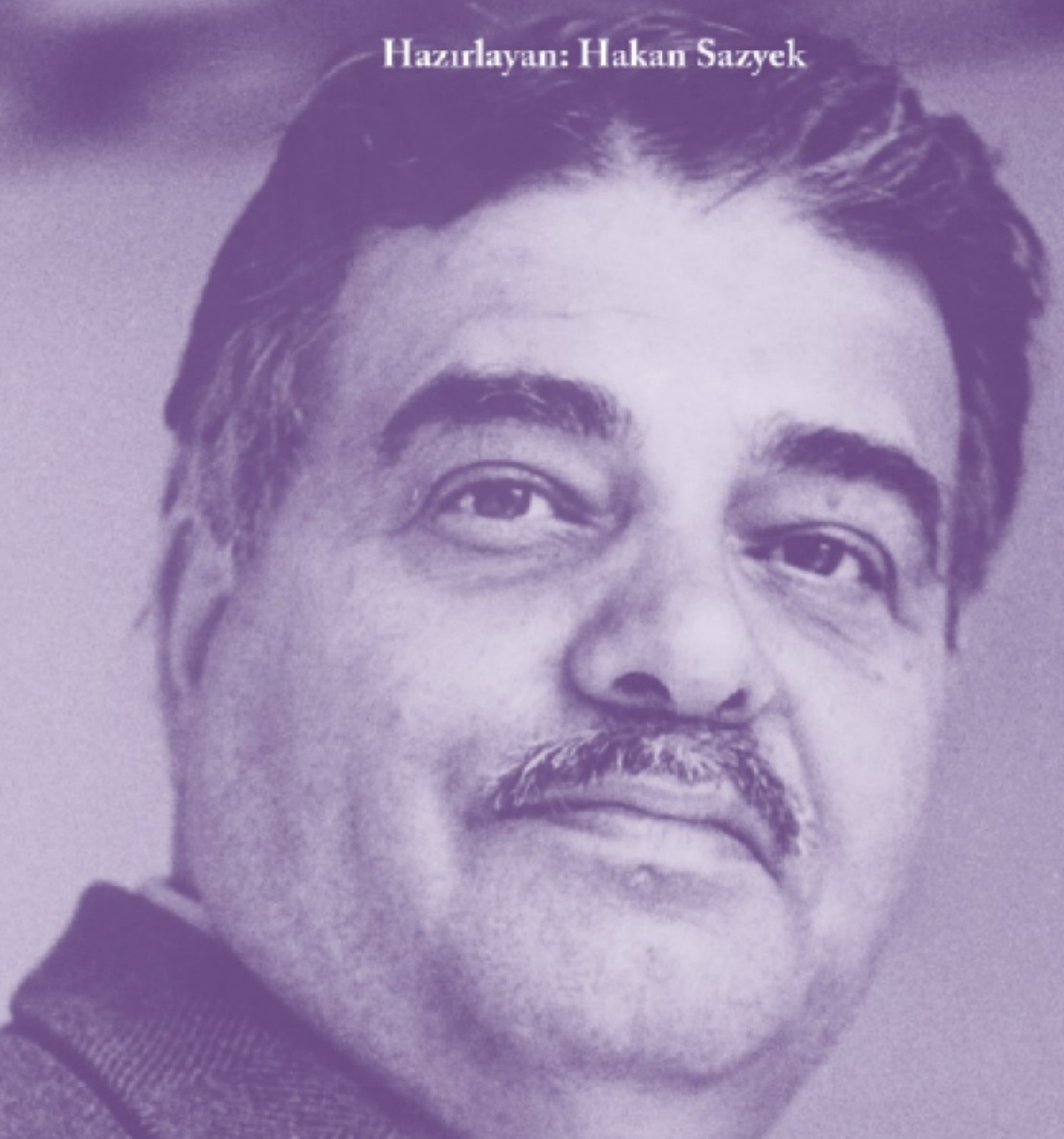


Asaf Hâlet Çelebi

Bütün Yazıları

Hazırlayan: Hakan Sazyek



BÜTÜN YAZILARI

Asaf Hâlet Çelebi 29 Aralık 1907'de İstanbul'da doğdu. Sekiz yıl Galatasaray Sultanisi'nde okudu, bir ara Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (Güzel Sanatlar Akademisi) girdi, üç ay sonra ayrılarak öğrenimini Adliye Meslek Mektebi'nde bitirdi. Klâsik edebiyatımızla Fars edebiyatını da iyi bilen, bu edebiyatlarla ilgili inceleme ve çevirileri de olan Asaf Hâlet Çelebi, 18 yaşına kadar gazel ve rubailer yazmış, 1937'den sonra yazdığı serbest nazımlı şiirlerinde kişiliğini bulmuştu. Doğu-Batı kültürlerini bağdaştırarak, ilhamını Asya tasavvuf ve dinler tarihinin ünlü kişilerinden, eski doğu medeniyet ve masallarından alan, egzotik şiirleriyle tanındı. "Somut malzemeye soyut bir âlem" yarattı; bir hayal ve duygu şairi değil, bir intuition (sezgi) şairi oldu; 1940 yıllarında yeni şiir akımına kendine özgü bu hava ile o da katıldı. 1958'de ölen Çelebi, şiirlerini *He* (1942), *Lâmelif* (1945), *Om Mani Padme Hum* (1953, 1983) adlı kitaplarda topladı, üçüncü kitabına ilk iki kitabındaki şiirleri de aldı. Ayrıca *Mevlâna* (1940), *Molla Câmi* (1940), *Naima* (1953), *Ömer Hayyam* (1954) üzerine kitaplar da çıkarmış, *Eşrefoğlu Divanı*'nı bastırmış (1944), *Divan Şiirinde İstanbul* adında bir antoloji yayımlamıştır (1953). *Ses* dergilerinde (1938-1940) yayımlanmış nesirleri, Hint edebiyatı üzerine makaleleri (*Şadırvan*, 1949) ve başka yazıları dergilerde dağınık kalmıştı. Daha önce bu yazılardan bazıları ile kitaplaşmamış şiirlerini Semih Güngör, Çelebi üzerine bir incelemesiyle birlikte yayımlamıştı. Asaf Hâlet Çelebi'nin *Bütün Yazıları*'nı ilk kez Hakan Sazyek bir araya getiriyor.

Hakan Sazyek 1962 yılında Kayseri'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı (1979). 1983'te girdiği Ankara Üniversitesi DTCTF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Haziran 1987'de mezun oldu. "Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri" konulu teziyle master öğrenimini tamamladı (1989). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketinin Yeri" konulu teziyle "edebiyat doktoru" bilim unvanını aldı (1995). 1988-1996 yılları arasında DTCTF'de araştırma görevlisi olarak çalıştı. *Türk Dili*, *Adım Öykü*, *Adam Sanat*, *Sombahar*, *Hürriyet Gösteri*, *Dergâh*, *Türkoloji*, *Hece* gibi dergilerde yeni Türk edebiyatıyla ilgili yazıları çıktı. Hakan Sazyek halen Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesidir.

Kitapları: *Cahit Sıtkı Tarancı-Yazılar* (Can, 1995), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (İş Bankası Yayınları, 1996, 1999), *Recaizade Mahmut Ekrem-Bütün Eserleri* (İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin ile birlikte, 3 cilt, MEB, 1997, *Şiir Üzerine Şiirler* (Yedi Gece, 2001).

Asaf Hâlet Çelebi'nin YKY'deki öteki kitabı:

Bütün Şiirleri *(1998)*

ASAF HÂLET ÇELEBİ
Bütün Yazıları

HAZIRLAYAN:
HAKAN SAZYEK

Yapı Kredi Yayınları - 1044

Edebiyat - 269

Bütün Yazıları / Asaf Hâlet Çelebi

Hazırlayan: Hakan Sazyek

Kitap Editörü: Selahattin Özpalabıyıklar

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Şefik Matbaası

Marmara Sanayi Sitesi M Blok No: 291 İkitelli/İstanbul

1. Baskı: İstanbul, Ağustos 1998

2. Baskı: İstanbul, Mayıs 2004

ISBN 975-363-698-9

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 1997

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Yapı Kredi Kültür Merkezi

İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul

Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

Bilgi Hattı: (0 212) 473 0 444

<http://www.yapikrediyayinlari.com>

e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

İnternet satış adresi: <http://www.estore.com.tr/bulvar/yky>

www.teleweb.com.tr

Sunuş

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli adlarından Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958), otuzlu yılların sonundan ölümüne kadar geçen süre içinde yazdığı şiirleriyle geniş bir ilgi alanı yaratmıştır. Bu ilgi alanı, farklı yaklaşımları, beğeni ve eleştiriyi birlikte içerir. Özellikle, Türk şiirinde köklü değişiklikleri gerçekleştiren yeni oluşumların görüldüğü kırklı yıllarda daha çok eleştirel değerlendirmelerle karşılaşmıştır onun şiirleri. Öyle ki, yine aynı dönemde oluşan Garip hareketinin üyesi Orhan Veli Kanık ile birlikte, eski kuşakların en çok alay ettiği iki şairden birisi olur. Bu alaylarda, onun şiirlerindeki, anlamsız ve saçma olarak nitelenen kimi sözlerin varlığı önemli rol oynamıştır. Arap, Fars ve Hint kültürlerinden kaynaklanan bu sözler, aslında Çelebi'nin şiirlerinin karakteristik özelliğini sağlayan, onun doğulu kimliğini belirginleştiren temel öğelerdir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri büyük ölçüde doğu mistisizminden beslenmiştir. Fransızca'yı da çok iyi bilen şair, doğulu bir aile ve kültür çevresinin içinde yetişmiş olmasının da etkisiyle Arapça, Farsça, Hintçe ve Sanskritçe gibi doğu dillerine geniş ilgi duymuş, bu dillerde yazılmış olan önemli eserleri özgün metinlerinden okuyup anlayabilecek bir düzeye ulaşmıştır. Beslendiği bu kültür evreni, Asaf Hâlet Çelebi'nin salt şiirlerine yansımakla kalmamıştır. O, poetik yazılarını ve çok çeşitli konuları kapsayan makalelerini de bu temel üzerine kurmuştur.

Çelebi'nin ilk yazıları 1938 yılında *Ses* dergisinde yayımlanmıştır. Bu yazıların belirgin özelliği, mensur şiir ya da şiirsel metin tarzında olması ve şairin hayal dünyasındaki mistik, olağanüstü evreni önceleyen yapıyı yansıtmasıdır. Şair, doğu kültürü üzerindeki birikimini kaleme almaya da yine bu sırada yönelir. Sayıca az olmakla birlikte, doğulu sanatçılara yönelik incelemeleri ve kitap tanıtma yazıları otuzlu yılların sonunda görünmeye başlamıştır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin yazıları, kırklı yılların başından itibaren, bir süre, eleştirel bir kimliğe bürünür. Şair, özellikle haftalık *Gün* gazetesindeki yazılarında, dönemin başlıca tartışma konusu olan 'eski-yeni meselesi'ni işler ve eski kuşakları oldukça sert ifadelerle yerer. Onun bu sıradaki birkaç yazısı da, adını açıkça vermemekle birlikte, Necip Fazıl Kısakürek'e yöneliktir. Çelebi, Kısakürek'i "kalp şairi" ve "sahte Eyyub Sultan mistiği" gibi nitelemelerle eleştirir. Şairin bu dönemdeki eleştiri yazılarında dikkati çeken bir başka özellik de şiirlerindeki gizemli atmosferi yaratmada yararlandığı anlatım tarzının varlığıdır. Çelebi, gerek Kısakürek'e gerekse eski kuşağa yönelik eleştirilerini benzetmelere dayalı dolaylı ifadeler aracılığıyla dile getirmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi, 1942-1949 arasında yazılarına ara verir. Bu süre içinde, sadece bir görüşmesi yayımlanmıştır. 1949'la birlikte yeniden dergi sayfalarında görünmeye başlar. Ancak, bu görünümde bir değişiminin varlığı da kendisini sezdirmektedir. İlk evredeki yazılarını genellikle *Ses/ Yeni Ses*, *Hamle*, *Sokak*, *Yeni Yol*, *Yeni Adam*, *Gün* gibi dönemin liberal hattâ sosyalist kimlikli yayın organlarında yayımlayan şair, bu ikinci evrede görece muhafazakâr dergilerde adını duyurmaya yönelir.

1949 yılında başlayan ikinci evre de kendi içinde ikiye ayrılır. Aynı yıl *Şadırvan* dergisindeki dört yazısının ardından şair için yine bir suskunluk dönemi başlar. Yaklaşık üç yıllık bir aradan sonra, Asaf Hâlet Çelebi, yoğun bir yazma ve yayımlama sürecine girer. Artık, onun yazı faaliyetinin son ve önemli evresi başlamıştır. Ocak 1954'ten başlayarak Haziran 1957'ye kadar süren bu evre, gerek dergi çevresi gerekse konu kadrosu bakımından çevresi daha belirlenmiş bir nitelik gösterir.

Çelebi'nin bu evredeki yazıları *İstanbul, Büyük Doğu, Türk Düşüncesi, Türk Sanatı ve Türk Yurdu* dergilerinde çıkmıştır. Bir başka deyişle şair, ilk evredekinden oldukça farklı bir tercihle, artık milliyetçi-muhafazakâr kimlik taşıyan dergilerde yayımlamaktadır yazılarını. Konu kadrosunda köklü bir değişim olmamakla birlikte, bu yazıların yayımlandığı dergilerin söz konusu yapısı, onun sanat ve kültür alanlarındaki bakış açısında oluşan değişimin ideolojik bir tercihi de barındırmaya başladığı hususunda açık bir fikir vermektedir.

Doğulu olmak, ilk evrede daha çok günlük hayat içindeki simgesel davranış ve şiirdeki söyleyiş düzlemlerinde kalırken, ikinci evrede kişilik ve bakış açısı düzlemlerine yükselir. Şunu da belirtmek gerekir ki, bu değişim Çelebi'nin içinde yaşadığı ülkenin düzenine karşı bir muhalefet biçimine dönüşmez. O, kendi bireysel âlemini kuran bir sanatçı olarak bu âlemin sınırlarını aşmaz. Bu yargı, gerek ilk evreyi kapsayan tek parti dönemi, gerekse görece demokratik ve özgür bir ortamın oluştuğu 1950 sonrası için de geçerlidir. Şairin, törensel davranış tarzından düşünsel bakış açısına yönelişi içeren değişimi, estetiğin kapsamı içinde gerçekleşir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin yazılarındaki konu dağarcığına genel bir bakış, onun çok yönlü bir sanatçı olduğu yargısına ulaştırır bizi. Şair, özellikle ilk evredeki yazılarında eleştiriden kitap tanıtmasına, doğulu şairlerden batılı bilim adamlarına, klâsik Türk musikisinden şiir meselelerine kadar uzanan değişik konuları işlemiştir. İkinci evrede ise konuların belli merkezler çevresinde toplandığı görülür. Asaf Hâlet Çelebi'nin bu evre yazılarındaki başlıca konu merkezleri Hint edebiyatı, Divan şiiri, İstanbul'un Divan şiirindeki yeri, Mevlevîlik ve Türk-İslâm sanatlarıdır. Ayrıca, "Benim Gözümle Şiir Davası" başlıklı yazıları da onun poetikasını yansıtan ve şiirle ilgili meseleleri irdeleyen bir başka konu başlığıdır.

Şair, ikinci evre yazılarında, genellikle bir kültür tarihçisi kimliği içindedir. Konularını ayrıntılı ve sistematize bir biçimde işleyişi ve özellikle tanıtma yazılarında, ele aldığı kitabı değerlendirmede kullandığı ölçütler, onun aynı zamanda bir bilim adamı tutumuna ve titizliğine sahip olduğunu da sergilemektedir.

Bu kitap, Asaf Hâlet Çelebi'nin bütün yazılarını, konferanslarını ve kendisiyle yapılan görüşmeleri bir araya getirmek amacıyla hazırlanmıştır. Oldukça geniş ve uzun bir tarama faaliyetine dayanmakla birlikte, şairin bütün yazılarını kapsama iddiasında değildir. Gözden kaçmış olabilecek birkaç yazı, bulunabildiği takdirde, sonraki baskılara eklenecektir.

Kitap yayına hazırlanırken yazılarda hiçbir değişiklik yapılmamıştır. Sözcüklerin yazım özellikleri, alıntı ve dipnot sistemi olduğu gibi korunmuştur. Bununla birlikte, kimi sözcükler arasındaki, özellikle "^^" işaretinin kullanımında yoğunlaşan yazım farklılığı da giderilmiştir. Yazılarda dikkati çeken bir başka husus da Çelebi'nin doğulu kimliğinin sözcük dağarcığına yansımasıdır. Bu nedenle, hazırlanan işlevsel sözlük oldukça geniş kapsamlı olmuştur. Ayrıca, sözlükteki sözcükler, şairin kullandığı biçimleriyle verilmiştir. Kitabın sonunda yer alan dizinde bulunan kişi adları, Çelebi'nin yazılarındaki insan kadrosunun coğrafi, meslekî ve kültürel açılarından ne denli geniş bir yelpaze oluşturduğunu göstermektedir.

Bu kitabın, Asaf Hâlet Çelebi'yi, şairliğinin yanında geniş ve derin bir birikime sahip kültür adamı kimliği ile de görmemize katkı sağlayacağına inanıyorum. Son olarak, önemli yardımlarından dolayı değerli arkadaşlarım Dr. Alâattin Karaca ile Ömer Erdem'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Hakan Sazyek
Mersin Üniversitesi/Ağustos '97

İkinci Baskı İçin

İlk baskısı Ağustos 1998’de yayımlanan bu kitap, Asaf Hâlet Çelebi’nin süreli yayınlarda çıkan bütün yazılarını ve kendisiyle yapılan görüşmeleri bir araya getirmek amacıyla hazırlandığını “Sunuş”unda belirtiyordu. Bununla birlikte, gözden kaçmış olabilecek birkaç yazının, bulunabildiği takdirde, sonraki baskıya ekleneceği sözleriyle de külliyat yayımı alanındaki güçlüğü yarattığı çekinceyi koymaktan geri kalmıyordu.

Nitekim 2003 sonlarında çıkan *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*’nda, burada bulunmayan, dokuz yazı ile beş görüşmenin metinleri yayımlandı. Böylece, elinizdeki kitabın eksik yönü de büyük ölçüde giderilmiş oldu. Bu vesile ile Hece Yayınları’na katkıları için teşekkür ediyorum. O yazılara bu çalışmanın “Ek”inde de yer verilmiştir.

İlk baskıda yazıları özgünlüklerini koruyarak yayına hazırlamıştım. Bunda metinlerin aynı zamanda dönemlerinin yazım anlayışını yansıtmaya özelliğini koruma kaygısı rol oynamıştı. Günümüz yazım anlayışı içerisinde yadırganma riskine rağmen söz konusu bilimsel tutumu bu baskıda da sürdürdüm. Sadece metinlerdeki manzum alıntılar üzerinde ‘metin tamiri’ uygulamakla yetindim. Özellikle vezin bozulmasını giderme çabası bu uygulamanın gerekçesini oluşturdu.

Kitabın bu baskısındaki özverili ve titiz yardımlarından dolayı değerli meslektaşlarım Esra Sevdimbaşı’a ve Yavuz Güneş’e teşekkürlerimi sunuyorum.

Sabahları Beylerbeyi’nden Köprü’ye gelen vapurda, öğleyin Kapalıçarşı içindeki Çukur muhallebicide, akşamları da Küllük kahvesinde görebilirsiniz. Orta boylu, şişmanca, çay kutuları üzerindeki Çinli resimlerini andıran düşük pos bıyıklı 35 yaşlarında bir adam. O bu haliyle Hindistanlı baharat tüccarlarına benzetilebilir. Sivri topuklarını tahtalarda tıkırdatarak gelir tesadüfen karşınıza oturur. Dar, beyaz pantolonu etli kalçalarına yapışır, ekseriya yeşil renkteki ceketi eski haydariyeleri andırır. Halis şaldan gravatları için “Ben yaptım beyefendi, tam 15 asırlık Acem el dokumasıdır” diyor. Alnında ter damlaları gözleri dalgın... Bir sene önce monoklusu kırılmasaydı şimdi, onu göz çukuruna yerleşmiş görürdünüz. Ağzında daima baharlı bir tatlı... Cebinden çıkardığı antika, kıymetli kutular içinde kakule, Nemse kimyonu, kaya tuzu, zafran veya franbuaz şekerlerini yanındakilere de ikram eder: “İkbal buyurulmaz mı? hanımefendi; zihne küşayış veriyor.”

Resai Eriş

(Yeni Adam, S. 373, 19 Şubat 1942, s.3)

YAZILAR

Tekerleme

Bugün bile en çok sevdiğim masalları çocukluğumda söyleyen üç ihtiyar kadın da çoktan öldü.

Onlar, kendileri de farkında olmadıkları halde “*abstrait*”ye giden harikulâde birer sanatkârdılar. Üçünün de, kendilerine has mükemmel buluşları, ağabeyimden dinlediğim “*petit-poucet*”, “*Barbe-bleu*” gibi Fransız masallarında olmıyan, daha gayrı hakikî ve imkânsız hayallerden, doğrudan doğruya *subconscient*’a işliyen tarafları vardı.

Yanında uyuyan bir delikanlının karnında bir kilit görerek bu kilidi yataktaki küçük bir anahtarla açıp içine giren ve orada harıl harıl işliyen yorgancılar ve şamdancılar bulan kız¹, ayvalarını koparınca ağlayan ağaç, açıl diyince kendiliğinden açılan kırk tane kapı... ilâh..

Bunlar Türk ruhunun mücerrede ihtiyaç ve iştiyaklarından başka bir şey değildi. Fakat, bu saf ve ümmî, eski İstanbul kadınları bu masalları o kadar benimsiyorlar, ve anlatırken o kadar sahih bir sanat heyecanı ile öyle renkli anlatıyorlardı ki her seferinde kendi benliklerinden de birçok ilâveler yaptıkları muhakkaktı.

Ben, genç yaşında ufulü ile çok mütessir olduğum dostum Edmond Saussey’nin² içtihadına rağmen bu masalların realist olmaktan ziyade irrealist ve irrasyonalist bir meyilden, hattâ bir ihtiyaçtan doğmuş olduğu kanaatindeyim.

Maalesef *folklore*’umuzun en zengin bir kısmını teşkil eden bu masallar hakkında henüz ilmî ve şümüllü bir etüt yapılmış değildir.

Türk masallarının asıl karakteristiği olan ve ayrı bir bahisle uzun uzadıya tetkiki icap eden tekerlemeler hakkında pek az şeyler söylendiğine kaniim.

Tekerlemeler, masaldan başka halk tiyatrolarında da görülüyor. Asıl masala girmeden evvel bir mukaddimedir. Bu mukaddime akliyata af dilermiş gibi kendisine bir mânâ vermek hevesile masalın hayal olduğuna işaret eder.

Benim ve kıymettar dostum Arif Dino’nun içtihatlarımıza göre sade sanat tezahürü olarak, tekerlemelerin üstün olduğuna irrealizmaları birer şahit ve delildir. Halkın ruhu her zaman, bir maddeden uzaklaşmak ve “mücerret”e gitmek meylanına malik olduğunu gösteriyor. Masallarda ise daima asıl harcını eşyadan alıp hayalle ördüğü görülür.

Bu hayallere gelince; bunlar da hemen bütün dünya yüzeyindeki milletlerin masallarında olan devler, periler ve harikulâde kudretlerin, yani aşağı yukarı her millete has mitoloji şahsiyetlerinden başka ifadelerin ve tasvirlerin samimî gayrı tabiîlikleri göze çarparlar.

Devler orada gözleri açık iken uyurlar ve kapalı iken uyanıktırlar. Mükemmel Türkçe bilen ve söyleyen zümrüdüanka kuşuna “Gak!” dedikçe et, “Guk!” dedikçe şarap verilir. “Parmak neredesin?” denince, parmak “Sıcacık karındayım!” diye cevap verir. Peri kızı güvercin şekline girer silkinir ve kız olup suya dalınca elbisesi aşırılır.

Dikkat edilirse, bunlardaki çok derin istihzayı sezmemek kabil değildir. Türk ruhu harikulâdeyi içinden karikatürize eder, çabucak inanmaz, fakat realiteyi mistikle karıştırmayı sever.

O, zamanı, zaman içinde görür. Sarayburnu’ndan bir adım attı mı kendini Kasımpaşa’da bulmaktan hoşlanır. Az gidip, uz gidip dere tepe düz gittikten sonra arkasına bakar ki bir arpa boyu yer gitmiş. Etini, dibi delik tencerede pişirmeğe kalkar. Kafasız kocakarının sakız çiğnediğini görür, babası,

babası iken kızı babasının annesi olur ve babasını tıngır mıngır beşikte sallar.

Bunlar, pek ulu orta söylenilmiş lâkırdılar değildir. Saçma sapan zannedilen bu sözlerin pek bariz bir mistik tesirle söylendiğine şüphe yoktur. Bunlar ekseriya kıskanç bir ihtimamla asırlardanberi ağızdan ağıza nakledilmek suretile bugüne kadar muhafaza edilmişlerdir. Nitekim Bahtaver Hanımın söylediği bir tekerleme İgnace Kunos'un Macar Osman Paşa'nın kızı şair Nigâr Hanımın validesinden işittiğini yazdığı tekerlemenin aynıdır.

Bu tekerlemelerden birkaç parçayı kısaltarak alıyorum:

*“Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, babam benim iken, ben babamın kızıydım. Babam benim oğlum oldu, ben babamın annesi. Arif olan ancak bilir bunun mânâsı.”*³

“Bir varmış, bir yokmuş. Allahın kulu çokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, deve tellâl iken, sıçan berber iken, ben on beş yaşında iken. Anamın babamın beşiğini tıngır mıngır sallarken. Var varanın, sür sürenin, destursuz bağa girenin hali budur heyyy.. Yaranı safa, Bekri Mustafa, kaynadı kafa... Aksakal, karasakal, penbe sakal, berber elinden çıkmış bir taze sakal... Kasap olsam sallayamam satırı, nalbant olsam nallayamam katırı, hamamcı olsam eş dost ahbap hatırı. Birisi benim kârım değildir. Doğru kelâm. Bir gün başıma yıkıldı hamam. Dereden siz gelin tepeden ben, sandığa siz girin sepete ben, tahta merdiven, taş merdiven, toprak merdivenden tahta merdivenden çıktım yukarı, ol zenspûri kızlar, andıkça yüreğim pek sızlar. Ol zenspûri perdeyi kaldırdım. Baktım köşede bir hanım oturuyor, şöyle ettim, böyle ettim, tabanının altına bir fiske vurdum. Su peruzesi gibi tiril tiril titreyor. Buradan kalktık gittik, gittik, az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik, altı ay bir güz gittik. Bir de arkamıza baktık ki bir arpa boyu yer gitmişik. Yine kalktık, gittik, gittik, gide gide gitti. Göründü Çin ve Maçın bağları. Girdik birine, değirmencinin biri değirmen çevirir, yanında bir de kedisi var. O kedideki göz, o kedideki kaş, o kedideki burun, o kedideki ağız, o kedideki kulak, o kedideki yüz, o kedideki saç, o kedideki kuyruk.”

*“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, ben annemin beşiğini tıngır mıngır salları iken kapı çalındı, kapıyı açtık. Sopalı bir nine bize bir sopa vurdu. Kendimizi Mercancılarda bulduk, elimize bir yayı eski tüfek geçti. Orada aşçıya çırak olduk. Tüfenkle bir adım attık, kendimizi Sarayburnunda bulduk. Orada bir servi üstünde büyük bir şahin vardı. Bir tüfek attık. Şahin paldır küldür yere yuvarlardı. Şahini aldık, bir adım attık. Kendimizi Kasımpaşada bulduk. Oradan kayıkla geçene: “Hanımlar, hanımlar: tencereniz var mı?” diye sorduk, “yok!” diye cevap verdiler. İçlerinden biri: “bir dipsiz tenceremiz var!” dedi. Aldık tencereyi, şahini bunun içine koyduk. Şahin pişti, pişti, pişti, kabardı, kabardı, yedik, yedik, karnımız şişti, oradan geçen bir vapura atladık..”*⁴

*“Bir varmış, bir yokmuş, zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellâl iken, horoz imam iken, manda berber iken, annem kaşıktı, babam beşikte iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken. Babam düştü beşikten, alnı yarıldı eşikten. Annem kaptı maşayı, babam kaptı küreği, gösterdiler bana kapı arkasındaki köşeyi. O öfke ile Tophane minaresini cebime doldurmayım mı darıdır diye, o öfke ile denize basmıyayım mı, kıyıdır diye. Orada buldum iki çifte bir kayık, çek kayıkçı Eyube. Eyyubun kızları haşarı, bir tokat vurdular enseme, gözlerim çıktı dışarı. Orada gördüm bir kız adı Emine, gittimbaktım evine. Bir tarafı tozluk dumanlık, bir tarafı çimenlik çayırlık, bir tarafı sazlık samanlık, bir tarafında boyacılar boya boyuyor renk ile, bir tarafta demirciler demir dövüyor denk ile, bir tarafta Memet Ali paşa cenkediıyor şevk ile...”*⁵

“Bir balkabağından üç oğlan çıktı. İkisi gömleksiz, biri cırılçıplak. Çığlağın üstünde üç kuruş buldum. Alldım pazara gittim. Pazarda koltuğa sığmaz bir karpuz satıyorlardı. Şunu bir keseyim de yiyelim dedim. Karpuzu keserken bıçağımı içinde unuttum. Bıçağımı çekeyim derken ben içine girdim⁶ dönüp dolaşırken bir çobana rastladım. “Ne yapıyorsun orada?” dedim. Bana “On senedir burada sürümü kaybettim. Hâlâ bulamadım.” dedi. Kafamı kaldırıncı bir adam geldi, bana bir tokat vurdu. Kafam koptu, gitti pazara soğan, sarmısak satmağa. Koşum arkasından, başladık kavgaya. “Kafamsın!” “Kafan değilim!”, her ne ise kafam yerine geldi. Oradan üç evli bir köye vardık. Evlerin ikisi viran birinin de çatısı yoktu. Çatısı olmayana girdim. Baktım, kafasız bir kocakarı sakız çiğniyor. “Bana bir tencere ver!” dedim. Nine bana üç tencere verdi. İkisi kırık dökük, birinin hiç dibi yok. Dibi olmayanı aldım. Etimi onda pişirdim, yedim. Suyunu da cebime koydum. Baktım yine kafam yok. Araya araya yine buldum. Başladık yine kavgaya: “Kafamsın!” “Kafan değilim!”, derken çekişe çekişe gittik Kadı kapısına. Kadı evinde yoktu. Çarşıda ağaçtan mercimek topluyordu. Kafamla ben gittik oraya. Kadı ağacın tepesinden bağıırıyordu. Güç belâ işittik. Dedi ki: “Sizin davanız çok çetindir. Kırk top kâğıt, kırk kucak kalem lâzım, bir de kırk basamaklı merdiven getirin de buradan ineyim.” Kırk top kâğıtla, kırk kucak kalemi aramaya gittik. Kırk ayaklı merdiveni de bulduk. Ağaca yasladık. Merdiven kadıyı çekmedi kırıldı. Kadı öldü. Kafam da yerine geldi.”⁷

Zannetmiyorum ki diğer milletlerin edebiyatında yukarıya bazı nûmuneler verdiğim tekerlemeler ayarında mücerred eserler bulunsun.

