından esinlenmiş olmalı.

Alman radyolarına mülakat veren Sennett kibar bir adam. Yavaş konuşuyor ama konuya çabuk intikal ediyor. Konuşmalarında sık sık "Açık Şehir" için uğraş verilmeli, gerekirse sakinleri uyutulmalı ve şehirler tekrar kazanılmalı, diyor. Zira çoğunluklar; mahallelerini, cemaatlerini, topluluklarını kapalı tutmaya eğilimlidirler. Bilinçli kimselerin kendilerini ötekilerden ayırmak için tek bir imkânı olmuştur bugüne dek: O da "vatandaş girişimine" katılmak! Onların da yegâne hedefi mevcudu korumaktır. Sennett'e göre planlama sürecine halkın katılımı elbette çok yararlıdır, ancak elli yıllık tecrübesi, bu girişimlerin kesinlikle açık bir şehir yaratmaya yetmediğini söylemektedir.

Peki, "Açık Şehir" nedir? Farklı etnik kökenden, farklı sosyal kesimden, farklı dinden insanların her an tesadüfen karşılanabilecekleri bir şehir. Sennett, Yeni Delhi'nin güneyinde bulunan Hindular, Müslümanlar ve Sihler'in birlikte yaşadıkları Nehru Place Market'i örnek gösteriyor. Sokaklara yayılan esnaf yanında bilgisayar ve eşya mağazaları mevcut. Burada her şey satışa sunuluyor: yasal veya kaçak. En son akıllı telefonlar ve çakma ürünleri temin etmek mümkün. Sennett bunları söylerken sırıtıyor ve ekliyor: "Açık şehir, suça karşı yüzde yüz güvence sağlamaz. Ancak Nehru Place Market, şehrin en güvenli yeri."

Açık şehir ayrıca açık bir mimariye sahip olmalıdır. Sennett örnek olarak Pekin'deki toplu konutları gösteriyor. Bu yerleşim bölgesinin resimlerine bakıldığında, Almanya'nın büyük şehirlerinde de karşılaştığımız -sosyalist anlayışın eseri- toplu konutlara benzer evler görüyoruz. Ancak daireler tek çocuklu ya da çocuksuz aileler için inşa edilmiş. Şimdi yaşlıları doyurmak ya da bakmak için genç nüfusa ihtiyacı var Çin'in.

Sennett, Çin'deki TOKİ binalarının atıl ve onarılmaz vaziyette bulunduğunu ileri sürerek yıkılmalarını ve yerine geniş aileler için uygun yeni daireler yapılmasını umut ediyor. İnsanların daha fazla özgürlüğe ve daha fazla seçeneğe sahip olacağı yerleşim alanları düşlüyor. İşte tam burada "vicdan" araya giriyor ve Sennett önemli bir laf ediyor: "Yıllar içinde biçimin işleve hizmet etmesi gerektiğini öğrendik. Ama gerçek şu ki, bu biçim ve işlev birbiriyle ne kadar çok uyumlu olursa, sistem de o kadar katı oluyor."

Biçim ve işlev; birbirini tamamlar ya da birbiriyle çelişmez ise birbirlerini aynı zamanda güçlendiriyor, mevcut durumu pekiştiriyorlar. Sosyal olaylarda ekseriyetle somut olan şeyleri över ve genellemeleri eleştiririz. Mimaride esas olan sağlamlık, kullanılabilirlik, maliyet ve estetik dörtlüsüdür. Özgünlük bu unsurları çiğnemediği sürece kullanılır diye biliriz. Ama Richard Sennett , bir düşüncenin diğerini aydınlattığı bir sürece ışık tutuyor. Biçim ve işlev ile ilgili görüşlerimize açıklık kazandırıyor. Örneğin, Barselona'da şehir planlamasına vatandaşların katılma arzusu hızla artmaktadır; Berlin'de "Açık Şehir" yaratılmasını engelleyen ekonomik ve politik çıkarlar söz konusudur. Sennett, bu meselenin bir kamuoyu sorunu olduğunu, ancak mukimlerin talepleri ile sınırlanmaması gerektiğini belirt-



meden geçmez. Batı'da sorumluluğu üzerinden atmak isteyen, otoriter çözümlere yönelen eğilimlere dikkat çeker. Değiştirebilmek için bu gerçeği görmek ve kabul etmek zorunda kalacağız, diyerek noktayı koyar...

Son kitabıyla Sennett, şehir planlaması ile şehir sakinleri arasındaki ilişkiyi şehir hayatı düzeyine çekmiş. Ki yeni yüzyılda açık şehre ihtiyaç duyacağımız anlaşılıyor, zira modern toplumları intizamlı kargaşa, sürekli değişim ve toplumsal şeffaflık ileri götürebilir ancak. Acil ihtiyaç duyulan yaşamı ve ikameti daraltan değil, aksine genişleten ve yenilenen bir şehircilik anlayışı. Kısaca istikbalde geleneksiz yurt, yeniliksiz barış var olmayacak. Göz boyayan modernlik -Orwell'in 1984 romanında dile getirdiği gibi- şehirlerde sıkı denetimli bir "getto" hayatı yaratacaktır ki bu sivil toplumların asla arzu etmedikleri bir durum.

İnşaat ve ikametin bir bütün oluşturduğu ve değişen şartlara ayak uydurduğu bir şehir hayatı Türkiye açısından da hayati önem taşıyor. Büyük şehirlerimizde ortaya çıkan "kozmopolit" yapılar kültürel varlığımızı tehlikeye düşürecek unsurları içinde barındırabilir. Birlikte yaşamı zorlaştıracak ayrı bir zihniyet doğurabilir. Toplumsal çözülmeyi durduran manevi iklim hızla yok olmaktadır çünkü. Hayat, mahalle demekti eskiden. Toplumsallaşma orada cereyan eder, kültürel kimlik "muhit" ya da "mahalle"de kazanılırdı. Millî Nizam ve Millî Selamet, hatta Milliyetçi Hareket, Osmanlı'dan miras kalan o yapılar içinden doğdu. Türkiye solu da aynı havayı teneffüs etti. Açık konuşalım. İnsan bir şehri niçin sever? Evleri ve mimarisinden ötürü değil mi? Çarpık kentleşme sosyal ve kültürel "anomi", bir nevi kuralsızlık ürettiğine göre; acaba yeni şehirler yerli ve millî insanlar yetiştirebilecek midir? Kimse bilmiyor.

Avrupalılar, Amerika kıtasına geldikleri zaman ilk yaptıkları şey İnka ve Aztek halkının yerleşim alanlarını değiştirmek olmuştu. Bu nedenle töreleri bozulmuştu. Kutsiyet addettikleri mekânları ya yok etmeye çalıştılar ya da yerli halkı başka yerlerde iskâna zorladılar. Yani ikamete dair kültürel hafızayı toptan sildiler. Medeniyet ile irtibatlarını koparmak için şehir hayatından uzaklaştırdılar. Sennett, "Açık Şehir" kavramı ile şehirler üzerine oluşmuş düşüncelerimize eşlik eden çelişkilerimizi de ortaya seriyor. Fiziki bir mekân olarak kurulan şehirlerin mutlaka bir "mentalite" ürettiklerini yeniden keşfediyoruz. Şehir hayatının siyasal sorumluluk ve siyasal katılımı zorunlu kıldığını tekrar idrak ediyoruz. Evimizin içi ile dışı arasındaki dengesizlik bilincimizi yaralıyor belki. Bir yanda düzen ve intizam; diğer yanda karmaşa ve keşmekeş. Şehirlerimizi inşa eden siyaset kurumu şimdiye dek ikamet edeceklerin ihtiyaç ve taleplerini dikkate aldı. Şehir planlamasında tanımlanmayan açık ya da kamusal alanları ya "tehdit" ya da "lüzumsuz" olarak algıladı. Kesin sebebi bilmiyoruz. Selçuklu ve Osmanlı'dan miras kalan camileri, türbeleri, tekkeleri, çeşmeleri de şehirleri yeniden düzenlerken yok saydı. Ancak bu medeniyet mirasını gözardı edenlerin ne tarihimiz ne de medeniyetimiz ile bağları vardı zaten.

Acaba çocuklarımız Yahya Kemal'in "Aziz İstanbul"unu veya Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ini bir daha görebilecekler mi? Sanmıyorum ama Avrupalı çocukların tarihî ve kültürel dokusu bozulmamış mekânları soluduklarını iyi biliyorum. ‹



# RENK VE İNSAN

YUNUS ÖZEL

**ÇOK UZAK, KARANLIK VE BİLİNMEYEN ÇAĞLARDA RESİM YAPMAYA BAŞLAYAN İNSANOĞLU, USTALIKLA KULLANDIĞI BOYAYI RENGE DÖNÜŞTÜRMEYİ BAŞARMIŞ, ON BİNLERCE YIL SONRA KURGULANACAK OLAN "RENK EŞİTTİR, BOYA ARTI İNSAN" DENKLEMİNDE YERİNİ ALMIŞTIR.**

Cennetten yeryüzüne sürülen insanın, içine düştüğü derin düş kırıklığından, gökkuşağına bakarak, göklerden gelen bu armağana, kendisine verilen bu gurbet azığına tutunarak kurtulduğunu düşünüyorum; insana renklerin ilkin gök sofrasında ikram edildiğini, renklerin kaynağı olan ışığın gökyüzünden yayıldığını göz önünde tutarak. Renklerin görülebilir ve insan aklıyla kavranabilir oluşu da kaynağının ışık olmasıyla ve insanın ışıkla çalışan bir çift göze sahip bulunmasıyla açıklanabilir. Renklerin güzelliğini kavrayabilecek bir duygu dünyasına; kaba biçimleri sanata, dağınık sesleri ahenge dönüştürebilen bir gönül evine sahip olmasıyla tamamlanan bir bağlanma ve bütünleşme sayılabilir bu.

Yüzünü göklerden ayırmayan insan, alaimisemayı görmüş, ona gökkuşağı ya da ebemkuşağı adını vererek onunla bütünleşmiş, onu içselleştirmiştir. İnsanın başından beri bu kuşağı beline bağlamayı aklına koyduğu da düşünülebilir; çaplar, boyutlar ve bağlamlar arasındaki uyuşmazlık buna elvermemiştir, büyük bir ihtimalle.

Gittikçe derinleşen bu renk tutkusu, bağlam uyuşmazlığı yüzünden yerini erişilmezliğe, hatta düpedüz çaresizliğe bırakabilmiştir. Ayakları yere basan insana göre gökler yüksektir ve gökkuşağının renkleri hem erişilmezdir hem de gelip geçicidir ama insanın yüreğine nakşolan, izdüşümü nesnel görüntüsünden daha kalıcı iz bırakan bir geçiciliktir bu. Bu yanıp sönmeler, görünüp yitmeler insanoğlunun aklını büsbütün başından alır; konuyu efsanelerin buğulu ya da dumanlı ortamına taşımasına, bu güzelliği anlamlandırmak için mitlere sığınmasına kapı aralar. Ancak bütün bunlar, insanın ayağını yerden kesmesine ya da elini göklere erdirmesine yetmez. Yaşadığı hayal kırıklığı, bir yandan yukarıya karşı duyduğu özlemi tutkuya çevirirken, bir yandan da başını önüne eğmesine ve yeryüzüne farklı bir gözle bakmasına yol açar. Çevresine göz attığında, gökte olanların yere yansıdığını; adına yeryüzü denilen bu düz, içbükey ya da dışbükey aynada kırılıp ayrıştığını, parçalanıp çeşitlendiğini görmüştür. Gerçi gözlerin yukarılardan kesilmesi kolay olmayacak, bu büyüleyici renklilik ve renklere kaynaklık eden göz kamaştırıcı ışık, insan teklerini aralıksız etkilemeye devam edecektir. Ancak, göklerde olanın bir işaret ya da ipucu olduğu, eğer gaye renkli bir kuşağa

sahip olmaksa yumakların ve diğer örme ve dokuma düzeneklerinin yeryüzünden devşirilebileceği, aynı gözlerden kaçmayacaktır. İnsan, bu sadece göze akseden, güneşin batmasıyla görünmez olan, ele avuca gelmez, tasa tabağa konmaz, yüze göze sürülmez uçucu renk güzelliğini kendine mal etme çabasından geri kalmayacak, ışık ve renkten aldığı bu itici güçle boyayı bulacaktır. Artık renge ulaşmanın, rengi sabit kılmanın yolu boyalardan geçmeye başlayacaktır. Boya, doğrudan renk anlamına gelmeyecektir kuşkusuz. Bir yanda ışığın ayrılmaz bir parçası, berrak ve soyut bir yansıması olan renkler, diğer yanda boyalar. Dere yatağından çıkarılan kırmızı çamur, yardan üğünen sarı toprak, kayalıktan eşilen mavi kayaç... Toprak katmanlarından avuç dolusu alınan, ele yüze bulaşan, gündelik hayatın ayrılmaz parçası hâline gelen boyalardan renge ulaşmak, hemen ilk kullanımdan başlayarak az ya da çok gerçekleşmiş olmalıdır. Renkli toprakların görmeyle birlikte dokunma duyusuna göz kırpması, başka maddeleri renklendirmeye elvermesi sevinçle karşılanmış olmalıdır. Boya, en soylu kullanımı resim yapımında olmak üzere beden süslemesinden, irili ufaklı gündelik nesnelerin renklendirilmesine dek geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Topraktan, ot köklerinden, deniz canlılarından elde edilen boyalar, hızlı ve bereketli bir çeşitlenmeyi beraberinde getirmiştir; gökte ve yerde kendiliğinden gelişen renklenmenin büyüsünü bozmadan. Her türden boyama, gökteki kızıllığın, çayırdaki yeşilliğin, bir çiçek yaprağında veya kelebek kanadındaki derinlemesine renkliliğin uzağında kalmıştır çünkü. Ancak, asla gözden uzak tutulmayan bu gerçek, boya kullanımını ortadan kaldırmadığı gibi giderek daha saf, daha süzme boya tekniklerinin bulunmasına kapı aralamıştır.

Çok uzak, karanlık ve bilinmeyen çağlarda resim yapmaya başlayan insanoğlu, ustalıkla kullandığı boyayı renge dönüştürmeyi başarmış, on binlerce yıl sonra kurgulanacak olan "renk eşittir, boya artı insan" denkleminde yerini almıştır. Dünyanın değişik yerlerindeki benzerlerine iyi bir örnek oluşturan Lascaux mağarasının, kırk bin yıl eskilere tarihlendirilen resimleri; ilk insanın günlük hayatıyla ilgili ipuçlarını, yaptığı resimler kadar belirgin kılamaması yüzünden bütün soru işaretlerinden arınmış değildir. Buna rağmen, insanın boyadan renge geçişinin en parlak örnekleridir. Yeni veya yakın dönemlerin bu mağara resimlerine bakışındaki arıza ya da çelişki, insanlığın son birkaç yüzyılına damgasını vuran evrimci düşüncenin yedeğinde sahneye çıkmış ve bir çeşit bilimsellik zırhına bürünerek duruşunu pekiştirmiştir. Bir yandan resimlerin, çağımızın sanat anlayışına çok yaklaştığı savunulurken, diğer yandan bu resimleri yapanlar, maymun ile insan arası bir varlık olarak tasavvur ve tasvir edilmiştir. Dört ayağının üstünde yürürken, her adımda belini biraz daha doğrultarak, kademe kademe insana dönüşen bu yaratığın temsili resimleri, animasyon tekniğinin ilk örnekleri arasında kendine yer bulabilmiş midir, bilmiyorum.

İnsanoğlunun renk ve boya ile tanışmasının, Lascaux mağarasında başlamadığı açıktır. Lascoux'daki resimleri yapan ustalara, kalfalık, çıraklık ve emekleme dönemi için kaç bin yıl gerektiğini tam olarak kestiremeyiz. İnsanın yeryüzü serüveni aydınlatılmadan yapılacak hesapların orta yerdeki üç bilinmeyenli denklemi beş bilinmeyenli hâle getirmekten öte bir yarar sağlamayacağını da hatırda tutmak faydalı olabilir.

Olup bitenlere Lascoux'dan veya daha eskilerden bakarak, insanoğlunun o günden bugüne renk ve boyayı, hayat çizgisinin temel elemanı, belirleyici ögesi hâline getirdiğini, hiç değilse bu alanda yoğun çaba gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu çabanın ürünü olarak nice boya teknikleri, renk kuramları bulunacak; doğu sanatlarında binlerce yıl uygulanan renk anlayışı, Batı resminde ilk kez izlenimci ressamlarca fark edilecektir. Bu ressamlar, paletleri temizlemekten, ışık renklerine dönmekten, güneş renkleriyle resim yapmaktan söz edeceklerdir; renklerin, güneşin sabahtan akşama kadar izlediği yolun her bir durağına bağlı olarak değiştiğini, ressamın görevinin, biçim mükemmelliğinden çok renklerin bu değişkenliğini belirlemek olduğunu savunarak.