Ses, S.3, 2 İlkânun 1938, s.4-5.

1 Mevlâna’nın şu rûbaisine bakınız: Midan ki derûmtö isâli garist.

2 Edmond Saussey. *Litterature Populaire Turque*. Paris 1936.

3 Bahtaver hanım. *Türk Masalları*. İstanbul 1930. S.5.

4 Naki Tezel, *İstanbul Masalları*. 1938. S.153.

5 Naki Tezel, *İstanbul Masalları*. 1938. S.161.

6 Yusuf Ziya Demircioğlu. *Yürükler ve Köylülerde Hikâyeler*. İstanbul. 1934. S.42.

7 İğnas Kunos. *Türk Halk Edebiyatı*. 1926. S.10.

Türk Ruhunda Mücerred

Türk ruhu çocukluğu ânından itibaren “mücerred”e maildir. Nitekim bir nevi mücerret şiir demek olan tekerlemeleri dinlemek ister, masalların da en çok sevdiği bu mücerret taraflarıdır. Oyunlarında bile kendi karihasından çıkardığı fevkalâde mücerret birtakım şiirler okur. Çocuğun en çok kendi benliği ile baş başa kaldığı demek olan bu zamandaki meyilleri tetkik ve tahlil edilecek olursa söylediğim neticeden başka bir şey elde edilmez.

Ne yazık ki, çocuğun sonradan gördüğü tahsille ruhu değiştirilmek istenir, edebiyat ismi ile mekteplerde okuduğumuz değersiz ve sathî şeyleri hatırlıyorum. Bir de daha küçükken mektebe gitmezken, aralarına karışmama müsaade etmedikleri mahalle çocuklarının yüksek bir sedirden seyrettiğim oyunlarını gördüğüm andaki heyecanlarımı düşünüyorum. Onlarda, bu zeki İstanbul çocuklarında ne sevimli, ne cazip bir istihza vardı. Karihaları ne kadar çalâk ve cazibdi, görüşleri ne kadar yumuşaktı, eğlenceleri ne saf ve samimîydi.

Bu çocuklar, şimdi, kimbilir nasıl birer insan oldular. Acaba içlerinden şairler olmasa bile özene bezene yazı yazanlar oldu mu? Fakat kimbilir bunlar eski samimî zevklerinde ne kadar aykırı şeyler yazdılar ve söylediler, edebî zevkleri öldüren mektep hocaları kimbilir onların ruhlarını ne kadar hırpaladılar. Güzel, doğru, müspet diye gösterdikleri şeyler kimbilir ne kadar ısınıp ısınıp konmuş, yabancılıktan, ne pestenkeranî romantizm kırıntılarından ibaretti?

Ben bu ilk ve saf benliğimizi, henüz zıt ve menfi tesirler altında kalmamış olan sübkonsiyanımızı kastediyorum.

Bu bizim hakikî varlığımız olan mücerred’e dönmemizi temenni ediyorum. Bu satırları yazarken içimden üç yaşındaki küçük yeğenimin sesini duymaktayım. Yanında bir kere okuduğum bir şiirimi biraz değiştirmemekle beraber büyük bir verve ile okuyor.

Kendimi ona yakın görüyorum ve bir çocuk neşesile mesut olduğumu anlıyorum. Belki o beni daha çok anlayacak, çünkü henüz bu menfi olan haricî tesirlere tâbi olmayı bilmiyor, çünkü ona bazı mukallitçi ve sahte telâkkilere göre “saçma” olmıyan makul ve şuurlu edebiyatı daha öğretmediler. Meyillerini ve zevklerini aksi istikamete saptıran kör kudret daha konuşmadı. Şimdi Rimbaud’ya hemen çocukluk yaşında şaheserlerini yazdıran dehâyı daha iyi anlıyorum.

Meçhul Türk çocuklarının ne mükemmel ve dehakâr buluşları var, pek küçük yaşında duyduğum ve hattâ müteaddit defalar söylediğim bu güzel şiirler şimdi harfi harfine hafızamda yaşıyorlar. İtiraf edeyim ki onlar sonradan zorla ezberlettikleri bir yığın uydurma snop şiirlerinden kat kat güzeldiler ve ben çok zaman onların tesiri altında kalmışım.

Bunları aynen yazıyorum. Onlar da belki hepimizin bildiğimiz ve farkında olmadan çok söylediğimiz ve beğendiğimiz şiirlerdir.

1) “Üşüdüm üşüdüm daldan elma düşürdüm, elmacığımı yediler, bana cüce dediler, cücelikten bezdim. Bir kuyu kazdım. Kuyulu bostan, çık boyun göster, bahçede yılan, serviye dolan...”

Bunun ikinci bir şekli: “Bir kuyu kazdım”dan sonra şöyle devam eder.

“Ali bey hasta, çorbası tasta; gidemedi dosta. Kimin kuyusu, Ali beyin kuyusu.”

2) “Eveleme develeme; deve kuşu, tepeleme. Çenki çenber, miski anber, tazî, tûzî, hocanın kızı. Ne vakit gelir? Yazın gelir, yazılalım, büzülelim, bir tahtaya dizilelim, encik boncuk a çocuk!”

3) “– Ali bey – Lebbey (Arapça; lebbeyk) – Koyun hangi dağda? – Ulu, ulu dağda! – Ne yer, ne içer? – Fıstık üzüm, badem! – Arabası neden? – Gümüştan – Tekerleği neden? – Altından – Süpürgesi neden? Telden! – Kızını bana neynen (ne ile)verirsin? – Bağan bahçeynen (bahçe ile), bin kese ahçıynan (akça ile).

4) Hacı baba dumdum, sakalına kondum. Bir mumu yaktım. Seyrine baktım. Beş para buldum. Çarşıya gittim; çarşı yok. Eve geldim, ev yok. Çocuk ağlar beşik yok. Çorba taşar kaşık yok!.

5) – Açıl kapı! – Açılmaz – Anahtarı ne oldu? – Suya düştü – Su ne oldu? – İnek içti. – İnek ne oldu? – Dağa kaçtı – Dağ ne oldu? – Yandı. – Külü ne oldu? – Savruldu. – Vay benim köse sakalım.

6) Altılı elma, yedilim yarma, sekizim serçe, dokuzum durak, onum orak, on birim yağlı çörek. Rafta tabak, suda zanbak, alyanak, kiraz dudak, ben öpeyim sen seyrine bak. Ali Babaya, trankafaya.

7) – Ebe ne arıyorsun? – İğne iplik – İğne ipliği ne yapacaksın? – Torba dikeceğim, – Torbayı ne yapacaksın? – Taş dolduracağım. – Taşı ne yapacaksın! – Hamam yapacağım. – Hamamı ne yapacaksın? – Sizin kel başınızı yıkıyacağım? – Akşama yediğin neydi? – Dolma. – Sağlıklı olma.

8) Yağmur yağıyor, seller akıyor, Arabın kızı damdan bakıyor. Teknede hamur, Galatada çamur. Ver Allahım ver, bir hızlı yağmur.

9) Karga karga gak dedi, çık duvara bak dedi. Hacı nine kına döker, ben bilirim kimi sever. Altın paşayı sever. Altın paşa sarayda, gümüş yüzük parmakta. Getir kızı göreyim, atlara bindireyim. Saraydan geçireyim. Sarayda kahve kaynar, içinde bülbül oynar. Has ekmek hus ekmek. Bir bozacık.

10) Elele kolkola, çiftede sandık, kırmızı fındık ilâh...

Niyetim, ne bir pedagoji tahlili ne de bir folklor tetkiki yapmaktır. Ben bundan evvel “tekerlemeler” hakkında yazdığım makalemde de yalnız “mücerret” edebiyattan bahsettim. Yukardaki misallerimi de bu edebiyatın bir nümunesi olarak göstermeyi düşünüyorum. Şekilden ziyade meâl ehemmiyet veren, şuurdan ziyade tahteşşuurî denilen, müşahhas edebiyattan ziyade mücerret edebiyatı terviç eden zümreye hitap ediyorum. Hazinele bizim tahteşşuur varlığımızdadır. Eskiye okumak veya okumamak bizi tesiri altında bulundurmamalı, kör taklidsiliklerden vaz geçmeliyiz. Çocukluğumuza dönmeksek bile çocukluğumuzdaki saf ve samimî varlığımıza dönemez miyiz?

Ses, S.4, 9 İlkânun 1938, s.5.

Kasap

Öküzler vapurdan çıkıyor.

Öküzler salhaneye gidiyor, başları birer birer kesilecek. Kesilirken böğürecekler. Gözleri açılıp, sonra buğulu bir cam gibi sönecekler. Kan içinde başları, kopup yere düşecek.

Öküzler koşuyor.

Öküz başına alacağı parayı düşünen celep gülüyor.

Öküzler koşuyor.

Öküzler köfte olacaklar. Soğanla terbiye edilmiş, cızır cızır köfteler.

Ya ben ne olacağım Yarabbi?

Sıkışmış insanların içinde nereye koşuyorum? Niçin vapurlar beni taşıyor, ve gözlerim buğulu?

Burnumun sıcak nefesile hangi salhanede kesileceğim?

Kasap gülüyor:

– Yarana bıçak yağı sürelim. Siyah tırnaklı güdük ellerim keskin, inceltilmiş demiri kara sapından tutacak ve yumuşacık boynunda kıtır kıtır işliyecek. Ve kan, evvelâ damla damla... Sonra sicim gibi... Sonra oluk gibi dökülecek, üzerime sıçrayacak ve kafa kopacak. Kafanın kopmasını ben göreceğim. Ve kopan kafanın benim olmayıp senin olduğunu düşünerek sevineceğim.

Ve kasap gülüyor.

Ses, S.5, 16 İlkânun 1938, s.3.

Kedi

Aç kediye çörek attım. Öyle hırsıyla baktı ve yedi ki: Başka var mı diye döndü ve olmadığını görünce gözleriyle teşekkür etmeyi bildi. Bununla beraber insan değildi, kediydi.

Yeni aldığım kitaplar diyorlar ki ilk memeli hayvanlar yirmi kere daha aptalmış. Şu halde kedi ilerde insandan akıllı olacak demek.

Ben kediye hiçbir şeye benzetmem. Kedi kedidir. Çocukluğumda tanıdığım bazı kediler benimle oturup sokağı ve caddeyi seyretmesini bilirlerdi. Havuza eğilerek benim gibi balık yakalamasını bilirlerdi. Yalnız onlar bu balıkları çiğ yerlerdi. Kediler en iyi dostum olmuşlardır ve hiç canımı sıkmamışlardır.

Kediye göre şüphesiz acaip bir yüzüm var, bir kere kulağım başımın yanında, kuyruğum yok ve ayak üstü duruyor, istediğim zaman derilerimi çıkartıyorum. Bir kedi muhakkak ki bunu düşünüyor, sonra da kendilerinden yirmi misli büyük bir dev!.. Acaba biz bizden yirmi kere büyük ve akıllı da yine yirmi kere şeytanlıklara erer mahlûklar içinde yaşasaydık onlarla dost olur muyduk?

Benli Bahri Şehzade bir kedi idi ve tekinsiz konakta fakir kız bir lokma kendi yer, bir lokma ona verirdi ve Benli Bahri: (Miyav!) derdi. Bir gün kız onu takip etti, yedi senelik yolu bir saatte geçti, fakat bu sır faşolunca Benli Bahri artık kedi olamadı.

Ses, S.2, Temmuz 1939, s.10.

At Hakkında

Eskiden at diye sıırıklara biner ve: “sakın ha atım teper” diye sağa sola savururduk. Bununla

beraber fasulya sırtığı hiçbir zaman ata benzemezdi.

Hiç benzemeyen şeyleri nelere benzetmemişizdir. Eski şairler de, gözleri ve ağzı olduğu için ata benzemesi ihtimali daha çok kuvvetli olan sevgililerini hiç benzemedikleri güle ve aya benzetirlerdi. Güvercine ve geyiğe benzetenler şüphesiz daha yaklaşmışlardır. Ata benzetilmesinde ben hiçbir beis görmüyorum.

Allah vermesin Guliver'in anlattığı, insanların hayvan akıllı ve atların insan akıllı olduğu o Hyummhmmmm memleketinde olsaydık ne yapardık? Atlar bizim üzerimize binemese de bir arabaya koşturup kendileri içine oturamazlar mıydı?

Equus atın dedesiydi; ve şimdiki attan farklı idi, bununla beraber onun zamanında Neandertal adamı şöyle dursun Pithécanthropus bile yoktu. Equus'lar kendilerinden sonra gelen dedelerimizi görünce acaba hayret etmişler midir? Bununla beraber daha sonraları, ilk defa sırtlarına atlamak küstahlığında bulunan insanlara fevkalâde hiddet ettikleri bence muhakkak gibidir. Fakat onların mı insanları, insanların mı onları harbe alıştırdığına şüphe ediyorum.

Eski zamanda konuşan, insan darda kalırsa yaksın da yetişeyim diye üç kılını veren atlar varmış. Fakat ben bunun ne dereceye kadar doğru olduğunu bilemiyorum. Yalnız o atlar şimdi hiç bulunamıyor.

Ses, S.3, Ağustos 1939, s.7.

İstanbul

Ben İstanbul'da doğdum, İstanbul'da büyüdüm. Galiba da İstanbul'da öleceğim. Suyun dışında balık nasıl yaşarsa ben de İstanbul'un dışında öyle yaşarım.

Çin ve maçini, Acemistan ve frengistanı ben hep İstanbul zaviyesinden gördüm. Oralarını hep İstanbul'un içindeyken gezdim ve gezmekteyim. Mini mini iken babam İstanbul'u haritada iğne ucuyla gösterirdi. Bu vaziyette onu hap gibi yutsam, yuttuğumun farkına varmazdım.

İstanbul'la ben can ve gövde gibiyiz. Bazan benim bazan onun rollerimiz değişir. İstanbul olmasa ben olmazdım ama, bana öyle geliyor ki ben olmasam belki İstanbul da olmıyacaktı.

İstanbul benim ağızma dil, kulaklarıma ses, gözlerime bakış olur. Böylece bazan dilim Çamlıca'ya gözüm Boğaz'a ve kulaklarım Beyoğlu'na çıkar ve oradaki acaibattan haber alır gelir. İbrahim Nebi Salkımsöğüt'te Ferhad Çamlıca'da oturmuşlardır. Asuriler bizim çınara kelle asmışlardır ve Topkapı Sarayında da yalnız Çengidilâra otururdu.

Bütün masallar İstanbul'da zuhur etmiştir, ancak o zamandaki insanları görmek ve İstanbul'a sığdırmak için mikroskopla bakmak gerekirdi ki bu mikroskoptan bir tane bende var. Boğaziçi'ndeki muazzam yalının somaki direklerinde güneşi seyrederken dedem, kerevetin altından bir bodruma iner ve Hint'ten getirdiği adamlarla simya arardı; bununla beraber simyayı ben buldum, kimseye de öğretmiyeceğim.

Ses, S.4, Eylül 1939, s.6.

İstanbul, S.7, Mayıs 1954, s.21.

Molla Câmi'in Rubaileri

13üncü asırdan itibaren İslâm fikir dünyasında Muhyiddin Arabî ve Mevlâna ile garp ve şark mekteplerine ayrılan mistik, taraftarları arasında evvelâ bir anlaşmazlık doğurduğu halde sonraları iki noktai nazarı birleştiren, yahut birisine daha çok meyyal olduğu halde diğerini de karıştıran mutasavvıflar zuhur etmeye başlamıştı.

Panthéisme'den ziyade Malbranche'in mesleki olan Pananthéisme akidelerine daha çok benzeyen Muhyiddin'in tasavvufu ile tecelli (lumen glorie)ye ehemmiyet veren ve tasavvufta gaye olarak ezelî aşk fikrini şiar edinen Mevlâna'nın mistik conception'ları biribirine muhalif olmasa da her ikisinin de meşrepleri şüpheşiz ki başka bir yoldan yürüyordu.

Muhyiddin, yetiştiği garp Müslümanlarının daha hür-endiş olan ilim ve felsefe muhitinde fikirlerini daha açık söyleyebiliyor ve eski mistikler arasında ésotérique bir mahiyet alan akideleri ilim halinde tedvin imkânı bulabiliyordu.

Yine aynı menbalardan sızdığı halde Mevlâna'da vuzuhlaşan ikinci bir görüş, onu bir mektep halinde daha yumuşak bir hale sokuyor ve fikri şiir haline getiren aşk ve tecelli istikametine doğru çekiyordu.

Onlardan sonra gelen mistikler ekseriya ikisini de telif imkânını bulmaya gayret ediyorlar ve bu itilâfları mümkün merteye ortadan kaldırmayı istiyorlardı. 12 ve on üçüncü asırlarda, daha çok sembollerle ifade edilen tasavvuf edebiyatı, daha sonraları prensiplerinin initié olmayanlar için çok gizli kalması icap eden en mühim sırlarını ulu orta ifşa etmekten çekinmemeğe başladılar.

Molla Câmi birinci plânda gelen mütefekkir şairlerden olmak üzere bu kısma dahildi. Devri, tasavvufun İslâm dünyasında en geniş bir mikyasta yayıldığı bir devirdi. Orta kapılarını yeni kapıyordu ve şark tefekkürü henüz izmihlâle başlamamıştı. Fikir hürriyetini terviç eden mistik teşekküller muhtelif İslâm memleketlerinde kökleşmiş bulunuyordu.

Efganistan'da Herat'ın kasabasından biri olan Câmi'da doğan (23 Şaban 817-7 Teşrinisani 1414) Nûreddin Abdurrahman Câmi iyi bir tahsil ve terbiye görmüş dâhi olmaya müsteid bir insandı. Mevlâna'nın bütün yakın şarka yayılan şöhreti onda da çok müessir olmuştu. Bununla beraber Şeyhi Ekber'in (Muhyiddin) meşrebine, daha doğrusu ilmine de bigâne değildi. Bir taraftan onu şerhle uğraşırken¹ Mevlâna ile de meşgul olmayı ihmal etmiyordu². Feridüddin Attâr'dan sonra *Nefahatü'l-Üns*³ isimindeki ilk mufassal hagiographie kitabını kendisi vücade getirmiş ve bu kitapta iki dâhiye de aynı hürmet ve ehemmiyetle yer vermişti.

Câmi'de bu iki tasavvuf sistemini birleştiren samimî bir éclectisme görüyoruz. Şiirlerinde bir taraftan eskilerde görülen senbolik tasavvuf lisanını bulmakla beraber doğrudan doğruya pananthéiste akidelerin izahını da buluyoruz. Bilhassa rubailerinde bu iki istikamette de yürümekle beraber birincilerin galip olduğu parçalara daha sık tesadüf ediliyor.

Nefahatü'l-Üns'ün Kalküta'da 1858'de basılan metninde W. Nassau Lees tarafından yazılan "Biographical sketch of the mystic philosopher and poet Djami" isimli vakıfane ve kıymettar etüdden sonra E. G. Browne'in Cambridge'de 1920'de neşrettiği *Persian Literature under Tatar Dominion*'unda daha geniş ve etraflı bir bibliyografi buluyoruz.

Şairin *Baharistan* isimli kitabını Fransızcaya tercüme eden Henri Massé de bu kitabındaki 37 sayfalık bir introductionda, muhtasar olmakla beraber özlü bir tetkik neşrediyor.

Birçok müsteşrikler, hattâ çok muhtasar bir kitap olan *Les panseurs de l'Islame*'in müellifi

Baron Carra de Vaux bile ona bu muhtasar kitabın 15 sayfasını hasredecek kadar büyük bir ehemmiyet atfediyor. 1506'da ölen şakirtlerinden Abdülgafûr Lârî'nin müellif hakkındaki en ciddî ve en eski biyografisinden sonra şiirde tesiri altında bıraktığı dostu Mîr Ali Şîr Nevaî'nin şark Türkçesiyle vücade getirdiği Hamsetü'l-Mütehayyirîn'inde heyecanlı ve edebî bir lisanla yazılan çok samimî ve etraflı bir tetkik görüyoruz. Yazık ki mevzuum bunlardan uzun uzadıya bahsetmeğe müsait değil. Ancak Câmî'in şarkta olduğu kadar garpte de ciddî bir şekilde ve ehemmiyete lâyık olan birinci derecedeki şairlerdendir.

Rubailerinde Mevlâna'ya yaklaşan parçalar bulunduğu gibi sırf kendi karakteristiğini taşıyanlar pek çoktur. Esasen Camî'in kendine has bir tarafı vardır ki bunda mücerrede karşı olan meylini pek bâriz bir tarzda anlatır ve hissettirir. O, doğrudan doğruya dogme'ini izah eden şiirlerinde bile bunu gözetir. Bu rubailer basit olmakla beraber onlarda hayalden çok mücerrede doğru bir akış vardır. Sözlerine evvelâ kendisinin inandığını ve mefhumunu yaşadığını görürüz.

Mistik hakkında herkesin iyi bildiği mütearifeleri söylerken bile ifadesinde bir tazelik ve başkalık duyulur. O, evvelce söylenmemiş ve düşünülmemiş de kendisi ilk defa söylüyormuş hissini verir. Fikirleri mütekâsiftir, bununla beraber beyni rahatsız etmez, kafayı yormaz, içten doğduğu gibi doğrudan doğruya içe gider. Lisanı temizdir. En küçük bir pürüz bulunmaz. Bununla beraber forme'un sıkıcı tazyikini taşımaz, esasen Mevlâna gibi şekillere, cihetlere, zamana düşmandır ve o, sanki bunların haricinde söylüyormuş gibi bir vaziyet takınır. Forme onun için düşünüldüğü anda hemen yaşanan bir andır ki çabuk çabuk değişir. İstikrar yoktur. Halden hale geçilir. İnsan gülü düşünürken gül oluverir, bülbül hatırından geçecek olursa bülbül olur. Bunların hiçbir suite d'idée'si yoktur, neyi düşünürsek o oluruz; bir gün de küll (le tout)yi düşünmeliyiz; işte o zaman "hep" oluruz. Bütün iş bunu düşünmeyi bilmekte.

Biz bu "hep" denizi kenarında oturmuş dalgalara bakıyoruz, ihtimal ki dalgalar bizi avutuyor. Görünüşte bu denizdir ve dalgaların içinde kaybolmuştur. Bize lâzım olan dalganın keyfiyeti değil, denizin mahiyetidir, bizzat denizdir.

Her şeyi türlü türlü görüyoruz. Çünkü her birimizde veya hepimizde ayrı ayrı, renk renk camlar var. O camları gözlerimize tutunca güneş hepimize başka başka renklerde görünür. Bir kere renksiz olarak bakmaya alışsak hepimize bir keyfiyette ve bir halde olan güneş gözükecekti. Shelley'in Adonais'te söylediği bir beyti:

Life, like a dome of many coloured glass
Stains the white radiance of eternity
O, dört buçuk asır evvel söylüyor.

Burada onun ayna tasvirine ait çok sevdiğim birkaç rubaisini tercüme ettim. Diyebilirim ki bu türlü gördüğüm şiirlerin en güzelleri bunlardır. Aynalara girdiği halde yüzü görünmiyen sevgili mücerred ve başka bir sevgilidir. Hodbin güzellerin yüzü aksettiği halde orada yine güzellerin yüzü olmayan bu ayna, her şeyi mücerred telâkki eden Câmî'in mi'yârı, criterium'udur.

Ne gökûn tahtası, ne yıldızların pulu olmadan kendi kendine tavla oynayan bu müstehzi zat "MÜCERRED"den başkası değildir.

Yeni Ses, S.1(5), İkinciteşrin 1939, s.11/21.

1 *Şerh-i Füsûsü'l-hikem, Risâle-i Vücûd* etc...

2 *Menâkıb-ı Hazret-i Mevlevî*.

3 Bu eserin tetkiki için bilhassa büyük müsteşriklerden Silvestre de Sacy tarafından yazılan *Les haleines de la Familiarité* mütalea edilmelidir. Paris 1925.

Fikir İhtilâfı

Bir su birikintisinden geçerken ona: “Dikkat et cop diye düşersin!” dedim. O: “hayır, cup diye düşerim” dedi.

Bununla inadına benim gibi düşünmediğini anlatmak istiyordu.

Çocukken oynadığım bebeklerin saçı ekseriya tutkalla yapışmış olduğu için merak edip açıp bakardım. Aynı merakla acaba ne ile yapışmış diye elimi uzattığım zaman nedense saçlarımın bir kısmı elimde kalmış ve üstüme başıma dökülmüştü. Bu saçlara yün katılmak şartile iyi bir kumaş yapılabilir mi diye düşündüm. Halbuki o, benim ayı sırtına benzettiği kaburga kemiklerimin üstündeki deriden iyi işlenmek suretile birkaç çift sağlam iskarpin çıkabileceğini söylüyordu.

Beni, şımartıldığı babası tarafından alınan otomobille bir ormana götürmüş ve “İstersem seni şimdi burada bırakır ve kurtlara yem ederim.” demişti. Halbuki o, bu sözleri söylemeden ben onu buradaki ağaçlardan birine asılmış, kuşlar tarafından didiklenmekte olan yanaksız ve gözsüz bir maslûp halinde tahayyül ediyordum.

Beni öperken, yamyamlık damarı kabarmış, “Harrrt!” diye dudağımın bir parçasını koparmıştı. Artık nasıl olsa bir kere kopmuş olan bu parçayı, bari o yutmadan ben yutayım dediğim zaman o benden daha açık göz davrandı ve yuttu. İkimiz de insan eti yiyorduk. Fakat ben kendi etimi, o başkasının etini tercih etmişti.

Bütün bir gece onun başını kucağımda yatırarak ikide bir kusmasına yardım ediyordum. Fakat artık çıkaracak bir şey kalmadığı için boyuna safrası geliyordu: “Bu safralar acı bir şeydir, bari şeker ye de ağzın tatlılansın!” diye zorluyordum. Halbuki o, üzerine şeker ekilecek olursa acılığın gideceğini ve sonra yenilebileceğini iddia ediyor ve benim böyle yapmağımı istiyordu.

Yeni Ses, S.3(7), İkincikânun 1940, s.7.

Kalp Şairi

Kalp şairi eskiden eline bir saz alıp: “Yer yüzünde yalnız benim serseri” diye Fransa’nın cenup ve şimalinde olduğu kadar, dünyanın her tarafında dilber hatunlara hitap eder hazırlop ve pişmiş kalpten mamul şiirler okur, diyar diyar dolaşırdı. Bir ağaca rast geldi mi hemen oraya bir yürek resmi yapar, içinden bir de ok geçirip “ol kalbi mahzun”u delerdi.

Ondokuzuncu asırda kalp şairi saçlarını uzatıp kuğu kuşları yüzen göllerde sevgilisile beraber “şairane tahayyülat”a daldı. Sevgilisini yıldızlara, semalara, çiçeklere benzetti. Her iki lafta bir: “Kalbim! Ah! Kalbim!..” diye inledi. O kadar çok intihar etti ve tekrar tekrar dirildi ki her seferinde:

“Aziz dostlarım; firarımın üstüne ağlayan bir söğüt (salkım söğüt) dikin!” der ve o salkım söğütten damlayan göz yaşları firarının içindeki “kalbi hazin”ini “sihirkâr bir iksir” ile diriltip ayağa kaldırır ve şair sonsuz defalar mezarından hortlardı.

Kalp şairi: Yüksek, ince, esîri, güzel, şairane, hazin gibi san’atlara meraklıydı ve şafaklardan, çiçeklerden, sonbahar ve müteverrim yapraklardan bahseder, bunun haricinde başka bir şey görmez, çizdiği “şairane” kelimesinin kadrosu dışındaki her şeye, melodram tiyatrolarında görünen bir tikslenme jestile:

– Banal! (yani adî), prosaique (yani şairanenin aksi)!... derdi.