Dünya dünya olalıdan beri gökyüzünde yedi renge ayrışan güneş ışığını, laboratuvarda priz-

madan geçirip, renklere ayrıştıran ve bu buluşuyla üne kavuşan Newton'un çalışmalarına koşut olarak renk bilgi ve kuramlarında önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Renkle ilgili bilgilerin değişmez kuramlar hâline gelmesine ve boya tekniklerinin dur durak bilmeden gelişmesine rağmen, insanoğlu *"sıbgatullah'a"* ya da *"Allah'ın boyasına"*[1] erişememenin eksikliğini sürekli hissetmiş, sanat etkinliklerinin itici gücü hâline gelen bu gerçeğin arka planı, S. Mallarmé'nin dilinden *"Sanat yapılmayandır, şiir yazılmayandır."* biçiminde ifade edilmiştir.

Ortaokul yıllarında öğrendiğim bir renk reçetesini meslek hayatımda, her düzeydeki öğrenciye renk bilgisi vermek için kullandım. "Melemyestak"... Bu formül, nazarımda Newton çarkından daha büyük bir buluş değeri taşımaktadır. Melemyestak yazıp, sesli harfleri çizerseniz, yedi rengin baş harfini ve gökkuşağındaki sırasını elde edersiniz; ilk m harfinin, mavinin değil morun baş harfi olduğunu unutmadan.

İstanbul öğretmen okulu yıllarında fizik öğretmenimizin hızla çevirdiği Newton çarkındaki yedi rengin beyaza dönüşmesinden hareketle, bu dönüşümü boyalarla gerçekleştirmek için resim atölyesinde, beyaz önlüğü sırtında olduğu hâlde, usanıp bıkmadan boya karıştırma denemeleri yaptığını hatırlıyorum. Işık tayfını oluşturan yedi rengi karıştırarak beyaz boyaya ulaşmak istiyordu. Ancak bütün denemelerinin sonunda hep aynı çamuru elde edip, fizikle kimya arasında cereyan eden itiş kakışı çözüme kavuşturamayıp araştırmalarını yarım bırakmıştı.

Işık renkleriyle ilgili bilgiler arasında yer alan "tamamlayıcı renk" kuramının bu bilgiden haberdar olmayan çocukların resimlerinde ustalıkla uygulanması, renklerle ilgili kazanımların doğuştan geldiğini ortaya koymaktadır. Üç ana renkten ikisinin karışımıyla elde edilen ara rengin, üçüncü ana rengi tamamladığı, buna göre kırmızıyla yeşil, maviyle turuncu ve sarı ile mor arasında kurulan tamamlanma olgusunu konu alan bir kuramdır bu. Tamamlayıcı renklerle elde edilen üç farklı bireşimin üçü de bizi dolaylı yoldan üç ana rengin oluşturduğu bütünlüğe götürmektedir. Bu karışık bilgi veya kuramı bilmesi söz konusu olmayan okul öncesi dönemdeki çocukların yaptıkları resimlerde kırmızının yanına yeşili, mavinin yanına turuncuyu, sarının yanına moru yerleştirmeleri, insanın doğuştan getirdiği renk duyarlılığının göstergesi olabilir.

Bunu destekleyen bir olgu daha vardır ki, isteyen herkesin denemesine açıktır. Uzun süre kırmızı, sarı veya turuncu ışığa bakanların, gözlerini çevirdikleri renksiz bir alanda bu renklerin tamamlayıcılarını görmeleri, üç ana renkten oluşan renk bütünlüğünün insanda fıtri olduğunu pekiştirmektedir.

İnsanın renk ve boya ile içli dışlı olması, güneşin akşamdan sabaha her gün yeniden doğuşuna bağlı olarak gelişir. İnsanlığın on binlerce yıllık sanat geçmişinin temelinde de bu olgu yatmaktadır. Aslında bu iki yansıma insanın önünde, biri geçmişe biri geleceğe uzanan iki yol görüntüsü vermektedir. Geçmişe yol almak, insanın özelde renk ve boyayla, genelde sanatla bütünleşen serüvenini izlemek bir çaba gerektirmektedir; bütün yeryüzü halkının elbirliği ile kalıcı hâle getirdiği renkliliğin izleri, bizi binlerce yıl eskilere, bulunduğumuz noktadan on binlerce kilometre uzaklara götürebilir. Bu zor ve vakit alan çabaya karşılık, güneşin her gün yeniden doğuşuna tanık olmak, sözünü ettiğimiz serüvenin bir özetini, belki de ertesi güne dek açlığımızı gidermeye yetecek bir ışık sofrasını önümüze getirir; içindeki yedi rengi kullanarak, çevremizde gördüğümüz binlerce nesneyi nasıl birbirinden farklı renklere büründürdüğüne kafa yormamıza gerek bırakmadan. İkinci yol, sunduğu kolaylığın bir gereği olarak olsa gerek, kalıcı görüntüler bırakmaz; anlık bir parıltı, yanıp sönen, bir ışıltı, şavkıyıp geçen bir yansımadır gördüğümüz.

*Yollar çatallayınca insan düşünmeye başlar*, diyor, ünlü eğitimbilimci J. Dewey; sanırım yolun ikiye ayrılmasıyla daha çok çatala ayrılması arasında bir ayrım gözetmeden.

[1] "Allah'ın boyası... Allah'tan daha güzel boyası olan kimdir?" (Bakara – 138). ❮

## TOLSTOY'UN SON GÜNLERİ

# KIZI KONTES ALEKSANDRA/SAŞA'NIN HATIRALARI

ÖMER HAKAN ÖZALP

**BİZ, HASTA BABAMA BAKMAK İÇİN ÇIRPINDIĞIMIZ SIRADA, EVİMİZİN ETRAFINA BÜTÜN GAZETE MUHABİRLERİ TOPLANMIŞLAR, HAVADİS ALMAYA ÇALIŞIYORLARDI. TELGRAFHANELER, GECE GÜNDÜZ MÜTEMADİYEN GAZETE MUHABİRLERİNİN MUFASSAL TELGRAFLARINI ÇEKMEKLE MEŞGUL İDİLER.**

### IV
### Tolstoy'un son günleri

*Muharriresi Kontes Aleksandra Tolstoy*

Babam uyanınca aklı, şuuru tamamen yerine gelmişti. Beni yanına çağırarak, gülümseyen ve mültefit bir sesi ile:

- Söyle bakalım Saşa!

- Söyleyiniz, nasılsınız, iyi misiniz?

Gözlerim yaşla doluyor, hıçkırıklar içinde âdeta boğulur gibi oluyordum. Bu hâlimi sezen zavallı babacığım:

"Hadi kızım, o kadar ümitsizlenme; mademki beraberiz, teessüre (üzülmeye) lüzum var mı ya?"

Geceleyin, babamın hâli daha iyice idi. Harareti düşmüş ve gayet iyi uyumuştu.

Biz, her ihtimale karşı soyunmayarak, babamı, sabahlara kadar sıra ile başı ucunda bekledik. Gece yarısı beni yanına çağırarak:

"Saşa, ne dersin? Acaba, yarın seyahatimize devam edebilecek miyiz?"

Bence imkânsız olduğunu ve bir gün daha kalmamız lazım geldiğini söyledim. Derin bir nefes aldı ve cevap vermedi.

Bu sırada, manevi ve maddi ızdırap duyduğundan, mütemadiyen başkalarını düşünüyordu ve kâh bana, kâh diğerlerine:

"Niçin başım(ın) ucunda bekliyorsunuz? Yatınız!" diyordu.

Kendisi, uyku arasında, bazan sayıklarken uzaklara kaçamadığından mütevellit (kaynaklanan) bir korku ifade ederdi. Kaçmalı... Kaçmalı... Bizi yakalayacaklar, diyordu.

Hastalığını ne gazetelere ve ne (de) hiç kimseye söylemem(em)izi bizden rica etti. Ben de kendi(si)ne müsterih olmasını söyledim.

* * *

Bir sabah, derece-i hararete (ateşine) baktığımız zaman, intizarımıza mukabil (beklentimize

karşılık) harareti tamamen düşmüş bulduk. Babamın sıhhati oldukça iyice idi. Seyahate devam zaruretini bir düziye söylüyor, tekrarlıyordu.

Burada ikametinin ifşasından çok endişe ediyordu. Çerkof'a atideki (aşağıdaki) telgrafı çekmemi söyledi:

"Dün kendimi biraz rahatsız hissetmiştim; yolcular beni görmüşlerdi. Yorgun, bitap bir hâlde trenden indim. Hastalığım hakkındaki haberin yayılmasından endişe ediyorum.

Bugün biraz daha fazla iyiceyim. Lazım gelen tedbirleri alınız. Bana haber gönderiniz."

Babamın bu iyi hâlinden istifade ederek, hastalığı devam ettiği ve tehlikeli bir şekil aldığı takdirde ne[1] yapmam (gerektiğin)i kendisinden sormaya karar verdim. Zira, deruhte etmiş (üstlenmiş) olduğum büyük mesuliyet, aynı zamanda vicdani idi.

Babam, hastalandığı vakit kendilerini malumattar etmeyi[2] (bilgilendirmeyi) vaat ettiğim aileme bu hâli bir vazife, bir borç telakki etmiştim. Bunun içindir ki, kendisinin hastalığı şiddetlendiği zaman, haberdar etmeme müsaade etmesini rica ettim.

Babam, sözlerimi endişeli nazarlarla karşıladı ve ne bulunduğu yer ne de hastalığı hakkında eve hiçbir haber gönde(r)mem(em)i, benden tekrar tekrar, adeta ısrar edercesine rica etti.

Fakat, yalnız Çerkof'u görmek istiyorum, dedi.

Bunun üzerine, Çerkof'a derhâl şu telgrafı çektim: "Astapov(o)'ya dün geldik. Babam, şiddetli bir hararetin zebunu (şiddetli ateş içerisinde). Kendisi dalgın bir hâlde. Sabahleyin, harareti hâl-i tabiide (normal düzeyde) idi. Şimdi ise tekrar ateşi var. Sizi görmek istiyor.

Frolova

–Bu isim benim müstear namım (takma ismim) idi.–

Bir, iki saat sonra aldığım bir cevapta, Çerkof, ertesi sabah Astapovo'ya geleceğini bildiriyordu.

O sabah, babam yatağında biraz doğruldu. Şu sözleri, küçük defterine yazmamı söyledi:

"Ve Cenab-ı Hak namütenahi (sonsuz) bir külldür (bütündür). İnsan ise O'nun, yani Allah'ın mahdut (sınırlı) bir tezahürüdür."

Bunu yazıyor, mâ-ba'dini (devamını) bekliyordum.

İşte o kadar, dedi.

Birkaç dakika sükut etti ve biraz düşündükten sonra:

Saşa, küçük not defterimi al, söyleyeceklerimi iyi kaydet, dedi.

"Böyle desek daha iyi olacak değil mi? Cenab-ı Hak namütenahi bir külldür ki, insan O'nun mahdut bir cüz'ü olduğuna kanidir (inanmaktadır). Hakikatte, yalnız Allah mevcuttur. İnsan ise, zamanda ve mekanda, madde itibariyle O'nun bir tezahürüdür. İnsanda Allah'ın tezahürü diğer mahlukatın mevcudiyetlerine inzimam ettikçe (eklendikçe), Cenab-ı Hak o nisbette anlaşılır. Allah mefhumu aşkın, hissin yardımıyla aşikâr olur. Allah aşk değildir. Fakat insanda aşk ne kadar yüksek olursa, Allah'a karşı merbutiyet (bağlılık) (da) o nisbette artar. Biz, Allah'ı kendi şuurumuzla tanır ve biliriz."

Bir müddet sonra, babam beni tekrar yanına çağırarak:

Şimdi, Tanya ve Seryoja'ya[3] birer mektup yazacağım, dedi.

Kendisini, bu sırada kardeşlerimi telgrafla buraya çağırmamamı bana söylemek istiyor gibi gördüm. Çünkü bana yazdırdığı mektupta, kendilerini görmeye mani olan sebebi izah etmek istiyordu. Babam, bir taraftan ağlıyor, diğer taraftan mektubu yazdırmaya çalışıyordu. Fakat hıçkırıklar buna mani oluyordu. Hatta bazen sesi o derece kısılıyordu ki, söylediklerini güçlükle işitiyordum. Mektubu sitenoğrafya ettim. Sonra tebyiz ederek (temize çekerek), imzalaması için kendisine verdim. Babam, gözyaşları arasında;

Saşa, bu mektubu, kardeşlerine ben öldükten sonra verirsin, dedi.

Sabahleyin dokuza doğru, titremeler tekrar başladı ve harareti arttı. Babacığım, acıya dayanamayarak bağırıyor, inliyor, ızdırabını tahfif (hafifletmek) için sağdan sola dönüyor, baş ağrısından şikayet ediyordu. Akşamüstü saat dörde doğru 39 derece harareti vardı. İyiliğini ve insani muavenetini (yardımını) hiçbir vakit unu-

tamayacağım istasyon şefi İvan İvanoviç Ozolin, mümkün olduğu kadar, elinden gelen herşeyi babama yapıyordu. Ozolin, babamın rahatsız olmaması için, üç çocuğunu, evin diğer tarafındaki küçük bir odaya götürdü. Babalarının bu hareketi ise çocukları hiç müteessir etmemişti.

Çocukların neşeli seslerini, gülüşlerini mütemadiyen (sürekli) işitiyor idik. En küçük kızı ahenkdar (ahenkli), tatlı bir sada ile yavaşça güzel (ve) şuh şarkılar söylüyordu.

Çocuğun şen ve saf şarkısını işitirken, kederimiz daha ziyade artıyordu. Coşkun, saf (bir) neşe ile, bizi manevi ızdıraplar içinde kıvrandıran derin keder arasında ne büyük bir tezat vardı. Babam, o gün, İvan İvanoviç'i ve karısını yanına davet ile kendisine karşı gösterdikleri misafirperverlikten dolayı teşekkürler etti. İvan ve zevcesi, babamın teşekküründen mütehassis ve memnun olarak yanından ayrılmışlardı.

Geceleyin, Duşan Petroviç ile doktor, babamın göğsünü dinledikleri zaman, oldukça derin bir hışıltı işitmişlerdi. Bu hışıltılar, zâtü'r-rie alâ'iminden (zatürre alametlerinden) başka birşey değil idi. Öksürmeye ve ağzından kanlı balgamlar çıkarmaya başladığı zaman endişemiz artmıştı. Aramızda görüştükten sonra, doktorlar(la) Nikitin'i[4] buraya göndermesi için Serj'e telgraf çekmeye karar verdik.

Babama yanına kimseyi çağırmamayı vaat ettiğim için, böyle bir teşebbüs benim için çok müşkil olacaktı. Bununla beraber, böyle bir vaziyet karşısında, iyi bir doktor çağırmamak (çağırmamayı) (da) yapamazdım. Benim her türlü hareketim, mucib-i mesuliyet (sorumluluk getirici) idi. Biraz tereddüt ettikten sonra, Serj'e bir telgraf çekerek, doktor ile birlikte buraya gelmesini bildirdim.

1-2 Teşrin-i Sani (Kasım) gecesi hararet (ateş) arttı ve sabahleyin saat dokuza doğru 39 dereceyi buldu. Kalbi hafif (v)uruyor, nabız ise şiddetli çarpıyordu. Bir müddet sonra uyanarak limonlu bir çay istedi. Kemal-i (büyük bir) zevkle içerek:

İşte, ne iyi şey. Belki bu biraz iyi gelir de kalkarım, dedi.

Ara sıra böyle tatlı ve sevimli bir sesle konuştukça kendisinde iyiye doğru bir alamet görüyor ve tamamen iyi olacağına zahip oluyorduk (iyi olacağı zannına kapılıyorduk). Bununla beraber kuvvetle, yüksekten inlemeye başladığı zaman da[5] bütün ümitlerimiz sönüyor, derin bir ye'se (ümitsizliğe) dalıyor, her şeyin bittiğini zannediyorduk.

Birkaç gün, böylece; kâh endişeli kâh ümitbahş (ümit verici) bir şekilde geçti. Ertesi sabah harareti 39 derece idi. Babam, kendisi (bizzat) dereceyi muayene etti ve "Evet, iyi değilim." dedi.

Dokuzda Çerkof, yanında kâtibi olduğu hâlde geldi. Birkaç aylık ayrılıktan sonra, her ikisinin kucaklaşması pek samimi olmuştu. İkisi de ağlıyordu. Ben de yandaki odaya geçerek ağlamaktan kendimi tutamamıştım. Babam, Çerkof'u gördüğünden dolayı son derece memnun idi. Sofya hakkında kendisinden bazı şeyler sordu ve kendisine iyi bakmasını söylemesini tembih etti.

Öğleden sonra ateşi biraz düşmüştü fakat babam yine ızdırap çekiyor, bilhassa yan taraflarında müthiş bir ağrı olduğunu söylüyordu. Çok ızdırap çekip çekmediğini kendisine sormuştum. Manevi ızdırabını sorduğumu zannederek:

Tabii muzdaribim, hâl-i hazırda (şu an) tabii bir hayat yaşamıyorum ki, dedi.

Bu sırada istasyon şefi içeri girdi ve şimendifer (i)stasyonlarından birinden gelen bir telgrafta, Astapovo'ya müteveccihen (doğru) bir tren-i mahsus(un) (özel bir trenin) hareket ettiği(nin) bildirildiğini söyledi. Bu tren ile Yasnaya'daki annem ile bütün ailemiz geliyordu.

Babamın, bu sırada annem ile karşılaşmasının sıhhati için ne kadar muzır olacağı aşikâr ve bedihi idi. Duşan Petroviç'e ailemiz gelir gelmez, kendilerini karşılamasını ve annemi babamın yanına yaklaşmaktan men eylemesini (alıkoymasını) söyledim.

Saat dörde doğru babamın hâli fenalaşıyordu. Babam, dereceye baktığı zaman 39,2 olduğunu gördü ve:

"Fena, görmeyiniz!"

Varya, ne söylediğini kendisinden sordu. Babam yine:

"Fena, görmeyiniz!"

Bundan, kimse birşey anlamıyordu. Saat sekizde kardeşim Serj geldi. Çok müteessir bir halde idi. Babamı katiyen görmek istiyordu. Fakat yanına gittiği takdirde, hastayı şiddetle müteheyyiç edeceğine (heyecanlandıracağına) kani idi. Uzun müddet bekledik.

Kardeşim, babamı yandaki odadan muttasıl gözetliyordu. Nihayet dayanamayarak:

Yanına katiyen gideceğim. Kendisine, burada bulunduğunu tesadüfen öğrendiğimi ve ziyarete gelmediğimi söyleyeceğim, dedi.

Babam Serj'i görünce çok sert davrandı ve buradaki ikametgâhını, hastalığı ne suretle öğrendiğini ve bu sırada annesinin nerede olduğunu, kiminle oturduğunu, ne yaptığını birer birer kendisinden sordu. Serj, Moskova'dan geldiğini ve annesinin Yasnaya'da, yanında bir doktor, bir hastabakıcı ve kardeşleri olduğu hâlde oturmakta olduğunu bildiğini söyledi. Serj odadan çıkarken:

Zannedersem, artık annemin babamın yanına gelmesine müsaade ederler, dedi ve çıktı.

Bu söz, babamın son derece infialini mucip (gücenmesine sebep) olmuştu.

Kardeşim Serj odadan çıktıktan sonra babam beni çağırdı:

- Görüyor musun, nasıl[6] Serj?

- Ne var ki babacığım?

- Beni bulmaya muvaffak oldu... Fakat onun buraya gelmesinden bilsen ne kadar memnun oldum... Gözyaşları arasında "Babacığım!.." diyerek ellerimden öpmesi beni çok mütehassis kıldı, dedi.

Aynı akşam, Dankovd şehri tabibi doktor Semiyonovski (de) gelmişti. Kendisi, Duşan Petroviç ve (i)stasyon doktoru ile birlikte hastayı muayene etti. Bu da babamda diğerleri gibi zatü'r-rie a'râzı (zatürre belirtileri) görmüştü. Babam, muayenesi ve hastalığın tamamen anlaşılması için her şeye razı oluyordu. Muayene bittikten sonra, babam doktor[7] Semiyonovski'ye, bir iki güne kadar kalkıp kalkamayacağını sordu. Doktor cevaben, iki haftaya kal(k)tığı takdirde, bunun bir eser-i tâli' (talihin bir eseri) olacağını söyledi. Babam bu cevaptan çok müteessir olmuştu. Doktora cevap vermeksizin başını duvara doğru çevirdi.

Akşamleyin tam saat dokuzda hususi tren gelmişti. Duşan Petroviç, yeni gelenleri karşılamaya gitti.

Birkaç dakika sonra, pencere arasından annemi(n), kardeşlerimden birinin kollarına dayanarak gelmekte olduğunu gördüm. Kendisi, Duşan'dan, babamın hangi evde ikamet ettiğini soruyordu. Duşan Petroviç yanımıza döndüğü zaman, bütün ailemizin, annem ile babam karşılaştığı takdirde feci bir hâlin zuhur etmesi ihtimali hususunda hemfikir bulunduğunu söyledi.

Saat üçte, aile doktorumuz mösyö Nikitin gelmişti. Babam, onu görür görmez, kendisini buraya kimin çağırdığını sordu. Doktor, bilâ-tereddüt beni söyledi. Aile doktorunun gelmesi, babamı derin bir teessüre sevketmişti. Bundan artık bulunduğu mahallin öğrenildiğine hükmediyordu. Biz ise doktor Nikitin'in bulunuşundan çok memnun idik.

Doktor, babamı iyice bir muayene ettikten sonra, vaziyet ne kadar fena olursa olsun ümit ihtimali(nin) mevcut olduğunu temin etti. Kardeşlerim, her gün bize gelerek, babamın ahval-i sıhhiyesini (sağlık durumunu) soruyorlar, malumat alıyorlardı. Bunlar, bazen usulca eve giriyorlar, bazen pencereyi vurarak beni çağırıyorlar(dı). Ben de onlara, hasta hakkında malumat veriyordum.

Kardeşlerimin her biri, sıra ile annemi[8] bekleyerek kendisinin babamın yanına gitmesine mani oluyorlardı. Annemi, kardeşlerimden maada (başka) bir hastabakıcı (ile) bir de emraz-ı asabiye (sinir hastalıkları) mütehassısı bekliyordu.

O gün, Duşan Petroviç, annemin kendisi için işlediği ve evde iken seve seve kullandığı küçük yastığı babamın başı(nın) arkasına koymayı düşündü. Kendisi, bu yastığın babamı müteheyyiç edeceğini (heyecanlandıracağını) zannetmemişti. Yastığı getirip koyduğu zaman, babam, derhal ve pür-telaş;

Bu da nereden geldi, diye sordu.

Bu sualden şaşıran Duşan şu cevabı verdi.

"Bunu Nakyanalayovna getirdi."

Babam, hemşiremin (kızkardeşimin) de Astapovo'da bulunduğunu öğrenince hem müteessir, hem memnun olmuştu.

O esnada, odaya Vilademir Grigor Yuveviç girdi. Kendisinden, hemşirem Katyana'nın ne suretle geldiğini sordu.

Vilademir babama şu cevabı vermişti:

"Nasıl geldiğini bilmiyorum. Her hâl(ükar)da Katyana, zevcinin (kocasının) bulunduğu mahal (yer) olan Koçeti'ye gitmek üzere olduğunu Sofya'ya söylemiştir. Fakat ihtimal, bilahare bundan vazgeçerek buraya gelmiş olabilir."

Babam bundan, bu hâllerden, inziva-gâhının (inzivaya çekildiği yerin) nihayet öğrenildiğine kani bulunuyor (inanıyor) ve bundan bihakkın (haklı olarak) endişe ediyordu. Fakat bütün bu müddet zarfında, gazete muhabirlerinin bulunduğu mahall'e gelip ahval-i sıhhiyesi (sağlık durumu) hakkında malumat almaları, gazetelerin kendisine dair uzun uzadıya haberler neşreylemiş olmaları bir türlü hatırına gelmiyordu. Hâlbuki gazeteler, kendisine dair sütunlar dolusu yazılar neşrediyorlardı.

Hemşirem Katyana odaya girdi. Babam, onu çok samimi bir surette karşıladı ve derhâl annem hakkında malumat istedi. Katyana, anneme dair bazı şeyler nakletti. Fakat babam, Sofya'nın buraya gelmesine ihtimal verip vermediğini kendisinden sorduğu zaman kardeşim, annem hakkında fazla şeyler sormadığını;[9] zira bunun kendisini müteessir ve müteellim etmediğini (kendisine üzüntü ve acı vermediğini) söyledi.

İhtiyar babacığım, bol gözyaşları arasında şiddetle mukabele ederek:

"Niçin buna dair malumat vermiyorsun? Anlamıyor musun ki, kalbim bunu öğrenmek ihtiyacı içinde çarpıyor."

Katyana, bu gibi suallerden fazla sıkıldığından, bazı[10] şeyler söyleyerek odadan çıktı. Babam, bundan çok fazla asabileşmiş, adeta kızmış idi. Uzun müddet kendisini teskin edemedim (yatıştıramadım). Tatyana'nın manidar sükutundan (anlamlı suskunluğundan) da bir şey anlayamamıştı.

Saat beşe doğru babam Serj'i istedi. O esnada Serj başka bir yere gitmiş bulunduğundan, yanına gidememişti. O olmayınca bu defa Çerkof'u istedi. Çerkof, doktor Nikitin ile birlikte yanına girdi. Babam, kardeşlerime hitaben bir telgraf yazdırarak Yasnaya'ya, annelerinin yanına dönmek istediğini bildiriyordu. Şimdi az çok hatırladığıma göre bu telgraf şundan ibaret idi:

"Biraz iyiceyim. Fakat kalbim o kadar dermansız[11] ve zayıf ki, annenizle karşılaşmam felaketimi mucip (felaketime sebep) olacaktır."

Ağlayarak:

"Anladınız mı, ne demek istediğimi? Eğer o, mutlak beni görmek istiyorsa şüphesiz reddedemem. Fakat söylediğim gibi, böyle bir temas, benim felaketimi mucip olacaktır."

Bir müddet sonra Varvara Mihaylovna'yı yanına çağırarak yazdırmış olduğu telgrafın gönderilip gönderilmediğini sordu. Varvara, Saşa'nın göndereceğini söyledi.

"Çok iyi etmiş. Vilademir, niçin benim telgrafımın parasını versin? Bende para var. Çekmeceyi çek; orada, para çantamın içinden on tane kadar ruble ile küçük defterimin içinde elli ruble var. Onları al da Saşa'ya ver. Bu suretle kendisine borcumu ödemiş olurum."

Babacığımın bütün hastalığı zamanında nazar-ı dikkatimi celbeden yegâne şey(i), maddi ızdıraplarına, kalbinin zayıf olmasına rağmen, kendisinin tam bir şekilde şuurunu muhafaza eylemesini ve etrafındaki her şeyi tamamen tanımış ve geçen şeyleri bilmiş olmasıdır. Mesela, her gün odasını temizleyen, süpüren hizmetçiye, kaç yaşında olduğunu ve evli olup olmadığını (ve) rahat edip etmediğini sormuştur. Sonra, saatini ayar etmeyi (ve) kurmayı da hiç unutmuyordu.

Gündüzün Çerkof ona yevmi (günlük) gazeteleri, ona gelen mektupları okur ve kendisi bunları dikkatle dinlerdi. Sonra, evde yaptığı gibi bunlara cevap verilmesi lazım gelip gelmediğini zarfın üzerlerine işaret ettirirdi.

3-4 Teşrin-i Evvel (Ekim) gecesi çok ızdıraplı geçmişti. Akşamüstü biraz daha iyice idi. Şuuru,

dimağı yerinde idi. Hiç unutmam, içimizden biri yatağını hazırlarken, o birdenbire:

Mecnunlar, mecnunlar ne gibi şerâ'it tahtında (şartlar altında) ölürler, diyor ve ağlamaya başlıyordu.

Gece saat onbirdi. Hezeyan etmeye başlamıştı. Manasız söylediği her lafzın, her sözün kaydedilmesini istedi. Sonra, yazdırdığı şeylerin okunmasını istediği zaman, ne yapacağımızı şaşırıyorduk. O ısrar ederek:

Hiç tereddüt etmeyiniz, ne yazdırdım ise okuyunuz, derdi.

Ağzından çıkan her türlü saçma sözleri bi'l-mecburiye (zorunlu olarak) kaydetmek mecburiyetinde kaldık. Okumaya başladığımız zaman, manasız cümleleri çok iyi farkediyor ve o vakit tekrar okumamızı söylüyordu. Bu hâlin devam etmesi imkânsız idi.

Nihayet, Viladimir'i kaldırmak zarureti karşısında kaldım. Babama *Lö Sirgoi dö Lektör*'ü okumasını tavsiye ettim. O vakit babam biraz sakinleşiyordu. O gün, bütün geceyi bu suretle kâh ben kâh kardeşlerim kitabı okuyarak geçirdik. Babam, kitaptaki hikmet-âmiz (hikmetli) sözleri derin bir dikkatle dinliyor, anlayamadığı, işitemediği sözleri tekrar ettiriyor ve bazen de okuduğumuz sözün kâ'ilini (sözü kimin söylediğini) bizden soruyordu.

Sabahleyin, babamda hiç eser-i salah (iyileşme emaresi) görülmemişti. Kendisi saçmasapan sözler söylemekte, sayıklamakta devam ediyordu. Izdırabı ise tahaffuf etmemişti (hafiflememişti). Daima kendisine bakmamızı, yanından ayrılmamamızı söylüyordu. Bütün bu hâllere rağmen açık, muhakemeli sözler söylemiyor (da) değil idi. Nitekim, Çerkof'a tabii bir eda ile şu sözleri söylemişti:

"Çerkof, zannedersem ben ölüyorum; kim bilir, belki de ölmem, fakat..."

Anlaşılmayan daha bazı şeyler söyledi ve şunu ilave etti:

"Mamafih, ölüm ile biraz daha mücadele etmek lazım..."

Bir müddet sonra zavallı babacığımda yeni ve bambaşka hâller görünmeye başladı. Bu defa parmaklarıyla yorganını deliyor, parçalıyordu. Bu hâl, bizleri derin bir endişeye sevketmişti. Ne oluyor diye merak ediyorduk. Ben, bu hâllere müşâbih (benzer) hâlleri, evvelce, vefatından iki gün evvel hemşirem (kız kardeşim) Mari'de görmüştüm. Onun için fazla endişe ediyordum.

Babam, bazı dakikalar sakin bir hâlde duruyor ve hiçbir şey söylemiyor, yalnız önüne bakıyordu. O zaman, babamın bakışlarında bir gayr-i tabiilik (anormallik), bir fevkaladelik (olağanüstülük) görülüyordu. Babacığımın daha ziyade ölüme yaklaştığını hissediyordum.

Babam, bu haller arasında, bazı fikirleri bize izah etmek istiyordu. Fakat, lazım gelen şeyleri söyleyemediğinden adeta hiddetleniyor, bağırıyor, çağırıyordu.

Ben o vakit kendisine;

Babacığım, o kadar derin düşünme, zarar(ı) yok, derdim.

"Nasıl? Düşünmemenin imkanı var mı? Mutlak lazım; düşünmeliyim ki, size o fikri izah edeyim."

Ve o vakit, daha bazı şeyler söylemek istiyor; fakat bir türlü muvaffak olamıyordu. Bundan ise çok muzdarip oluyordu. Fazla yorulduğundan yatağına yattı. Saat üçe doğru uyandı. Ve su istedi. Varya, bir fincan çay ile bir dilim limon getirdi. Varya odadan çıktıktan sonra babam, bana dönerek şu sözleri söyledi:

"Varya ne iyi kalpli kadın. Bana, doğrusu çok iyi bakıyor. Zaten kadınlardan başka kimse hastalara iyi bakamazlar ki..."

Yüzünü yıkamama müsaade etmesini söyledim. Muvafakat (kabul) etti. Küçük bir leğen su içine biraz kolonya kattım ve onunla yüzünü yıkamaya başladım. Bundan çok memnun olmuştu. Gözlerini kapıyor, gülümsüyordu. Bu hareketimizden ne kadar mütehassis (hoşnut) kaldığı çehresinden anlaşılıyordu. Yüzünün bir tarafını temizledikten sonra, diğer tarafını çevirdi.

Şimdi bu tarafı da temizle. Kulaklarımı (da) unutma hâ, diyordu.

Her iki doktor da, bütün gece hastayı beklediklerinden uykusuz, yorgun kalmışlardı. Ben o vakit, doktor Berfthaym'ı (Burkanhaym'ı), ken-

dilerine muavenet (yardım) etmek üzere çağırmalarını hatırlattım. Derhâl çağırdılar...