Halbuki dikkat edilse onun işbu hali tamamen yapmacıklı ve sahte idi. Bazen ağzından: “Geziyorum peşinden bir kadın bacağının” diye hakikati işmar ettiği halde bazan “ince bir hulya”dan ve “titreyen an”lardan bahsetmeği kendine şi’ar edinmişti. O, bazan: “kadın, kadın!” diye içini oyup oradan kalbini çıkarır ve “Her kadının ayak bastığı yer”e bir kere atıp o kadının ayağını kaydırır, teker meker yere yuvarlardı.

Nedense bu kalp “Sacr  -Coeur” gibi bir türlü eskiyip çürümüyor, dumanı üstünde kanlı kanlı duruyordu. Çünkü istediği zaman şair onu elile çıkartıp sevgilisine verir, fakat sevgili ekseriya bu biçimsiz hediyeden tiksiner bir tekme ile fırlatır, üstad da koşup bu kalbi tekrar alır, timar eder ve başka kadınlara vermek üzere silip süpürüp tekrar içine koyardı.

Üstada ni  in mide ve barsaklar için veya böbrek ve ciğerler hakkında şiirler yazmayıp da böyle yalnız kalbe dair şiirler yazdığını sordum. Etrafında ağzı açık kendisini dinliyen hayranlarının alkışlayacağı bir vecize irad buyurdular.

– Banal!...

Üstadın kalbi   yle ince ve p  r şiir idi ki bir “g  le benzer ve gündüzler   lg  n dururdu”. “O ince ruh, bense etten bir kalp”tık. “Akıllı denizlerin uçsuz mavilerinde” olan   stad “T  ten ruh”tu.   li kalp i  lerine akıllı ermeyen ben de banal ve prozaik idim. “Mezara   ekmekse beni maksadın –   n  mde o siyah gözlerin yeter” yahut “Yüzünü görmeden ölürsem diye –   z  l  yorum ah üzülüyorum” gibi yüksek kalp şiirleri inşa eden, büyük kelâmlar eden   stada bu hoyrat sözlerim “Bir eski yara gibi” i  lerine işlemiş, orada “bir ezgin his” uyandırmıştı. Onun için hassas kalp şairi bana hal dilile: “Kalbim yırtılıyor her nefesimde” derken ölmek üzere olan bir “müteverrim”nin aşkına son serzenişi olan:

– Zalim! hitabı gibi dudaklarımı bükerek:

– Banal! demişti.

Çünkü sözlerim “Kalbi     ten acı bir titreme” idi.

Bu yazımı bitiremeyeceğim. Siz nasıl isterseniz   yle bitirin; kalbî şiirlere ait bir vecize biliyorsanız buraya yazabilirsiniz.

Sokak, S.1, 6 Mart 1940, s.3-4.

Sahte Eyyub Sultan Misti  i

“Kalp şairi”nin pilavdan dönerse ka  ı  ı kırılacak. Bir kere: “Misti  im!” dedi; şimdi geri

dönemiyor.

Mistik diyince, nesli munkarız edebiyatı cedide züppesi müstihasesini taklit ederek:

– Deja. diyor, Eyyub gibi bir karitiye mistiği de...

Her şey gibi o da bir gösteriştir. “Kalp şairi” frenk tavrına özenen ve “Mistik”i acaiplik olsun diye cebinde taşıyan ve fıstık fındık gibi istediği zaman geveleyen, zekâsı vecizelerile ölçülür, rakik şiirler yazar bir “şair-(i) şirin-eda”dır.

Mai ve Siyah’taki Cemil gibi yüksek ve hassas, ince bir fitrat iken asrî evliyalık şarlatanlığına üzendi. Bir zaman hokkabazlık öğrenmeğe merak edip Knowles’ten para mukabili “Yüksek irade” diploması almıştı. Bütün bunları bana gösterdi. Diploma ile musaddak yüksek iradesi dolayısıyla kendini tebrik ettim. Evvelâ beni uyutmağa yani manyetizme etmeğe kalktı. Sonra:

– Sen uyuyamazsın; fakat bunun sırrını ifşa edemem! dedi ve bir kediye uyutacağım diye işkenceler yapıp hayvanı can havlile elinden kaçırdı. Çünkü kalp şairine göre “Mistik” biraz da büyücüdür ve Eyyub Sultan’da oturmaktadır. Öyle bir büyücü ki aynı zamanda garp göz bağıcılığı ve manyetizmacılığına da vakıftır.

Kalp şairi yahut bay mistik bu büyücünün kapı karşı komşusu ve en aziz ahabıdır. O terki diyâr edip bir Türk mahallesinde yerleşmiş, hamam takunyalarını mihrap üzerinde teşhir eder, mangal göbeğini avize yapar, fesli, zevksiz bir Piyer Loti müsveddesi olmaya çalışır.

Yedi sene evvel Léon Pierre Quint İstanbul’a geldiği zaman kendisini bu kıbâlde tanıtmıştı. Merhum dostum Edmond Saussey’ye de kendisini:

– Ortodoks Müslümanım ve protistanım! diye bildirmişti. Sonra biçare Saussey bana tenhada:

– Acaba doğru mu? diye sormuştu da ikimiz de kahkahalarla gülmüştük.

Bay Mistik:

– Benim eserlerimi İsveç ve Yunan lisanlarına terceme ettiler, okuyup mistik öğreniyorlar.

Yakında Müslüman olup sünnet olacaklarmış. diye öteye beriye palavralar atmaktadır.

Bay Mistik, kafa göz yara yara *Hüsn ü Aşk*’ı okuyordu; etrafındaki hayranları da koyun kaval dinler gibi dinliyorlardı. Ben de Ahfeş’in keçisi olup kafa sallardım. Nihayet:

“Ben sustum o suuûz lehimde kaldı”. diye okuyunca dayanamadım:

– Söz, söz! dedim; hak verdi:

– Evet Ali Ekrem’le münakaşa etmişlerdi; o, senin fikrinde idi. Bu da bir içtihaddır, dedi; fakat ben aksi içtihadı kabul ediyorum.

Bay Mistik on adet kadar Yunus Emre’nin şiirini ezber etmiştir; Rimbaud’un Beteau İvre’inden de üç mısraı Abidin Dino’dan duymuştu. Zamanı evailde beni frenk edebiyatında hiç mürekkep yalamamış sanıp Verlaine’in Automne şiirini:

– Ben yazdım! diye okumuştı; onu da biliyor. Bir de Baudelaire’den meslek dağarcığında bulunması icap eden dokuz on mısra ezberlemiştir ve işte böylece kalp ve ızdırab (kendisinin tâbirile *Crise intellectuelle*) şairi ve bay Mistik olmuştur.

Onun tasavvuf istilahından mânasını bilmeden sık sık istimal ettiği bir “nefsi emmâre” kelimesi vardır ki bunun fena bir mânâyâ geldiğini idrâk ederek aleyhtarları için söyler, bunu da Eyyub Sultan’da bir zatın vaazından işitmiştir.

Ben bu frenk taklidi sahte bay Mistiğin, bu *Snobe* Eyyub Sultan mistiğinin bir sırrını ifşa edeceğim:

Vaktile etrafi boş bulduğu için herkesi yutar zannile palavrayon kuvvetile ve sırf kıskançlık sâikasıle Nâzım Hikmet’e benzememek ve inadına aksi cephe almak için üzerine bu ariyet “Mistik”

sıfatını takınmak istemişti. Şimdi geri dönemiyor.

Ona asıl ben:

– Hodri meydan diyorum.

Gülünç egoizmile yalan söyleyip benliğin fani olması demek olan “Mistisizm”in günahını boynunda taşıyan bu sahte peygamberi şimdi yalanı çarpmaktadır. Hakkın inayetiyle onu çarpan azap meleği benim!

Ey kâzip müddeî! Rahmanın gazebinden nereye kaçarsın?

Sokak, S.2, 12 Nisan 1940, s.2.

Şairane İnekler

Fransız dostlarım bazı kadınlara “İnek” diyorlar. Herhalde oradan hatırıma gelmiş olacak. Geçen gün bir kadınla konuşurken zihnimden aynı kelimeyi geçirdim ve bu kadının niçin boynuzları yok, acaba sonradan mı kesilmiş diye düşündüm.

Kadının göğsünde siyah tüller vardı ve memelerinin bir kısmını gösteriyordu. Bir ineğin memesine de böyle tüller geçirilebileceğini düşündüm; hattâ dantelli ipek bir don bile giyindirmek mümkündü.

O zaman karşımda böyle giyinmiş bir inek tahayyül ettim ve önünde eğilerek:

– Arzı ubudiyet ederim efendim. Kepek çorbası ister misiniz diye sordum.

Kadın alık alık suratıma baktı. Bu bakış şaşırmış bir ineğin bakışı idi. Sonra korktu; bu da aynen korkan bir ineğin ifadesiydi.

Biraz geri çekilerek kuyruk sokumuna baktım; burada muhakkak ucu püsküllü bir kuyruk bulunmalıydı, dedim ve, eğer bu kuyruk kendisinde olsaydı şimdi sallardı. Herhalde sonradan kesilmiş olacak.

Kadın şaşkın ve mahzundu; üstümdeki yeşil elbiseye hasretle bakıyordu. Tebessüm ettim:

– Korkmayınız, bahar geliyor, dedim.

– O, bunu bir “şiir” ifadesidir anladı ve evvelki sözümü de laf kıtlığında söylenmiş bir vecize zannetti ve güldü.

Şimdiye kadar gülen inek kadar tuhaf bir şey görmemiştim. Bunu düşünerek ben de güldüm ve karşılıklı, o benim neler düşündüğümü bilmeden dakikalarca gülüştük.

Ben şimdi ineklerin akşamüstü neden “Mö...” diye bağırıklarını biliyorum. Çünkü inekler hazin tabiatlıdırler ve akşamüstleri içlerine melâl gelir. İnekler öyle şairdirler ki ahırlarında memelerini kendi gübrelerinin üzerine yayıp geviş getirerek yeşil ve “şairane” tabiati düşünürler.

Hamle, S.1, Ağustos 1940, s.2.

Karpuz Sergisi

Birkaç senedenberi satılığa çıkarttığım insanlığıma mukabil riyakârlık, tabasbus, tenbellik, sabotaj, hıyanet gibi kazançlarım olmuştur. Amirlerime dalkavukluk, beni rahat alıştığım yerimden atmasınlar diye onlardan korkmam ve saire gibi ücretler de bu hesaba dahildir.

Bu vazifeşinas burjuvalar, basit ve aptal sadizmlerile benim içimi üzer, canımı alırken onlara her an insanlığımdan bir lokma rüşvet vermişimdir.

Geçen gün zihnimden tatlı bir hayal geçirdim: Artık elbiselikten çıkıp yırtıla yırtıla paçavra olan insanlık ticaretinden vaz geçip karpuz ticaretine kalkmak. Çünkü öteki nasıl olsa artık para etmiyor. Ne mal olduğum anlaşıldı. Onlar evvelce erişemediklerini sandıkları manevî şahsiyetimin içinden sıvaları dökülmüş, müteaffin bir alaturka apdesthane görünce sevindiler, aptal sadizmlerini teskin ettiler, bu sefaletime gülüyorlar. Halbuki satıp savıp bulacağım bir avup para ile üç kuruş on paradan alacağım karpuzcuklarımı beşer kuruşa satacak olsam ne de olsa şu sefaletten kurtulurum gibi geliyor. Hem de karpuzlarıma mukabil riyakârlık, tabasbus, sabotaj, hıyanet değil çil çil paralar alırım. Karpuzlarımı satıncaya kadar dil dökerim de hiç olmazsa sonra keyfimce yaşarım. İnsanlık döküntüsü olan bu kalem efendilerinin ayağıma karpuz kabuğu koyacaklarından korkacağıma onlara kan kırmızı karpuzlar satarım. İstedğim zaman da bu karpuzlardan birini önüme çekip keser, kütür kütür, serin serin yerim.

İşte, ben böyle tatlı bir hayale kapıldım. Ama bugün görüyorum ki, vaktile geçer akçe diye aldığım bu paralar beni kat'î iflâsa sevketmiş ve Ticaret Kanunu da buna müsait değilmiş... Şimdilik karpuz sergisini hayalimde kuruyorum!

Yeni Yol, S.1, 30 Ağustos 1940, s.5.

Dev

Geriye gidip gidip mukavvadan yapılmış deve öyle bir tos vurdum ki bütün vücudum içeri girip yalnız ayaklarım dışarıda kaldı. Dışarıda kalan ayaklarımı birisi gıdıklıyordu ve ben devin içinde katıla katıla gülüyordum; ama beni gıdıklayan kimdi göremedim.

Bizim memlekette devler ekseriya mukavvadan yapılmışlardır ve üstadların çoğu da hamdolsun birer devdirler. Ara sıra böyle yapmasam nereden ilim irfan öğrenirdim!

Yalnız bu devlerin içinde bazan tutkal kokusu duyardım –ki bunun izahı şöyledir.– Malûm ya tutkal kemikten olur, kaynamış kemikten... İşte dev üstadların her şeyi kaynamış, pişmiş olduğu için bu tutkal kokusu da oradan geliyormuş. Zaten dünyada her şeyin bir izahı vardır ama marifet onu izah etmesini bilmeli. Yoksa insan öyle kolay kolay edip ve âlim olamaz.

Hamle, S.2, Eylül 1940, s.2.

Bahtım

Derya kenarında Of Lalâyı beklerken suyun içinden bahtım çıktı. Bahtım balıktı. Şimdiye kadar hiç tanınmamış renklerden pulları vardı; çünkü güneşin ziyasından geçen renkler ona yabancıydı ve işte bunun için dünyaca tanınmamış renklere büründü.

Bahtım balıktı ama elleri vardı; elleri bizim ellerimize benzemezdi. Camla su arası bir şeydi ve içinden kan yerine dolaşan minicik pullar görünüyordu.

Bahtım bazan elini uzatıp başımı iğler, bana külâh giydirirdi. Her zaman acayip külâhlar giydim. Bazan da bahtıma elimi uzatıp hop diye denizden çıkarır ve keyfim için cebime kordum. O zaman kızar, çırpınır ve üstümü başımı ıslatırdı. Allahtan bahtımın konuşması da yoktu. Bu ıslaklığı gören bazı kimseler benim kabahat ettiğimi sanırlar, onun oynadığını görenler de: “Senin kalbin pek hızlı çarpıyor!” derlerdi.

Bahtım ağzı kulaklarına kadar yırtıktı. Görenler gülüyor zannederlerdi. Bir kere küçük parmağımı soktum, ısırırdı. Bir şamar vurdum; balık suratı yassıldı ve ağzı aşağı sarktı.

Bir gün yine yeleşimin cebinde iken kızdım, tekrar denize fırlatayım derken ayağım kaydı; denize düştüm. Bu sefer ben balık oldum, bahtım benim kıyafetime girip X hanımı ziyarete gitti ve X hanım üstüme kustuğu zaman ben de korkumdan ruhumu burnumdan çıkartıp teslim ettim.

Hamle, S.2, Eylül 1940, s.2.

Dr. İzzeddin Şadan’a Açık Mektup

Yeni Adam’ın 305inci sayısında “tam akıllı olmadığını tereddütsüzce kabul ettiğiniz” Mevlâna, “tıbbî mânâda tam bir budala telâkki ettiğiniz”, “Fransızcanın süprüntüsü” André Gide, kendinizce bir tasnif yapıp “İngiliz edebiyatının üçüncü derecede bir muharriri” addettiğiniz Weld ve saire gibi meşahir arasında lûtfen bana da bir mevki vererek tahkir ediyorsunuz. Hiçbir hastahaneye müracaat etmediğim gibi böyle bir şüphe altında da bulunmadığım için, bana isnat ettiğiniz ve ismimi, cismimi yazarak erken bunadığımı “tıbbî mânâda ve bilerek söylediğinizi” kaydetmeniz bir hakarettir. Ben eğer hasta isem siz, doktorluk san’atınızı suistimal ederek *secret professionnel*’i ifşa etmeğe yeltenen bir kabahatli, eğer değilsem de alelâde bir müfterisiniz.

Her şeyden evvel bana hücumunuzun mebnâ aleyhi olan “Mısır Kadîm” şiirimi okumadığınız ve ancak kulaktan bir yerini işitmekle yanlış tefsirlere yol açtığınız ve binaenaleyh –doktorluğu bir tarafa bırakalım– bir münekkit sıfatile tenkide hak kazanmak için her şeyden evvel tenkit edilen eserin okunması icap ederken, bunu yapmadan ağır ithamlar ve küfürlerle ictisar etmeniz marazî suiniyetinize bir delildir. O şiirimi tamamen okumuş olsaydınız “Kamapet kamata”nın mânâsız kelimeleri müteakip “Mısır metinlerinde okuduğum cümleler” mısraının geldiğini ve tabîî olarak Mısır kadîm atmosferini vermek kastile hiyeroğlitten deşifre ettiğim bu birkaç cümleyi yazdığımı anlardınız. Okumak zahmetini ihtiyar etmeksizin kulaktan dolma malûmatınızla benim bir *néologisme*, bir kelime salatası yapmak istediğimi farz ve tahmin etmeniz tamamen indî ve yanlıştır.

Bir hastalık, bir de ahlâka ve kanuna mugayir hareket vardır. Doktor olmanız hasebile sinir hastalıklarının umumî olduğunu bilirsiniz. Ancak, cemiyetin istemediği şey ahlâka mugayir olan harekettir. “Teşhis” namı altında bana delilik isnat etmek suretile ve -yine yanlış malûmatınız

neticesinde-¹ irsen de yüklü olduğumu doktor sıfatı ile ve makbuat vasıtası ile ilân etmeniz kanuna ve ahlâka mugayirdir. Bundan dolayı kanunun bana bahş ettiği salâhiyetler dairesinde hareket edeceğim.

Aşkın pürgatifle kabili tedavi bir hastalık olduğunu iddia etmeniz ve Türkiye’de *populaire* olan *Freudisme*’in alelâde tatbikatından başka bir şey olmayan “Eyüp Sultan ve Kuyu” hikâyesinin Almanca bir *interpretation*’unu vücade getirmekle büyük bir iş yaptığınızı sokaklarda ve kahvelerde bağırarak ilân etmek gibi orijinal hareketlerinize bir şey daha ilâve eden bu makaleniz için herhalde size cevap verecek kimseler bulunacaktır zannederim. Ben ancak sırf şahsımı alâkadar eden hücumunuzdan dolayı suiniyetinizi de işaret ederek size ilk ve son cevabımı veriyorum².

Hamle, S.4, İkinciteşrin 1940, s.36.

Yeni Adam, S.309, 28 İkinciteşrin 1940, s.7.

1 Türk-İslâm filezofları serisinde neşrettiğim *Mevlâna* isimli kitabımın 7inci sahifesinin haşiyesinde adımın delâletile benim Mevlâna ailesine mensup olduğumu zanneden kimselere bir tavzih ve matbuatla bunu ilân etmiştim.

2 Dr. İzzeddin Şadan’ın yazısı için bkz: “Muasır Türk Edebiyatında Tereddi Tezahürleri”, *Yeni Adam*, S.305, 31 İlkteşrin 1940, s.6/13 [H.S.]

Şiirde Şairin Tesiri

Şiir salhaneye merbut bir müessesedir ve içinde sakatattan yalnız kalp parçaları satılmaktadır. Bunu satana *şair* derler ki elinde vezin denilen gayet hassas bir teraze bulunur: bu terazenin miskal terazesinden daha hassas olduğunu söylüyorlar. Birçok asırlar boyunca ve değişik camialar içinde şiir hep *kalp* satmıştır. Alanların pişirip pişiremediklerini bilemiyorum. Yalnız onu satan hep çiğ satmıştır.

Şiirin cemiyetteki doğuşunu şöyle tahmin ediyorum:

Ormanların açıklık bir yerinde toplanmış, kuyruksuz ve tüyleri yolunmuş gibi çıplak, görünüşleri acıma ve nefret hissi veren maymuna benzer bir cins¹, ellerine bazı dallar almış, aralarından birisi, içi oyuk bir ağaca güm güm vuruyor, sebebi bugünkü *zekâ*’yı doğuran bir nevi deliliktir. Kollektif bir vecit, birlikte söylenilen şarkı taslağı, boğazdan gelen bu çılgınlık şiirin ilk nescini teşkil etmektedir. Vecde kapılan bu vahşî divane ilk sihirbaz-medyum ve ilk şairdir. Şu halde şiire lisandan önce doğmuş denilebilir. Zamanla yavaş yavaş lisan hasıl olunca şairin musikişinaslık ve sihirbazlık gibi vasıfları henüz ayrılmamış olmakla beraber şiir *kelimelenmiştir*. O zamanki cemiyet, ağaç başında sopasını vuran zatin kelimelerini tefsire mail olduğu için “gayri tabî” ve “deli”yi henüz ayırt etmeyi biliyordu. Herhalde bu zatlerden birisi hezeyanı içinde barsak, mide, karaciğer yerine “kalp”ten bahsetmiş olacak ki bu söz çok eski zamandan beri devam etmiş ve şiirin şemasını teşkil etmiştir.

Şiir hâlâ sahte bir marazîlik telâkki edildikçe ve kafa şişiren vezinlerin gülünç tamtamlarının hasıl ettiği rakslara büründükçe şairin vaziyeti, delilik taklidi yapan bir soytarıdan başka bir şey değildir. Cemiyet şiire bir sahtelik, bir *snobisme*, bir gülünçlük vermiştir. Gûya bütün maddî menfaatlerin üstünde bir nevî eflâtuni ve melekâne, masûm arzular tahayyül edilmektedir. Meselâ şair çiçeği

sever görünür de, daha çok sevdiği ve şapır şupur yediği meyvalardan çokluk bahsetmez. Kuzuları anlatırken onların etlerini yiyebilecek bir tiynette olduğuna ihtimal verdirmez. Gökler, dereler, penbe ufuklar ve zümrüt çayırılar ilh... hep şairin eflâtunî aşklarını terennüm eden tasvirlerdir. O, ağlamış yüzlü, benzi sararmış, gönlü kararmış, hülyalı ve rüyalı bakışlı bir *zavallı* görünmekten hoşlanır. Şiir ekseriya mürahik genç kızların tavan aralarına kapanarak okuyup okuyup ağlamaları lâzım gelen bir ağrazının taklidinden ibarettir.

Bir sürü teşbihlere bürünmüş gûya hem işitilmemiş vecizeler makinesiyle standard damgası vurulmuş işporta malı ve şarlata matayı olan bu şiirlerde yalnız vezinlerin mahdut kalıpları değil fikir ve maneviyat sahası daralmış ve dört köşe kalıpların içine sokulmuştur. Meselâ şairlerin sevgilisini benzeteceği ve muhakkak benzetmesi icap eden muayyen şeyler vardır; bunun aksi katiyen caiz değildir. Teşbih salçalarıyla bol bol salçalanmıyan bir şiir rengîn olamaz. Faraza sevgililer ceylana benzetilir de eşeğe benzetilemez. Güle benzetilirse ballı babaya benzetilemez. Aşklar alekser ay ışığında veya hazin guruplara karşı ağlamış suratlarla ilân edilir. Bütün hüzne, gama, yeise, kedere ilh... ait kelimeler iflâs ettirici bir bollukla şairin kaleminden fişkirir. İsviçre manzaraları, kahvelerde teşhir edilir. Litokromlardaki gurup ve tulûlu tasvirler hep şairin müracaat ettiği müstahzarattandır.

Şairane ve hassas olan bu zât gûya hepimizden başka, imtiyazlı, tepemizden bakar ve bizim hissetmediğimiz “incelikler” sezer palavracı bir “fevkalbeşer”dir. Bazen vazifesini, yumruklarını sıkarak cemiyetin kudretini haykıran bir kahraman müsveddesi rolünü oynamaktan ibaret sanır. Bayrak ve sair millî senbollerle teneke gürültüsü yapan ve askerlik oyunları oynıyan mahalle çocuklarının taklidini çıkarır.

Bütün bu şiirler megalomani hezeyanlarından ibarettir. Şair kendi hassaslığını, kendi vatanperverliğini kendi üstünlüğünü haykıran bir egoisttir. “Siz duyamıyorsunuz. Ben ince hisler ve şairanelikle duyuyorum. Siz söz söylemesini beceremiyorsunuz, ben ölçülü biçimli ve ahenkli laflar uyduruyorum. Velhasıl ben söylüyorum. Sizler de benim söylediğim sözleri muska yapıp boynunuza asın, şarkı yapıp mırıldanın ve ayatı kerime gibi okuyun!” demek ister.

Orta ve alelâde bir cemiyette şiir telâkkisi bundan ibarettir. Hakikî şiir yazmak için ya çok iptidaileşmek ve ağaca sopa vuran zatten daha eski devirlere veya cemiyetin hududunu aşarak ötelere gitmeli... Bunu yapanlar ne kadar azdır ve onların hakikî şiirine initié olmak ne kadar az kimselere nasip olmuştur. Ancak onların meşurunda da şairin tesirinden ziyade kendi iç âlemimizin aksini, kendimizi görürüz ve şairin tesirini hatırlamaya vakit bile bulamayız. Hakikî şiir kelimelerinin lûgat mânâlarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır sihirkâr bir bahçedir.

Yeni Adam, S.312, 19 Birincikânun 1940, s.4.

1 Bu cins pithécanthropus veya australopithecus, doğru bir istihâle olabilir.

Şiir Hakkında Düşünceler

Gökleri, bulutları, denizleri, yıldızları... ilh. Büyük zannettikleri kelâmlarla şahit tutarak en adî ve klişe aşkları terennüm eden bir zümre var. Bu şehvet kurbanı zavallılar *phraséologie* ile, şişirme

eser kırıntıları vücutta getirdiklerinden bu kötü estetikleri içinde kendilerini şair zannediyorlar.

Bunlar bize şiir ve sanatı, muayyen üst-insanları ziyaret eden ilâhî ilham perilerinin dikte ettiğine inandırmak istiyorlar. Klişeleri yapılmış muayyen eşkâllî *sahte-marazî-hassasiyetleri*, büyük kelâmlar altında kofluğu, azametli şeylerden bahseden bir aczi kendilerine ait olmıyan kalıplarla gösteriyorlar ve hâlâ kokmuş ve *raté* bir romantizmi önümüze sürüyorlar.

Bu zümre ister kötülüğünden dolayı, ister bize en yakın bir nesil olmak itibariyle anafolarıyla, kıymetsizlikleriyle, zevksizlikleriyle neslimiz tarafından tenkit olunmuş, hattâ manevî afaroza uğramışlardır. Bu kuyruk acısıyla kendilerini müdafaaya kalkıştılar ve bizim şiirlerimize istihfaf ve hakaretle bakmayı kendileri için çıkar yol olduğunu zannettiler. Fakat bütün bu çırpınmalara rağmen bu zatler bilmelidirler ki yeni nesilde bir edebiyat efkârı umumîyesi doğmuştur. Genç neslin okuyucusu olsun, yazarı olsun dünya edebiyatıyla bugün temastadır ve bu kof ve sahte palavrasyoncuların da foyaları meydana çıkmıştır. Hattâ yeni neslin içinde bunları müdafa etmek isteyenler zuhur etse bile onların akıbeti de diğerlerinin akıbeti gibi sepete atılmaktır.

Bundan birkaç ay evvel dostum Arif Dino şiire “ifrazat” dediği için bu sözle şiirin tabu’suna dokunulduğunu zannedip isterik çılgınlık kopardılar ve en çok da Arif’e değil, her nedense bana hücum ettiler. Şunu da söylemek lâzımdır ki şiir meçhûllerin ve sahte mistisizmaların kazanında kaynıyan alelacayıp bir “poetika” yemeği de değildir; Arif Dino şiiri zekânın ifrazı olarak telâkki ettiğini söylemişti. Buradaki gaye aşikârdır. Tahteşşuurda hazırlanan iç ve dış âleminin birikintileri vardır; bunlar şairin şuurlu müdahalesiyle ve zekânın iradesiyle şekil alırlar ve şahsiyetin kalite ve kıymetine göre sanat kıymetleri taşırlar.

Şiirin kriteriyumu zannımca “hassasiyet” değil, fakat bazı ruh ânlarımızdır ve şiir bu ânların tesbiti demektir. Bunların en sahih bir surette tesbit edileni o hâleti ruhiyeye âşina olan kari tarafından kendi ruhunun kriteriyumu ile ölçülür. Şiirin mânası lûgat mânâlarıyla aranılmaz. Kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelime demektir. Bu kelimenin parçalanma kabiliyeti yoktur. Bir tek kelime hecalara ayrıldığı zaman nasıl o hecalar başlı başına bir mânâ ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin mânâsiyle uğraşmak öyle beyhude bir şeydir.

Kendi şiirimizin konstrüksiyonuna gelince, ben, evvelâ “şekil” diye bir şey tanımıyorum. Bu “şekil”i yalnız haricî şekil addetmemeli. Şiiri mümkün olduğu kadar bağlardan ayrılmış olan ve *mücerred*’e yaklaşan bir şey telâkki ediyorum. Bundan başka, en güzeli bile olsa şiir hiçbir zaman bir resim, bir tablo olmamak lâzım gelir. Sırf tasvirî olan şiirler bizi bir madde ağırlığına, bir cansızlık ve ruhsuzluk içine gömer. Ruhun nasıl rengi ve şekli yoksa şiirin de yoktur, çünkü şiir maddenin değil, ruhun ifadesidir.

Yeni Adam, S.319, 6 Şubat 1941, s.6.

Liman Resim Sergisi

Son seneler zarfında gördüğümüz muhtelif sergiler, muhtelif kuvvetli şahsiyetleri tanıtmakla beraber, resim anlayışı sahasında toplu ve mühim bir değişiklik kaydedilmemişti. Genç bir ressam grubunun açtığı “Liman” mevzulu sergi, Türkiye’de yeni bir hamlenin mübeşşiridir. Burada toplu

olarak muayyen bir sistem dahilinde şehir realitesinin mühim örneklerini görüyoruz.