Ben ise, bütün gece babamın yanından ayrılmadım. Babam, fazla ızdırap duyduğundan bütün gece haykırdı. Sözlerinin not edilmesini istedi. Kâğıt, kalem aldım. Söyleyeceklerini yazacaktım. Not edilecek birşey yoktu fakat söylediklerini okumamı söyledi:

"Yazdırdığımı oku bakalım... Niçin susuyorsunuz?"

Gittikçe kızarak;

Niye okumuyorsunuz, diye tekrar tekrar bağırıyordu.

Bir müddet iki kişi onu bekledik. Arkadaşım, uykusu geldiğinden çekildi, gitti. Ben, babamın karyolası(nın) yanında yalnız idim. Fenalaşmaya başladı. Birden şiddetle yatağından kalktı ve bacaklarını dışarı çıkardı. Yanına yaklaşarak:

Ne istiyorsunuz babacığım, dedim.

Bırak beni, bırak, dedi.

Yatağından çıkmak istiyordu. Eğer kalkmış olsaydı, sarsılacak ve o vakit, ben kendisini tutamayacağımdan düşecekti.

Yatağından çıkmaması için her şeyi yapıyor, sakinleşmesi için çalışıyordum. Fakat kendisi mütemadiyen (sürekli) haykırıyor:

Bırak beni, bırak; beni tutmaya hakkın yoktur! Bırak kalkayım, diyordu.

Kendisini ikna ve zapt edemeyeceğimi anlayınca;

Doktor, doktor! Hemen geliniz, diye bağırmaya başladım.

Bu sırada nöbetçi doktor Semenovski idi. Varya ile içeri girdi ve üçümüz, babamı teskin etmeye (yatıştırmaya) ve yatağından çıkarmamaya çalıştık. Zavallı babacığımın derin bir ızdırap ve elem içinde kıvrandığını hissediyor ve hiçbir şey yapamamaktan mütevellit (kaynaklanan) bir teessürle ben de ızdırap duyuyordum.

Sabahleyin zayıf bir sesle:

Kızım, çok yorgunum. Hem bana eziyet ediyorsunuz, dedi.

Varya, babama biraz su içmesini teklif etti.

Babam ise, okşayıcı ve tatlı bir sesle:

Bir şeye yaramaz ki... Mademki vermek istiyorsunuz, veriniz de içeyim, dedi.

Bardağı eline aldı, biraz içtikten sonra suyu döktü.

Babamın karyolası kırıkça olduğundan, ricamız üzerine doktor Burkanhaym, Moskova'dan avdetinde (dönüşünde) kendisine bir karyola getirmişti. Babam, evvela yatağını değiştirmek istemedi. Fakat bizim mükerrer ricamız üzerine dayanamayarak, hafif bir sada (ses) ile:

Mademki arzu ediyorsunuz, öyle ise yatağımı değiştiriniz, dedi.

Biz, hasta babama bakmak için çırpındığımız sırada evimizin etrafına bütün gazete muhabirleri toplanmışlar, havadis almaya çalışıyorlardı. Telgrafhaneler, gece gündüz mütemadiyen (durmaksızın) gazete muhabirlerinin mufassal (ayrıntılı) telgraflarını çekmekle meşgul idiler. O derecede ki, hariçten verilen telgraflar kabul edilmiyordu. Sinemacılar, mütemadiyen, önlerinden geçen herkesi objektife alıyorlardı. Annemin, kardeşlerimin, küçücük evimizin, istasyonun fotoğrafları alınmıştı.

Ben ve hemşirem Tanya, babamı bütün gece beklemiştik. Babam, boğuk boğuk öksürüyordu. Tanya, babama bir bardak su vermemi söyledi ve:

Bu öksürmeler, kim bilir kendisine ne kadar ızdırap veriyor, dedi.

Babam, bu öksürükleri arasında bazan bayılır gibi oluyordu. Kendisi o vakit, bizde sezdiği endişe ve heyecanı teskin için:

Merak etmeyiniz. Hiç ızdırap duymuyorum, derdi.

Gündüzleri hepimiz yemek odasında oturur ve hastayı yalnız bırakırdık. Babamın yanında, yalnız büyük hemşirem ve doktor Semenovski kalıyordu. Bir gün hemşirem, babamın yanında otururken kendisinden Sonya'nın ismini andıran bir kelime işitti. İyi anlayamadığından kendisine ne söylediğini sordu ve dedi ki:

"Sonya'yı görmek mi istiyorsunuz?"

* * *

5-6 Teşrin-i Sani (Kasım) gecesi, babam biraz iyice idi. Sabaha doğru harareti düşmüş, hâl-i tabiide idi (normale dönmüştü). Kalbi zayıf, fakat daha muntazam çarpıyor idi. Hastadan ümitvar olmayan doktor Burkanhaym'dan maada (başka), diğerleri müsterih bulunuyorlardı. Kendilerine babamın sıhhatini sorduğumuz zaman, fena olmakla beraber tamamen ümit kesilemeyeceğini söylemişlerdi. Sabahleyin saat 10'da, meşhur doktorlardan Corovski ile Osvo gelmişlerdi. Bunlar, Moskova'nın tanınmış, hazık doktorları idi.

Babama kendilerinden bahsedince:

Evet, onları hatırlıyorum, dedi ve tatlı bir seda ile şu sözleri ilave etti:

"Hakikaten çok iyi insanlar..."

Her iki doktor kendisini muayene ederlerken, babam birden Osvo'(nu)n boynuna sarıldı ve öpmeye başladı. Babam, Osvo'yu Duşan Petroviç zannetmiş, boynuna sarılmış. Hatasını anlar anlamaz:

Hayır, hayır, o değil, diyordu.

Corovski ve Osvo, babamın ahval-i sıhhiyesini (sağlık durumunu) pek vahim, adeta ümitsiz görmüşlerdi. Sabahleyin hararetin hâl-i tabiide (normal seviyede) olması, hemen herkesi ümide sevketmişti. Ben ise daima endişeli dakikalar yaşıyordum. Doktorların bu defaki kati sözleri, bütün maddi ve manevi mevcudiyetimi sarsmış, bitirmişti. Beni boğan, ızdırap içinde kıvrandıran hıçkırıkları bir türlü zaptedemiyordum...

Nitekim, ondan sonra cereyan eden hadiseleri pek iyi kaydedememiştim. Tamamen hatırlayamıyorum. Ancak babamın her türlü harekatını, sözlerini o sıralarda kaydetmiş olan Serginkov'dan bazı malumat toplayabildim.

O günlerde babam herkese hakkını helal ediyordu. Duşan Petroviç'e samimi nazarlar atfederek coşkun bir hararetle:

Sevgili Duşan! Sevgili Duşan, diye hitap etti...

Yatak çarşafı değiştirilirken ben onu arkasından, yatakta tutmuştum. O sırada, elinin benim elimi aradığını hissetmiştim.

Halbuki elimi avucunun içine alarak bir iki defa sıktı. Ben ise ellerinin üstüne dudaklarımı götürerek hıçkırıklarımı işitmemesine çalışıyordum.

Bir müddet sonra bana ve hemşireme, bütün ümitlerimizi kıran bazı sözler söylemişti. Bunlar bende hayatın felsefesi etrafında yeni düşünceler uyandırmıştı.

Bu defa karyolanın yeri değiştirilmiş, ortaya getirilmişti. Ben ve hemşirem, yatağının adeta yanı başına oturmuştuk. Babam, birden yataktan doğrularak oturdu. Yanına yaklaştım ve:

Bir şeyi düzeltmek lazım mı, diye sordum.

Kati bir ifade ile;

"Hayır, insanlar arasında pek çok Leon Tolstoy var. Yalnız Leon'u düşününüz..."

Sözünü bitirmemişti, yastığın üzerine düştü. Bu, babamın son sözü idi. Derhâl fenalaştı. Kalbinin faaliyeti hafifledi, nabızları ancak hissolunabiliyordu. Dudakları, burnu, elleri morardı ve çehresi sararıp küçüldü. Teneffüs pek az farkedilebiliyordu. Herkes son dakikasının[12] hulul ettiğine kani (geldiğine inanmakta) idi. Fakat doktorlar, bu hâli pek o kadar endişeli bulmuyorlardı ve ümitsiz değil idiler veyahut öyle görünüyorlardı. Doktorlar, bu hâl karşısında derhâl babama kollarından, bacaklarından şırıngalar yapıyor, müvellidü'l-humûza (oksijen) teneffüs ettiriyorlardı. Soğumuş olan vücudunun ısınması için bacakları(nın) arasına sıcak su şişeleri koyulmuştu.

Bu küçük ameliye kendisine pek iyi gelmiş, biraz açılmıştı. Nabızları daha ziyade işitiliyor, daha derinden nefes alabiliyordu.

Akşamleyin, Moskova'dan yeni gelen rahip Varsakofi beni görmek istiyordu. Beni niçin görmek istediğini bilmiyordum. Kardeşlerime sorduğum zaman, kendisinin babamı görmek arzusunda bulunduğunu; fakat hepsinin hatta doktorların bu arzuya cevab-ı red (olumsuz cevap) verdiklerini söylemişlerdi.

Anlaşılan kendisi, bana müracaat etmekte bir faide ümit ediyordu. Fakat ben, o sırada babam ile fazla meşgul olduğumdan kabul etmek istemiyordum ve edemezdim. Bunun için kendisine şu mektubu yazmıştım:

"Muhterem rahip efendi;

Benimle görüşmek hususunda vâki' arzunuzu is'âf edemeyeceğim (hususundaki isteğinizi

yerine getiremeyeceğim) için çok müteessifim; beni mazur görmenizi rica ederim. Bu sırada her dakika yanında bulunmam lazım geldiğinden maalesef hasta babamı yalnız bırakamayacağım. Ailemiz efradından işittiğiniz şeylerden başka söyleyecek tek bir sözüm yoktur.

Hepimiz, bilâ-istisna (istisnasız), babamızın her istediğini, her şeye rağmen yapmaya karar verdik. Arzusu haricinde bir şeyi, doktorlara danışmadan yapmıyoruz. Zira kendisine bu sırada bir şey sorulmasının tehlikeyi mucip (tehlikeli) olacağına kanidirler (inanmaktadırlar); bizi her hâl(ükar)da mazur[13] görmenizi rica eder ve derin hürmetlerimi takdim eylerim.

Aleksandra Tolstoy
Astapovo
6 Teşrin-i Sani 1341, (Kasım 1925)

Rahip Varsofi, mektubuma şu suretle mukabele etmişti:

"Pek muhterem Aleksandra Tolstoy;

Size Cenab-ı Hakk'ın rahat ve neş'e bahşeylemesini bütün kalbimle temenni ederim. Mektubuma bilmukabele cevap vermek lütfunda bulunduğunuzdan dolayı derin bir hürmetle teşekkürâtımı (teşekkürlerimi) takdim eylerim.

Pederinizin herhangi bir arzusunu ifaya şitâb etmenizi (yerine getirmeye gayret etmenizi) takdir ve teslim ederim Bunun, sizin ve aileniz için ehemmiyeti haiz olması pek tabiidir. Fakat babanızın gerek halanıza,[14] gerek teyzenize, ruhunun biraz sakinleşmesini temin için beni görmek istediğini söylemiş olduğunu herhâlde hatırlarsınız.

Sizden ikinci ricam da elyevm (bugün) Astapovo'da bulunduğumu pederinize bildirmenizdir. Eğer kendileri beni birkaç dakika için görmek arzusunu ızhar ederler ise ben yine yanlarına giderim. Pederiniz menfi (olumsuz) bir cevap verir ise, o vakit, ben de, vazife-i diniyemi murad-ı ilahîye (dinî görevimi ilahi iradeye) terkeder ve çekilip Optina'ya giderim.

Hürmetkarınız Varsonofi

Varsonofi'nin bu mektubuna cevap vermediğim gibi, onunla alakadar bile olamıyordum. Babam yine iyi vaziyette (değil) idi. Hâlbuki kardeşlerim, doktorlar, babamın gittikçe iyileşmekte olduğunu zannediyorlardı. Herkeste derin bir ümit var idi. Bununla beraber doktor, her defa(sında) kendisini görmeye yanına gittiği zaman babam daima hâlinden şikayet ediyordu. Doktor Nikitin, hararetin düşmesi için lavman yapmayı kendisine teklif ettiği zaman babam derhâl ve şiddetle;

Öyle şeye lüzum yok. Allah her şeyi düzeltir. Hastalık geçer gider, demişti.

Bir iki dakika sonra şu sözleri ilave etti:

"Neye tedavi edileyim?!.. Mukadder (kader) ne ise o olacak. Böyle şeylere lüzum yoktur!.."

Geceleyin, doktor Bertenhaym (Burkanhaym) ve Osvo'dan maada (başka) herkes yatmak için odalarına çekildi. Ben de odama geçerek yatağıma yattım. Saat onda telaşlı bir hâlde beni uyandırmışlardı. Babam, birkaç günden beri zaten nefes darlığından fazla muzdarip bulunuyordu. Bu sırada nefes gittikçe daralıyor, tıkanıyordu.

Temiz hava teneffüs etmesi için pencereyi açtık ve yatakta oturttuk; bacakları yorgandan dışarı çıkmıştı. Kendisi böylece bir müddet oturdu. Sonra birdenbire, bin müşkilatla:

Aman kızım, boğuluyorum, diye haykırmak istedi.

Fakat sesi müsaade etmiyor, söyledikleri tam bir surette işitilemiyordu. Bu vaziyet karşısında herkes uyandırılmıştı. Doktor, babamı bu hâlde görünce, müvellidü'l-humûza (oksijen) teneffüs ettirdi ve kollarına morfin şırıngası yapmak için kendisinden müsaade istedi. Babam buna muvafakat etmedi (razı olmadı) ve:

Hayır, hayır... Böyle şey istemem, dedi.

Doktorlar, bir konsültasyon daha yaparak, hastanın kalbini kuvvetlendirmek için kâfur şırınga etmeye karar verdiler. Şırınga yapılacağı esnada, babam doktorun elini tuttu ve buna mani olmak istedi.

Kendisine yapılacak olan enjeksiyonun morfin olmayıp kâfur olduğu söylenince derhâl muvafakat etti. Enjeksiyondan sonra babam biraz açılmıştı. Serji'yi yanına çağırdı ve kendisine şu sözleri söyledi:

"Hakikat... Çok seviyorum... Onlar gibi..."

Bunlar son sözü olmuştu. Herkes, tehlikenin bertaraf edilmiş (savuşturulmuş) olduğuna kani olarak (kanaat getirerek) yataklarına dönmüşlerdi. Ben ise son günlerde soyunmadığım gibi hemen hiç uyumamış idim (de)... Bu defa, uykuya dalarak, adeta ölü gibi uyudum. Gece yarısına doğru tekrar uyandırıldım.

Babamın odasına geldiğim zaman herkes uyanmış, orada bulunuyordu. Babamın ahval-i sıhhiyesi (sağlık durumu) bu defa ciddi vehamet kesbetmişti (oldukça vahimleşmişti). Izdıraptan inliyor, kendisini yatağın bir ucundan diğer ucuna atıyordu. Kalbi durmak üzere idi. Doktorlar tekrar morfin sıktılar ve bu defa da sabahın dört, buçuğuna doğru uyudu. Doktorlar her fırsatta enjeksiyon yapıyorlardı. Zavallı babacığım sırtüstü yatmış, boğuk boğuk nefes alıyordu.

Çehresinden vaziyetin vehameti aşikâr surette anlaşılıyordu. Babacığım artık ebediyete yaklaşıyordu... Bir müddet annemi yanına götürmeyi düşündüler. Ben, kendisini daha yakından görmek için yanına yaklaştım. Güçlükle nefes alıyordu. Son defa olarak babamın saf yüzünü, muhterem ellerini öpüyordum...

Annemi yanına getirmişlerdi. Babam da kendisini tanımıyordu. Ben yanından uzaklaştım ve karyolanın karşısında duran kanepeye oturdum. Babamın yatak odasını derin bir sükut, bir matem kaplamıştı. Herkesin çehresinde bir melal (hüzün) okunuyordu. Ara sıra dışarıdan işitilen meş'um (uğursuz) bir ses, baykuş sesi, kalbimizdeki yarayı gittikçe deşiyordu...

Etrafımızı kaplayan bu derin sükun arasında kâh bir kalbin hıçkırıklarını işitiyor kâh bir çift gözün hüzünlü yaşlarını görüyorduk.

Anneciğim, babamın yatağı(nın) başında kendisine bir şeyler söylemek istiyordu. Fakat susmasını, hiçbir şey söylememesini rica ettiler.