Artık armutlu ve elmalı bir *nature-morte*'dan sonra (kıymeti ne olursa olsun) üryan bir hatun çıkmıyor. Ve prasa renkli bir peyzajdan sonra lüzumundan fazla cicili tasvirlerle rastlamıyoruz. Genç ressamlar esprilerini ipekli kumaşların kıvrımlarında, lâlelerin büyük boyunlarında veya güllerin toz pembesinde aramıyorlar, bizzat hayatta (insanda), sokakta, kahvede, limanda dolaşıyorlar.

Balıkpazarını, Haliç kıyılarını, tersane ve oranın insanlarını bize resim hudutlarını aşmadan, âdiye düşmeden anlatmak kabil oluyormuş meğer... Suratları güzel değil diye resime ve heykele girmez sandığımız insanların portreleri de yapılabiliyormuş. Burada halkın, çalışan adamın, iş yerinin ve işin eserleşmiş ifadelerini buluyoruz. Resimden resime gerçekten aynı hâkim hissin, aynı sanat anlayışının (sanatkârın şahsiyetini ve hususiyetini kaybetmeksizin) kuvvetli nûmunelerini buluyoruz. Bu sergide diğer yeni sergilerden farklı olan kıymet ölçüsünde büyük inişler ve çıkışlar görülmemektedir ve resim kalitesi umumiyet itibariyle birbirine yakındır.

Bu serginin tenkidine, onu tertip eden Abidin Dino'nun eserlerinden başlıyorum: "Portre"sinde yorgunluğun bir sentezini veren Abidin "Balık Mezadı" kompozisyonunun balıkçının hayatında en mühim anlardan birini tesbit etmektedir. Balığa bir fiyat biçildiği zamanı gösteren bu resim, bir nevi balık mahkemesidir. Çok reel olmasına rağmen şiiriyetini muhafaza ediyor.

Mevzuun hazin olmasına rağmen neş'eli renklerle kuvvetli, rahat ve serbest bir desen. Nev'i tamamen şahsına mahsus bir sanat. "Sakat"larında bile aciz değil, irade ve enerji görülüyor. "Topal" mahzun gösterilmesi icap ederken bilâkis neş'eli bir hava içinde bekliyor. "Çolak"ta pembe bir hava içinde tam bir lâkaydi ifadesi var ve resimlerin hepsi de rüyavî bir halet içinde.

Selim Turan'ın "Balık Mezadı" Abidin'inki ile aynı mevzuda olmasına rağmen başka bir istikamet göstermektedir. Abidin'inkinde bu sahne daha ziyade freske yaklaşan satıh anlayışlarına mukabil Selim'inkinde plânda derinlik ve kuvvetli bir siyah-beyaz arayışı görülmüyor. Aynı zamanda da çok dramatik. Selim'in iki "Balıkçıbaşı" çok şiddetli bir form ve renk anlayışı içinde devamlı bir tesir bırakıyor. Buradaki *clair-obseure* âdeta Rembrandt kuvvetinde müthiş bir şey. Selim çok olgun ve anlayışlı bir resim telâkkisile çalışıyor. Ve bugün muhakkak ki Abidin kadar mühim ve beynelmilel büyük bir ressamdır.

Bir de ilk defa çok büyük bir dikkate değer Nejad Melih'i görüyoruz. Pek çok genç olmasına rağmen daha şimdiden, ilerde birçok şeyler vermeyi vaadeden belki de sanatta büyük bir inkılâp yapacak olan bir zekâ, onun telâkkisine göre bir resme bakıldığı zaman o resim insanı teselli edecek, biraz yorgunluğunu giderecek, neş'elendirecek ve büsbütün başka bir âleme götürececek bir huzurdur. Eserlerinde birinci plânda renk geliyor, tabiatta olan bu renkleri belki bazı kimseler görmesini bilmiyorlar. Gayet sade olan bir renkten birkaç renk çıkartmaktansa onun çeşitlerini kullanmayı tercih ediyor. Renkleri tüpten çıktığı gibi ve çok türlü renk kullanmak istiyor.

Yusuf Karaçay'ın afişlerinin bir tanesi masmavi bir satıh üzerinde yüzde yüz kırmızı bir duba ve beyaz yelkenli ile martı en iyi Avrupa afişlerinin seviyesinde harikulâde bir reklâm şiiri'dir. Yusuf'un diğer afişi olan "Sarı Tulumlu Balıkçı" ise afiş hudutlarını aşıp resim mükemmeliyetine ve anlayışına varan bir eserdir. İlhan Arakon'un üç fotoğrafı objektif sanatkârlığına münakaşasız bir delil mahiyetindedir; bilhassa "Oturmuş Balıkçı" gerek teknik, gerek kompozisyon ve gerek plâstisite itibarile hakikî bir şaheserdir.

Kemal Sönmezer'in desenleri Sanguine kalemile olsun, Laviste olsun, çok ince ve çok realist bir sanatkârın muhtelif cephelerini göstermektedir. Bunlar meyanında G. Dore'nin en kuvvetli halk gruplarını mukayese edecek kadar alâka uyandıran "Balık Kızartan Adamı"ı kayda şayandır. Bu

resmin derhal satılmış olması, şehrimizde tek tük de olsa resim anlayışına malik birkaç faninin mevcudiyetini gösterir.

Bunlardan başka Avni Arbaş'ın İngres'in desenleri kadar kuvvetli birkaç etüdünü görüyoruz. Form mükemmeliyeti ve psikolojik ifade muvazenesini bulmuş ve halk adamının hakikî hüviyeti bütün kuvvetile tebarüz ettirilmiştir. Umumîyetle eserlerinde müthiş bir hüznün ve neo-romantisme kokusu var.

Turgud Atalay'ın "Tersane" isimli siyah-beyaz deseni, memleketimizde endüstrinin dahi sanatta bir ilham membaı olabileceğini tebşir ediyor. İhtiyar kadın, çocuk ve işçi kafaları mühim birer vesikadırlar. İki "Haliç" peyzajı ise Frenklerce Corne d'or tabir edilen ve kötü şairlerce şiirin başlıca membalarından birini teşkil eden Haliç'in hakikî çehresini vermektedir. Piyerloti'ye elveda!

Agop A. "Genç Balıkçı Çocuğu"nda ince bir mükemmeliyete muktedir olduğunu gösterdiği gibi "Kömür Alma" kompozisyonunda da mahir bir kalabalık ressamı olduğunu ve her türlü kontrastları anlamayı bildiğini isbat ediyor.

Haşmet Akal'ın işçi gravürü mükemmel bir teknikten maada kuvvetli bir şahsiyeti belirtiyor. Deseni ise en büyük bir üstadın altına imzasını atabilecek kadar mükemmeldir.

Mümtaz Yener'in büyük kompozisyonu ise endüstrinin ve bilhassa tersanenin bizi şairane manzaracıklardan çok daha cazip bir âleme intikal ettiriyor.

Şimdiye kadar kimsenin bilmediği ve tanımadığı Nuri İyem'e gelince, kompozisyonunda onun kuvvetli renklerinde büyük bir cesaret ifadesi buluyor. Halbuki "Genç Balıkçı Kızı" portresinde bunun aksine gayet yumuşak ve tatlıdır.

Mümtaz Yener'in "Tiyatro Dinliyenler"i en aktüel bir mevzuun zeki ve kuvvetli bir fırça ile sanat çevresine nasıl girdiğini göstermek bakımından bilhassa şayanı dikkattir.

Faruk Dok da çok şahsiyet sahibidir; tamamiye sanati kavramış olduğunu ve hassasiyetini eserleriyle gösteriyor. Netice: Atölyenin dört duvarı içinde dünyaya küsmüş gibi kapanıp kalan ressamların neye kadir olabileceklerini, evvelki nesillerde bol bol gördük. Fakat bu nesillerde artık resim dekoratif olmaktan ileri gidemiyen bir duvar halısı halinden çıkmıştır. Bu sergiyi açan yeni grubun mukaddimesi bu ise (bir buçuk ay çalışma) istikballerinin ne olabileceği tahmin edilebilir.

Gün, S.1, 24 Mayıs 1941, s.2/6.

Gençliğe Saldıranlar

"Yeniden korkma"nın, her zamanda, her türlü insanlar arasında zuhur eden alelâde bir ruh hastalığı olarak görülmesi yeni keşfedilmiş bir hâdise değildir. Bunu hepimiz biliyoruz.

Bu maraz pek eski olmamakla beraber, hemen her devirde aşağı yukarı titiz- bunak dediğimiz, yeni olan her şeye daima mânâsız, mantıksız bir tarzda hücum eden bir zümreye, mahdud bir zümreye ait bir ruh haletini, muayyen bir *symptome*'u göstermektedir. Sebep basit: Kendisinden emin olmamak, ehemmiyetten düştüğünü anlıyarak eskiyi, daha doğrusu kendisinin bildiği ve "eski" dediği şeyi müdafaa etmek, rûhî yeni hiçbir hamleyi hazmedememek tenbelliğinden, yeniyi öğrenmemek korkusundan doğan bir megalomani, öyle bir megalomani ki iştirâk arar ve buna müsab olanlar

kendisi gibi insanları bulunca dedikodu yapmaktan hoşlanır. Bu miskin bir beka hırsının zavallı bir tezahüründen başka bir şey değildir; ancak değişmeyen tabiat kanunları önünde o muhterem titiz-bunaklar ölecek ve yeniler, her an yeni şeyler doğacak ve değişecektir.

Son zamanlarda, hele birkaç sene içinde bu hastalığa tutulanlar ziyadeleşti. Fakat bunlar daha çok orta yaşlı bunaklar arasında fazlalaşıyor ve bilhassa matbuat sahasında aptalca hücumlarıyla, kaba ve âdi nükteleriyle gençliğe saldırıyorlar. Bilmedikleri ve bilmek için de en iptidaî malûmata sahip bulunmadıkları edebiyatı, sanatı, fikri, hülâsa yeni olan her cereyanı, bütün yeni bir nesli hayasız, iğrenç, galiz tabirlerle tahkir etmekten çekinmiyorlar. Kendi mürekkep cehaletlerine bakacakları yerde gençleri hiç olmazsa Türkçe bilmemek, Arapça bazı kelimeleri şahıs isimleri sandıklarına dair soğuk karikatürler yapmakla, vesaire... Techile kalkıyorlar. Günlük gazete fıkralarında ve makalelerde, mizah mecmualarında, magazinlerde hep bu kötü yâveler...

Bu hastaların çökmüş ruhlarını tedavi etmek bize değil ruh doktorlarına aittir. Hesaplarını da bize değil, “Nankör” dedikleri zamana vereceklerdir. Ben yalnız hayırlı bir keşifte bulunuyorum: Tıpkı medeniyetin ilerlemesi zayıf bazı varlıklarda bazı hususî delilikler meydana çıkarttığı gibi, bu hastaların çoğalmasında da gençlik karakterlerinin ve gençlerin lehinedir. Demek bir hareket var ki onun reaksiyonları da böyle hastalıkların adetlerini çoğaltıyor.

Matbuat İmtiyazlıları

Kendilerine mevhum imtiyazlar veren; yani kendi kendilerine gelin güvey olan emektar matbuat ketebeleri tünedikleri binaların kapısına yapışmış:

– Yasaktır! Buradan bizden başkası geçmez. Biz ki tanınmış, imtiyazlı, itibarlı kişileriz. Yerimizi kimseye vermiyeceğiz; içeri kimseyi sokmıyacağız! diye tepiniyorlar. Yeni nesle mütemadî küfürler yağıdırıyorlar. Bu kestebe gürhunun evvelce süklüm püklüm girdikleri kapılarda şimdi arslan kesilmiş, gülünç ve şeci bir tavırları var. Sıska ve çelimsiz boyunlarında kabarmış damarları, evlerinden fırlamış gözleri, değnek bacakları ve titreyen kolları o kapıya yapışmış, hiddetten kekeliyen ve abuk sabuk söyliyken ağızlarıyla tükürükler saçsa küfür ediyorlar. Evvelce sahiplerinin kendilerini bekçi koymuş olduğu bu kapıda şimdi hakikî varislere meşru sahibine vermekten imtina eden bu sarsak bunak biçarelerin içler acısı hallerine darılmıyoruz. Kâdir ve velûd gençlik onları usulcacık, hırpalamadan, kollarını butlarını incitmeden yakalıyacak ve bir bohça gibi tutup kendilerine mahsus hastahanelerin kovuşlarına yatıracak ve bir de hastabakıcı verecektir.

İmtiyaz beratları eski saltanat devrine ait ve hükümden çoktan sakit olmuş bu fermanlı matuhların kusurlarına bakılmaz. Olanı biteni hâlâ idrak edemiyorlarsa bunu acizlerine ve hastalıklarına bağışlamalıdır.

Gençliğe düşen vazife, bu biçarelerin son günlerini istirahatle geçirmelerini temin etmek, fakat kendilerine ait olan bu eve de fütursuz ve destursuz girivermektir. Bu hattâ bir vazife değil, bir icaptır ve görülmüştür de.

Gün, S.1, 24 Mayıs 1941, s.2/6.

Yirminci asır adamının cebinde taşıdığı saati, günlük gazetesinin havadislerinde bir ayar bozukluğuna tahammülü yoktur. Maalesef makale veya havadis sahibinin haberlerini veya fikirlerini tahrif etmek bir moda hükmünü almış bulunuyor.

“Gün”ün geçen sayısındaki sütununda “Matbuat İmtiyazlıları” adile yazdığım bir makaleye –işte böyle mevhum bir iktiyaza sahip olduğuna inanmış bir eda ile– cevaptan daha çok şahsıma bir küfürname yazan, o makalemden ifade etmek istediğim maksatla hiç de alâkası olmıyan bir yazıyı bir akşam gazetesi sütunlarında okudum.

Gençliğe gazete idarehaneleri kapılarının daima açık olduğunu bu muharrir efendi pek samimî görünen bir lisanla anlatmak istiyor. Evet. Mevzuu bahsolan kapılar tıpkı demir parmaklıklara benzer. Oradan içerisini görmek mümkündür, fakat içeri girmek kendilerini imtiyazlı addeden bir zümrenin dostluğuna mahzar olmadıkça hemen hemen imkânsızdır.

Bu teşbihimle gazetecilik manevî imtiyazının, yani eskiden kalma Bâbîâli kaldırımı raconunun hâlâ değişmez bir prensip gibi gittikçe dalbudak saldığını, şimdi de şahsî kıymetler taşıyan genç bir zümrenin muhamminliğini yapmak sevdasında bulunduklarını söylemek istiyorum. Fakat konuşmak ve fikir yarışı yapmak için insan, karşısında yalnız bir şeyler söylemiş olmak için anlaşılmaz kelimeler mırıldanan bir zihniyeti bulunca bu münakaşaları bir tarafa bırakıp ancak fikre yapılan hücum ve küfürlere karşı durmak zaruretile cevap veriyor.

Bu zat, evvelâ makalemin çıktığı gazete tipine çatıyor, fakat acaba bu gazetenin nasıl olması lâzım gelirdi, bunu söylemiyor. Saniyen içindeki resimleri tenkit ediyor. Acaba kendisi, devlet sergilerinde eserleriyle hareketler yapmış ve bugün san’at sahasında bir şahsiyet olarak ortaya çıkmış ressamlarımızın eserlerini tenkit edecek vaziyette midir? San’atte eski veya yeni hangi bir anlayışa sahiptir? Her şeye burnunu sokmak, her mevzuda iyidir veya fenadır diye kolay kolay hükümler vermek bu kabil gayretkeş zevat tarafından daima yapılan bir harekettir. Fakat bütün medenî milletlerde görüldüğü gibi Türk gazeteciliği de bu çeşit hafifliklere artık yer vermiyecektir.

Her nedense pek yaş meraklısı olan bu zat, benim yaşlı olduğumdan bahsederek (Tam 33 yaşındayım: 29 Kânunuevvel 907) matbuat kapılarının benim oğlum yerindekilere açık olduğunu şecaatle arz ediyor.

Bu hesaba nazaran ben, on iki yaşındaki çocuklara idare edilecek gazeteciliği memleket için bir nakise addederim. Bu derece ifrata gitmemek şartile san’at ve fikir sahasında gençlik yaşla değil başla ölçülür. Yaştan değil, baştan konuşalım!

Vaktile “Şairane İnekler” ismile neşrettiğim bir yazıyı “Öküz Kadınlar” şeklinde gösteren bu zat, bu tahrifi bile bile yapmıştır. İşte böyle bir başlıkla bir yazı yazdığımı iftira eden muharrir bu sebepten benim işe başlamadan tekaüt olduğumu söylüyor. Şahsım itibarile olan bu hücumu bütün Türk matbuatınca tanınmış olan kitaplarım ve eserlerim cevap verecektir. Halbuki ben şahısla değil, böyle şımarık ve muzır, fodul bir zihniyetle, Osmanlı devrinden kalma bazı Bâbîâli caddesi kodamanlarının çürümüş zihniyetleriyle mücadele ediyorum. İşte onların bedbin tahriflerine bir misal. Her şeyimizi de böyle bile bile değiştiriyorlar ve yalan iftiradan çekinmiyorlar.

Evet “Matbuat mevhum imtiyazlıları” hakkındaki fikrimde ısrar ediyorum. Bu yazımdan maksadım da dar kafalı ve aynı zamanda da mütecaviz, gençlik ve yenilik düşmanı olan, isimlerini bile söylemeyi tenezzül addettiğim birkaç zavallıdır. En büyük ressam ve mütefekkirlerimiz bu lüzumsuz gayretkeşlerin kaba hareketlerine maruz kalıyor. Beni değil, benim fikrimde olan bütün bir gençliği bu hususta ikna edecek kim var?

Herhangi bir tahrif ve herhangi bir fikre karşı, o fikri değil de onu söyleyen şahsa küfretmek

gazetecilik haysiyeti ile kabili telif değildir. Çünkü gündelik gazete ferdin cemiyeti içinde kulağı ve gözü demektir. Sultan Aziz ve Hamit devrinin geri gazetecilik zihniyetile böyle şahsî antipatilere o zamanlarda cevaz verilirdi. Fakat bugünkü Türk gazeteciliği artık bu kabil küçüklükler gösteren acezeye yer vermemelidir.

Gün, S.2, 31 Mayıs 1941, s.3/6.

Yanlış Anlaşılmasın

Hareketimizi, kendilerinki gibi kâzip bir şöhrete ulaşmak için yaptığımızı sanan birkaç gazete muharriri “Şöhret verilmez, alınır!” diye, yine kendi tabirlerince “ateş püskürüyorlar”mış.

Biz, ne kendi anlattıkları ve bize de tavsiye ettikleri gibi Babîâlî’ye çırağ edilen bir kalem efendisi meskenetile gazeteci yamaklığına girmek istiyoruz; ne de kazan kaldırıp ak sakallı vezir başı dileyen yeniçerileri taklit ediyoruz!

Sesimizi yükselttikse bu ne bir narâdır, ne bir yaygara! Biz kâzip şöhretlere teşne değiliz! Memleketin san’at ilim ve kültür sahasında esasen bu şöhret edebî olarak eserlerimizle kazanılmaktadır.

Biz, ancak her vesile ile bize yapılan yersiz hakaretlere, istihfaf ve tezyiflere lâayık olmadığımızı söylüyoruz. Yavuz hırsızın ev sahibini bastırdığı gibi, kendileri bize şahsî hücumlara giriştikleri, alışık oldukları bayat küfürleri sıraladıkları halde bizim tarafımızdan tahkir olduklarını iddia ediyorlar. Bana “Vazolu ve Küllü Çelebi” diye, “bobstyle” diye ve daha birçok tezyif edici kelimelerle ancak şahsımı kastederek saldıran bu zevatı kiram ile benim hiçbir şahsî devam ve mücadele yok! Ben asıl fikir sahasında olacakken ağız kalabalıklığı ile işi şahsiyata döken bir zümre zihniyetini tenkit ediyorum.

Bizi efkârîâmmeye gülünç göstermek için, yazılarımızı bile bile tahrit edip sütunlarına geçirirler. Suiniyetlerini gizlemeden bir kıymeti bıtmak için her çareye başvururlar ve her küçüklüğü irtikâp ederler.

Onlar bugünün münevver gencinin sevdiği ve takdir ettiği Orhan Veli ve arkadaşlarına, Bedri Rahmi ve Abidin’e ve daha birçok hakikî değere sahip şahsiyetlere de böyle pespaye hücumlarda bulunmadılar mı? Kaba ve galiz ve hattâ bazan da müstehcen alaylarla, mutaazzımame ve safdilce, ucuz hükümler verip bu kıymetleri kötölemek istemediler mi?

Efkârîâmmeye bizi de tanıyor onları da... Biz bu yazılarımızla bir fikir ve zihniyet mücadelesini hemen şahsiyata döküveren kindar ve fodul suiniyet erbabını kastediyoruz. Bunların kustukları zehirleri artık öteye beriye saçmamaları için tedbir alıyoruz ve efkârîâmmeye de bunu ilân ediyoruz.

Yeter artık bu kör dövüşü!.. Asil Türk matbuatında çok değerli imzalar, çok muhterem ihtiyarlar ve çok münevver başlar vardır, biz onları her zaman tebciil ve takdir ederiz. Esasen onlar hiçbir zaman bu sözlerimize alınmamış ve gücenmemişlerdir. Biz “Eskiler çekilsin de biz yerlerini alalım!” demiyoruz; biz “Eski” kelimesi ile köhne kafayı, bayağıyı ve bayatı kastediyoruz; yaşça küçük ve büyük olanı değil, her yeniliğe karşı marazî bir kin besliyenleri kastediyoruz. Yoksa bu şikâyetimizin hiçbir zaman şümüllü mânâsile matbuatımızla alâkası yoktur. Hakikî kıymetler manen ebedî gençliğe

mahzar olanlardır ve onlar zamanla ölçülmenin fevkindedirler. Zaten ilk fırsatta dökülecek parazitlerdir ki bu sözlerimize gücenip kıyametleri koparmışlardır. Bunlar da ne yapsalar para etmez. Efkârıâmmenin ve zamanın merhamet bilmez kılıcı Demokles'in kılıcı gibi onların tepelerinde pamuk ipliğine asılmış duruyor. Çok fazla kımıldanırlarsa bu pamuk ipliğini de koparacaklar!

İşte davamızı hülâsa ediyoruz:

Fikir davalarını şahsiyat mücadelelerine çeviren, geri ve gayri ahlâkî bir zihniyetle sözlerimizi ve yazılarımızı tahrif edip veya işlerine gelen taraflarını alıp kırarak gülünç şekle sokan ve bizi efkârıâmmeden düşürmek isteyen suiniyet erbabı ile, her vesile ile mücadele etmek... Hakikî kıymetleri muhafaza edip, kıymetsizleri ve muzirleri mazarratları dokunamıyacak, her şeye burnunu sokamıyacak bir hale getirmek için manen tedip ve terbiye etmek ve bunların suiniyetlerini de efkârıâmmeye sürmek...

Gün, S.3, 7 Haziran 1941, s.3/6.

Şımartmaktan Vazgeçelim

Bizim ne atımız, ne arabamız, ne de paşa babamız vardır. Sultan Hamit devrinin sonradan görme aristokrat bakayasının şımarık muhitinde doğmadık; fakat dünyaya üstad olarak geldik. Çıraklık devresi geçirmeden ilk matbu eserlerimizle üstad olarak tanındık. Biz, zengin burjuvalıkla değil, irfan ve ihatamızla övünüyoruz.

Ötekinin berikinin ne kalıbına söveriz, ne kıyafetine. Biz, manen cüce doğmuş, kısır yaşamış, kısır zamanlarda palavrasyonlarla kâzip bir şöhret yapmış, bugün ise velûd ve çok okumuş, anlamış gençlik karşısında yüzde yüz fiyaskosunu vermiş bazı “muharririni kiram” efendilerimizin kıskanç, küfürbaz, şahsiyatçı zihniyetlerini plân dahilinde teşhir etmek arzusundayız.

Biz bu zevatın okuyup övündükleri “emsile”yi ve “sarfı Osmanî”yi değil, “Bilcümle müdevvenâtı şarkıye ve garbiye”yi okuduk, fethettik. “Elsinei selâse”de “yedi tûlâ” sahibi olduk, “devâvîni farisiye ve terkibiye”yi hatmeyledik. “Andan Frenk muhalledatını” okuduk, ezber kıldık. Tanzimattan sonraki nâkil nesli biliriz; evvelki harpte de, hani şu asıl münevverlerin “meydanı- vegâ”da şehit olup da “meydan-ı edebî”yi kendilerine bıraktıkları zayıf nesli edebîyi de güle güle okuduk.

Bugün bıyıklarını eline alan neslimiz maşallah gürbüz, sıhhatli, ihatalı ve irfanlıdır. Aralarında “Frengistanda” yüksek tahsil görmüşleri, dünyanın kaç bucak olduğunu bilenleri çoktur. Beyoğlu’ndaki Frenk kitapçıları alt üst edenlerin hep bu yeni nesil arasında mevcut olduğunu gözlerimizle görüyoruz. Halbuki şu “eskici” geçinenlerin hiçbirini henüz Haşet’te görmedik. Zaten çoğu da yarım yamalak ecnebî lisanı bilirler, bilseler de okumazlar, okusalar da yeniden ne oluyor, ne bitiyor takip etmezler. Hâlâ en büyük şair Lamartiné, en büyük nâsir Dumas Fils’tir zannederler. Yirmi beş sene evvelki harpten beri ve bugünkü vaziyette insanlığın ne kadar değiştiğinin farkında değillerdir. Kabuklarına çekilmiş sümüklü böcek hayatı süren bu zevat, maalesef gezdikleri yerlerde iğrenç izler bırakıyorlar, biz de bu izleri temizliyeceğiz diye canımızı çıkartıyoruz. Türk kültür ve edebiyat sahası sümüklü böceklerin çizdikleri yazılar değildir.

“Yaştan değil, baştan konuşalım” demiştik. Eski nesilden tolerance ve idrâk sahibi olanların,

kıymeti olanların, ellerini öpelim; fakat hâlâ vaziyeti idrâk etmekten uzak olan bu dar kafalıları da artık şımartmaktan vazgeçelim.

Gün, S.4, 14 Haziran 1941, s.3.

Bir Tavzih

Tahrifleri, azimkâr yazıları ve eskimiş mizahlarile mütemadî iftiralar ve yalanlar uyduran bir pakt bu suiniyetleri yetişmiyormuş gibi, bir de şifaen bazı şahsî iftiralarda bulunarak gûya benim kendilerini ziyaret ettiğimi ve “Gün” gazetesinin linci sayısında çıkan yazımdan kastettiğim zatın, dostum Celâlettin Ezine olduğunu ifşaa etmişler.

Bu makalenin mahiyetini anlamak isteyenler müracaat edebilirler ve kat’iyyen Celâlettin Ezine ile alâkası olmadığını anlarlar.

Büyük bir nefretle bu âdi yalanı reddederim.

Gün, S.4, 14 Haziran 1941, s.

Gülistan

Asırlardan beri birçok dillere tekrar tekrar tercüme edilen Gülistan, yeniden Türkçeye de çevrildi. Hakikaten dilimize kıymetli eserler kazandıran tâbi Ahmet Halid’in bu kitabı büyük bir hüsnüniyetle bastırıldığına eminim; ancak kitapta gördüğüm kusurları kaydetmekten ve ikinci bir tabda bunun nazarı itibara alınmasını temenni etmekten kendimi alamadım:

I- Kitabın “Gençliğe ve Aşka Dair” olan beşinci babı tâbi tarafından sansüre uğratılmıştır. Burada bulunan haşiyede bu babın eski tercümelerde tamamile tay edildiği iddia ediliyor ve hangilerinde olduğu tasrih edilmiyor. Halbuki elimde bulunan muhtelif zamanlarda ve muhtelif kimseler tarafından yazılmış dört matbu tercümenin hiçbirisinde bu keyfiyeti görmedim. Bu kitaplar bilhassa Osmanlı maarifinin en karanlık devirlerinde neşredilmişti: a) 1286’da Matbaai Âmire’de basılan Sûdî şerhi, b) Yine Sultan Aziz devrinde basılmış Saffet Efendi tercümesi, c) 1921’de basılan, Sultan Reşad’ın hocası Mehmet Said Efendinin “Mülistan” ismindeki tercümesi, d) 1307’de Kasbar matbaasında basılan “Zübdei Gülistan”. Ancak eski maarifte, skolâstik tahsilin seçtiği ders kitaplarından olan Gülistan metinlerinde beşinci babın tamamile çıkarıldığını gördüm.

Çıkarılan bu pasajlarda her ne kadar müteşabih aşklardan bahsediliyorsa da bu aşklar tamamile plâtonik mahiyette tefsir edilmiştir. İşte rastgele, ilk hazfedilen hikâyeyi harfîyen tercüme ediyorum:

(137. s. 21. satırdan sonra)

“Anlatıldığına göre, bir tüccarın nadir bulunur güzellikte bir kölesi varmış ve ona dostluk ve hürmet nazarile bakarmış. Dostlarından birine: “Yazık, demiş, keşke bu köle bu kadar güzelliği ve

meziyetlerle beraber böyle dili uzun ve terbiyesiz olmasaydı!” Dostu: “kardeşim, demiş bir kere, mademki ona sevgini itiraf ettin, artık hizmet umma! Zira âşıklık ve maşukluk ortaya girince efendilik ve kölelik kalkar.”