Mütercimi Fahri Kemal

*Dünya edebiyat tarihinin bir sayfası aydınlandı*
*Meğer, o büyük 'Tolstoy' ne bedbaht bir kocaymış*

Ensari Bülend

Büyük Rus edibi Tolstoy 1910 yılı İlk Teşrin'inin (Ekim'inin) 28'inci gecesi, Yasnaya Palyana adını taşıyan ve adı artık edebiyat tarihine de girmiş olan meşhur malikanesini ve ailesini birdenbire terk edip kaçmıştı.

Dünyanın her tarafına yayılan şöhretinin en yüksek bir dereceye ulaştığı günlerde cereyan eden bu hadise, herkesin, bilhassa edebiyat ve güzel sanatlar ile uğraşanların merak ve dikkatini celbetmiş fakat dönen bir sürü şayialara ve dedikodulara rağmen işin içyüzü bir türlü anlaşılamamıştı. Yalnız şunu öğrenmek mümkün olmuştu:

Tolstoy'un malikanesinden kaçtığı gece dehşetli bir kar fırtınası vardı. Civarda birkaç kızak, tipi altında gömülmüşler ve iki süvariyi de kurtlar parçalamıştı. İhtiyar edibin, bu kara kışa dahi metelik vermemesi açıkça gösteriyordu ki, hadise hiç de basit değildi. Çalıştığı odayı, çok sevdiği kitaplarını, her şeyini bırakmış ve canını güç-bela istasyona atarak şimendifer memuru (istasyonu) Astapovo'nun (bir) odasına sığınmıştı.

Tolstoy sır saklamasını seven bir adam değildir. Jean Jacques Rousseau kadar geniş olarak değilse bile, yine konuşmalarında ve yazılarında, başından geçenleri açığa vururdu. Fakat ne yazık ki, edebiyat tarihi için düne kadar esrarengiz bir safha olan bu kara kış gecesinden on gün sonra, büyük edip, bir daha açmamak üzere, ışıklı gözlerini de kapayıvermiş, ölmüştü.

Moskova'da çıkan *Jurnal dö Mosku*'nun son sayılarından birinde, muasır Sovyet edebiyatının tanınmış bir kalemi olan Petrof'un, kıymetli bir çalışma neticesinde, işte bu hadiseyi tenvir eden bir yazısını okudum ve okuyunca hakikaten bir azap duydum.

Zira, Petrof'un iddiası doğru ise –ki doğru olmaması için hiçbir sebep yoktur– Tolstoy'un ölümü de bu yüzden olmuştur. Gece yarısı köşkünden fırlayınca ahıra ve o ihtiyar ve zayıf bünyesine bakmayarak, hayvanları kendi eliyle koşup kızağı istasyona kadar süren büyük edip, dehşetli bir soğuk alma neticesinde vefat etmiştir.

Petrof, hadiseyi şöyle anlatıyor:

"Tolstoy ile karısı, birbirlerine taban tabana zıt iki yaratılış hâline girmişlerdi.

1881 yılına kadar tam bir büyük çiftlik sahibi gibi yaşamaktan zevk duyan Tolstoy, birdenbire bu hayatı beğenmemeye başlamış, zevcesi Sofi Andiraevna Tolstoy ise bilakis eskisinden daha cimri ve daha asabi, mütehakkim bir kontes tavrı takınmak illetine uğramıştı. Bu hale Tolstoy o kadar tahammül edememişti ki, 1884'te ve 1907'de yani iki defa evinden kaçmaya mecbur kalmıştı.

Fakat bu ilk kararlarından Tolstoy nadim (pişman) olarak avdet etmişti (dönmüştü). Onun insani telakkileri, bir aileyi baba yardımından mahrum bırakmaya müsait değildi.

Lakin zevcesi de bunları anlayabilecek vaziyette bulunmuyordu. Hemen her gün kocasına hayatı zehir ediyordu."

Kontes cenaplarının neler yaptığını tahmin edersiniz? İnanılmaz şey, amma, hakikat bu... Kadın, kocasını, yarı katip, yarı dost, yarı uşak gibi kullandığı Çerkof isminde bir adamdan kıskanıyormuş.

Sovyet muharriri, bunu, karı ile kocanın birbirinden habersizce yazmış oldukları gündelik hatıraları karşılaştırarak şöyle bildiriyor:

Madamın defterinden:

"O, bu Çerkof'u gayet garip duygularla sevmektedir. O ne derse o oluyor. Tolstoy adeta onun esiri gibi. Müthiş bir kıskançlık içindeyim. Hissediyorum ki, 48 yıl beraber yaşadığım ve sevdiğim adamı Çerkof elimden almıştır..."

Bir başka gün yine madam o deftere yazmış:

Her şey beni sinirlendiriyor. O kadar ısrar ettiğim hâlde, beni dinlemedi. Dün yine onunla saatlarca başbaşa konuştu ve üstüne üstlük, birlikte fotoğraf çıkardılar. Ne olacak benim halim?"

Bir gün sonra madamın defterinde kısaca şu cümle var:

"Kıskançlığın acı yarası beni kemiriyor."

Bugünün tarihi 27 Ağustos'tur. Aynı yılın 27 Ağustos'unda ise büyük edibin not defterinde şu yazılıdır:

"Sonya yine hiddetlendi ve yine ikimiz, karşılıklı azap duymuş olduk..."

Ve bir gün sonraki tarihle şu satır okunuyor:

"Karım günden güne fenalaşıyor. Bu hâl, aşka benzemiyor. Bu bir aşka zorlama hareketidir ki, kin ile başlıyor ve kin içinde büyüyor..."

Kararından iki gün evvelki not:

"Bu hâle artık dayanamayacağım. Onu yatıştırmak istiyorum, amma, bende de takat kalmadı."

Firarından bir gün evvelki not:

"Bu deliler evinde artık boğuluyorum. Bu hayat artık tahammül edilemez bir şekil aldı."

Aynı gün, kontes de şunları yazmıştır:

"Gece hiç uyuyamadım ve büyük bir sinir buhranı ile uyandım."

Nihayet, 28 İlk Teşrin (Ekim) gecesi, Tolstoy'un sabahın saat üçünde uyanacağı tutuyor.

Kütüphanesine gitmek istiyor. Bir de ne baksın, karısı, koskoca kontes, usta bir hırsız gibi, yazıhanesinin çekmecelerini karıştırmakla meşgul değil mi?

Tek kelime söylemeden geriye dönüyor. Odadan çıkıyor, evden çıkıyor, malikanesinden çıkıyor... İşte, çıkış bu çıkış!..

1 Aslında "te" şeklindedir. (haz.)
2 Aslında "etmeye" şeklindedir. (haz.)
3 Tanya Tolstoy'un büyük kızı, Seryoj büyük oğludur. [Dipnottaki *Tanya* ismi aslında *Kayna* şeklinde yazıldığı gibi, tarafımızdan şu anki yerine alınan, metin içerisindeki dipnot numarası da "çağırarak" kelimesinin sonuna konulmuştur. (haz.)]
4 Nikitin, Tolstoy'un ve ailesinin samimi dostu ve doktoru idi.
5 "Zaman da" ibaresi, aslında "zamandı" şeklindedir. (haz.)
6 Aslında "nasılı" şeklindedir. (haz.)
7 Aslında "doktor" kelimesi iki kez tekrarlanmıştır. (haz.)
8 Aslında "annemin" şeklindedir. (haz.)
9 Aslında "sormamış" şeklindedir. (haz.)
10 Aslında "başı" şeklindedir. (haz.)
11 "Biraz iyiceyim. Fakat kalbim o kadar dermansız" ibaresi, biri bir tefrikanın sonunda, diğeri ise bir sonraki tefrikanın başında olmak üzere, iki kez tekrarlanmıştır. (haz.)
12 Aslında "dakikasına " şeklindedir. (haz.)
13 Aslı "mahzur" şeklindedir. (haz.)
14 Aslında "halanıra" şeklindedir. (haz.) ‹

# KİTAPLIK

> ÜSTAT EKREM
> PERİ PALAS
> TÜKETİM KÜLTÜRÜ EKSENİNDE TÜRK ROMANINDA MİRASYEDİ TİPİNİN GELİŞİMİ (1875-1928)
> MÎR ALİ ŞÎR NEVÂÎ'NİN DOĞUMUNUN 580. YILI ANISINA NEŞREDİLEN ÇALIŞMALAR
> TOPLU ŞİİRLERİYLE ŞAİR GÖKHAN AKÇİÇEK
> KİTAPLAR, KEŞİFLER VE HAYATLAR: İSMAİL ERÜNSAL'DAN TARİH DERSLERİ



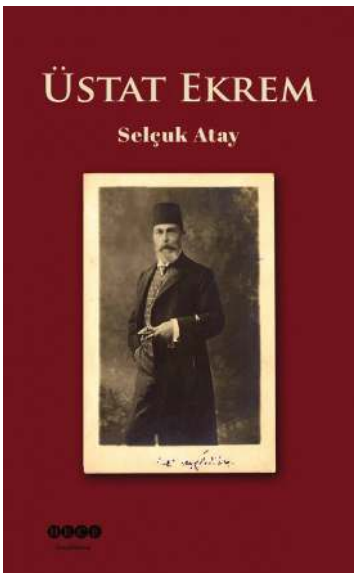
## ÜSTAT EKREM

Recaizâde Mahmut Ekrem Tanzimat sonrası gelişen yeni Türk edebiyatının çok yönlü ve önemli kişilerindendir. Şiir, mensur şiir, hikâye, roman ve tiyatro türlerinde eserler veren Recaizâde ayrıca yazdığı edebiyat teorisi, ders kitapları, öğrencileri ve gençler üzerindeki etkisiyle yaşarken "Üstat" olarak anılmaya başlamıştır. Selçuk Atay *Üstat Ekrem* adlı kitabıyla edebiyatımızın bu önemli şahsiyetini tüm yönleriyle bilimsel bir şekilde incelemektedir. Kitap "Recaizâde Mahmut Ekrem'in Hayatı", "Şair Ekrem", "Nasir Ekrem" ve "Üstat Ekrem" olmak üzere dört ana bölümden oluşur.

Recaizâde Mahmut Ekrem "Recai" mahlaslı bir şair babanın evladı olarak dünyaya gelir. Ailesi Recaizâde Mahmut Ekrem'in eğitim hayatına özen gösterir. Küçük yaşta gittiği okullarda gösterdiği başarısı sonrası babası tarafından Harbiye İdadisi'ne gönderilir, Recaizâde bu okulda da başarılı bir öğrenci olur ve 120 kişilik sınıf içerisinde ikinci olarak mezun olur ancak sanatkârane ruhu ile okulunun Fen bilimlerini önceleyen müfredatı ile uyuşamaz, gittikçe içine kapanır, şiire yönelir. Okuldan alınan Recaizâde Mahmut Ekrem okulda öğrenmeye başladığı Fransızcanın yanı sıra babasından Arapça ve Farsça öğrenmeye de devam eder. Okuldan ayrıldıktan sonra Recaizâde Mahmut Ekrem babası tarafından 16 yaşında Hariciye Mektubî kaleminde memuriyete yerleştirilir, çeşitli görevler, azledilmeler ve nazırlık makamına kadar yükselmeler ile ömrünün sonuna kadar 50 yıl boyunca memuriyet hayatı sürer. Hariciyedeki görevi sırasında Namık Kemal ile tanışması hem kendi hayatı hem de yeni Türk edebiyatının gelişimi için önemli bir olaydır. Recaizâde Mahmut Ekrem'in hayatının trajedisi üç evladını da küçük yaşlarda kaybetmesidir. Ekrem'in edebiyat öğretmenliğine başlaması ve yazdığı ders kitapları "üstat" olarak anılmasını sağlamış bir yandan da onu uzun yıllar sürecek bir dizi tartışmaların içine atmıştır. Recaizâde Mahmut Ekrem hayatının sonuna kadar edebiyat dünyasında saygıyla "üstat" olarak anılmıştır, cenazesi kalabalık bir halk ve devlet ricali ile defnedilmiştir. Selçuk Atay kitabının biyografi bölümünü alıntıladığı bol sayıdaki anı, biyografi ve mektuplar ile zenginleştirir.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in öğretmenlik, üstatlık yönünün ağırlığı edebiyat tarihinde şairliğinin önemini ikinci hatta *Araba Sevdası* romanının etkisiyle üçüncü plana atmıştır. Bu durumda bazı yanılsamalar ve ön kabuller de etkilidir. Selçuk Atay kitabının "Şair Ekrem" kısmını bu yanılsama ve ön kabullerden sıyrılarak titizlikle hazırlar. Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerini, yayımlanış sırasına göre içerik, teknik ve nazariye açısından inceler. Tanzimat sonrası yeni Türk şiiri yeni fikirleri barındırsa da divan edebiyatı şekillerini ve vezin kalıplarını kullanmaya devam etmiştir. Recaizâde ile kullanılan vezinler divan edebiyatı kalıplarından sıyrılmaya başlar. Atay, Recaizâde'nin vezin kullanımındaki yenilik ve değişikliklerinin üzerinde durur, ilk olarak Tevfik Fikret tarafından dile getirildiği düşünülen "Kullanılan vezin ile şiirin hissi arasında ilişki olmalıdır." fikrinin de aslında Recaizâde Mahmut Ekrem'e ait olduğuna değinir. Recaizâde'nin şair olarak sese verdiği önem üzerinde durur, Ekrem'in divan ve halk edebiyatında daha önce rastlanmayan yeni kafiye düzenlerini kullanımına değinir. Ayrıca "Şair Ekrem" ana başlığı altında Recaizâde M. Ekrem'in mensur şiir anlayışına, Halit Ziya Uşaklıgil'den bu anlayışlar ile ayrıldığı noktalara ve mensur şiirlerine değinir.

"Nasir Ekrem" başlıklı üçüncü bölümde gayet üretken bir muharrir olan Recaizâde Mahmut Ekrem'in, Batılılaşma hamleleri ile edebiyatımıza giren nesir türleri hakkındaki fikirleri ve bu türlerde verdiği eserleri incelenip tanıtılır. Selçuk Atay, öncelikle Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*'nin başına koyduğu mütalaasından "hikâye-perdazlık" olarak tanımladığı hikâye anlatma mesleğini ve hikâye anlayışını klasik geleneğe dayandırdığını tespit eder. Halit Ziya ve Recaizâde'nin hikâye



anlayışındaki farka ve Recaizâde'nin roman ve hikâye türleri arasındaki fark ile ilgili görüşlerine yer verir. Atay bu bölümde ilk olarak Recaizâde'nin ilk telif hikâyesi *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*'ni göstergebilim çerçevesinde inceler, Recaizâde'nin anlatısını hem hikâye hem de hikâyenin içinde şiir olarak sunmasının üzerinde durur. Daha sonra olay örgüsünde yalın buna karşın duygu durumu olarak yoğun olan ve Türk edebiyatının ilk durum hikâyeciliğinin örneklerinden olan *Mufarakat* üzerinde durur. Recaizâde Mahmut Ekrem'in romanları ve romancılığı üzerinde durmaya başlayan Atay öncelikle Recaizâde'nin romanlarındaki estetik ve didaktik kaygı üzerinde durur. Daha sonra tarz olarak Ahmet Mithat Efendi'nin tarzına benzetilebilecek, kimi kaynaklarda hikâye olarak da ele alınan *Sâime*'nin gösterdiği roman niteliği, teknik ve içeriği üzerinde durulur, *Sâime*'yi Ahmet Mithat romanlarından uzaklaştıran noktalara değinilir. Roman türünde ikinci eser olarak *Araba Sevdası* ele alınır. Öncelikle *Araba Sevdası* üzerine yapılan birçok farklı incelemeye ve dile getirilen görüşlere değinilir ardından metinden hareket edilerek ana karakter Bihruz Bey'in psikolojisi ve mizacı ele alınır. Üçüncü olarak Recaizâde Mahmut Ekrem'in tiyatroları üzerinde durulur. Öncelikle Batılılaşma sonrası edebiyatımızda eserler verilmeye başlanan tiyatro türünün edebiyat tarihimizdeki seyri üzerinde durulur daha sonra Namık Kemal'in tilmizi olan Recaizâde'nin de Namık Kemal gibi tiyatronun eğlendirirken eğitmesi özelliğini kullanmasına değinilir. Recaizâde'nin tiyatrolarının dili, kaynakları ve adaptasyon meselesi dile getirilir. Son olarak "Nasir Ekrem" bölümünde Recaizâde Mahmut Ekrem'in tercümeleri ele alınır. Yeni bir medeniyet anlayışına geçme aşamasındaki Osmanlı toplumu için tercüme önemli bir araçtı ancak Tanzimat sonrası tercüme faaliyeti sistemli ve kolektif bir şekilde gerçekleşmemiştir. Tercüme yapan muharririn anlayışına göre "etkilenme", "taklit" ve "tercüme" birbirine karışan birbirini etkileyen kavramlar oldular. Selçuk Atay bu bölümde Recaizâde Mahmut Ekrem'in "tercüme" anlayışına değinir ve tercüme yaparken kullandığı üslup üzerinde durur.

Son ve dördüncü bölüm kitaba da adını veren "Üstat Ekrem" bölümüdür. Recaizâde Mahmut Ekrem'i yol gösterici bir üstat hâline getiren özelliği sadece edebi eserleriyle getirdiği yenilikler değil kurulan yeni edebiyatın teorik kısmını da temellendirmesidir. Atay tarafından bu bölümde öncelikle *Talim-i Edebiyat* önem ve içerik olarak incelenir, *Talim-i Edebiyat*'ın içeriğini oluşturan dört bölüm üzerinde durulur. Daha sonra Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ta ortaya koyduğu fikirlerin bir nevi pratiği olan *Takdir-i Elhan*'a geçilir. Atay, *Takdir-i Elhan*'ın içeriğine değinmesinin yanı sıra Recaizâde'nin *Takdir-i Elhan*'daki vezin ve kafiye konusundaki sözlerinden yola çıkılarak varılan bazı yanılsamaları da düzeltir. Atay'a göre Recaizâde "Her şiir mevzun ve mukaffa olmak iktiza etmez..." diyerek şiirin anlam alanını genişletmektedir, şiirde vezin ve kafiyeye dikkat edilmemesi çıkarımı yanlıştır. Son olarak Recaizâde Mahmut Ekrem'in kaleme aldığı takrizler ve bu takrizlerini bir araya getirdiği "*Takrizat*" adlı eserinin üzerinde durulur. Takriz geleneği ve Recaizâde'nin edebiyat ve edebiyat dışı eserler için yazdığı takrizler incelenerek tanıtılır.

Selçuk Atay, *Üstat Ekrem*, Hece Yayınları, 2021, 328 s.

**Halil Erten**

## PERİ PALAS

Türk Edebiyatı Genç Sanat dergisinin Yazı İşleri Müdürü olan Ömer Faruk Yazıcı'nın 2014 senesinde aklına gelen bir fikri ilmek ilmek işlediği Peri Palas adlı eseri, sonunda biz okurlarıyla buluştu. Türk Fantastik Edebiyatı'na adını yazdıracak derece kaliteli bu kitap eski, harabe bir konağın ve Faruk isimli gizemli ana karakterin öyküsünü anlatıyor. İstanbul'un ara sokaklarında, bilmediğimiz ve duymadığımız nice esrarengiz olayın ve varlığın ciritti attığı bu sihirli dünyada, hayaletler, gulyabaniler, alkarıları, karabasanlar, cinler ve bir dolu doğaüstü varlık boy gösteriyor. Öyle ki ilk başta sıradan bir hayalet öyküsü gibi başlayan roman, ilerleyip aksiyonun ritmini arttırdıkça okuru daha da içine çekiyor. Mümtaz Bey ve Perihan Hanım'ın acıklı öyküsüyle dertlenirken, Ahu Baba'nın heybeti karşısında tir tir titrerken bulabilirsiniz kendinizi. Karakterlerin her biri özenle yazılmış. Hacı Ana'nın kudreti karşısında küçük dilinizi yutabilir, Mümtaz Bey'in öfkesine tanık olup şaşkınlıklardan şaşkınlık beğenebilirsiniz kendinize.

Romanda en beğendiğim noktalardan birisi tamamıyla otantik ve bizim kültürümüze özgü olması oldu. İstanbul'daki sıradan bir mahallenin orta yerine perili bir köşk yıllara meydan okurcasına kendini var etmesi ve koruması, bu varoluşun sebebi, insanların o metruk binaya yaklaşımı oldukça gerçekçi ve tatlı olmuş. Mahluklar arasındaki dinamikler ve olayların karıştığı yerler de çok ince



hesaplanarak yerleştirilmiş kurguya. Metinin dili de çok akıcı olunca, kurgu sorunsuz işleyen bir saat gibi tıkır tıkır okutuyor kendisini. Her bölüm sonunda, kendinizi bir sonraki bölümü merak ederken buluyorsunuz. Merak unsurunu diri tutan iki şey var: Birincisi, kurgunun kendisi ve düğüm kısımlarındaki tansiyon dozu. Her bölüm ayrı bir sorunla karşılaşan Faruk ve Peri Palas'ın sahipleri, işlerin en çıkılmaz noktaya geldiği anlarda, okurla alay etmeyen ve ciddiye alan bir biçimde, sorunların üstesinden gelip okura da rahat bir nefes aldırıyor. Öyle ki bu tansiyonu yükseltirken kullanılan gizem unsuru her bölümde değişse ve hikâye ilerledikçe sorular artsa da son bölümlerde her şey tamamen açıklığa kavuşuyor. Yaşanan tüm maceralar, daha büyük ve daha temel bir olayla birbirine bağlanıyor. Bu açıdan da okurken ayrı bir keyif verdiğini söyleyebilirim. İkincisi ise bölüm başlarındaki kısa epigraflar. Okura, sıradaki bölümün teması hakkında ipucu verirken insanın içini tatlı bir coşkuyla harlayan merakın da ilk kıvılcımını böylelikle bırakıveriyor zihinlere.

Velhasılkelam, fantastik edebiyatımız açısından oldukça önemli ve kıymetli bir eser Peri Palas. Gerek kurgusu gerekse de dili açısından oldukça kaliteli ve edebiyat kokan bir işle karşı karşıyayız sevgili okurlar. Size tavsiyem, muhakkak okuyunuz, okutunuz. Pişman olmayacağınızı tahmin ediyorum.

Ömer Faruk Yazıcı, *Peri Palas*, Ketebe Yayınları, 2020, 176 s.

**Abdullah Emre Aladağ**

## TÜKETİM KÜLTÜRÜ EKSENİNDE TÜRK ROMANINDA MİRASYEDİ TİPİNİN GELİŞİMİ (1875-1928)

*Tüketim Kültürü Ekseninde Türk Romanında Mirasyedi Tipinin Gelişimi (1875-1928)* başlıklı çalışma Caner Solak tarafından hazırlanan doktora tezinin kitaplaştırılmış ve okuyucuyla/araştırmacıyla buluşturulmuş hâli. 2020 yılında Çizgi Kitabevi tarafından yayımlanan eser Ön Söz ve Giriş kısımlarını takip eden dört bölümden, Sonuç ve Kaynakça kısmından oluşuyor.

Araştırmacı ön sözde çalışmanın sadece romanlarda anlatılan hikâyelere odaklandığını ifade etmekte ve romanın kendine ait gerçeğinin ele alınacağını vadetmektedir. Solak, mirasyedi tipini ele alırken neden 1875 ve 1928 tarihleri aralığını tercih ettiğini ise şöyle açıklıyor: "(...) tipin edebiyatımızda görüldüğü tarihten 1928'e kadar (...) 1928 yılıyla çalışmamızı sonlandırmamızın başlıca nedeni bu tarihten sonra görülen mirasyediler tüm devamlılıklara rağmen artık yeni bir devletin, yeni bir veraset sisteminin ve sosyal yapının mirasyedileriydiler." (s. 8) Ayrıca Solak, böyle bir tercihe gitmesinin sebeplerinden birini 1926 yılında miras dağılımında yapılan yeni yasal düzenlemeler olarak göstermektedir.

Araştırmacı çalışmanın "Giriş" kısmında konu hakkında yapılan temel çalışmalara atıflarda bulunarak bir giriş metni oluşturmuştur. Ayrıca Solak, çalışmanın amacının eldeki ürünün bolluğuna rağmen bir "edebiyat sosyolojisi yapmama(k)" olduğunu da belirtmektedir. (s.17) Araştırmacı, çalışmasında yazarların düşünce dünyası, tarihî, iktisadi ve siyasi gelişmeler ile romanlarda anlatılanlar arasında bulunan paralellikleri aramaktan da uzak durduğunu ifade etmektedir.

Çalışmanın birinci bölümü "Kavramlar, Yaklaşımlar ve Tarihsel Gelişmeler" başlığını taşır ve bu başlık kendi içerisinde "Sefahat ve Tüketim Kültürü İlişkisi" ile "Sefahatin Mağrurları ve Mağdurları: Mirasyediler" olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Solak, "Sefahat ve Tüketim Kültürü İlişkisi" isimli başlıkta "tüketim" konusundan bahseder ve toplumun tüketim alışkanlıklarını boyutlu olarak ele alıp durum tespiti yapar. Bu kısımda eserin altyapısı oluşturulur




ve çalışmanın geri kalanında incelenecek olan romanlara tarihsel dayanak hazırlanır. "Sefahatin Mağrurları ve Mağdurları: Mirasyediler" isimli başlık kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. İlk başlık "Mirasyedi Tipinin Tanımı ve Çeşitli Adlandırmaları" olarak düzenlenmiştir. Çalışmanın bu kısmında mirasyedi tipinin tanımı, tipe verilen adlandırmalar ve tipin genel özellikleri açıklanır. "Geleneksel Anlatılar ve Mirasyedi Tipinin Soy Kütüğü" başlığı altında ise araştırmacı, mirasyedi tipi özelliklerinin geleneksel Türk tiyatrosu ürünlerinden olan *Karagöz-Hacivat* ve *Orta Oyunu*'nda yer alan Çelebi karakterinde de görüldüğünü belirtir. Müellif bu bölümde tipin genel özelliklerinin değişen yüzyıllara bağlı olarak değişimler gösterdiğini örnekler ile açıklar. Mezkûr bölümün tek alt başlığı "Türk Romanı ve Hançerli Hanım Hikâyesi" adını taşımaktadır, bu bölümde bilhassa *İntibah* ve *Hançerli Hanım Hikâyesi* üzerinde durulur ve Solak, iki eseri karşılaştırdıktan sonra ulaştığı bulgular ile Namık Kemal'in üç boyutlu ve daha gerçekçi bir mirasyedi tipi oluşturduğunu ifade eder. (s.62)

Çalışmanın ikinci bölümü "Mirasyediliği Doğuran Sebepler" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde iki alt

başlık bulunur. İlk alt başlık "Evin İçi: Eksik Aileler / Sorunlu Ebeveynler", ikinci alt başlık ise "Evin Dışı: Tehlikeli Dış Dünya" adını taşımaktadır. Yazar, bu bölümde mirasyedi tipinin romanlarda hangi şartlarda zuhur ettiğini araştırır. Mirasyedi tipi, her romanda aynı şekilde işlenmediği için araştırmacı bu noktada özelden genele doğru giderek mirasyedi tipinin ortaya çıkması için gereken aşamaları tespit eder ve romanlar vasıtasıyla çıkarımlarını temellendirir. Bölümün ilk alt başlığı roman karakterinin mirasyedi olmasına sebep olan iç nedenleri içerirken ikinci alt başlıkta ise roman kişisini mirasyedi hâle getiren dış nedenler ele alınmaktadır. Solak, iç nedenleri babanın yokluğu, yaşlı alafranga tipler, konak hayatı, gösterişçi yüzeysel eğitim, mirasyedinin psikolojisi ve iç güveyisilik başlıkları etrafında ele alırken dış nedenleri kurnaz arkadaşlar/dalkavuklar/satıcılar, zevk ve eğlence mekânları, içki, ölümcül kadınlar ve metresler olarak tespit eder.

Eserin üçüncü bölümü "Mirasyedilerin Günlük Hayatı" başlığını taşımaktadır. İki alt başlıktan oluşan bu kısımda ilk başlığın adı "Döngüsel Boş Zaman Etkinlikleri"dir. Bu bölümde yaşamak için çalışma zorunluluğu olmayan mirasyedilerin zamanlarını nasıl geçirdikleri hakkında tespitlerde bulunulur ve çeşitli şekillerden yararlanılarak bu durum okura sunulur. Böylelikle döngüsel süreç şekiller vasıtasıyla gösterilmeye çalışılır. Bölümün ikinci alt başlığı ise "Tüketime Dayalı Hayat Tarzının Nedenleri" olarak adlandırılmıştır. Araştırmacıya göre mirasyedinin maddi varlığını tüketmesinin sebebi taklit ihtiyacı, statü arayışı, cinsel açlık ve haz arayıcılığıdır. Bölüm, romanlardan yola çıkılarak bir çerçeveye oturtulur ve mirasyedilerin tüketim odaklı yaşamalarına nelerin sebep olduğu ortaya koyulmaya çalışılır.

Eserin dördüncü ve son bölümü "Mirasyediliğin Akıbeti" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yedi alt başlık bulunur. Bölüm adeta bir romanın sonuna benzer ve bölümde romanlardaki mirasyedi tiplerinin sonları hakkında tespitler bulunmaktadır. Bölümde mirasyedilerin varlıklarını kaybettikten sonra çalışmak zorunda kalmalarına, suça bulaşmalarına, miraslarının tükenmesi sebebiyle mağdur ettikleri kişilere değinilmektedir. Bölümün "Kötü Çocuklar: Mirasyediler" alt başlıklı kısmı ise Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde görülen mirasyedi tiplerin karşılarında yer alan ideal tiplerin anlatımına ayrılmıştır. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanının mirasyedi tipleri anlatan romanlara referans olduğunu ifade eden araştırmacı, Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde mirasyedi tipinin karşısına konumlandırılan ideal tipleri anlatan bir bölüm kaleme almıştır.

Çalışma bir "Sonuç" kısmı ile sona erer. Sonuç kısmında Solak, çalışma boyunca ulaştığı sonuçları toplamış ve eserini tamamlamıştır. Eserin kaynakçasında, çalışmada kullanılan romanlar hem alfabetik hem de kronolojik olarak sıralanmıştır. Solak, yaptığı bu çalışmada elli yedi roman incelemiştir. Eserde incelenen roman sayısı, tipin birçok eserde -çalışmada incelenen romanlar tarihsel olarak sınırlandırılmış olmasına rağmen- kendisine yer bulabildiğini ortaya koymaktadır. İncelemede kullanılan bazı eserlerin henüz yeni Türk harflerine aktarılmadığını belirtmekte de fayda vardır.

Çalışmanın kapsamı geniş olmasına rağmen Caner Solak, kullandığı tasnif sistemi ile başarılı bir inceleme eseri ortaya koymuştur. Türk edebiyatında tüketim, mirasyedilik ve mirasyedilik özelinde Batılılaşma gibi temel konularda çalışma yapmak isteyenlerin başvurabileceği bir eser niteliği taşımaktadır.

Caner Solak, Tük*etim Kültürü Ekseninde Türk Romanında Mirasyedi Tipinin Gelişimi (1875-1928)*, Çizgi Kitabevi, 2020, 384 s.

**Egemen Ozan Sönmez**

## MÎR ALİ ŞÎR NEVÂÎ'NİN DOĞUMUNUN 580. YILI ANISINA NEŞREDİLEN ÇALIŞMALAR

Doğu Türk dili ve edebiyatının kudretli şair ve yazarı, devlet adamı, edip Alî Şîr Nevâî, yazmış olduğu manzum ve mensur eserleriyle sadece Çağatay edebiyatının değil, bütün Türk edebiyatının en seçkin ve önde gelen simalarından biridir. Alî Şîr Nevâî 1441 yılında Herat'ta doğmuştur. Timurlu şehzadelerinden Hüseyin Baykara'nın yakın arkadaşı olmuş ve Devlet kademesinde mühürdarlık (nişancı) gibi önemli görevlere getirilmiştir. Hüseyin Baykara ile dostluğu ömür boyu devam etmiş, doğduğu şehir Herat'ta 1501 yılında vefat etmiştir.

Özbekistan Cumhuriyeti devlet başkanı Şevket Mirziyoyev tarafından yayımlanan bir genelge ile 2021 senesi, Mîr Ali Şîr Nevâî'nin doğumunun 580. yılı ilân edilmiştir. Bu kapsamda gerek Özbekistan gerek Özbekistan dışında Ali Şîr Nevâî'nin 580. yaş günü kültürel etkinlikleri tertip edilemeye başlanmıştır.

Çağatay edebiyatının en kudretli şair ve yazarlarından olan Ali Şîr Nevâî (1441-1501) ve eserlerinin tanıtılması ile ilgili 2020 yılı içerisinde *Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif*



*Hakları Genel Müdürlüğü*'nce desteklenmesi uygun görülen "*Ali Şîr Nevâî Eserlerinin Türkiye Türkçesine Kazandırılması ve Tanıtılması Projesi*" başlatılmıştır. Kültür Bakanlığı himayesindeki bu projenin birinci amacı tüm Ali Şîr Nevâî eserlerinin Türkiye Türkçesine aktarılmasıdır. Proje bilim kurulu Alî Şîr Nevâî ve eserleri üzerine çalışmalarıyla tanınan akademisyen ve alanında uzman edebiyat-kültür-sanat insanlarından oluşmaktadır. İlgili projenin Yürütme Kurulu Başkanı İsmail Cengiz, genel koordinatörü Doç. Dr. Bahtiyar Aslan ve akademik koordinatörü Doç. Dr. Emek Üşenmez'dir.