Fikrimce bu tercümeler aynen alındıktan sonra altında bir haşiye ile veya kitabın mufassal bir *introduction*’unda bu zihniyetin mahiyeti izah edilmeli ve içtimaî âmilleri işaret edilmeliydi. Fakat hiçbir zaman Sadi gibi cihanşümül olan bir dehânın bu mühim eseri bu şekilde *mutiler* edilmemeliydi.

II- On üçüncü asırda İran’da yazılan Gülistan yirminci asırda Türkiye’de tercüme edilirken Türk tarihinin, anlıyamıyacağı pasajların mevcut olduğu düşünölmeli ve ilmî kıymetten düşmemesi için ya sahifelerdeki haşiyelerde yahut da sonuna ilâve edilecek notlar veya *glossaire*’de bu anlaşılması güç noktalar izah ve tefsir edilmelidir.

III- Lisana biraz daha dikkat etmek ve lüzumsuz *archaisme*’ler ve klişeleşmemiş Farsça terkiplerden kaçınmak lâzımdır.

Bu kusurlara rağmen Gülistan tercümesi bugünkü haliyle de Türk kari için faydalı olmaktan uzak değildir.

Gün, S.4, 14 Haziran 1941, s.8.

Patlıcan Irkı

Istifâ nazariyesi İslâm mistiklerinin tekâmül nazariyesine uymaktadır. Son Avrupa âlimleri de insan olmadan evvel hayvan, hayvan olmadan evvel de nebat merhaleleri geçirildiğini kabul ediyorlar. Hakikaten birçoklarımızın yüzü hayvan akrabalarımıza benzemekle beraber diğer birçoklarımızın da uzak zerzevat cedlerimizi andırmaktadır. Hayvan suratlar hakkında şark ve garpde *phisionomognie* denilen bir ilim tedvin edilmiş ve sayısız kitaplar yazılmış, ancak “kabak! Hıyarağa! Ahlat!” gibi sözler folklore münhasır kalmıştır. “Şairane İnekler” ismindeki yazımdan gürültü çıkaranlar beni öküze, hindiye benzetmekten çekinmediler. Ben hiç darılmadım. Olur ya belki şu hale gelinceye kadar o yollardan geçmişimdir. Ne çıkar! Ben bugünlerde bu nazariyenin biraz daha ilerisini düşünüyorum ve nebat cedlerimize kadar çıkıyorum ve birçok suratlarda atavizm’in bıraktığı kabak ve hıyar alâmetlerini seçiyorum.

Birçoklarımız tarafından garip görölecek olan bu müşahadenin en son ilim cereyanlarına muvafık olduğunu söyleyecek olursam bu hayret zail olacaktır zannederim. Bu makalemde bilhassa, daha ziyade kanaat verici dokümanlara malik olduğum için patlıcan üzerinde duracağım.

Geçen gün Haşet kütüphanesinde pek çok kitap çıkaran Fransa’nın terekesi olan kitaplarına bakarken bir tesadüfle Prof. H. Bobineau’nun *La Race Aubergine devant la Race Alpine*¹ isminde bir kitabı elime geçti. Irk nazariyesinin ve antropoloji, kranoloji ve femüroloji, koksikoloji ilimlerinin mütebahhiri olan üstad işittiğime göre şimdi Almanya’daki Paris şehrinde imiş ve ırkçılığın hâmileleri tarafından da pek iyi muamele görüyormuş.

Üstadın bilhassa en yeni keşfi senelerdenberi zihnimi yoran bir düğümü gevşetmiş ve insanların

nebatlardan hasıl olduğuna dair kurulan faraziyei aydınlatmış bulunuyor.

Üstad, Negroid olan meşhur Grimaldi insanının yaşadığı yere çok yakın, bu isimdeki mağaranın şimali garbisinde, elli kilometre kadar uzak bir yerde bir yeraltı mağarasında bulduğu yeni bir ırkın mumyasını ve ona müteferri çok mühim bazı parçaları zikrediyor ve kitabında bunların muhtelif planşlarda fotoğraflarını gösteriyor. Bu espes, homo-sapiensiden büsbütün başka ve preistuarın şimdiye kadar karanlık kalmış en mütekâmil ve medenî bir dalını temsil etmek(tedir). Bu cihet bilhassa Mısır'a mumyayı nakletmeleriyle ve kendilerinin de mumyayı Mısırlılarınkine bile faik bir şekilde yapmalarile sabittir. Ancak başkaca medeniyet ölçüsü olarak kabul edilen muazzam binaları yoktur ve yine mağaralarda sileks adetleriyle yaşarlar. İşin en şayanıhayret tarafı bu ırkın renklerinin patlıcan renginde olmaları ve bir de ziraat olarak patlıcan ziraatini bilmeleridir. Yine gayet iyi mumyalanmış patlıcanların aynı yerden zuhuru bu hakikati itiraz kabul etmez şekilde halletmektedir. Bu yakınlıklar dolayısıyla Prof. Bobineau kendilerine “Patlıcan ırkı” ismini vermiştir. Ben burada bu mesele ile alâkadar olan çok mühim bir keşiften bahsedeceğim:

Bundan yetmiş sene evvel, esrarengiz bir seyyahın Fas'tan dedeme geldiği sırada getirdiği rivayet olunan başı ve sonu olmayan Arapça bir kitaptaki korkunç cümleleri hatırlıyorum. Bu kitap meçhul bir kimse tarafından 17inci asırda Tuarekçeden Arapçaya çevrilmiştir². İçinde aynen şu cümleler vardır. “Ey insan oğlu! Bâdencîye (yani patlıcan) milletin başına gelenlerden de mi mütenebbih olmayacaksın. O insanlar ki patlıcandan tekâmül ve tenasül ederek elli kere beş yüz bin senede insan olmuşlar ve bununla beraber tekâmül etmeyen hemcinslerini boğazlayıp yemelerile gazabullâhiye... ilh..”

Velev ki pek müphem bir şekilde bile olsa Tuarekler arasında şayi olan bu efsane Prof. Bobineau'nun yeni keşiflerine tamamı tamamına uygun görünmektedir.

*Species, Vegetables and Human Races*³ isimindeki kitabında da insan ve nebat ırklarının muhitte intibakı ve müşterek bazı karakterlere malik olmaları da yeni bir tez olarak meydana atılmış bulunuyor. Şu halde meşhur Tuarek kitabile Bobineau'yu daha esaslı bir surette telif edebiliyoruz.

Bu nazariyeyi daha evvel müphem bir şekilde hazırlayıcı bazı malûmatlar kaydeden Prof. Mac Morgan'ın da⁴ Orta Asyadaki antropolojik etüdile çiçekler arasındaki münasebetlerden bahsetmesi de Spencer'in tekâmül nazariyesinin yeni bir izahı gibidir. En son Alman âlimlerinden⁵ Prof. Von Tiergartner ise bu esaslar üzerine kurduğu yeni bir espes ve tekâmül nazariyesinde, ilerideki zerzevatlardan yetişecek insan ırklarının her birisinin büyük enerjiye malik olabileceklerini ve meselâ bunlardan kabakların: “Her ırkın üzerinde kabak ırkı!” patlıcanların: Her ırkın üstünde patlıcan ırkı!” diyebileceklerini kaydetmekte ve “asil bir ırk arasında beş yüz milyon sene sonra yetişecek bir “Patates- adam”ın da böyle bir iddiada bulunabileceğini, fakat cihanşümul bir milletin enerjisi karşısında nihayet mahv ve müzmahil olacağını” söylüyor.

Burada ismi geçen kitapların Haşet kütüphanesile Tünel'deki Alman kütüphanesinde bulunabileceğini tahmin ederim.

Yeni Ses, S.13, 15 Eylül 1941, s.14.

1 Paris, Melon ed. 1939.

2 Pek çok kıymetli olan bu kitabı maalesef bir Bursa seyahatimde denize düşürdüm. Yalnız önce aldığım notlar defterimde mevcuttur.

3 Oxford. 1938, s:322.

4 *Anthropological Studies and Flowers of Central Asia*, London. 1905. s:873.

5 Eine Studie über den Kartoffel- Menschen. Berlin. 1939. s.667.

Atsız bir zat tarafından hazırlanmakta olduğumu işittiğim “Asyadan gelme lâhana ve karnibaharlardaki değişişler”e ait etüdde bu teorinin daha şümüllü bir izahı bulunduğunu duymuştum.

İlim Dünyasında Elim Bir Skandal

Geçenlerde, Almanya'nın işgali altında bulunan Belgrad şehrinde çıkan Novo Vreme gazetesinde bizi çok müteessir eden kısa bir habere gözüm ilişti. İlim dünyasında, ırkçılık nazariyesini kuran büyük üstadlardan profesör Von Tiergartner pek hazin bir macera geçirmiş, Paris şehrinde yorgunluğunu dinlendirmek üzere eğlencelere daldığı bir sırada bu nazariyenin düşmanlarından olan birkaç bedhah Fransız tarafından meçhul bir evin mahzenine kaçırılmış ve orada üç zenci arasında korkunç ve meş'um bir ameliyata tâbi tutulmuş. Şöyle ki: kendi kanını zenciye, zencinin kanını kendisine, kendisinden üçüncü zenciye zerkedilecek bir devir daim tesis edilmiş, aynı müsavi derecelerde kan zerki ile muhterem üstadın kanının dörtte üçünü zencileştirmişler, bu vaziyetten iki saat sonra zencilerden birisi ölmüş ve ikisi çıldırmış. Üstadı da baygın bir halde bir sokak köşesine bırakmışlar. Orada başına gelenleri anlatmış ve kendi arzusile tecrid kampına gönderilmiş. Aradan yirmi gün geçtiği halde hâlâ zenci kanı Cermen kanına ihtida edemiyormuş. Mühassaslar profesörün iddiası vechile bu işte dahli görülen yedi yüz dokuz kişiyi idam ettikleri halde yine hakikî failer bulunamamış.

Asıl mesele profesörün ebeddiyen ilim dünyası tarafından kaybedilmesindedir.

Bu hâdiseden tam bir hafta geçtikten sonra taşıdığı kanın icaplığından olarak yamyamlık damarı kabarmış ve insan eti yemek için harp meydanına gönderilmesini musirrane rica etmiş, hulâsa ehemmiyetli krizler geçirmiştir. Bütün Almanya'daki ilim dünyası bedbaht Tiergartner'e ölmüş nazarile bakmaktadır, bu vesile ile istirahati ruhu için beş dakika sükût emri bile verilmiş.

Şimdi ben, okuyucularımdan mühim bir kısmının muhterem üstadın ilmî şahsiyeti hakkında pek az veya hiç malûmatı olmadığını farzederek kısaca bundan bahsedeceğim.

İran'da seyahatler yapıp bunları neşreden meşhur ırkçı babası Gobineau¹ şu mühim esas ortaya atmıştı: 1- Bir ari ırk vardır ki bu medeniyetin pınarıdır. 2- Bir de semit ırk vardır ki bu da inkırazın suyu veya tohumudur.

İşte bu esas üzerine merhum Chamberlain'in ailesinden küçük adını hatırlayamadığım diğer bir lord bu üstünlüğün hattâ İngilizlerden ziyade Almanlarda mevcut olduğunu iddia etmiş ve bu yüzden imparator Wilhelm II tarafından taltif edilmiş bulunuyordu. Von Tiergartner de tamam bu sırada ortaya atılmış ve bu nazariyenin harareti bir müdafilerinden olarak tanınmıştı.

Kayzer Wilhelm Almanya'da morphologique bir anket yapılmasını emretmiş. Kafa ölçülerine dayanan bu anket fena neticeler verdiği sırada Von Tiergartner amudfıkarının altından coccix = kuyruksokumu ölçüsünün kabul edilmesini teklif etmiş, fakat muvaffak olamamıştı.

Hepimiz de biliyoruz ki bu anket bilâhare kapatılmak mecburiyetinde kalınmıştır, çünkü Bavyeralı ile Prusyalı arasında morfolojik farklar o kadar mühimdi ki aşağı yukarı buldokla tazı arasında da bu kadar mühim farklar görülebiliyordu.

Bundan sonradır ki bir de kan ölçüsile bu âri ve semit farkını anlamak mümkün olabileceği ortaya atılmış ve bu hususta üstad mühim âmillerden birisini teşkil etmekte bulunmuştu. İşte bugünkü ırk nazariyesindeki kan davası tam harareti bir cereyan [halini] aldığı sırada profesöre yapılan bu mevsimsiz tecavüz Almanya'nın ilim topraklarında büyük bir üzüntü tevlid etmiş bulunuyor. Şimdiki halde profesörü yeniden ârileştirebilecek olan kimseye kaydıhayat şartile haftada bir kilo tereyağı, ondört yumurta ve iki kilo et gibi mühim bir meblağ da vadedilmiş bulunuyor.

1 Gobineau ile Prof. Bobineau'yu birbirine karıştırmamalı. İkinci eylem berhayattır.

Todi Musikisi

Todi, bugün umumiyetle alaturka dediğimiz meyhane musikisinin adıdır. Bunun ne hakikî ve klâsik musikimizle, ne mahallî halk musikisiyle alâkası vardır. Todi eski musikimize de tasallut edip âdileştirir, bayağılaştırır. Todi bugün boyalı rüküş hanımların teker teker kalkıp yayık sesleriyle sarhoş seyircileri avuttukları modern -alaturka- meyhaneler muhitinin musikisidir. Alaturka ismi onun için biçilmiş kaftandır, fakat “Türk” değildir. Alaturka nasıl Türkü değil de bayağılığı, geriliği, cehaleti, miskinliği temsil ediyorsa, todi veya alaturka musiki de bu zümre zihniyetinin ruhunu terennüm eder. Todi her ne kadar, isminden de anlaşıldığı gibi, Çingenelikle alâkadarsa da sırf Çingene musikisi demek de değildir. Biraz Çingene biraz Ermeni kokan, fakat tam mânâsıyla onlara da isnat edilemeyen bir halitadır. Müzisyenlerin çoğu bu iki millet arasından zuhur ettiği için böyle demek hatıra geliyor, fakat insaf edilirse onların demek de doğru olamaz. Başka bir ismi de piyasa musikisidir ki bu da bayağı halk tabakasının hoşlanacağı muhitlerde geçen yayıklığın, âdiliğin, pespayeliğin ifadesini veren insan ruhunu alçaltan, bunaltıcı ve sinirlendirici, monoton, yaygaracı bir şey demektir ve vazifesi sarhoşları sızdırıp kusturmaktan ibarettir.

Maalesef yukarda söylediğim gibi bu basit, bayağı ve âdi musiki bizim hakikî musikimizi de berbat etmiş ve meyhane virtüözlükları klâsik musikimizin asil tavrını nağmelendirmişler, yayıklaştırmışlar ve bambaşka bir şey yapmışlardır. Dede Efendi ve sair kompozitörlerimizin isimlerine izafe edilen parçaların aslında onlarla hiç alâkası yoktur. Piyasa sanatkârları, Çingene kemancılar ve Ermeni kanuncular onları karikatürize edip kirlettikten sonra aykırı bir usûl ve falsolu notalarla ortaya atarlar. Bu piyasacıların suikastları ve hâleti ruhiyeleri hakkında size şahit olduğum bir hâdiseyi nakledeceğim: Merhum hocam Rauf Yektâ beni Ermeni kilise musikisine ait bazı notaları zaptetmek üzere Samatya’daki Sulumanastır kilisesine göndermişti, burada Eçmiyazın’da basılmış Hamparsum eşkâlli eski bir Şargan kitabı vardı; fakat bana bu kitabı gösteren alık Ermeni kitabın geniş satırları arasını karınca duasına benziyen kurşun kalemiyle yazılmış bir sürü Hamparsum notları kaydetmişti. Kendisine niçin böyle yaptığını sorduğum zaman: “bunlar çok sadedir; böyle nağmelendiriyorum da güzelleşiyor!” demişti. İşte piyasanın tahripkâr zihniyetini bârizleştiren bir anekdot...¹

XIX’uncu asrın başlarında tekâmülünün zirvesine çıkan Türk musikisi pek az sonra inhitata yüz tutmuş ve hele bu asrın sonlarına yetişen Ahmet Avni, Rauf Yektâ ve Zekâizade Ahmet Efendi gibi birkaç hakikî musikişinas ve bestekâr istisna edilecek olursa acınacak bir hâle düşmüştü.

Eskiden tanbur, ney ve sinekeman gibi Türk oda musikisine mahsus kibar enstürüman kâr, nakış, murabba, ağır ve yürük semailer gibi nevilerin bestelendiği Türk musikisinde bir şarkı iptilasası hasıl oldu. Şam tarikiyle gelen utla kanun hemen hemen Aziz devrinde yayılmış ve akordu indirilmiş bozuk düzen keman da yine bu zamanlar revaç bulmuştu. Kanunî Hacı Arif Bey’lerin Faik Beylerin monoton ve kıymetçe aşağı şarkıları bütün Türk mahallelerinde çarçabuk yayılan utlarla mahalle hanımları tarafından çalınıp söylenmeye başlamıştı. Bu Hacı Arif Bey Türk musikisinin Muallim

Naci'si idi. Muallim Naci Efendi Galib Dede'yi tebciil ettiği halde onu nasıl hiç anlamamış ve bayağı gazeller düzmüşse Hacı Arif de İsmail Dede Efendi'nin arkasından aynı şeyi musikide yapıyordu. İkisi de Balık Pazarı meyhaneleri “ezkiyâ”sına hitap ediyorlardı.

Tabîi birinci âmil rakı, sarhoş tazallümleri, hissiyata âdilik, içtimaî buhranlar neticesi olan bir düşüklük, pintilik bu musikiyi monoton, dar kasvetli bir çerçeveye sokuyor, kısmı azamı ağır aksak sufyan ve düyek ikaindaki bayağı ve bayat şarkılar, çoğu yine Ermeni ve Çingenelerden mürekkep “güzide ince saz heyetleri” tarafından terennüm edilerek kuytu mahallelerin cumbalarından aksediyordu. İşte bu musiki o zaman kendi kendine “alaturka” ismini almıştı. Alaturka istirahat, alaturka keyf, alaturka çilingir sofrası, alaturka zihniyet olduğu gibi alaturka musiki de Aziz ve Hamit devirlerinde yayılmıştır.

Konuşurken güzel Türkçemizi barbarca katleden bazı Ermeniler zavallı Dede Efendi'yi de aynı vandalizmle parçalıyorlar, lüzumsuz nağmeler ilâve ederek tanınmayacak bir şekle sokuyorlardı. Hakikî musikiyi Sait Halim Paşa'lar, Sahip Molla'lar ve Yenikapı, Kulekapı Mevlevîhaneleri himaye ediyor ve tabîi mahdut bir zümreye münhasır kalıyordu. Aziz ve Hamit devrinin zevkteki bayağılığı müthişti. Türk tiyatrosu bazı Ermenilerin elinde gülünç bir zavallılık iktisap ettiği gibi Türk musikisi de Ermeni “usta”ların bazıçesi oluyordu. Bu ustaların arasına karışan birkaç Çingene, birkaç Şamlı Türk zevkini büsbütün tezebzübe, hercümerce yabani bir pespayeliğe götürüyorlardı. Aziz ve Hamit devirlerinin uzun paçalı donları ve kuşaklı entarileri ile hanelerinde keyif süren kalem efendileri ve mürekkep yalamış burjuvaları bu ustaların tombul elli hanımlarına öğrettikleri “şarkı”ları dinleyerek mest oluyorlardı.

Mûyi jülîdem olupdur sende ankâ lânesi veya

Çeşmi cellâdın ne kanlar döktü kâgadânede güfteli “şarkı”lardaki gaygaylar o devrin efendilerine rakı içirmeye salihtiler. Düğünler, bilhassa Hitan cemiyetlerinde ince saz dinliyen yerleri paravana ile ayırmış hamfendiler ardı arası kesilmiyen bu “şarkı”ların güfteleriyle niyet tutarlarken beyler de işaret edip kadeh kırıyorlardı.

Bu zümre için Abdülkadir Maragîler, Mustafa İtrî'ler, Gazi Giray'lar, Demetrius Kantemir'ler meçhûldü. Onlar bilse bilse ancak asırlarının başlangıcında parlıyan “Dede Efendi'yi bilirlerdi. Onu da şenlik olsun diye fasıllarının başında, “beste” ismini verdikleri murabbalarından birini ikame ederek bitip tükenmiyen “şarkı”ları dinlemeye hazırlanmak içindi. Tabîi bu asîl parçaların da ne hâle getirilerek çalındığını söylemeye hacet yok.

Mevlevîhanelerle birkaç zengin musiki muhipleri tarafından himaye gören hakikî musikimizin aşinaları bu türedi, bayağı, bayat ve yayık musikiye “Todi” ismini vermişlerdi ki sonraları “alaturka musiki” denilince bu nevi musiki anlaşılmıya başlamıştır.

Meşrutiyet Todi musikisinde hiçbir inkılâp yapmamış, yine aynı monotonluk, pestenkeranîlik ve âdilikle devam ettirmişti. Yine aynı ustalar, Çingene *musikişinas-i şehir*'ler bir peşrev ve besteden sonra ardı arası kesilmiyen piyasa şarkılarından ibaret olan fasıllarla “terennümsâz” oluyorlardı. Ancak Cumhuriyet'in ilânından sonra Todi de bir *şekl-i âhar*'a dökülmiye başladı. Şimdi de bir “alafranga”lık merakı gelmişti. Koyu cahil olan todi bestekârları gûya alafrangalaştıracağız diye büsbütün gülünç ve sefil acaiplikler yapıyorlardı. Dinleyici yine aynı ruhu ve zihniyeti taşıyan “akşamcı”, çalgı[cı] yine o Çingene ve Ermeni çalgıcı idi. Fazla olarak artık erkek hayatına karışan kadın da sözüm ona “alafrangavarî” sahneye çıkıp oturuyor ve sırası gelince sanki lüzumlu imiş gibi elinde bir mendille ayağa kalkıp bir piyasa türküsünü gırtlacağını yırtta yırtta okuduktan sonra yerine geçiyor ve sırasını arkadaşı olan diğer bir boyalı kadına bırakıyordu.

Bugün “alaturka musiki”nin icra edildiği yerler hep bu çeşit çalgıcıların meşheridir; buralara kadın erkek rakı içip kafa dumanlamak için “alaturka zevk etmek” için gidilir.

Bugünkü todinin üç menbaı vardır:

1- Sözüm yabana alafrangalaştırmak gayretini gütmek için, lüzumlu lüzumsuz piyanolar, fortlar, Türkçeye muhalif bir ecnebi şivesi vermek için lisana uymıyacak bir melodiye taksim etmek, iki sesle söylemek filân gibi göz boyamalarıyla gûya modernleştirmek, alafrangalılaştırmak.

2- Folklora ehemmiyet verildiği için Anadolu halk şarkılarından bazılarını todileştirmek veya onları takliden yapılan türküler çıkarmak.

3- Eski todi şarkılarına rahmet okutacak triolar nağmelerle düzülmüş bir şarkının kimi yerini kısacık yaparak, lüzumsuz “es“lerle sükûtlarla donatarak gûya yenilik ve başkalık yapmak sevdası...

İşte son zamanlarda yazın bazı bahçelerde, kışın da kapalı mahallerde, muhakkak ortadaki iskemlelerde yer almış kadınlarla birlikte söylenen alaturka musiki, gazetelerin ilân sayfalarında isimleriyle beraber resimleri de neşredilen bazı bayağı mahalle karıları tarafından terennüm edilen yeni todi hovarda ve sarhoş burjuva musikisi... Bu musikinin, ritminin, modlarının ve melodisinin zenginliği ile şöhret alan hakikî Türk musikisiyle, bizim klâsik musikimizle ve bizimle hiçbir alâkası yoktur. Bu musiki halk musikisi de değildir, fakat avam musikisi, sonradan görme pespaye burjuva musikisidir. Kompozitörlerin çoğunu, on yedinci ve on dokuzuncu asırlarda yetiştiren, ritmleri ve modları itibariyle diğer Şark musikilerinde görülmiyen ve tenevvü ve zenginliğe sahip olan hakikî Türk musikisine aşına olanlar todi namı diğer *alaturka* musikiden nefret ederler. Baki ve Galib gibi kıymetli Türk şairlerinin yanında Muallim Naci devrinin gazelseraları nasıl bayat ve âdi ve kıymetsiz kalır. Caz musikisi nasıl J. S. Bach’lar, Wagner’lerle ölçülemezse Todi musikisi de klâsik musikimizle o kadar uzak ve kıyas edilemeyecek bir sahadır. Caz enstürümanları ile bir Bach çalınsa bu Bach’ın korkunç bir şekilde değiştiğini farzetmek insanı ne kadar sinirlendirebilirse akordu indirilmiş *crin crin*’lerle Dede ve sair klâsikleri bu hâle getirmek de o kadar acıklı bir hâdise oluyor.

Yeni Adam, S.360, 20 Sontışrin 1941, s.4-5.

1 İstıtrat: – Bir zamanlar Rauf Yekta ve Zekâi Zade Ahmet Efendi’nin riyasetinde klâsiklerimizin eserlerini neşreden Konservatuar’ın ikinci konserine gittim. İlk (ara)da klâsik musikimizin aşınalarından Doktor Osman Şevki Uludağ’a rastgeldim; beni görünce teessüründen ağlıyacak gibi oldu. Beraber Zekâizade’nin locasına gittik; o da çok müteessirdi. Bu konser piyasa tavrının mükemmel bir nümunesiydi; ne yazık ki klâsik musikimizi temsil etmek üzere yapılmıştı. Fakat bu klâsik konserdeki piyasa ağız garip taksimlerin hikmeti vücudünü hiç anlıyamadık. Suznâk sevrinde İsfahan ve Uşak gösteren birinci keman taksimiyle büsbütün garip bir tavırda olan kanun taksimini duyunca hayretler içinde kaldık. Bu piyasa taksimleri de “Tarihî Konserlerden” sayılmak lâzım geliyordu.

Bu konserde Zekâi Dede’nin, Dellalzade ve Emin Ağa’nın eserleri pek gaddarane bir şekilde tahrih ve tağyir edilmiş ve klâsik musikimizin aslında mevcut olmayan birtakım piyanolar, fartalar, nağmeler, yanlış vurulan usûllerle kulaklarımızı ve ruhumuzu tırmalamıştır. Bundan dolayı “Tarihî konserler”de ehil olan musikişinaslar tarafından hiç olmazsa Konservatuar’ın eski neşriyatını tatbik edebilecek kimseler tarafından icra edilmesini temenni ediyorum.

Üçüncü Tarihî Konser Münasebetiyle

Sadullah Ağa’nın ismine izafe edilerek iki murabbai, iki semaîsi ve bir de şarkısı çalınan üçüncü tarihî konser, ikincisine nisbetle bir derece daha muvaffakiyetli oldu. Bu muvaffakiyetin sırrı da

yalnız şu noktada toplanıyordu: Bu beş parçadan dördünün konservatuvar notalarından *exécuté* edilmiş olması... Yalnız bu kadar. Halbuki kusurlarına gelince bunlar biraz musiki terbiyesi görmüş kimseleri çileden çıkartacak kadar çok ve affi imkânsız şeylerdi. Başlıyorum.

I- “Beyatî araban” adındaki terkinin icadı herkesin bildiği gibi XIX’uncu asır kompozitörlerimizden olan konser sahibi Sadullah Ağa’ya aittir. O halde XVI’ıncı asırda yetişen Gazi Giray Han bu konserde çalınan peşrevi nasıl yapmıştı? Peşrevin seyri mükemmel surette beyatî araban çeşnisi göstermekle beraber, mahur ve şet- araban peşrevleri gibi ölmez şaheserler vücutte getiren ve kendine mahsus bir tavrı olan Gazi Giray’a yakıştırılmıyacak kadar alelâde bir şeydi. Esasen yukarda söylediğim kronolojik imkânsızlık da bu peşrevin ona ait olmadığını ispat ediyor. Her şeyden önce musiki tarihimizden haberi olmıyan bu heyetin “Tarihî Konser” vermek iddiası gülünç olmaktadır.

II- Mademki tarihî konserdir, bu konserin ne melodisini, ne sözlerini değiştirmeye hakkımız yoktur. Sadullah Ağa’nın bu beyatî araban eserlerinin bir de meşhur hikâyesi vardır¹. Bunları zamanın yüksek bir musikişinası olan III’üncü Selim’e ithaf etmişti, ve birinci beste:

Pâdişâhım lûtfedip mesrû ru şâd eyle beni şeklindedir. [Padişahım] kelimesini sansüre edip (nevcivanım) şekline koymak gibi garabetlere bugün de mi yer vereceğiz? Bugün cumhuriyet devrindeyiz, padişahlık mülğadır diye tarihi bir sözü tahrif etmiye ne hakkımız var? Hakikî Cumhuriyet prensiplerini kavramış ve biraz münevver bir insan böyle gülünç şeylere ehemmiyet vermez. Eski Cumhuriyet Fransa’sında bir IV’üncü Henri meydanı bugün Cumhuriyet Türkiye’sinde bir Sultan Ahmet meydanı mevcuttur. [Sultanî yegâh] terkinini “Millî yegâh” yapan Todi müzisyenleriyle [Hünkâr beğendi]yi “Millet beyendi” şekline sokmak istiyen kötü ve cahil ahçıların mantıkına böyle ciddi olması icap eden bir yerde de mi tesadüf edeceğiz? III’üncü Selim padişahı diye musiki tarihindeki yerini inkâr mı edelim.

III- Enstürümanlara gelince: Eskiden beri bunların bir adap ve erkânı vardır; bir konserde hangileri ve ne kadarları bulunacağı bellidir. Netekim bir kısmı eskiden beri “ince saz” diğerleri de “kaba saz” olarak ayrılmışlardır. *Timlere*’leri itibariyle mütecanis olmadıkları için hepsi birden bulunamazlar. Klâsik ince sazlarımız tanbur, ney ve sinekeman gibi yumuşak sazlardır. Halbuki santur, kemençe ve lavta kaba sazlardan maduddur. Bu konserde mevcut enstürümanlarda tam bir isabetsizlik mevcuttu. Bir tek tanbura mukabil bir santur, bir kemençe ve üç keman, asil bir sesi olan neye mukabil nısıfiye bu konserdeki enstürümanların bir nizam altında değil gelişi güzel alınmış olduklarını gösteriyor.

Esasen okuyucular da sazın adedine nispetle azdılar, hele ortada okuyan zatın sesinde bir letafet olmadıktan maada pek falsolu ve avaz avaz bağırarak okuyordu.

IV- Bir de bu konserin icrasına gelelim: Bir kere burada kendisine fuzulî şef süsü veren zat usûl vurmayı bile beceremiyordu. Kudüm çalmasını ise hiç bilmiyordu. Kudümde: “drrrt... dırrr” diye indirilen darbelere mukabil davul çalar gibi değnekleri güm güm yapıştıran bu zat eski Mevlevîhanelerde kudümzenlik etmiş bir iki zatı bulup bari onlardan sorup öğrenseydi ve öyle ortaya çıksaydı. Hem kudümün carî usûlden bambaşka ve kendine has taksimatlı bir usûl vurma tarzı vardır. Birinci ve ikinci bestelerin ikaları olan ağır çenber ve hafif usûllerini lüzumundan ziyade ve mutadın hilafına ağır vurarak sazı da bu suretle çalmıya mecbur ediyor ve onları kendi yanlış yoluna sürüklüyordu. Kudümün falsosu neticesinde mızraplı sazlara daha önden gitmek istiyorlar ve bilhassa tanbur bunu belli ediyordu. Esasen konserin en mühim siması kendisi olan Tanburî Dürrü Turan’dan başkaları bir üstattan meşk etmiş kimseler değil, ancak nota kuvvetiyle çalan ümmî piyasa

sanatkârları idi ve kendilerine göre iyi çaldılar. Yalnız segâh şarkıyı piyasa teşrifatına muvafık olarak ayağa kalkıp tek başına okuyan zat de bu makamın perdel[er]inden habersizdi ve [mi]'yi segâhtaki “hisarek” perdesiyle değil doğrudan doğruya dik olan Hüseyini perdesiyle okuyordu. Münir Nurettin’e benzemek istiyen tavurlar takınması onu muhakkak ki kendisini bir “As” olarak telâkki etmekte olduğunu gösteriyordu. Ancak Tanburî Dürrü Turan’ın tanbur taksimi tamamıyla klâsik revîşte ve cidden üstadane ve harikulâde idi.

V- Bir de konserde intihap edilen eserlere gelelim: Bir kere peşrevin Gazi Giray’a ait olmasına imkân olmadığını yukarda söylemiştik. Kıymetçe ise orta bile telâkki edilemez. Bestelerin haricinde ikinci ve üçüncü kısımlardaki şarkılara gelince bunların çoğu da tarihi konserlerde çalınmaya değer eserler değildir. Böyle konserlere gelen insanlar biraz ağır şeyler isterler. Garpte bir operanın müdavimleri veya klâsik konserlere gelenler daima mümtaz bir elit sınıfıdır. Her sınıf halkın bir tek şeyden hoşlanmasına imkân yoktur. Tarihi konserler de halk konseri demek değildir, hasılatı ehemmiyet verilmez, istiyen anlıyan gelsin. Biz musikide avama tâbi olur ve onlar hoşlansın diye böyle numaralar tertibine kalkışırsak, *Aydan imdad diledim* veya *Sarı Kurdele* gibi piyasa şarkılarını çalmak daha çok alkış celbedebilir. Tarihi konserlerde okunacak şarkılar biraz halkın duymadığı şarkılar olmalıdır. *Aç fesini perçem göster* Kristal gazinosunda çalınıyordu. Uşşak *Hasretle bu şeb* şarkısı da Münir Nurettin tarafından pek çok defalar gına getirecek derecede halk konserlerinde okunduğu gibi pilağı da vardır. Bu seanslar içinde en ziyade calip olan şarkı Sadullah Ağa’nın Humayunu hicaz makamındaki

Nideyim sahnı çemen seyrini cânânım yok semâisi cidden Sadullah Ağa’ya yakışan bir eserdir.

Netice: Yukarda söylediğim sebepler göz önüne alınmazsa tarihi konser de yapılamaz. Yine muhtasar olarak söylüyorum:

1- Bu konseri tertip edenlerin bizim musiki tarihimizi bilmeleri lâzımdır.

2- Enstürümanlar gelişi güzel değil klâsik bir kadro içinde intihap edilmelidir. Okuyucular ve sazlar mütenasip olmalıdır.

3- Konseri diriye eden zat *Rithompé* ilmine aşinâ olmalı ve usûl vurmasını bilmelidir.

4- Tarihi ve ölmez kıymette eserler intihap edilmelidir.

Bu vaziyette ise snob burjuvaları aldatmaktan başka hiçbir şeye yaramaz.

Yeni Adam, S.364, 18 İlkkânun 1941, s.4/13.

1 Bu hikâye şöyledir. Selimi Salis’in hemşiresi İsmet Beyhan Sultan’ın yetiştirmesi olan kızlara Sadullah Ağa hocalık ediyor. Kendisi yaşlı olduğu halde bunlardan birisine alâka peyda ediyor ve kızın yüzüne bakıp ağlayacak kadar bu meylini belli ediyor. Tabî İsmet Beyhan Sultan’ın bu işe canı sıkılarak kardeşine şikâyetle bulunuyor. Sadullah Ağa gazaba uğruyor. Fakat sanatkârın yüksek kıymetini takdir eden İsmet Beyhan Sultan gizliden bestekârı himaye ediyor ve yeni bir terkip ihtira etmesini de söylüyor. Bu yeni terkip olan “beyatî araban”ı büyük musikişinas III’üncü Selim’e ithaf eden bestekâr affını istemekle beraber fazla olarak kendisine karşı aynı alâkayı gösteren saray hanımı ile de evlenmesi lûtf ve müsaadesine de nail oluyor.

Dördüncü Tarihi Konser

Üçüncü konsere ait olan geçen makalemde beş madde ile yapılan yolsuzlukları teker teker izah etmiştim. Oradaki yazılarımı burada da tekrarlamak abes olacağı için isteyenler Yeni Adam’ın

364'üncü sayısına bakabilirler, çünkü esas itibariyle olan aynı feci hatalar (birinci, ikinci bentler müstesna) bu konserde de tekerrür etmiştir. Yine sazlarda aynı nispetsizlik, yine icrada aynı bocalama, yine eserlerde aynı intihap hataları... Eğer başka memleketler gibi bizde klâsik musikinin icra edildiği bir değil de birkaç yer olsaydı belki o kadar ehemmiyet vermezdim. Fakat düşününüz ki on senede bir yapılıyor ve o da fena...

Yine fahiş hataların yapıldığı birkaç noktaya temas ediyorum:

I- Bu konser mademki İtrî namına veriliyormuş, niçin onun eserleri dört seansın bir seansını tutuyor ve topu topu dört parçası dinletiliyor da neden İtrî ile hiç alâkası olmıyan bir sürü başka şeyler çalınıyor? Oraya İtrî'yi duymak için gelen musiki meraklısına niçin Sarkis'in Ermeni taktığıyla yaptığı kıymetsiz köçekçeler dinletiliyor? Bu سوالin karşılığını yine kendim veriyorum: Çünkü çalgıcılar piyasacıdır ve piyasacı zihniyeti hâkimdir. Klâsik konser vermek için değil, her sınıf halkı memnun etmek için yapılmıştır. Klâsik musikiden anlamıyacak burjuvalar bazı şarkılarla niyet tutup köçekçelerle keyiflenirlermiş. İtrî ağırmiş, hazmı güçmüş... fıstık yiyen halkı memnun etmek lâzımmış...

Şu zihniyetin ne kadar yanlış ve zavallı olduğunu tenkide hacet yok. Hatâ bu zihniyette olanlara meydanı boş bırakmakta... Beethoven'in eserleri çalınacağı ilân edilen yarı resmî bir konsere gidip orada birkaç parçası dinledikten sonra birtakım hafif şarkılar, sonra da bir tango çalmıya kalkışırlarsa acaba dinleyiciler ne yaparlardı? Muhakkak ki konseri tertip edenlerin de dinleyicilerin de önce yüksek bir musiki terbiyesine sahip bulunmaları şarttır. Bu olmayınca da ne dinletmiye kalsınlar ne de dinliyelim. Todi ve piyasada haz duyanlar alaturka sazlı içkili barlara gitsinler. Hakikî klâsik musikimizi de meraklılarına bıraksınlar. Önceki yazımda da söylediğim gibi istiyen anlıyan gelsin. Böyle konserlerde halkın, cahil, görgüsüz ve zevksiz kısmı düşünülmez.

II- Akort o kadar pestti ki bol ahenkten bile aşağı ve süpürge denilen nevidendi. Geniş yerlerde konser verilirken böyle ancak bir oda içinde, hattâ pek kimse duymasın diye çalınabilecek bir akortla konser verilemez. İşte sırf bu sebepten dolayı heyetin yegâne malûmatlı rüknü olan Tanburî Dürrü Turan da mecbur olmuş ve böyle akortlara hiç tahammülü olmıyan tanburunun sesini çıkaramamış ve pestlikten dolayı teller arasındaki nisbeti duyamadığı için pek keyifsiz çalmıştır. Şükür ki musikiden anlamayan ve oraya sırf köçekçeler mevcut olduğu için gelen bir kısım halk taksimi bitti zannıyla bir alkıştır tutturmuş ve herhalde Dürrü Turan da bu keşmekeşin bittiğine memnun olmuştur zannederim. Yine bu akort pestliği dolayısıyla okuyucular da sesleri daha fazla peste inemediği için mecburi olarak bazı yerleri iki kat okuyorlardı. Netekim asıl ehemmiyet verdikleri görülen son numara köçekçeleri neva perdesi üzerinden okudular ve sesin dik olmasından dolayı da canlı oldu.

III- Şimdi bir de asıl İtrî'nin eserlerinin icrasına gelelim: Önce nevakârın bazı yerlerinde sazlarla seslerin bâriz aykırılıkları görülüyordu. Okuyanlar nevakâri güftesi olan: *Gülbünü ayş mîdemed sâki'i gül'izar kô* mısraındaki “nereye?” mânâsına gelen *kô* yerine söyle mânâsına gelen *gû* şeklinde okuyorlardı. Bu eserin melodisinden önce sözlerini bile yanlış telaffuz ediyorlardı.

Yine segâh ağır semainin meyanındaki “sünbüle tiz” ve “tiz hicaz” seslerinde de birlik yoktu; bestenigâr bestenin meyanında da aynı hal mevcuttu. Segâh yörük semaiye gelince meyanın terennümünün yarısından itibaren yörükleşmesi icap ettiği halde “ehli dil birbirini bilmemek insafsız değil” mısraında birdenbire yörükleşmişti ki bu hal de usul ve revişe muvafık değildi.

IV- Bundan sonra gelen üç seanslık numaralara gelelim: Mahmut Celâlettin Paşa münşîdir, ediptir ve sairedir, zevki selimi vardır, hüsnü tabiata maliktir, güzel şarkılar yapmış. Fakat büyük çapta bir

musikişinas değildir. Todi musikisinin vülgarizatörlerinden olan Şevki Bey'in eserleriyle, Mahmut Celâlettin Paşa ile, Hacı Ârif Bey'le, tanburî Mustafa Çavuş'la İtrî'nin ne alâkası vardır? Biz bu eserleri de sırasına göre memnuniyetle dinleyebilirdik; fakat İtrî ile beraber değil... Hiç olmazsa İtrî'nin muasırları veya talebelerinden bir nebze bir şeyler çalınsaydı İtrî'yi mukayese edebilir, hükümler çıkarırdık diyebilirim. Fakat ne tarihî bir münasebetle; ne de başka sebeplerle alâkası bulunmayan bu zatler niçin bu konsere sokuldular? Herhalde İtrî de, şu diğer zatlerin hepsi de yalnız “Osmanlı ricali”nden oldukları için bir tasnife ithal edilivermişler olacak! Numaraların en korkuncu olan dördüncü numaraya gelelim: Bu köçekçeler eskiden Ramazan'ın onbeşinde davullarla bekçilerin bahşış topladıkları havaları hatırlatan ve ismine “heyesâ” denilen nevidendir. Üslûp ve güfte taksimatından anlaşılacağı gibi halis Ermeni taktiğine muvafıktır. Bu her iki köçekçenin de sözünün Aziz devri tavuk pazarı şairlerinden meşhur Sarkis'in olması bestesinin de yine o devir gerizcilerinden Ermeni lavtacısı Andon'dan çıkma bulunması ihtimali kuvvetle mevcuttur. Köçekçelerin de en aşağı nevindendir. Hem muhakkak her klâsik konserde bir köçekçe dinlemeye mecbur muyuz? Onlar da dinlenir ama böyle klâsik konserlerle beraber değil... Bir Wagner konserinde fokstrot çalmak kabilinden mânâsız ve yersiz olan bu hareketlere müşteri oyalamak ve beğendirmek gayreti güden piyasacı zihniyetine daha ne kadar zaman için klâsik konserlerimizde tesadüf edeceğiz?

Yeni Adam, S. 369, 22 İkincikânun 1942, s. 4/13.

Hind Edebiyatında Destan

Destan, Hind edebiyatında diğer milletlerde olduğundan başka bir seyir takip etmiş, pek fazla dine karışmış, hattâ yeni bir dinin kurulmasında sâik ve âmil olmuştur. Bu destanlar bilhassa iki büyük külliyyatla *Mahabhârata* ve *Râmayana* ile bundan sonra da tâlî derecede olan *Purâna*'larla vücade gelen üç büyük seri halinde zamanımıza kadar intikal edebilmiştir.

Hindistan'da destanî efsaneler pek erken başlamıştı. Ry-Veda'nın âkyâna = “hikâye, tarih”leri bu kabildendi. Keza Veda'ların tefsirleri demek olan Brâhmanlarda “bir varmış bir yokmuş” kabilinden itihâsa: (iti-ha-âsa = bu böyle idi) diye başlayan efsaneler ve nihayet eski devirlerin hikâyeleri demek olan *Purâna*'ları zikredilebilir. Muhakkak ki Hindistan büyük hâdiselerin akisleriyle dolu idi.

Hemen hiçbir memlekette Hind'de olduğu kadar hikâye söyleyenleri severek dinleyenler bulunmaz, aylarca süren büyük kurban âyinleri sırasında (meselâ *Aşramedha* denilen ve bir seneden fazla süren kurban âyininde) meddahlar eskilerin sergüzeştlerini ve hayatta olanların faziletlerini teganni ederler. Matem günlerinde aile bazı uğuru denenmiş hikâyeler dinlemek üzere toplanır, talihi ters dönüş bir kahraman, merhametli bir hakîmin anlattığı hikâyelerde teselli arardı. Sûta denilen ayrı bir sınıf, bir kşatriya erkeği ile beraber hemen kadınından veya bir vaysiya ile bir kşatriyadan gelen bir kast vardı ki bu kasta mensup olanlar şairlik veya hiç değilse sarayların meddahlığı vazifesini görürlerdi. Sûta'lar aynı zamanda kralların arabacılığını da yaparlardı, harpler veya avlarda krala refakat ederler, gazalarına şahit olurlardı. İşte bunlar bir taraftan da dasitanî

an'aneyi nesilden nesle nakledilerdi.

Bu şair-meddahlardan başka Kuşilava adı verilen seyyah-meddahlar vardı ki bunlar diğer şairler tarafından vücutte getirilen şiirleri halk arasında yayarlardı. Bunlar âdeta büyük bestekârların eserlerini çalan virtuose'lar gibiydiler. Günlük hayatından yorgun dönen Hindli işçiler ise bütün dostlarıyla üç bin sene evvel geçen bir dramı dikkatle dinlemeğe ve takip etmeğe kabiliyetli bulunurlardı. Bununla beraber Hind'de tamamen halktan doğmuş olan destanların mevcudiyetine ait izlere tesadüf olunamamıştır. Hind destanları daha ziyade muhtelif devirlerde birçok müellif ve şairler tarafından vücutte getirilerek muhtelif müstensihler elinden geçen ve ancak eski bir destan kahramanının etrafında toplanmış olan hikâyelerden teşekkül etmekte idi. Ne *Mahabhârata*, ne de *Râmayana* bize geldikleri şekilde birdenbire vücutte gelmiş olan eserler değildi. Hindli muhayyalesi onu asırlar boyunca işleyip durmuştu. Ruhânî sınıfın ifade vasıtası olan Sûtra'ların yanısıra destanlar da lâıyk olan halk şiirini temsil ediyordu.

Bu destanlar yazıldıkları gibi dil itibarıyla de dikkate şayandırılar. Halktan gelmekten ziyade halk arasında şayi oldukları halde halk dili demek olan Prakritçe ile değil destan Sanskritçesiyle vücutte getirilmişlerdi. Bunun mütecanis bir lisan olduğu da zannedilmemelidir. Bu dilin mahiyeti bazı âlimler arasında münakaşalara da sebep olmaktadır. Bu dil Veda'lardaki dille Hind rönesansının ince şiir dili arasında bocalayıp durmaktadır. Halktan alınmış bir hayli mirasa da maliktir. Bu sebeplerle bazıları eserin bu kisveye bürünmüş olarak yazıldığını kabul etmek istememektedirler. Bilhassa *Mahabhârata*'nın Prakritçe ile, yani halk diliyle yazılıp çok daha sonraları, Brahmanlık medeniyetinin kazandığı yüksek sınıfın istifadesi için Sanskritçeye tercüme edildiği kanaatinde olanlar vardır. A. Brath da bu fikri bütün belâgatiyle müdafaa etmektedir¹: "Öyle bir şiir ki iğreti kisvesi altında, mevzuu eski Brahmanlık esaslarına yabancı olduğu gibi milletin ve halkın bütün ruhunu aksettirmektedir." diyor ve bu heyecanın ancak halk dili ile ifadesi mümkün olabileceğini anlatıyor. Fakat bugün bu nazariye pek revaçta değildir.

Âlimler, *Mahabhârata*'nın ilk şeklini yeniden bulmayı denemişlerse de² bu tecrübeleri hiçbir muvaffakiyetle neticelenmemiştir. Çünkü eserin asıl mevzuunu teşkil eden kardeşler arasındaki mücadelelere ait hikâyeler bile, bize çok sonraları, bozularak gelebilmiştir. Bugünkü zevkimize muvafık olarak tasfiye edilmiş, ayıklanmış bir rivayeti bir diğerinden seçebilmek pek güçtür.

Mahabhârata gibi *Râmayana* da bugün Hindistan'ın yaşıyan dillerine çevrilmiş ve Hindlilerce pek makbul ve muteber bir eser olarak kabul edilmiştir. Bu büyük destana adını veren efsanevî kahraman Hind'in bugün de pek çok sevilen bir kahramandır. Hindûluk Râma ya da Vişnu'nun başka bir avatarı, bir görünüşü olan Krşna'ya tâzim ettiği kadar hürmet gösterir. Râma namına birçok mabetler vakfedilmiştir. Bunlardan bazıları bugün de mevcuttur. Hindistan'ın cenup müntehasında Râma-Svaran adasında, yine bu isimle anılan ve dravidyen mimarîsinin muhteşem bir şaheseri olan mabedi bilhassa gösterebiliriz. Ellora'da kayalar içinde oyulmuş Kailâsa mabedinin duvarları *Râmayana* destanının sahneleriyle doludur. Allahâbâd'ın şimali garbîsinde Çitrakâta tepesi ile Râma'nın karısı ile ormana çekildikleri zaman mesut yaşadıkları bir yer olarak kabul edilmekte ve hacılar tarafından ziyaret edilmektedir. Vişnu mabetlerinde ekseriya destanda adı geçen maymun *Hanumat*'ın heykeline de tesadüf olunur. Bugün bile hac yerlerinde daima halkın masrafile beslenen maymunlar bulunmaktadır. Bu maymunların tarlalara hiçbir zarar vermedikleri ve şehir hayatına alışık oldukları görülür. Hindistan'ın şarkı bir dereceye kadar müstesna hemen bütün yarımada Râma'ya gösterilen tâzim pek büyük olduğu gibi *Râmayana*'nın gerek Sanskritçe, gerek mahallî

dillere olan adaptasyonlarına veya taklitlerine halkın gösterdiği alâka ve heyecan o nisbette mühimdir. Kahramanlık, aile muhabbeti ve feragatin şeref ve faziletini terennüm eden bu destan kadar geniş bir coğrafi sahaya yayılmış eserler pek azdır.

Hind destanları da birçok şark hikâyeleri ve destanlarında görüldüğü gibi içine birçok hikâyeler sokuşturulmuş ve böylece muazzam bir külliyat haline getirilmiştir. Bunlardan meselâ *Mahabhârata*'ya sokulan XII'nci kitap siyasî ve felsefî *Şanti-Parvan* ve dinî bir eser olan XIII'üncü kitap *Anuşasana-Parvan*'dan maada II'nci kitap *Harivamsa* ve münevverler arasında pek meşhur olan VI'ncı kitabın zeyli *Bhagavat-Gîta*'yı zikredebiliriz ki bunların gerek yazılı oldukları dil hususiyetlerinden, gerek tarihî ve içtimaî karinelere muhtelif devirlerde vücade getirildikleri anlaşılmaktadır. Vişnuist Brahmanların gerek *Mahabhârata*, gerek *Râmayana* üzerindeki tesirleri pek bârizdir. Onların bu iki mevzuu da tamamiyle benimsemiş oldukları görülür.

Hindistan'da âlimlerin ve müelliflerin Brahman kastından zuhur etmeleri hemen hemen umumî bir kaide olmasına rağmen bu müelliflerin ihtimal halk arasında şayi olan bir menkıbeden istifade etmeleri mümkündür. Hattâ *Mahabhârata* bu zanları bir dereceye kadar takviye etmektedir. Ancak *Râmayana* destanının âlimler tarafından icat edilmiş bir eser olmasına muhakkak nazariyle bakılmaktadır. Bu eserde halk edebiyatına ait izlere hiç tesadüf olunmaz, yani halkın arasında fazla şüyu bulmasile halka inebilmiştir. Halbuki *Pûrana*'lar bundan müstesnadır. Onları vücade getirenlerin Brahmanlardan ziyade *Sûta* kastından olan ve Sanskritçe bilen meddahlar tarafından vücade getirildiği ve zamanla orta sınıflara mahsus tâli derecedeki mukaddes kitaplar arasına geçtiği tahmin edilmektedir. Meddahların bunları halktan tevarüs etmelerine rağmen yine de sunî bir dil olan Sanskritçe ile yazdıkları muhakkaktır. Bütün bu eserlerin hepsi de daha çok sonraları halk dili demek olan muhtelif Prakrit lehçelerine tercüme edilmişlerdir.

Şadîrvan, S.25, 16 Eylül 1949, s.10-11.

1 A. Brath. Qeuvres. Quarante ans d'indianisme. Paris 1914, T.II, s.398.

2 A. Holtman. Des Mahâbhârata und seine Theile. 4. Kiel 1892-1895.

Mahabhârata

Mahabhârata kelimesi Mahabhârata-kyânam'ın kısaltılmış şeklidir ve “Bhârda neslinin mücadelelerine dair büyük bir destan” demektir. Bu mevzuun etrafında uzun zamanlar içinde az çok sunî ve ıstıtrat mahiyetinde birçok hikâyelerin toplanmasından ve birbirine eklenmesinden hâsıl olan külliyattan ibarettir. Bu destan aşağı yukarı yüz bir şloka = kıtadan teşekkül etmiştir ve hemen hemen dünya edebiyatının en geniş parçalarındandır. Bu destanın G. Courtier tarafından kısaltılmış kabataslak mevzuu şöyledir:

Delhi civarında Hostinâpura Kralı Pandu, Himalayalarda ava çıktığı sırada ölüyor ve tahtı kör olan büyük kardeşi Dhartarastra'ya kalıyor. Bu kralın Kurava adıyla anılan bir sürü çocukları vardır. Eski kralın da Pandâva adını taşıyan beş oğlu vardır. Kralın hakkaniyetle hareket etmesine rağmen bu amca zadeler arasında mücadele ve nifakın doğmasına da kimse mâni olamıyor. Pandâva'ların idmanlarda gösterdikleri muvaffakiyeti kıskanan Kurava'ların en büyüğü Duryodhâna,

onları ormana sürüyor. Bir müddet sonra bu beş kardeş Pañçala kralıyla hâsıl olan sıhriyetile kuvvetlenen Pandâva'lar amca zadelerini babalarından kalma miraslarından bir kısmını geri vermeğe mecbur ediyorlar ve Delhi İndraprâsthâ'da yerleşiyorlar. Fakat cesur olmaktan ziyade farfara ve çok kumarbaz olan en büyükleri Yudhistîra'yı rakipleri olan amca zadelerin en büyüğü Durhadhâna zar oyununa davet ederek oyunda yaptığı hiylelerle krallığını, kardeşlerini, kendisini, hattâ müşterek karılarını kumarda kaybettirdiğinden burada barınamıyorlar. Karıları Draupadi'yi alıp ormana sığınıyorlar. Rakiplerinin isteklerini reddetmeleri üzerine harp de başlıyor. Bu sefer de Pandâva'lar hiyle ve hiyanetten kaçınmıyarak zaferi kazanıyorlar. Gösterdikleri kahramanlık harikalarına rağmen Kurava'ların son ferdine kadar öldürüyorlar. Kör kral Dhartarastra tahtını yeğenleri olan Pandâva'lara bırakıp dağa çekiliyor. Biraz sonra orada çıkan bir yangın esnasında yanıyor. Pandâva'lar bu suretle Hastinâpura'ya yerleşerek mesut yaşıyorlar.

Bu hikâyenin muharrirleri bilhassa Kral Yudhistîra'yı hak ve adaletin timsali olarak göstermeğe gayret ederler. O, adaleti ilâhî olan Dharma'nın oğludur. Unvanı da Dharma - Râca = "âdil kral"dır. Halk menşesindeki bu kahramanlık menkıbesinde Brahmanlık tesiri de karıştığı için bu kralın seciyesinde de iki türlü mahiyet göze çarpmaktadır. Böylece pek az kuruntulu ve kaba muharrirler olan ve bütün asaletleri cesaretlerinden ibaret olan Pandâva'larda şeriat işlerinde kılı kırk yaran zâhit Brahmanlar haline inkılâp etmektedirler. Bu iptidâî destandaki küçük pürüzler ekseriya muharrirleri tarafından düzeltilmeğe uğraşılmadığı için ara sıra başka zamanlara, başka hayat şartlarına ait levhalara da rastgelebiliyoruz. Meselâ Yavâna adıyla geçen Yunanlılar karışık idarî nizamları ve taştan evleriyle Hindistan'da dördüncü asırda¹ tesadüf edildikleri bir zamanda bu destanın bugün bilmediğimiz tam ve katî şekli zuhur ettiği için bu devre ait izler görülmektedir.

İlmî edebiyat, bilhassa *Mahabhârata*'nın on ikinci kitabı olan ve siyasî ve felsefî bir mahiyet taşıyan "Şanti-Parvan = Sükûnetin Kitabı"nda ve yine on üçüncü kitabı teşkil eden "Anuşânsa-Parvan = Şeriatın Talimi" kitabında görülmektedir. Buradaki felsefe hiçbir zaman şiddetli prensiplere dayanmaz ve az çok psikolojik mahiyettedir. Bunlarda samtaya sisteminin ikilik telâkkisi yanında yoga sistemine yakın monist görüşler de bulunur. Bütün bunlar güzel temsiller ve şairane teşbihlerle süslüdür. Fakat yine bu eserlerde faydasız ve yorucu güzelliğe de tesadüf olunabilir. Bu on üçüncü kitap destana, oldukça sonraki zamanlarda ilâve edilmiştir. Bunun muharririnin veya muharrirlerinin eski zamanlara ait kanun mecmualarını çok iyi bildikleri anlaşılıyor. Bilhassa Brahmanlar hakkında alicenap davranmak lüzumu üzerinde ısrarla durmaktadır.

Mahabhârata'da tekrarlar ve tenakuslara sık sık tesadüf edilir ki bu da onun uzun zamanlar zarfında teşekkül etmiş olduğunu gösterir. Esasen bunlardaki dil ve aruz bahisleri de tetkik edilecek olursa yine aynı neticeye varılır. E. W. Hopkins'in kanaatine göre bu eser Milâttan dört asır evvel başlayıp Milâdın dördüncü asrında, yani tam sekiz asır içinde yazılmıştır².

Buradaki vezin şeklinin hususiyetine gelince, destan vezninin en çok beğenilen şekli olan şloka'lar kullanılmaktadır. Bunlar iki beyitli kıtalardan olup eski anustubh kıtalarının esası üzerine kurulmuştur. Her birinde sekizer heceli dört mısra vardır. Bu mısraların her biri bir kısa bir uzun hece ile bitmektedir. *Mahabhârata*'da en çok bu şekiller görülmekle beraber diğer vezinlere de tesadüf olunur ve bunların hepsi de Veda'lardaki asıllarından çıkmış şeylerdir. Hattâ bazan nesir parçalarına da tesadüf edilir. Bunlar bazan ritmik olduğu gibi, bazan da beyitler arasına serpiştirilmiş bulunur ki bu şekil, eskilerde ve halk arasındaki şiir nevilerinde görülebilen hususiyetlerdendir.