İşbu proje kapsamında Şubat ayı itibari ile dört eser neşre hazır hâle getirilmiştir. Ayrıca Nisan ayı içerisinde Özbekistan şehirlerinden Taşkent-Semerkant ve Buhara'da gerçekleştirilecek olan Ali Şîr Nevâî ve eserleri temalı çalıştay ve uluslararası sempozyumlar sonucunda ortaya konulacak çalıştay kitabı da bilim dünyasına sunulacaktır.

Bilim kurulu, yürütme kurulu ve genel koordinatör görüşleri neticesinde Türk, Özbek, Kazak, Kırgız vb. bilim insanlarının Ali Şîr Nevâî ve eserleri üzerine hazırladığı 33 kıymetli araştırma makalesi Doç. Dr. Bahtiyar Aslan'ın editörlüğü nezâretinde bildiriler kitabı başlığı altında baskıya hazır hâle gelmiştir. Çalışmada Türkçe, Özbekçe, İngilizce makale ve bildiriler yer almaktadır.

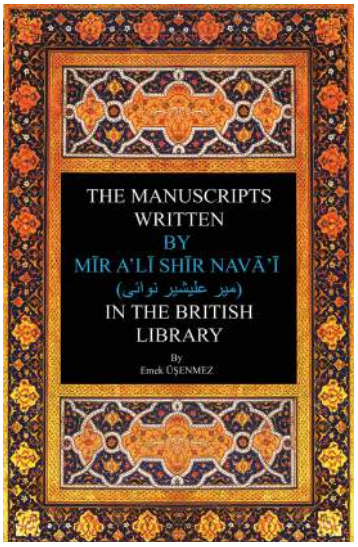
İkinci olarak proje kapsamında Ali Şîr Nevâî'nin Muhâkemet'ül-Lugateyn adlı eseri neşre hazırlanmıştır. Doç. Dr. Emek Üşenmez editörlüğündeki bu çalışma Saâdet Örmeci tarafından yayına hazırlanmıştır. Muhâkemet'ül-Lugateyn; Ali Şîr Nevâî'nin, Türkçenin ifâde kuvvetini ve Farsçaya göre üstünlüğünü ispât etmek amacıyla 1499 yılında yazdığı ve onun dil şuûrunu gösteren en önemli eseridir. Nevâî, pek çok şâirin Farsça yazdığı bir dönemde Türkçe yazmaktan vazgeçmemiş, korkmamış, yılmamış; güçlükleri yenmiş, çetinliklerle savaşmış, emeklerini esirgememiştir. Türkçenin engin alanlarında ilhâmının şahlanan atını koşturmuş; sonsuz gökyüzünde hayâlinin hırçın kuşunu havalandırmış; zevki bu hazîneden değer biçilmez, güç yetmez birçok inci ve pırlantalar almıştır. Gönlü bu bahçenin gizliliklerinde güzel kokularıyla cana can katan, göz görmemiş çiçekler toplamıştır. Böylece bu varlıkların, bu bollukların, bu mümbit toprakların ürünlerinden olan birçok gül açılmaya ve her yana saçılmaya başlamıştır. Ali Şîr Nevâî'nin doğumunun 580. yılı anısına hazırladığımız bu eser, "Ali Şîr Nevâî'nin Hayâtı, Edebî Kişiliği ve Eserleri", "Muhâkemet'ül-Lugateyn", "Sözlük", "Özel Adlar" ve "Muhâkemet'ül-Lugateyn'in Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası Tıpkıbasımı" olmak üzere beş bölümden meydana gelmektedir.

Ali Şîr Nevâî Eserlerinin Türkiye Türkçesine Kazandırılması ve Tanıtılması Projesi kapsamında hazırlanan üçüncü çalışma, Ali Şîr Nevâî Hayatı ve Eserleri başlıklı kitaptır. Bu çalışmada Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Ord. Prof. Dr. Z. Fahri Fındıkoğlu, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, Doç. Dr. Faruk K. Timurtaş, İsa Yusuf Alptekin, Muhammed M. Akkuşoğlu gibi isimler tarafından Ali Şîr Nevâî hakkındaki mühim yazılar yer almaktadır. Çalışmanın editörlüğünü Doç. Dr. Bahtiyar Aslan yürütmüştür.

Emek Üşenmez tarafından hazırlanan İngiltere British Library'deki Mîr Ali Şîr Nevâî Yazmaları adlı çalışma ilgili projenin dördüncü kitabıdır. Kitap ilk aşamada İngilizce olarak hazırlanmıştır. Mayıs itibari ile eserin Türkçe ve Özbekçesi de okurla buluşacaktır.

Proje kapsamındaki beşinci kitap, Özbekistan ve Türkiye'de gerçekleştirilecek karşılıklı uluslararası çalıştay ve sempozyumlar sonrasında bilim dünyasının hizmetine sunulmuş olacaktır.

Alî Şîr Nevâî yazdığı eserler, yetiştirdiği şairler ve her zaman desteklediği ilim hayatıyla Türkçe'ye büyük katkılar sağlamış abidevî bir kültür adamıdır. Alî Şîr Nevâî'nin Türkçe'ye




yapmış olduğu en büyük katkılardan biri kuşkusuz dilin yapıcı gücünden faydalanarak, millî birliği kurmaya çalışmasıdır. İşbu eserlerin Türk diline ve Türk dünyasına yararlı olması en büyük dileğimizdir. Mîr Alî Şîr Nevâî'nin 580. yaş günü kutlu olsun.

**Emek Üşenmez**

## TOPLU ŞİİRLERİYLE ŞAİR GÖKHAN AKÇİÇEK

İnsan çocukluğunun ve hatıralarının gerçeğidir. Bunu koruyan, bizi içinde yaşatan şiir ve dildir. Şiirler yazıldığı dilden alır güzelliğini ve bize bu güzelliği yaşatır. Dilde toplanmış güzellikler şair eliyle harflerin mırıltılarını, seslerin ninnilerini ve kelimelerin hışırtılarını okura duyurur. Bir duygu, düşünce ve hayal yolculuğu başlatır okurun içinde. Bu yolculuğun temelinde çocukluk yahut "bir çocuk masumiyeti" vardır. Bir insanın çocukluğunu, çocukluk gerçeğini ve çocuk bakışını söküp alın, geriye yanmış ulu bir servi ağacının boşluğu kalıyor. Aslında unutulmayacak anların boşluğudur o. Çocukluk dediğimiz serviniz yoksa dalınız, budağınız, gövdeniz, gölgeniz, boşluğunuz da yoktur. Gökhan Akçiçek şiirlerini ben böyle görüyorum: İnsani duyarlılığın görünür kılınan saf halleri...

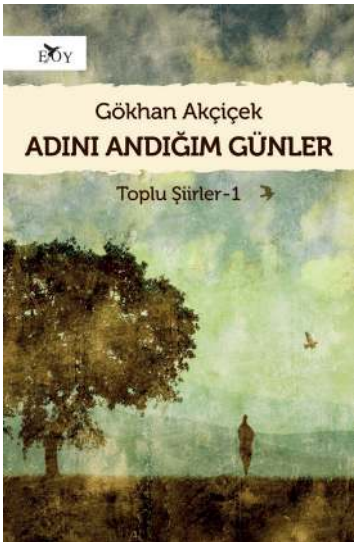
Gökhan Akçiçek, *Adını Andığım Günler Toplu Şiirler 1* (Edebiyat Ortamı Yayınları, Kasım 2020 Ankara) ile okuyucusunu selamladı. Şiir serüveninin başından beri daha çok çocuklar için yazan Gökhan Akçiçek, bu kez yetişkinler için toplamış şiirlerini. Büyüklere açmış içini. Şair, 2001-2020 aralığındaki şiirlerinden ayıklayarak oluşturmuş 135 sayfalık toplu şiirleri. Adını Andığım Günler'de dört kitaptan seçilmiş toplam 80 şiir var. Kitabına almadığı şiirlerinin altından da ön söz niyetine yazdığı açıklamasında imzasını çektiğini deklare etmiş. Neticede bu, şairin tercihi. Takdir de elbette onun.

"*Sen farkında değilsin belki/ Ellerin büyütüyor bir denizi*"

Gökhan Akçiçek, daha baştan belirtelim, günümüz Türk şiirinin incelikler şairlerinden. Nahif bir kişilik. Şiiri bir "adanmışlık" olarak değerlendirerek aynı zamanda hayatın içindeki olumsuzluklardan da insanı koruduğuna inanıyor. Çünkü ona göre şiir insanı araçsallaştırmaz, aksine söze çağırır, ruhu yüceltir ve hayata ayna tutar. Bu nitelikler Gökhan Akçiçek'in poetik tutumunu, şiir anlayışını vermektedir bize. Hayatın içinde ama hayatın içindeki kirli işlere karışmayan ve yolculuğuna devam eden şaire Türkçe, çocuk saflığı, samimiyet, iyilik ve bu toprakların kokusu gibi niteliklerdir rehberlik eden ölçütler... Şaire şiirimizin içinden yoldaşlık edenler ise Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Mustafa Ruhi Şirin gibi akıl, iyilik, samimiyet ve incelik dolu şairlerdir.

*Adını Andığım Günler*'de neler var?

Adıyla ilk anda çağrışım hatıralaradır. Kitabı rastgele karıştırdığımızda görüyoruz ki kitap adları toplu şiirlerde bölümleri oluşturmuş. Son bölümdeki şiirleri son şiirleri elbette. Kitapta kısa dizeler, ortalama uzunlukta şiirler dikkati çekiyor. Sözde az, anlamda yoğun şiirler... Dili kolay, doğrudan ifade edişler çok, imgelerin okura doğru uçuşu deneyen şiirler




de söz konusu. Gerçek ve hayalden yontulma bir dünya. İç dünya, dış dünya iç içe ve birlikte yürüyor şairin sözcüklerinde. Sadeliğin içinde yer yer birdenbire yoğunlaşmayla karşı karşıya kalıyorsunuz. Şiirlerin en belli başlı özelliği insan etrafında dönüyor olmasıdır. Aile efradı, yakın bildikleri yahut yakın olmasını istedikleri ve bazı şairlerle birlikte yürüyor. Bunlara şiirler ithaf ediyor. Kimi şiirlerinin mülhemi şairleri göndermelerle veya isimler vererek yad ediyor. Ziya Osman Saba başı çekiyor. İnsanla birlikte şiirlerinde somutluğu öne alıyor, tabiata, eşyalara dokunuyor. Mandal, gömlek, rüzgâr, söğüt, dal, su, çiçek, sardunya, nar, çember... diyor. Bunlara baba, anne, çocuklar, kızlar, oğlanlar, ablalar, abiler hizalanıyor dizelerde. Ve bir dilek tutar gibi "Bana bir abla yap anne/ Kaderi benzemesin ilkine" diye seslenir annesine. Bazen harflerin yapıp ettiklerine şaşıran şair, her şiirle dili yeniden öğreniyor çiçeklere su verir gibi. Çünkü her yeni şiirle Türkçenin harflerinden bir sevgiyi besliyor, dilekler tutuyor söz kesilen kızlara, köprüden geçen gelinlere, hayatta en çok babasını seven oğullara, olmayan abilere, ablalara... Akçiçek, hayatın karmaşasına, gürültüsüne, bunaltısına girmeden sanki çocuk günlerinin saflığı ve beyazlığı içinden günlük hayatın ayrıntılarını, inceliklerini, kırıklıklarını, geçici küskünlüklerini, izlenimleri, pastoral değerleri, yakalanan gülüşleri, iyiliklerini huzurlu, hakikatli bir eda ile söylüyor.

"*Artık uyuyabilirsin/ Günışığı*"

Kirlenmemiş, duru, güneş ışıltılı bir dil ile sanki tabiatın temiz dili örüyor şiirlerini. İçindeki iddiasıyla birlikte şiirin Türkçe hali şiirler yazıyor da diyebiliriz. Öyle ki size suyun dibindeki kumları, çakıl taşlarını gösterir gibi hayatın, çocukluğun, çocukların, annelerin, babaların, kardeşlerin, çiçeklerin dilini gösteriyor yahut bunların hepsine birden dil oluyor. Şairin büyük büyük hevesleri de yok. O, küçük anlamlı şeylerle yetinmesini bilendir: "*Bir söğüt dalına verin/ Benim ismimi/ Her ikindi vakti/ Sulara vursun gölgesi*". Onun şiirlerini okuyunca bir bahçede, parkta, pencere önünde, kaldırım taşlarının ya da derenin kıyısında kendi kendine açmış bir çiçeği görüyorsunuz. Öyle saf ve öyle yalın bir dil ile sarar insanı. İçli ve kırılgan ruh hali ile söylediği şiirlerin "*Gül geçti yanımızdan/ duymadın.*" der gibi havaya saldığı bir şeyi, hayatın türlü türlü hallerini duyarsınız. Şairin onlarla arkadaşlığına şahit oluyor; sözün serinliğini başlatan sesini dinliyorsunuz. Bir de babasızlığın sızısı dudağını yakar hep: "*Şiirler yazdığıma/ Bakmayın siz/ Yanar hâlâ dudaklarım/ "Baba" derken*" Çünkü yetişkinler için yazdıklarında bile çocukluğun gözünden bakar, dilinden seslenir. Temiz, umut dolu, gün ortasından ve pırıl pırıl... Büyüse bile: "*Rüzgâr çağırsa bile peşine düşen çocuklardık*" diyecektir kimsesiz harfleri öperek. Hesapsızdır o, olsa olsa yazdığı şiirlerin ve kitaplarının hesabıdır onun en iyi bildiği.

"*Nasıl da yakışırdı sesine/ Şırıltılı ahengiyle o sakin Türkçe*"

Hani yazının başında, şiirler yazıldığı dilden alır güzelliğini ve bize bu güzelliği yaşatır, demiştim ya hakikaten de Gökhan Akçiçek'in birçok şiiri bu iddiamı doğrular nitelikte. Çünkü şairin sesinde gezdirdiği derenin duru sularında yıkanmış çakıl

taşlarından alfabesi gereksiz söyleyişlere mâni oluyor. Şiirine duru bir dil olmuş Şair Gökhan Akçiçek. Bir su gözesinin başındaki ışıltıyla söylüyor. Şiirleri okurken dilin bu özelliğini alabildiğine hissediyoruz. Şairin dil hassasiyeti hem okura saygısını hem de yazdığı/söylediği dile katkısını göstermesi bakımından çok manidar. Bu anlamlılığın arkasında şairin çocukluğundan bugüne kazandığı bilgisi ve görgüsü söz konusu. Belki de bundan olsa gerek arka kapak yazısında şair Şeref Bilsel, "Akçiçek, klasik ve çağdaş şiir birikimimizi özümsemiş bir şair. Bireyin iç yolculuğu dizeler ilerledikçe topluma yayılıyor; bireysel olan bir duygu, yaşantı, toplumun çoğunluğunu ilgilendiren bir alana taşınıyor şiirin sonunda. Biraz daha yakından bakınca bu saf, duru anlatıma, mistik/metafizik bir anlayışı da yanımızda buluyoruz." diyerek Gökhan Akçiçek'in poetikasını özetliyor.

Akçiçek'in şiirlerinin dikkat çeken başka bir özelliği de konuşan kişi yerine anlatan kişi söz konusudur. Hatta bu kişinin anlattıklarının bir kısmı küçürek öykü havasındadır. Yazıyı dili yenileyen şiirin eksikliğini gideren bilinç dolu şu dizelerle bitireyim:

*"Sahi, ne iyi,/ Okyanusun tuzu, göğün mavisi/ El ele vermişler, tamamlıyorlar/ Bu şiirin eksikliğini..."*
Gökhan Akçiçek, *Adını Andığım Günler (Toplu Şiirler)*, EOY Yayınları, 2020.

**İsmail Karakurt**

## KİTAPLAR, KEŞİFLER VE HAYATLAR: İSMAİL ERÜNSAL'DAN TARİH DERSLERİ

Kitapla, kütüphaneyle ya da mesela sahaflarla az çok münasebeti olan, bunlara dair merak edip bir şeyler okuyan hemen herkes İsmail Erünsal ismine muhakkak aşinadır. Kendisi bilinmekten hazzetmiyor, belki; ama özellikle son 20 yılda yazdıklarıyla onu okuyup tanımamış olmak imkânsız gibi.