Bütün eser çok kuvvetli zahidane bir tesir altındadır. Orada Kral Şibi'nin bir güvercinin hayatını,

ağırlığınca altın satın alıp kurtardığını, Videha Kralı Canaka'nın: "Bana ait olan hiçbir şeyim bulunmadığı için servetim sonsuzdur. Payitahtım Mithîla yansa bile bana ait hiçbir şey yanmıyacaktır" dediğini görüyoruz. "Huzur faslı" denilen bu on ikinci kitapta karman akidesinden Hindû'ların anladıkları "sebebiyet" düşüncesini izah eden hazin bir hikâye vardır ki çok enteresandır. Burada bir dulun biricik oğlunu bir yılan sokup öldürür. Fakat burada mesul olan yılan değildir. Yılan ancak mrtya = (ölüm)ün bir âletidir. Yılanı bu çocuğa sokmaya gönderen talihtir. O halde talih denilen şey nedir? Talih, yaptığımız işlerin verdiği neticelerdir; bu işler bundan evvelki varlıklarımızın neticeleri, yani karman'ımız olabilir. Bunun için zavallı dul talihini bizzat kendisi yaptığı için bu felâketten kaçılmaz olduğunu, ıztırapta bir sıra varlıklarda kendisinden başka kimsenin çare bulamıyacağını anlıyor.

Veda'ların büyük ilâhları *Mahabhârata*'da biraz ehemmiyetlerini kaybeder gibi olmuşlardır. Bilhassa Veda'ların çok ehemmiyet verdikleri Indra hakkında da böyle olmuştur. Burada ilâhların üstünde zahit, ve insan cemiyetlerinin üstünde de Brahman vardır. Bununla beraber şiirde eskiden Kşatriya sınıfı ile Brahmanlar arasında geçen mücadelelere dair imalar da eksik değildir. Ancak bu mücadeleler Brahmanların manevî yüksekliklerinin tasdikile sona ermiştir. İkinci sınıfa da koruyuculuk vazifesi yüklenmiştir. Onlar da bu imtiyazlarını kazanmak için çok büyük gayretler sarf etmişlerdir.

Mahabhârata masallarla doludur. En mühim kısmını da esasen bunlar teşkil ederler. Bu masalların birçoğu Budizm edebiyatının meşhur ve mühim eserleri olan *Cataka*'lardakilere benzemektedir. Bunlardan bir tanesini alalım:

"Bir ormanda kaybolmuş bir Brahman bir kuyuya düşer. Fakat düşerken de kuyunun kenarında bulunan sarmaşıkları yakalayarak orada olgun bir yemiş gibi asılır kalır. Kuyunun dibinde korkunç bir canavar, ağzını açmış, onu yutmak için beklemektedir. Sarmaşığın dibini biri beyaz, diğeri kara iki fare kemirip durmaktadır. İş yalnız bununla kalsa iyi... Altı kafalı ve on iki ayaklı siyah bir fil de onu ezmek için üstüne doğru yürümektedir. Kuyunun yanbaşıda bulunan bir ağacın kovuğuna da arılar bal yapmışlar. Brahman'ın erişebileceği bir yerde büyük damlalar halinde akıp durmaktadır. Bu göz önündeki tehlikeleri unutacak kadar gaflette olan Brahman, elini uzatarak hırsla o balı yemek ister." İşte bu Brahman bizleriz. Orman varlıklarının çevresidir. Aşağıdaki canavar kendisinden kaçmamıza imkân olmıyan ölümdür. Sarmaşıklar muvakkat bir zaman için bize bahşedilmiş olan hayattır. Atlı başlı, on iki ayaklı fil, altı mevsimi ve on iki ayı olan senedir. Fareler gece ile gündüzdür. Bal damlaları da erişebildiğimiz nimetler ve zevklerdir.

An'ane *Mahabhârata*'yı Vyâsa adındaki efsanevî bir Brahmana atfetmek istemektedir. Bu adam bir piçtir ve vereme tutulmuş bir kahramanın iki karısı ile birden yatarak onlardan meşhur iki ailenin cedleri olan iki çocuk dünyaya getirir. Vyâsa, pis kokan iğrenç görünüşlü bir adamdır, çünkü annesi bir balıkçı kızıdır. Bu karışık akrabalık münasebetleriyle bu çirkinler asil tavırlı *Râmayana*'nın aksinedir ve *Mahabhârata*'nın çirkin hareketlerle dolu mevzuuna uymaktadır.

Mahabhârata'nın başında destanın nasıl yazıldığı ve Canamecâya tarafından yılan kurbanı âyini sırasında ilk defa nasıl okunduğu anlatılmaktadır. Canamecâya kurban Arcuna'nın torunlarından biri ve *Marabhârata*'nın en büyük kahramanı idi. *Marabhârata*'nın mukaddimesi bu kurbanla başlamakta ve kurban hikâyesi onun ana hikâyesi olarak kullanılmaktadır.

Hakikatte *Mahabhârata*'nın takriben yüz bin şloka'sı Vyâsa'ya atfedilen bu garip binanın inşasında birçok devirler boyunca hakikî yapıcıları olan birçok şair-rahiplere ilham kaynağı

olmuştı. Bu destan sonradan yavaş yavaş ilâvelerle değiştirilmiş ve bu da Vişnu Brahmanları tarafından yapılmıştır. Bunlar kahraman ilâh Kṛṣṇa'nın şahsiyetini ve Vişnu'nun diğer Paraşurama halindeki doğuşunun “Atavar” hikâyesini de bu destana ilâve etmişlerdir. Burada Kṛṣṇa harp eden bir kahraman değil, kahraman Arcuna'nın dostu ve araba sürücüsü olarak destana girmekte ve dostlarına hiyle öğreterek harbi kazanmaya çalışmaktadır.

Şadırvan, S.27, 30 Eylül 1949, s.6-7.

1 Sylvain Levi Y. A. 1915. s.122.

2 E. W. Hopkins. The Great Epic of India. s.398.

Harivamsa ve Bhagavat-Gîta

Hind destanlarından ve *Mahabhârata*'dan bahsederken bu destanların içine sokulmuş ve muhtelif devirlerde vücade getirilmiş tâli destanların da bulunduğunu söylemiştim. Bunlardan *Mahabhârata* içinde bulunan iki mühim kitaptan bahsedeceğim ki, bilhassa ikincisi yani *Bhagavat-Gîta*, gerek Hind münevverlerinin beraberlerinde taşıdığı, gerek Avrupalıların pek beğendikleri bir kitap olması itibarile de tetkike şayandır.

Bu eserler bize Hind destanının bünyesi hakkında biraz daha etraflı malûmat vereceği için burada bahsetmeği lüzumlu görüyorum. Muhteviyatı itibariyle müsavi olmayan *Mahabhârata*'nın üç kitabında edebî kıymeti şüpheli ve gayri mütecanis olan Harivamsa destanı 11nci kitabı teşkil etmektedir. Hari kelimesi, Vişnu'nun isimlerinden birisidir. Vamsa = “aile şeceresi” demektir. Bu, Kṛṣṇa'nın şahsiyetine bürünen ilâh Vişnu'nun hikâyesidir. Bu eserde üçüncü bir Kṛṣṇa görülüyor. Bu isimle anılan ilâh veya kahraman şahsiyetlerinin çokluğuna karşı tereddüt etmekte haklıyız. Kṛṣṇa bazan Himalaya'da bir çoban klânının reisi ve Pandâva'lıların dostudur, bazan yine Vişnu'nun bahsettiği Arcuna'nın arabacısı ve dostudur, bazan da Hindûluk satirinde mühim bir yer alan ve bugün de Dekhanda büyük bir yekûna balığ olan müminleri tarafından tapınılan “Çocuk Kṛṣṇa”dır. Bu ilâh Magastenis'in Yunanlılara “Hindûların Herkülü” diye bahsettiği fevkalâde cesaret ve kudreti olan bir ilâhtır. Hind Panteonunda daha birçok ilâhlar kisvesinde yaşamış, bugünkü Hindûizmde Sina'ya rakip olabilecek yegâne ilâh olarak kabul edilmiştir. Bazan ikisi bir şahsiyette “Vişnu-Siva” bulunur, İşte *Mahabhârata*'da bahsedilen üç türlü Kṛṣṇa da böyledir. Hemen hemen aralarında hiçbir münasebet yoktur denilebilir. Fakat avatarlar, yani ilâhların yeryüzünde herhangi bir şahsiyette görülmeleri nazariyesi bütün bu keşmekeşleri pek kolay bir şekilde izah etmeye müsait bulunmaktadır. Kṛṣṇa'nın doğuşu ve çocukluğu şayanı dikkat hususiyetler arzeder.

Kṛṣṇa, Vasadeva'nın karısı Devaki'nin sekizinci çocuğudur. İlâhların habercisi Nanda'nın kehanetine göre dayısı zâlim kral Kamsan'ı öldürecektir. Kamsan bunun üzerine doğan bütün yeğenlerini öldürür. Kṛṣṇa'nın doğduğu anda annesi ve babası onu çoban Nada ile karısı Yaşoda'nın kızıyla değiştirirler... Bütün bu kitapta Kṛṣṇa'nın gençlik ve kahramanlık hareketlerinin hikâyelerinin biyografisi bulunmaktadır. Onun hayvanlarla boğuşması, dayısı ile diğer cinler ve kahramanlarla dövüşmesi hakkında bir sürü malûmat vardır. Delikanlılık devrinin hâdiselerine ve kahramanlıklarına Mathura şehri ve civarı, tam erkeklik çağına ait hâtıralarına ise Dvaraka tarafları

sahne olmuşlardır. Bu suretle Vişnu rahiplerinin, Mathuralı çobanların ilâhı Krşna'yı benimseyerek kendilerine mal etmiş oldukları görülür.

Harivamsa, Puranalarda olduğu gibi mitolojik şiirle plânsız hikâye arasında tahdit edilmiş olarak ve muharririn arzusuna göre muhtelif an'ane ve hurafeleri birbiri arkasına dizilerek devam eder ve dinî edebiyattan maduttur. Aralarında bulunan ilâhîler ise şüphesiz dinî mecburiyetlerle serpiştirilmiş olduğu gibi bunlar bir ilâha karşı aşk ve şevk ile ibadet edilmek maksadile vücade getirilmiş olmaları ile temyiz edilirler.

Mahabhârata'nın birçok eklenmelerden vücade getirilen yüz bin kıtası da kâfi görülmiyerek ona on altı bin kıtalık bir zeyl daha ilâve edilmek istenilmiştir ki bu zeyl aslında Şatapatha-Brahmana'da bulunmaktadır. Bunda hilkat efsanelerinden maada güneş sülâlesinin, kral Ksvâku'nun şeceresinin ve Pururâva'nın indiği ay sülâlesinin menkıbeleri vardır. Bunlardan meselâ Pururâva ile peri kızı Urvaşi'ye dair olan bir menkıbeyi anlatalım:

“Asparas denilen perilerden Urvaşi, Kral Pururâva'ya âşık olur ve onunla evlenmeğe karar verir. Ancak buna üç şart koşar. Bu şartlardan birisi, kadınların kocalarını çıplak görmeleri âdet olmasına rağmen o kocasını hiçbir zaman çıplak görmeyecektir. Böylece ancak bir sene kadar mesut yaşarlar. Peri kızı kraldan gebe kalır. Gökyüzünün çalgıcıları ve Asparasların arkadaşları olan Gandharvaların peri kızını görecekları gelir ve onun insanlar arasındaki yaşayışını kâfi görürler. Geri getirmek için bir hileye müracaat ederler. Urvaşi'nin çok sevdiği iki yüzüğü vardır ki akşamları bunları yatağına saklamaktadır. Gandharvalar bunları birer birer çalarlar. Peri kızı da evde erkek olmadığını söyleyerek kocasını tahrik eder. Bunun üzerine o da Gandharvalara saldırır. Fakat Gandharvalar krala bir şimşek musallat ederek onu karısının gözleri önünde çıırçıplak bırakırlar. O anda peri kızı da kaybolur.”

Mahabhârata destanının en güzel parçası şüphesiz Bhagavat Gîta = “Mesudun Şarkısı” adıyla meşhur olan ve Vİncı kitaba istitrad kabîlinden konmuş olan eserdir. Tam adıyla Bhagavat Gîta Upanishad = “Mesut tarafından öğretilen gizli akide”dir. Halen Hindistan'da en çok okunan ve bilhassa münevver Hindlilerin İncil gibi yanlarında taşıdıkları bir kitaptır. Zamanımızın büyük mütefekkirlerinden Şri Aurobindo Ghoş da bu kitabın büyük bir tefsirini neşretmişti.

Bhagavat Gîta'nın milâddan evvel IIİncü asırda yazılmış olduğu, evvelâ müstakil ve mukaddes bir kitapken sonraları *Mahabhârata* destanlarına katılmak istenildiği tahmin olunmaktadır. Büyük Mahabhârata destanının mevzuuna zeyl olan mevzuu şöyle devam ediyor:

Kurava'larla Pandâva'lar birbirleriyle harbetmek için Delhi civarına çekiliyorlar ve orada Kurus vadisinde birbirleriyle karşılaşıyorlar. Kral Dhirtarastra'ya muhaberenin nasıl başlayıp nasıl cereyan ettiğine dair tafsilâtı arabacısı Soncâya veriyor. Bunun anlattığı şeyler arasında en mühimi Krşna ile Arcuna arasında konuşulan şeylerdir. İşte bu konuşmalar, “Mesudun bildirdiği gizli akideleri”i teşkil etmektedir. Pandu'nun beş oğlu arasında en cesuru ve aynı zamanda en müşfiki olan Arcuna yakın akrabaları olan amcazadeleri Kurava'ları düşman safında görünce muharebe etmekte tereddüt eder; fakat insan şekline girip Arcuna'nın arabacısı olan Krşna böyle mütereddit bir vaziyette olan Arcuna'yı vazifeye davet eder. Bu nasihatler gittikçe ciddileşip kudreti de o nisbette artar.

En sonunda kendisinin Yâdava neslinin kahramanı şekline girmiş olan kâinatın tek ilâhı olduğunu ifşa eder. Kitapta adı sık sık geçen Bhâgavat = “Mesut” bu arabacı kıyafetine giren Krşna'dır.

Krşna asıl Arcuna'nın vasıtasile insanlara kendi dininin akidelerini anlatmakla beraber içtimaî vazifelerini ihtar eder. Her şeyden evvel iman, muhabbet ve fedakârlık lâzım olduğunu, hak

sevgisinin mükâfatı olarak öbür dünyada Allah'ın müminini kabul edeceğini söyler. Hakikî Yoga Kırşna'yı sevmektedir.

Şadırvan, C.2, S.32, 4 Kasım 1949, s.11.

Râmayana

Mahabhârata nasıl halk edebiyatına ait izleri taşımakta ise *Râmayana*'nın da ondan daha eski olmakla beraber muhakkak münevver edebiyatına mensup olduğu görülmektedir. Yalnız bu “daha eski” tâbirini tafsil etmek mecburiyetindeyiz. *Mahabhârata*'nın üçüncü kitabında, Ramapâhiâna'da muhtasar olarak *Râmayana*'dan tam ve çoktan hazırlanmış bir kitap gibi bahsedilmektedir. Hakîm Mârkindaya, Draupadi'nin kaçırılışından müteessir olan Yudhistîra'yı teselli için Cin Râvana tarafından Sîta'nın çalınışını ve Râma'nın karısını nasıl maymunlar ordusunun yardımıyla kurtardığını anlatmaktadır.

Âlimler tarafından icat edilen bir eser olması itibariyle *Râmayana*'da halka ait primitif masallara pek tesadüf edilmez. Aslından çok kısa olan bu eser birçok zeyillerle uzamış ve 24 bin kıt'a (şloka)ya baliğ olmuştur. Bununla beraber âhenk ve inşa bakımından yine bütünlüğünü muhafaza etmektedir. Büyük bir kısmında edebî ve estetik bir kültüre delâlet eden bir lisan kullanılmıştır. Tabîdir ki mübalâğa ve ifrattan hoşlanan Hindli zevkini okşayacak şeylere tesadüf edildiği gibi harikulâdelikler de mevcuttur. Eserin tekniği, sanatını hakkiyle bilen bir şair tarafından yazıldığını belirtmektedir. Çünkü bu eserin bir tek şairi, bir tek muharriri vardır ki o da Vâlmîki'dir. Bu kayıt *Mahabhârata*'da bu esere dair olan bir menkıbede geçmektedir.

Vâlmîki, bir Brahman öldürmek gibi affedilmez bir cinayeti irtikâp etmişti. Gençliğinde de haydutluk ediyordu. Fakat Şîva'ya ettiği halisâne ibadet neticesinde temizlenmiş ve kendisine fitrî bir necabet verilmişti. Bu menkıbe onun hakikaten eski bir şair olduğunu isbat etmektedir.

Destanın esas kısmının baş ve son tarafından daha eski olduğu ve eski kısımda Râma'nın, Vişnu'nun avatarlarından biri olarak gösterildiği, bunun daha sonraki ilâvelerle teyit edildiği anlaşılmaktadır. Destanın bugün bizim elimizde bulunan şeklinin şiir üslûbunun da nisbeten daha yeni bir çeşnisi vardır. Diğer nevilerinden daha lirik ve esas itibariyle daha da güzel olduğundan bu destan bizzat Hindliler tarafından da en eski bir sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Destandaki ahlâkî muhteva da nisbeten eskidir. Meselâ burada Râma bütün gördüğü müşkülâta rağmen verilmiş bir sözü tutan ideal bir kahraman gözükmemektedir. Hattâ unuttuğu söz kendisinin vermiş olduğu bir söz de değil, ihtiyar ve biraz da bunak babasının âşık olduğu genç bir kraliçeye vermiş olduğu sözdü. Bu yüzden Râma sürgün edilmiştir.

Râma'nın dramatik hikâyesi Himalâya ile Vindhya arasında Madhivadeşa = “Merkez Mıntıkâ”da geçmiştir. Kaurava ile Pandâva rekabetleri buranın garbında bulunan Kurukstera'ya kadar götürülüyorsa da Râma'nın sergüzeşti daha ziyade şark ve şimali şarkîde Himalaya'dan Bengal'e doğru, oradan da cenup müntehasına ve hattâ Seylân olması ihtimali olan efsanevî Lanka adasına doğru çizilen yerlerde geçmektedir.

Bizzat *Râmayana*'da bu destanın ne suretle meydana geldiği anlatılmaktadır. Aziz Vâlmîki münzevi rahip olarak ormanda yaşarken ilâh Brahma ona Râma'nın hayatına dair bir destan yazmağı emretmişti. O zaman Râma, karısı Sîta'yı koğmuş ve bu kadın da Vâlmîki'nin zaviyesine sığınmıştı. Burada ikiz çocukları Kuşa ve Lava'yı doğurmuştu. Vâlmîki onlara destan kahramanının çocukları olduğunu ifşa etmeden destanı öğretti. Fakat günün birinde Râma büyük bir at kurbanı âyini yapınca Vâlmîki iki delikanlıyı onun sarayına götürdü ve bunlar orada destanı okudular. Râma da çocuklarını bu suretle tanımış oldu.

Şimdi G. Courtier'nin ihtisar ettiği bu destanın mevzuunu anlatalım:

“Ayodhya kralının oğlu Râma, yanında karısı Sîta'dan ve kendi erkek kardeşi Daksmana'dan başka kimse olmadığı halde bir üvey annenin kıskançlığına kurban olarak ormanlara çekilmeğe mecbur oluyor. Karısını ormanda yalnız bırakmamak için gösterdiği bütün ihtiyatlara rağmen bir âhunun peşine düşmekten kendini alamıyor. Kendisine tuzak kurmak için bu avı göndermiş olan Râksas'ların zampara kralı Râvana, Sîta'nın yalnız kalışından istifade ederek onu kandırmağa uğraşıyor ve nihayet zorla havaî arabasına bindirerek Lanka adasına kaçırıp orada, içinde bir sürü karıları bulunan haremine kapatıyor. Râma uzun zaman yeis ve ıztırab içinde kıvrandıktan sonra bu gâsibin peşine düşüyor ve maymunları hizmetine alıyor. Maymunlar ona Sîta'nın kaçırıldığı yolu gösteriyorlar. İçlerinden Hanumat adındaki en istidatlısı bir sıçrayışta duvarı aşıp Sîta'nın yanına gidiyor ve onu teselli ediyor. Biraz sonra Râma'nın kumanda ettiği maymunlar ordusu Lanka surları altına kadar geliyorlar ve muharebe başlıyor. Sîta'yı kaçıran Râvana öldürülüyor. Râksas'lar mağlûp oluyor. Râma, karısı Sîta'yı kurtarıp Ayodhya'ya dönüyor. Diğer kardeşlerle buluşup krallık tacını giyiyor.”

Mahabhârata muharrirler için nasıl bir mevzu hazinesi ise *Râmayana* da öyle olmuştur. Kalidâsa ve Bhavab-hûti gibi şairlerin en güzel eserlerini Râma'nın menkıbesi söylemektedir. Hattâ XVIıncı asırda yetişen Tulsî Dâs Hindli dili ile Vâlmîki'nin şiirinin esasları üzerine ahlâkî ve dinî bir destan yazmış ve bu destan Himalâya ile Vidhya (Bengâl ile Pencap) arasında bulunan doksan milyon Hindlinin âdeta mukaddes bir kitabı mahiyetini almıştır.

Şadırvan, C.2, S.35, 25 Kasım 1949, s.13.

Garp Dünyasında Mevlâna

Goethe bir gün şansölye Von Müller'e:

– İranlılar bir asır içinde şiirde üstat olarak yedi kişiyi kabul ederler. Fakat kabul etmedikleri arasında bile pek çok çapkınlar vardır ki, benden daha değerlidirler, demişti.

Goethe'nin işaret ettiği Fars dilinde yazan şairlerin bu yedi zirvesi: Firdevsî, Enverî, Sâdi, Hâfiz, Nizamî, Câmi ve bir de dünyanın en büyük mistiği olduğunu söylediği Celâleddin Rûmî idi.

Mevlâna'nın hayranlarından olan büyük Fransız edibi M. Barrés ondan bahsederken:

“Bana göre şevk, ı ışık, neşe âleminin habercileri olarak telâkki ettiğim şairlerin, bu ilâhî insanların hiçbirisinin hayatı Celâleddin'inki ile ölçülemez. Onun ritmine uyarak sema ve teganni eden tarikatini gördükten sonra bir Dante, bir Shakespeare, bir Goethe, bir Hugo'nun mahiyetinde eksik

kalmış bir şey olduğunun farkına vardım.” diyor.¹

Mevlâna hakikaten bütün garpli milletlerin edebiyatlarında tanınmış ve müessir olmuş, pek çok hayranlar kaydetmiş olan bir simadır. Ancak onun garp dünyasında tanınması önce bu dillerdeki güzel tercümeleri yapan müsteşriklerin faaliyetlerinden sonra mümkün olabilmiştir.

Bu faaliyet hemen hemen XVIIIinci asır boyunca büyük çalışmalar neticesinde nefis tabılarını gözlerimize seren mühim eserler verdikten sonra bu alâka bugüne kadar hızını kaybetmemiştir. Benim Fransa’da tabettiğim Mevlâna rübailerinin tercümelerinden sonra² bu rübailerin tam ve nefis tercümeleri İngilizce olarak evvelki sene Londra’da neşredilmişti.

Bu makalede uzun bibliyografik malûmat verecek değilim; yalnız şurasını belirtmek isterim ki, Mevlâna hakkındaki etütler ve tercümeler en çok Alman, İngiliz ve Fransız dillerinde yazılmıştır. Bilhassa dünyanın ölmez eserlerinden olan Mesnevî’nin önce E. H. Whinfield, Y. Redhouse’den sonra uzun senelerin çalışma mahsulü olarak ve en eski yazmalara dayanarak vücade getirilmiş tenkitli ve şerhli İngilizce tab’ı vardır ki, bu mühim eser R. A. Nicholson’un himmetiyle (1925-33) vücade gelmiştir. Bundan başka G. Rosen ve ayrıca G. Flügel’in Almanca tercümeleri de en salâhiyetlileri ve güzelleri arasındadır. Mevlâna’nın divanından intihap edilen parçalarda yine Nicholson’un Selected Poems from the Divan-i Shams-i Tabriz’i İngilizceye çevrilmiş olanların en meşhurlarındandır. Bugün genç Alman müsteşrikleri arasında mümtaz bir mevki alan ve bana yazdığı mektupları “Cemile” adıyla imzalayan profesör Anne-Marie Shimmel de Mevlâna hakkında değerli etütler yapmaktadır. Bu hanımın da mühim bir kitabıyla pek çok makaleleri vardır. Hemen her sene İstanbul’u ve Konya’yı ziyaret ederek bu mevzuda çalışması onun daha mühim eserler vereceğine şüphe ettirmiyor.

Bütün bu eski ve yeni müsteşriklerin çalışmaları neticesinde neşrettikleri birçok makaleler, kitaplar, tercümeler Mevlâna’yı garp dünyasına tanıtmış ve sevdirmiş, tabî birçok garp muharrirleri ve şairleri de ondan ya doğrudan doğruya heyecanla bahsetmek imkânını bulmuş veya hiç değilse tesiri altında kaldıklarını bâriz hatlariyle belirtmek fırsatını elde etmişlerdir. Mevlâna’nın hayatını yalnız Eflâki tezkeresinin tercümesini yapan Clement Huart değil, pek popüler bir Fransız romancısı olan Miriam Harry bile çok cazip bularak 1945’te onun adıyla renkli ve güzel bir eser hazırlamış ve bastırmıştı. Bu kitap Mevlâna’nın yalnız yüksek fikir dünyasının değil halkın ve topluluğun sevdiği ve anladığı bir şahsiyet olduğunu belirtmektedir.

Garpliler arasında Mevlâna hakkında söylenen sözler, yapılan tahliller pek geniş ve şümüllü olmakla beraber hemen hepsi aşağı yukarı değerli müsteşrik Baron Carra de Vaux’nun aşağıda birkaç satırla çizdiği şu, en muvafık tahliline dayanmaktadır:

“Mevlâna çocukluğundan itibaren ilim ve sanat kültürünü yanyana almış, uzun müddet kendisinde şair ve âlim karakterleri mücadele etmiş, nihayet babasından intikal eden ilim kürsüsünü terkederek, ilimle sanatın bir nevi terkebine dayanan bedî bir tasavvuf cereyanı açmaya muvaffak olmuş mütefekkir bir sanatkârdır. Hayalinin tenevvü ve zenginliği, rüstik tasvirleri, hissiyatı, inceliği onun en esaslı vasıflarındandır. Onda düşünce ile hissin yüksek bir imtizacı farkedilir.”³

Onun “Hint sanatını düşündüren harikulâde bir bolluk ve şiddetle fişkırان muhteşem hayaller kaplayan düşüncelerinden” bahseden G. Rivoir, “Şimşekler çaktıran bir dille konuşmasını” Saint Jean de la Croix’ya benzetir⁴. Mevlâna’nın hayatında büyük rol oynayan Tebrizli Şems’le Sokrat’ı mukayese eden Nicholson’un bu sözlerini hemen hemen şerh eden Bareés ise:

“Cihanın en bâriz hâdiselerinden birisi de Sokrat’la Eflâtun’da olduğu kadar Şems’le Mevlâna’da da ayırt edilemeyecek kadar tehalükle birbirine karışmaları, ve ruhlarının imtizacı meselesidir”

dedikten sonra bu münasebeti Goethe ve Schiller'in arkadaşlığı ile mukayese etmek ister ve Şems'in Konya'ya gelişini anlatırken Tawianski'nin Mickiewitz'in hayatına karıştığı zaman alevinden onu da yakmış olması keyfiyetini bu anlaşılmaya benzetir. Bilhassa büyük bir hayranlığa kapılan Barrés:

O öyle bir şairdir ki, sevimli, âhenktar, âteşin ve müfrittir. O öyle bir dehadır ki, ondan ıtır, nur ve biraz da garabet intişar eder”⁵ diyor.

Bütün bu candan sözlerin, bu hayranlık ifadelerinin neticesi şu noktaya bağlanıyor: Mevlâna şarkta olduğu kadar garpte de daima sevilmiş, aranmış ve alâkayı çekmiş büyük bir dehadır.

Şu arada bir hatıradan bahsetmekten kendimi alamıyacağım. Geçen harbin ilk senelerinde İngiltere sefaret müsteşarı olarak İstanbul'da bulunan tanınmış müsteşrik ve mütefekkirlerden merhum Denison Ross'la bir sonbahar akşamı Beyoğlu'ndaki sefarethanede İngilizlerin daima çatırdayan an'anevî ocaklarının başındaki bir müsahabemizi düşünüyorum. Muhterem ve ihtiyar dostumun bana Fars şiiri ve nesri hakkındaki bir eserini verdiği sırada bu kitapta Mevlâna'ya dair bir şiirle kendi tercümesini okuyuşu hâlâ gözlerimin önündedir. Çok fazla kırmızı bir yüzü ve bembeyaz saçları, tipik burnuyla pek fazla İngiliz olan bu muhterem ihtiyar:

“Ey âşıklar, ey âşıklar! Bu cihandan göç zamanıdır. Can kulağıma göklerde çalınan göç davullarının sesi geliyor” mânâsına gelen:

Ey âşkın ey âşkın hengâm-ı göçest ez cihan diye başlayan o nefis şiiri okuduktan sonra aynı ritmle yaptığı tercümesini de şevk ve heyecanla okurken bütün o an'anevî İngiliz soğuk kanlılığına rağmen gözlerinden akan bir damla yaşı benden saklıyamamıştı. Sir Denison Ross'un yüzünün bütün hatlarını o titreşim ve içten gelen sesini hiç unutmuyorum.