İsmail Hoca tâ çocuk yaşından beri tarih ve kültüre dair bir şeyler üretmek hevesine tutulmuş bir isim. Henüz ilkokulda bir "edebiyatçılar ansiklopedisi" hazırlamayı düşleyen kaç çocuk görmüşüzdür? Nitekim lisans döneminde de benzer bir hayali varmış hocanın; hayal tasarıya ve tasarı da kısmen fiile dönüşmüş. Bursalı Mehmed Tahir'e ait *Osmanlı Müellifleri*'nin "Meşayih" kısmını genişletmeyi planlayan hoca, henüz öğrenciyken konu hakkında malzeme toplayıp derleme yapmaya başlamış.

Tabii, ansiklopedik işler tek kişinin harcı değil; bunu birkaç yıl sonra fark edince de projeyi bir kenara bırakmış. Birkaç yılını verdiği bu çalışmanın müsveddelerini zayi etmeye de gönlü elvermemiş haliyle; meraklı ve kabiliyetli gördüğü bir talebesine vermiş yarım kalan projenin müsveddelerini.

### Kelebekler ve ipekböcekleri

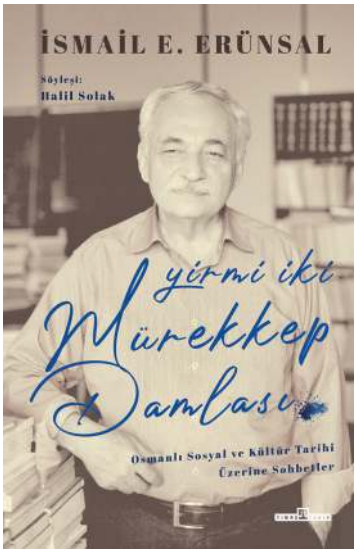
Aslında bu kısa macera bile hocanın hayat hikâyesine, mizacına ve ufkuna dair yeterince şey söylüyor gibi. Hoca hayalleri olan, bunlar için büyük bir sabır ve gayretle çalışan bir bilim adamı. Gerçekleşeceğine inanıyorsa uzun uzun çalışıyor ve bir yazı ya da kitapla meseleye noktayı koyuyor; inanmıyorsa aynı hayale gönül verecek kimseleri görünce biriktirdiklerini ve birikimini cömertçe ikram ediyor. Bir ipekböceği gibi her dem kozasını yeniden örüyor. Hatta yalnız kendi kozasını örmekle de yetinmiyor, kelebek olmak heves ve kabiliyetini gördüğü yeniyetme ipekböceklerinin de elinden tutuyor İsmail Hoca.

İsmail Hoca, ortaya koyduğu binlerce sayfalık çalışmalara rağmen hayatını "kayda değer" bulmuyor. Fakat ömrünü çalışmaya, tefekküre ve üretmeye vakfetmiş böyle bir ismin nasıl yetiştiği, nasıl okuduğu, nasıl yazdığı, hatta nasıl yaşadığı muhakkak bilinmeli değil midir? O halde bir baba yiğit çıkmalı ve bu "birkaç sayfa yazı için birkaç ay harcayan, uzletgâhında okuyup düşünerek ömür tüketen "devr-i cedîd efendisi"nin yoğun, zahmetli ve esrarlı mesaisine bizleri de tanık etmek" ödevini üstüne almalıydı.

Gelin görün ki hocayı konuşturmak, hatta konuşması için ricada bulunup bir "randevu" almak -meşguliyetleri sebebiyle- pek kolay değildir. Zaten hoca konuşmaktan ziyade okumak, aramak, bulmak, düşünmek ve yazmak için yaratılmış. Haliyle suretinden çok eserini gördüğümüz/bildiğimiz, zihnimizde hâlâ sisli bir manzaranın ardında saklı yüce bir zirveyi andıran hocayı konuşturmak herhalde son yıllarda gazete ve dergilerde kültür tarihine dair yazı ve söyleşileriyle tanıdığımız Halil Solak gibi bir "âşık"ın harcı olabilirdi. Öyle de oldu.

İtiraf edeyim; benzer bir teklifi hocaya bir başka yayınevi adına ben de götürmüştüm. Hoca gayet nazik bir biçimde henüz olgunlaşmasa da tasavvur olarak böyle bir düşüncenin var olduğunu, kitaplarının editörü Zeynep Berktaş'ın konu üzerinde çalıştığını söylemişti.

Tasarıyı hakkıyla yerine getirecek isim de şüphesiz hocanın "sıra dağlar" gibi kitaplarla kuşatılmış büyülü mağarasının en sadık ziyaretçilerinden biri, Halil Solak olmalıydı. Bu kutlu mağarada hocanın "yâr-ı gâr"ı oydu ve şimdiki neslin pek alışık olmadığı bir tavır ve tevazu içinde hocayla geçirilen günler ve haftalar böyle bir eserin doğuşuna vesile oldu.



# AJANDA

## > JOSEF BIEDER'IN YILDIZININ PARLADIĞI AN!



### JOSEF BIEDER'İN YILDIZININ PARLADIĞI AN!

1993 senesinde Alman yazar Eberhard Streul'un yazdığı ve o tarihten beri ülkesinde hemen hemen her sene farklı tiyatro ekipleri tarafından sahnelenen *Josef Bieder'in Yıldızının Parladığı An (Aksesuvarcı)* oyunu Yücel Erten tarafından dilimize çevrildi.

Josef Bieder, mesleğini ve sanatın her dalını çok seven bir aksesuarcıdır. Bir akşam, iptal edilen oyunun saatinde, hazır sahne ve salon müsaitken diye düşünerek, ertesi günkü provanın aksesuarlarını hazırlamak üzere sahneye gelir. Bir yandan şarkılar mırıldanır, diğer yandan aksesuarlarını yerleştirmek için çalışmaya koyulur. Birden salonda oturan seyircileri fark eder. Olacak şey değildir zira oyunun iptal edildiği bilgisi kendisine gelmiştir. Josef bundan emindir ancak seyirci koltuktaki yerini çoktan almış bir şekilde beklemektedir. Bir müddet sonra anlar ki temsilin iptalinden seyircinin haberi yoktur. Üzerine vazife edinir ve durumu kurtarmak adına birkaç cümle kurar ancak sorunun bu şekilde çözülmeyeceğini fark edince hemen idareye haber vermek ister. Bir türlü yetkililere ulaşamaz. En azından yönetim bir açıklama yapana kadar da gelen seyircileri hoş tutmaya ve oyalamaya gayret eder. Mesleğinin incelikleri, sanat tutkusu, sanatçılara olan bakışı, temsillerin arka planında yaşananları, hayalleri, umutları, kısmen özel hayatı, gerçekleştiremediği arzuları üzerine konuşmaya başlar. Josef Bieder, yıllar sonra şans eseri "seyircisini" bulmuştur ve mesleğine duyduğu aşk ve heyecanla tüm maharetlerini ortaya döker. Artık sahnede gördüğümüz kişi bir aksesuarcı değil, on parmağında on marifet olan bir sanat âşığı, bir müzisyen, bir tiyatro oyuncusu ve bir sahne emektarıdır. Kâh bir palyaço olur, kâh bir şarkıcı... Anlatır da anlatır. Derken idarî müdür sahneye gelir, seyircilere açıklama yapar. Sadece seyircilere açıklama yapmakla kalmaz Josef'e de "sürpriz" bir haber getirir.

Usta oyuncu ve yönetmen Ali İpin tarafından sahneye konulan ve yine kendisinin Josef Bieder'e can verdiği İstanbul Devlet Tiyatrosu yapımı olan oyun, adeta gösteri sanatlarının sahne arkalarını seyircilerin önüne taşıyor. Tiyatro, opera, konser vb. temsillerde sahne üstünde yer alan ve belki de dakikalarca ayakta alkışlanan sanatçıların ve çalışmaların geri planındaki kişilerin dünyalarına bizleri götürüyor. Aynı zamanda sanat eserlerinin seyirciyle buluşması aşamasında geri plandaki gizli kahramanların ehemmiyetini ve elzemliğini de dile getiriyor. Böylece aksesuarcı özelinde sahne gerisinde çalışan emekçilerin, işlerini yaparken hissettikleri duygularına tanıklık yapmamızı sağlıyor. Bütün bu kurgu esnasında yer yer bir tiyatro adabı ve oyunculuk dersi veriyor; bunu yaparken sanatçılara dair eleştiri niteliğinde bazı göndermelerde de bulunuyor. Öte yandan gösteri sanatlarını birbirinde ayrıştıran nüansları da sunan oyun, yine aksesuarcı aracılığıyla hepsinden tadımlık örnekler sunuyor.

Oyunun ilk temsili, geçtiğimiz sene malum pandemi olayı ülkemizde baş göstermeden bir gün önce, 10 Mart 2020 tarihinde gerçekleştirildi ancak ne yazık ki mecburi bir ara vermek zorunda kalındı. 1 Eylül 2020'de ise İstanbul Devlet Tiyatrosunun sezon açılış oyunu olarak tekrar se-

### Bir rehber kitap

Hocayla 22 ayrı bahiste yapılan söyleşiden oluşan *Yirmi İki Mürekkep Damlası: Osmanlı Sosyal ve Kültür Tarihi Üzerine Sohbetler* içeriğiyle olduğu kadar tasarımıyla, baskı kalitesi ve şıklığıyla da göz dolduruyor. Hoca adeta bir rehber bırakmak istemiş geride.

Kitapta da görüyoruz ki İsmail Hoca tam bir *erüdit* ya da eskilerin deyimiyle bir *hezarfen*! Pek çok sahada "yed-i tûlâ" sahibi. Tarih, kültür, edebiyat, hukuk, tasavvuf tarihi gibi pek çok konuda söylediği önemli şeyler, hallettiği çetin müşküller var.

Bütün bu sahalarda değme otoritelerle boy ölçüşebilmesinin ve korkusuzca kalem oynatabilmesinin temel sebebiyse aldığı eğitim olmalı. Arap-Fars filolojisi ve Türkoloji yanında o günün ilahiyat fakültesi kabul edilen Yüksek İslam Enstitüsü'nü de bitiren İsmail Hoca, "Osmanlı'yla meşgul olacaksanız ilahiyat temelinizin olması büyük avantajdır" derken aslında bir parça tevazu buyurmuş; bir avantaj değil bu durum, adeta bir zaruret. Nitekim kitap boyunca verdiği bazı "devrilmiş çamlardan örnekler" bu temelden mahrumiyetin nasıl garabetlere yol açtığını alenen gösteriyor.

### Akademisyenin zihni ve masası

İsmail Hoca gençliğinden beri bir sürek avcısı gibi alanına giren kitapları kovalamış; şevkle ve heyecanla peşine düştükleri, ilim âlemi için keşif kabul edilen birçok eserin ortaya çıkmasına yol açmış.

Kitap boyunca ilmî ortam ve tenkidin önemine vurgu yapan hocanın kalender-meşrep tavrı, bu konuda da ön plana çıkmış. Edinburgh Üniversitesi'ndeki doktora hocası Prof. John Walsh'tan aldığı "tanınmama" terbiyesi ve "kimseyi kırma" ikazını hayatı boyunca unutmamış. Tenkitlerinde ölçülü, muhatabını



yirciyle buluştu. Oyuncu Ali İpin'in "Yıllar önce okuduğumda çok beğendiğim ve zamanı gelince kesinlikle oynamalıyım diye düşündüğüm." dediği oyun, sanatçıya gerçekten de çok yakışmış. Aynı zamanda oyunun rejisini de yapan İpin, sahnenin her tarafını dengeli bir şekilde değerlendirmesi, seyirciyle tadında iletişim kurması ve bir aksesuarcı olarak sahnedeki neredeyse bütün aksesuarları yerinde kullanması bağlamında seyri keyifli bir oyun çıkarmış.

Genelde dillendirilen tek kişilik oyunlarla ilgili zorlukları ve seyircinin sıkılma ihtimalini, adeta tek başına koca bir kadroymuş gibi sahnede her daim bir hareket hâlinde olmasıyla tamamen dağıtan oyuncunun, iki perde boyunca bir an bile enerjisi tükenmiyor. Ustalığının hakkını sesiyle, mimikleriyle, bedeniyle en âlâ şekilde veren Ali İpin, her hareketini çok sade ve sakin bir şekilde sergiliyor. Kendisini izlerken, rahat ve bir o kadar duru oyunculuğunu gördüğümde, bir bebeğin anne karnındaki huzurlu, kendinden emin, içinde bulunduğu dünyayı hiç rahatsız etmeden süzülüşü ve o eminlikten kaynaklı bilgeliği aklıma geldi. Zira bazı tecrübeli oyuncuların derinliğini tam olarak anne karnındaki o bebeğin hâline benzetiyorum. Sahnede yani o küçücük alanda ne kadar devinim içinde olursa olsun ve ne kadar hareket sahaları dar olursa olsun hareketleri ve mimikleri seyircileri hiç rahatsız etmiyor ve fakat bir yanıyla da o dar alana rağmen derdini de çok güzel ifade ediyorlar. Ali İpin de işte tam kast ettiğim bu derinliği, dinginliği ve bilgeliği barındıran usta sanatçılardan... Oyuncunun, bu oyunu ve harikulade performansı, Aralık 2020'den sonra yani 65 yaş durumuna takılmasından dolayı sergileyememesi sırf bu yüzden bile olsa, üzücü...

Ali İpin'e idari müdür rolünde Özge Özdemir eşlik ediyor. Son epizotta sahneye gelen ve oyundaki yerini çok ölçülü şekilde ayarlayan oyuncu, oyundaki en vurucu anlardan birini hiç abartıya kaçmadan oynuyor.

Oyunculuğuyla oyuna renk katan sevimli minik bir oyuncu daha var. Kim olduğunu söylemeyeyim şimdi; sürprizi bozulmasın. Malum süreç geçtikten ve 65 yaş kısıtlaması kalktıktan sonra muhtemelen yeniden sahnelenecek oyunu gördüğünüzde o sürpriz oyuncuyu bizatihi görmenizi isterim.

Oyunun müziklerinde Murat Gedikli, dekor tasarımında Ethem Özbora, kostüm tasarımında Mihriban Oran, ışık tasarımında ise Akın Yılmaz imzası var.

**Mehmet Konuk**
bilgi@mehmetkonuk.net ❮

incitmeme konusunda özenli ve yıkıcı olmaktan çok yapıcı bir üslubu var hocanın. Hatta bu kitapta genişleterek yer vermek istediği bir tenkit yazısı için motivasyonunun "nefsaniyet" olduğuna kanaat getirince ilgili yazıyı kitabına almaktan dahi vazgeçmiş.

Akademiye intisap ve bir akademisyenin hayatı nasıl olmalıdır sorusuna hocanın verdiği cevapsa demir leblebi cinsinden. Akademisyen önce tatil yapmamaya, dizi seyretmemeye, sık eş dost ziyaretine gitmemeye alıştırmalı kendini. Sadece kendini de değil, aile efrâdını da alıştırmalı hatta. Zira hocaya göre akademi mahrumiyettir; lüks için tercih edilmez, edilemez. Akademisyenin zihni ve masası çalıştığı şeylerle dolu olmalı, yirmi dört saat bunlarla meşgul bulunmalı.

Şimdiye dek yazdıklarından ve *Yirmi İki Mürekkep Damlası*'ndan anlaşılıyor ki hoca, kendine zımnî bir misyon da biçmiş: Mahmut Kaya'nın tabiriyle "hakkı yenmiş bir medeniyetin" hakkını teslim etmeye çalışmak ve memleketin hemen her sınıfı ve düzeyine sızan "ideolojik körlüğü" bertaraf etmek. Kafasına takılan ya da birilerinin diline/kalemine dolanan ikircikli meseleleri titiz bir dikkatle deşen ve kuytularda unutulmuş bilgi kırıntılarını bir araya getirerek vuzuha kavuşturan hocanın kutlu bir tesadüfler zinciri olan hayatını, akademik gelişimini, kültür ve medeniyetimize dair hangi sorulara nasıl cevaplar verdiğini gösteren bu enfes çalışma için Halil Solak'a ne kadar teşekkür etsek az...

İsmail Erünsal, *Yirmi İki Mürekkep Damlası: Osmanlı Sosyal ve Kültür Tarihi Üzerine Sohbetler (Söyleşi: Halil Solak)*, Timaş Yayınları, 2021, 508 s.

**Harun Tuncer** ❮










# GÜRİŞ BETON SANTRALLERİ

CONCRETE MIXING PLANTS

GÜRİŞ
ENDÜSTRİ

**Beton Santralleri ve Kırma Eleme Sistemleri**

Concrete Mixining Plants and Crushing & Screening Plants

www.gurisendustri.com + 90 (216) 305 05 57