Bu o sırada bir tek şeyi düşünüyordum: Şark ve garp, asırların bütün hususiyetlerine ve farklarına rağmen hep o nefhayı duymuş, güzelliğin, sevgisinin ve ölümün karşısında aynı heyecanla titremiş, insanlığın nadir yetiştirdiği dehâlar ise asırları delip seslerini mekân ve zaman buudlarından geçirmiş, girift olduğu kadar açık, reddedilmesi ve yabancı kalınması imkânı olmıyan bir his âlemine hitap eden bambaşka bir problem kurmuşlardır. Şarktan garbe, asırlardan asırlara sesini duyuran Mevlâna da bu zümrenin başında gelmektedir.

İstanbul, S.3, Ocak 1954, s.14-15.

1 M. Barrés. Une Enquête aux pays du Levant. 1921. T. II. s.160.

2 Roubâyât de Mevlâna Djelal-ed-din Roûmî, traduit du persan par A.H.T. Adrien Maisonneuve. Paris. 1950.

3 Baron Carra de Vaux, Encyclopédie de 'Islam. P.1033-1034.

4 G. Rivoir. Visage de l'Islam. Paris 1943. P.366.

5 Une Enquête aux du Levant. T.II. P.74.

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri

Asıl İslâm ve Hind düşüncesini bir nevi sofilik kisvesiyle birleştiren en meşhur şair “Kâbir”dir ki, bunu ayrıca tetkik edeceğiz. Ancak onun da tesiri altında kalmış olduğu üstatları vardı ki, bunların birisi, bizzat ders gördüğü Râmananda ile ondan üç asır evvel doğan bütün bu hareketlerin ilk müjdecisi olan Râmanûca idi.

Daha ziyade Hindin cenubunda ve XIIinci asır içinde fikirlerini tanıtan Râmanûca'yı büyük bir

Brahmanizm reformatörü olarak bütün Hindistan'da tanıtın, Râmananda oldu. Birincisinin aşk mistiğinden mülhem olan mezhebine göre kâinat ve ruhlar Allah'ın tecellisi ile hasıl olmuştu. Madde ve varlık denilen şey, halkın vücudünün uvuzları gibiydi. Bu düşünce sistemine tevhidce İslâm düşüncesinin de karıştığı âşikâr bir hakikattir. Muhakkak ki, Ortodoks Hindûluğun formalizmine ve Vedanta felsefesindeki müfrid muinizmden gelen entellektüalizme karşı, bu düşünce, bir aksülâmel mahiyetinde idi.

Ondan sonra gelen Râmananda ise daha bariz, daha açık bir şekilde İslâm tasavvufu ile Brahmanizmin an'anevî teknolojisini birleştirmeye çalışmıştı. Kâbir'in mistik aşkında, onun çok derin bir din kültürüne sahip olduğunu da görüyoruz. Esasen kendisi de İran'da Hâfız ve Sâ'dî gibi büyük mutasavvıf şairlerin yaşadığı bir devirde yaşıyordu. Râmananda'nın tasavvufunda ahlâk, diğerlerinde olduğundan çok daha mühim bir rol oynamaktaydı. Bu ahlâkta Allah'ın iradesine rıza ve teslim, insanın yakinen olan muhabbeti şeklinde tecelli ediyordu. Daima hakaret görenlere ve fakir kimselere karşı insanî şeref ve itibarlarını iade etmek gibi bir hareket, şüphesiz ki, Hindûculukta en yüksek bir ahlâkın tecellisi demektir.

Râmananda'nın talebeleri daha sonraları İslâmiyetle Hindûculuk arasındaki rabıtalara daha ziyade kuvvetlendirmeye çalıştılar. Bunların en mühimleri büyük şair Kâbir ile onun müridi olan ve Hindistan'da bugün Sih(Müritler) adıyla tanınan bir dinin vâzı bulunan Nanak gelmektedir.

İslâmiyet'in tesiri altında kalan bu iki mühim Hint şair ve müteffekkiri tanıtmak için, iki ayrı makale yazmam icap ediyor. Bunlar İslâm tefekkürünün nüfuzunu hisseden ve ettiren en kuvvetli iki şahsiyettir. Ancak buna mukabil Hindûluktan mülhem olan Mâlik Muhammed gibi Müslüman muharrirler de görülmüştür ki, yine ötekilerden az mühim olmayan bu sonuncusundan burada kısaca bahsedeceğim.

Her şeyden evvel şuraya dikkati çekmek isterim. Bu harekete bilhassa Müslüman hükümdarların tebaalarının edebiyatlarına olan şiddetli alâkaları ve teşvikleri sâik olmuştu. Bu devirdeki Müslüman şairlerin tamamile Hindûluğa ait olan Krişna, Râdha, Şiva ve Kâli'den sık sık bahsettiklerini görüyoruz. Yine şurasını ehemmiyetle kaydetmek isterim ki, bu şairlerin yazdıkları şiirler gerek lisan, gerek şekil bakımından, biraz sonra teşekkül eden Urdu edebiyatı şairlerinininkinden büsbütün başkadır. Bunlar Müslüman olmalarına rağmen daha ziyade Hindûluk an'anesini devam ettirmektedirler. Bunların arasında bilhassa *Padmâvati* adındaki eserile tanınan Mâlik Muhammed'in Hint tefekkürüne ve zevkine büyük bir kuvvetle sahip olduğu bu kıymetli eseriyle meydana çıkmaktadır. 1540 senelerinde şöhretinin zirvesine vasıl olan bu Müslüman-Hindû şairin mezarı hâlâ Amethi'de ziyaret edilmektedir.

Eserinin kahramanı olan güzel prenses, Seylân hükümdarı Ratan Sen Çitaur'un karısı Patmâvati'dir ve Delhi Sultanı Alâeddin tarafından takip edilmektedir. Onu, hileyle elde edemiyeceğini anlayan Alâeddin, nihayet kocası Çitaur ile muharebeye karar verir. Bu muharebe neticesinde Çitaur öldürücü bir yara alarak karısının kolları arasında can verir. Galibin eline düşmemek için kocasıyla beraber, ateşli cenaze odunları üzerine çıkan Prenselerin bu asil hareketiyle roman sona erer. Tarihî vak'alara istinad ettirilen bu manzum romanında, Mâlik, dinî telâkkileri pek geniş bir tarzda takip etmekte ve şiirin sonunda da bunların mecazî mânâlarını tefsir etmektedir. Bu eserin başındaki bir pasajdan İslâmî ve Hindû akidelerinin nasıl birbirine karıştırılmış olduğunu göstermek için birkaç satırından bahsedeceğim.

Şair: "Hayat veren ve âlemleri yaratan ezelî bir hâlik" –Samsâra'dan bahsederken, tamamiyle Hindûcudur. Hâlik evvelâ nuru yaratmıştır. Sonra ateşi, havayı, suyu, toprağı ve nihayet birçok renk

ve şekilleri...

Hint mitolojisinin devleri, şeytan ve cinleri olan râkşas'ları, on dört âleminden ibaret kâinatı yaratmıştır. Şair Allah'ın büyüklüğünü bu şekilde anlattıktan sonra, tamamen İslâmî sahaya geçerek, Allah'ın “.....” adında hiç lekesiz ve kusursuz bir varlık yaratmadığını onu bu kâinata haberci olarak gönderdiğini, onun adını taşıyanların bu iki cihandan da kurtulup geçeceklerini, bunun aynı düşünceye ve aynı söze sahip olan Ebubekir, Ömer, Osman, Ali adlarında dört dostu olduğunu, Kur'an'ın (Purâna) yeryüzüne yollarını şaşıranları irşat için gönderildiğini ilâh... söyler.

Padmâvati'nin büyük bir alâka çekmesi XVIIinci asırda da Arakan veziri olan başka bir Müslümanın da gözünden kaçmamış, yine Müslüman bir şair olan Alaul tarafından Bengâl lehçesine çevrilmişti.

Bu tercümelerin nüshaları biraz fazlaca Sanskritçe tesiri altında kalmış olan Bengâl şiiirinin şaheserleri arasında sayılmaktadır ve Çettaging Müslümanlarının Arap harfleriyle yazdıkları nüsha zamanımıza kadar gelebilmiştir.

Büyük Doğu, S.1, 23 Nisan 1954, s.7.

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri (II)

Müslüman Hindûların ayrı bir inkişaf ve tekâmül seyri takip eden ve Fars edebiyatından kuvvetle mülhem olan edebiyatları, yani Urdu veya Hindistanî dilinin edebiyatı, mevzumuzun dışındadır. Sırf Hindûlara hâs olan ve çok az Türk ve İslâm fatihlerinin tesiri altında kalmış, hiç değilse onların nüfuz ve hükümleri altında vücade getirmeğe başladıkları bir edebiyat ve tefekkür sistemi vardır ki ben işte ondan bahsedeceğim.

Biliyoruz ki İslâm fâtiplerin muhtelif devirlerde başlayan akınları, nihayet Mogol sülâlesi dediğimiz Timur ailesinin büyük Hind İmparatorluğunu kurup Hindde İslâm tesirlerini büyük mikyasta yaymasıyla son haddini bulmuştu.

Hindistan'a İslâm dini girdikten sonra Hindûizmin tekâmülü durmuş ve bâriz bir şekilde fâtiplerin tefekküründen birçok şeyler kendilerine mâl olmuştu. Bu hareket bilhassa tek ilâhçılığın Hindûizm üzerinde yaptığı kuvvetli akisleriydi. Bu hareket nihayet Vişnuizm denilen ve zamanımıza kadar devam eden bir sistemi ortaya çıkarttı. Xuncu asrın son yarısından itibaren başlayan bu cereyan, XIinci asırda asıl bu mezhebin vazısı olan Râmanûca'yı tanıttığı gibi birçok felsefî mekteplerin de zuhûruna sebep olmuştu.

Burada çok dikkate şayan bir noktaya temas edeceğim: Biliyoruz ki, nev'i kendine hâs olan coğrafi vaziyeti itibariyle Hindistan, binlerce sene orijinal bir hususiyeti olan ruhanî hayatından ayrılmamış, yabancı milletlerin medeniyetlerinden bile pek o kadar tesir altında kalmamıştı... Hindistan'ın bazı kısımlarını ellerine geçirmeğe muvaffak olan bazı yabancı istilâcılar hiçbir zaman onları kendi düşünce sistemleri içine almamışlar, bilâkis daima kendileri Hind medeniyeti ve Hind kültürü içinde erimeğe mahkûm olmuşlardı. Ancak bunun bir tek istisnası olmuş, Xuncu asrın sonlarına doğru bu ecnebî tesir ilk defa kendini kabul ettirmeğe başlamıştı ki, bu da dinî akideleri, içtimaî müesseseleri ile Hindde bugüne kadar büyük mikyasta tesirleri görülen İslâmiyetti.

Daha önceleri Kalabar taraflarında görülen İslâm tacirleri ve nihayet VIIinci asrın başlarında Sind kıt'asının fâtihi Muhammed B. Kasım'la başlayan bir İslâm hükûmetinin kurulması, Hindûstan'ın geri kalan yerlerindeki halkı çok fazla alâkalandırmıyordu. Fakat üç asır sonra Sultan Mahmut Sebüktekin'in Pencab'ı istilâsından itibaren vaziyet değişti. Gerek Sultan Mahmud'un, gerek halefi olan Kutbüddin Aybek'in birbirini kovalayan fütuhâtı neticesinde Bengal, Beyhar, Guçrat, Dekkan'da Delhi sultanlığına tâbi müstakil Müslüman valiler türemeğe başladı. Babur'un 1526'da Hindistan istilâsıyla başlayan Türk-Mogol sülâlesi devrinde İslâm medeniyeti ve tefekkürü, hususî bir tekâmüle doğru seyrini yapıyordu. Siyasî hayatta olduğu kadar san'atta, hattâ kadınların "Harem-Denâne"lere çekilmeleri gibi içtimâ an'anelerde ve düşünce sisteminde bu tesirler artmağa başladı. Hepsinden mühimi, Urdu denilen yeni bir lisan kuruldu. Garp kısımlarındaki Hindû dili de birçok Arap ve Acem kelimeleriyle yazılmağa başladı. Fars edebiyatını model ittihaz ederek ayrı bir seyir takibine başlandı. Bu tesir Tulsidây ve Bihârilâl gibi Hindû şairleri üzerinde de kuvvetini hissettirmişti. Artık tam mânâsiyle Hindûluğa dair mevzularda bile Arap ve Acem dillerinden alınmış kelimeler kullanılıyordu.

İslâm-Türk hükümdarları tebaaları olan Hindûların edebiyatlarıyla yakından alâkadar oluyorlardı. Nitekim Mahabharat'ın Bengalî diliyle ilk tercümesi XIVüncü asırda Nâsır Şah'ın emriyle yapılmıştı. Bu tesir türlü vesilelerle hükmünü yürütmekten geri kalmıyordu. Müslüman Hindlilerin Pança-Pîriya (Beş Evliya)sı Hindûlar tarafından da tâzim ediliyor ve ihtimal Ekber zamanında yazılan Allah-Ufanişal'de Vişnu, Varuna, Mitra'nın yanında Allah'ın ve Hazret-i Peygamberin adı da zikredilerek, garip bir sinkretizm'e düşülüyordu.

Bu tesir, bugün zamanımızda da pek garip, bazı cemiyetlerin teşekkülüne sebep olmaktadır. Meselâ, Guçrat'ta, Matyâ-Kumbi'ler başlıca âyinlerini Brahmanlar'la yaptırdıkları halde kendilerini Pirana Evliyası İmam Şah'ın müritleri farzeder ve ölümlerini yakmayarak Müslümanlar gibi gömerler. Şeyhada'lar, nikâhlarını bir Brahman ve bir de imam mevcut olduğu halde ikisine de kıydırırlar. Monna'lar Müslümanlar gibi çocuklarını sünnet ettirir ve ölümlerini gömerler ve Guçuratça'ya tercüme edilen Kur'an'ı okur, ancak âdet ve an'anelerinde Hindû âdet ve an'anelerini muhafaza ederler.

Ekber Şah tarafından Müslümanlarla Hindûlar'ın dinlerini birleştirmek için çalışıldığını, fakat ondan sonra gelenler tarafından buna ne suretle karşı gelindiğini biliyoruz.

İslâm tesirinin Hindûlar üzerinde böylece ana hatlarını verdikten sonra, gelecek yazımda doğrudan doğruya Hindû edebiyatını ele alarak ondaki İslâmî tesirleri göstereceğim.

Büyük Doğu, S.2, 14 Mayıs 1954, s.7/14.

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri

Mistik Şair Kâbir (1440-1518)

Hindûcu bir muhitte İslâm tasavvuf akidelerini en ziyade yaymağa muvaffak olan bu büyük şair tek Allahçılık hareketinin en mühim temsilcisi olarak gösterilmektedir. Evvelki makalemde bahsettiğim

Râmananda'nın da en istidatlı bir müridiydi.

Kâbir'in hayatı menkıbeler, efsanelerle çevrilidir. Hindû kaynaklarından gelen bir menkıbeye göre, 1445 senesinde Nûru adında Müslüman bir kumaşçı ile karısı Nima tarafından Nebars civarında Lâhâr gölünde bir lotüs çiçeği üzerinde yeni doğmuş bir halde bulunduğunu, bir mucize ile gebe kalan bir Brahmanın son karısından doğup halkın dedikodusundan çekindiği için bu şekilde bırakıldığını iddia ediyorlardı. Bazısı ise daha ileri giderek doğrudan doğruya gökten indiğini söylüyordu.

Menşei hakkındaki bu menkıbeler onu kâh Hindû bir asıldan, kâh İslâmî bir kökten geldiğini gösterirler. Kâh bir İslâm sofisi, kâh bir Brahman gibi tasvir ederler. Ancak adı bize onun daha ziyade Müslüman bir asıldan geldiğini kuvvetle tahmin ettirmektedir. Avrupalı âlimlerin çoğu da bu fikirdedirler.

Kâbir'in hayatındaki birçok safhaların Nebars'ta geçtiğini görüyoruz. XVinci asırda Nebars'ta Bâhakti dinin tevhid akidesi tam mânâsiyle hâkim bulunuyordu. Sofilerle Brahmanlar birbirleriyle münakaşa ediyorlar ve en zekileri şöhretin kemal haddini bulan Râmananda'nın şahsında hakikî bir mürşit görüyordu. Fakat kumaşçılık sanatiyle geçinen mütevazî bir Müslüman çocuğunun Hindû bir üstad tarafından kabul edilmesi, çok güç bir keyfiyetti. Bununla beraber yine onun müridi olabilmişti. Müslüman kaynaklardan gelen menkıbelere göre bundan sonra da Pâr, Takî, Ganesî adlarında üç Müslüman sofinin manevî terbiyesile de yetişmişti. Ancak Kâbir şiirlerinde "Aziz-i Hindû"dan başka bir mürşit zikretmemektedir.

Kâbir'in hayatı hakkında bildiğimiz pek az şeyler arasında şurası pek mühimdir. O şarktaki tasavvuf cereyanlarına hiç de uygun olmayarak ne zühd ve riyâzet hayatına çekilmiş, ne de vecd ve mürakabelere dalmak üzere inzivayı ihtiyar etmiştir. Onda ancak derunî ibadetle, musiki ve sanatla dolu bir hayatın yanında zenaatçiliğin saf ve temiz, faal bir hayatı da göze çarpıyordu.

Kâbir ancak bir kumaşçıydı. Basit ve ümmî bir insandı. Hayatını kazanmak için çalışmağa mecburdu. Evliydi. Aile babasıydı. Bununla beraber ilâhî aşkın içinden taşırdığı nefhalarını herkesin içinde vecd ve istiğrakla söylerdi. Gerek Müslümanlık, gerekse Hindûluk bakımından Kâbir sünnilikten uzaktı. Hiçbir dinî müessese tanımıyor, hiçbir âyin kabul etmiyordu. Onun tanıdığı Allah ne camide, ne Hindû mabedinde değil, ancak kendisini arayanların yakınındaydı.

Halbuki oturduğu Nebars'ta din adamlarının faaliyet ve mevkileri pek mühimdi. Bunun için de tazyika maruz kalıyordu. Yine menkıbelerin anlattıklarına göre bir kere kendisini idlâl maksadiyle Brahmanlar tarafından gönderilen güzel bir kurtizan, ilk karşılaşma ânında üstadın kendisini saf ve temiz olan ilâhî aşka davet etmesi üzerine bu daveti derhal kabul etmiş ve derhal kendisine mürit olmuştu.

Kâbir'in başlıca dinî akidesi Hindûlarla Müslümanların müşterek bir tek Allahları olduğu kanaatine dayanıyordu. "Hindûlarla Muhammedîler için bir tek yol vardır; hakikî sahibimiz bize onu bildiriyor. Dinleyiniz kardeşlerim, dinleyiniz, ona Râma dediğiniz kadar Allah da diyebilirsiniz!" Ona göre hakikî ve yüksek kurtuluş, tıpkı İslâm sofilerinde olduğu gibi ancak Allah'a yükselmekle kabil olabilmekteydi. "Sana dua ederken: "Sen! Sen!" diye tekrarlıyorum. O zaman ben sen oluyorum ve artık benliğim ortadan kalkıyor. Aramızda hiçbir fark kalmayınca seni gözlerimi çevirdiğim her yerde görüyorum." diyen Kâbir'e göre zahirî ibadetler ve âyinler bizi hiçbir zaman Allah'a yükseltmez; ancak samimî bir murakabe neticesinde ona erişebiliriz.

Kâbir'in hayatının son safhalarına dair bir hâdise de onun şöhret bulan bir nevi şifa verme kudretinden dolayı tevkif edilmiş olması ve kendisinde ilâhî kudretler iddia ettiği iddiasile

İmparator İskender Ludi'nin huzuruna çıkması... Müslüman doğuşu itibariyle Brahmanların nüfuzundan uzak kaldığı için ancak nefy cezası ile iktifa ediliyor. Bu hâdise ihtimal ki, 1495 senesinde vaki olmuştu ki, o zaman hemen 60 yaşlarında kadardı. Onun bu hâdiseden sonra Hindistan'ın şimalinde bulunan birçok şehirlerinde dolaştığını görüyoruz. Buralarda daima peşine yeni müritler takmaktan geri kalmıyor ve mistik aşklar terennüm ederek dolaşıp duruyor. Nihayet 1518'de ihtiyar hastalıklı bir halde, titrek elleriyle çok sevdiği sazını çalamıyacak bir yaşa geldiği sırada Garakpur civarında bulunan Maghar kasabasında hayata gözlerini yumuyor.

Büyük Doğu, S.3, 21 Mayıs 1954, s.7.

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri

Hindistan'da İslâmlıktan İlham Alan Bir Din Vâzu Nanak

Büyük Kâbir'in müritlerinden olan Nanak, tamamiyle üstadının tesiri altında Sih (Müritler) dinini kurmuş ve onun gibi İslâmiyetle Hindûluk arasında bir uzlaşma vücade getirmeği düşünmüştür. Pencap'ta yaydığı din, bütün putları ve tasvirleri reddettiği halde İslâmiyetin pek fazla tesiri altında kalan bozulmuş bir Vişnu mezhebinin izlerini de taşımaktadır ki, Nanak işte bu dinin kurucusudur. Guru adını taşıyan halifeleri sayesinde müritlerin adedi birdenbire artmış, böylece siyasî ve mühim bir varlık kazanılmış ve bunlar Hintte hüküm süren Timur sülâlesi imparatorlariyle birçok muharebelere girişmişlerdi.

Amritson şehrindeki meşhur "Altın Mabed"de saklı (*Granth-Sâhib*) adlı mukaddes bir kitap bırakan bu din kurucusunun hayatı da oldukça meraklıdır:

Sih (Müritler) an'anesine göre 1460 senesinin bir bahar sabahı ilâhi bir musiki üstadın doğuşunu müjdelemişti. Asıl adıyla Nanak Nirukasi idi ki, bu "şekilsiz olan varlığın kölesi Nanak" demekti. Tripta adındaki annesi, zühd ve taati ile tanınmıştı. Babası Kalü de hem tüccar, hem de Müslüman bir aşiret çiftliğinin mültezimi idi. Çocuk pek nadir insanlarda görülebilen zekâsiyle gerek annesiyle babasını, gerek etrafındaki insanları hayrette bırakıyor ve yine an'aneye göre beş yaşında iken mukaddes Hindû kitaplarını tanıyor, yedi yaşında da babası tarafından mektebe gönderiliyor, tabî bu mektepte hocasını beğenmiyor ve şastraları tetebbu ettiğini söyliyerek bunların hiçbir faydası olmadığından bahsediyor. Hocasına kâinat sevgisini ateşe atıp küllerinden mürekkep yapmasını, iman kâğıdına alıp kalemiyle yazı yazmasını tavsiye ediyor.

Çocuk dokuz yaşında iken Farsçayı da öğrenmiş bulunuyordu. Akranı olan çocuklarla oynayacağı yerde fırsat buldukça civardaki dilenci zahitlerle ölüm ve hayat hakkında mübahaselere giriyor ve derin tefekkürlerle dalıyordu. Babası çocuğun bu hayallerinden dolayı fevkalâde müteessir oluyor,

ona hiçbir sanat da öğretemiyordu. Bu harikulâde çocuğun keramet menkıbeleriyle dolu olan hayatını uzun uzadıya anlatmayı lüzumsuz görmekle beraber bu menkıbelerde göze çarpan bir noktayı işaret etmek istiyorum. O da Brahmanizm âyin ve ibadetlerine, an'anelerine karşı aldığı istihfakâr tavidir. Bundan maada herhangi bir işe karşı olan kabiliyetsizliği ve ahlâksızlığı da göze çarpmaktadır. Tabîî müstakil bir din vâzı için âdi bir zanaatla uğraşmak pek fazla lüzumlu bir şey olmadığı için bundan kendisi hesabına bir iftihar hissesi bile çıkarabiliriz. O, kendini daha yüksek, daha mühim bir iş için bu yeryüzüne gelmeye memur sanıyor. Hattâ güçlü kuvvetli olan oğluna tarla sürmesini söyleyen babasına:

“Vücudunu bir tarla yap, hayırlı işlerini tohum!.. Allahın adiyle sula, kalbinle ek, Allah kalbinde bu tohumu olduracak ve Nirvana'nın huzurunu bu suretle tadacaksın!” diye cevap vermişti.

Her sabah erkenden nehrin sahilinden girip yıkanmak itiyadında olan Nanak, yine bir sabah mutad banyosunu yaptıktan sonra ormana girdiği zaman, birdenbire gûya “Zat-ı âlâ” ile karşılaşılıyor. Hak ona şarap kevserinden tattırıyor: “Ben seninle beraberim, seni ve senin adını taşıyacakları mesut edeceğim! Git, benim zikrimle meşgul ol ve başkalarını da meşgul et! Bu cihan içinde sâfi ol. Benim zikrim, fikrim, ibadet taatimle meşgul ol!” diyor. Böylece gûya vahye eren Nanak, Rabbin kendisine: “Benim adım Allah'tır; her şeyin aslı olan Brahma'dır; sen de ilâhî üstad = Guru'sun!” dediğini işitiyor ve işte bu andan itibaren Guru - Nanak olarak anılmaya başlıyor.

Bu tebcilden üç gün sonra Nanak perişan bir halde evine dönerek nesi var, nesi yoksa dağıtıyor. Arkadaşları onun deli olduğuna hükmediyorlar. Bütün bir gün sustuktan sonra yalnız: “Ne Hindû ne Müslüman ayırdır!” diyor ve ihtiyar dostu Mardana'yı alarak yola çıkıyor. Yolda yine eski işlerine, şiire ve musikiye dönüyorlar. Her taraftan mütecessis halk kitleleri onun etrafını alarak hayretle Müslümanlık ve Hindûluğu mezceden akidelerini dinliyorlar. Müslüman olan Mardana ile olan sıkı rabıtasını ve arkadaşlığını garip görüyorlar. Nanak her iki dine mensup olan insanların giyiniş tarzını da birbirine karıştırmış, garip bir kıyafette dolaşıyor, bunun için gerek Müslümanlar, gerek Hindûlar bu garip kıyafeti görmek için durup bakmağa mecbur oluyorlar. Her iki dinin mensupları da onu kendilerinden addetmek isterlerken o da bu fırsattan istifade ederek bu iki malûm dinin dışında ve hepsinden üstün olan başka bir din bulunduğunu söyleyerek: “İşte ben bu asırda size yol göstermek için gönderildim. Bütün diğer din ve mezhepleri nüshederek bir tek Allah'tan başka Allah olmadığını ilân ediyorum!” diyor.

Mardana ile yapılan bu ilk seyahat 12 sene devam ediyor. Seylân'ı, Himalâyaları, Mekke'yi, Medine'yi, Bağdad'ı görüyorlar. Kâbe'nin önünde Hacer-i esved'in karşısında, Hakk'ın her yerde hazır ve nazır oluşuna dair olan vazı büyük heyecanlar uyandırıyor. Mekke'de Ehl-i Sünnetten bir hacı kıyafetinde olmasına rağmen, dinî menâsik hakkındaki bilgisizliği neticesi olarak az kalsın başına bir felâket gelecek gibi oluyor. Bir Arap kendisini: “Kâbe'ye karşı ayaklarını uzatan bu kâfir de kim?” diyerek uyandırıyor.

O her yerde, saf bir ruhla saf ve mücerret olan Hakk'a ibadeti vaaz ediyor. Bu tahrikler neticesi sık sık girdiği zindanlarda zindancıları, katilleri, hırsızları nasıl hidayete sevk ettiğine, bütün bu belâlardan Hakk'ın inayetile nasıl kurtulduğuna dair pek çok kerametler sayılıp dökülmektedir. Netice itibariyle katiller ve hırsızlar kuzu gibi oluyor.

Nihayet kendisini kâfi derecede yorgun ve ihtiyar bulan Nanak, ölümün yaklaştığını hissedince, çocukluğunun mesut günlerini geçirdiği evine dönmüş ve son demlerine kadar orada kalmıştı. Kendisine bir halef seçmek mecburiyetinde olduğunu görüyordu. İki oğlunu da başlamış olduğu davayı takip etmeğe selâhiyetsiz gördüğü için başlıca müridi olan Angad'ı kendisine halef olarak

seçmişti. Ona ruhanî idarenin senbolü olan şemsiyeyi verip önünde eğildiğini gören diğer müritleri son demlerin yaklaştığını anladılar. Kurumuş bir akasya ağacının altında oturan ihtiyar burada kendisiyle vedaa gelen büyük halk kitlelerini kabul ediyor ve bütün düşmanlarını affettiğini söylüyordu. Menkıbelere göre bu kuru ağaç çarçabuk hayata kavuşmuş ve çiçek açmıştı. Bütün akrabası, dostları ve müritleri huzurunda toplandıkları zaman büyük Guru onlara bir ilâhi okumuş ve burada: “Artık davete icabet etmenin zamanı geldi” mefhumunda bir beyit söylemişti. Fakat tam üstadın ölümü ânında müritleri arasında bir niza baş göstermiş, aslında Müslüman veya Hindû olan bu müritler üstadın ölümüyle eski itikatlarına dönmüşlerdir.

Büyük Doğu, S.4, 28 Mayıs 1954, s.7/18.

Galib Dede'nin Pîri

Bir ordudaki çavuşlar nasıl birbirinden farklı değilseler, muhtelif milletlerin yıllıklarında meb'uslar nasıl harf sırasıyla ve birbirinden farksız konulmuşsa, hattâ manav dükkânlarındaki armutlar nasıl irili ufaklı bir yere dizilmişse, bizim eski ve yeni edebiyat kitaplarındaki zatlar da çok defa böyle dizilirler. Etiketleri hazırlanır, sonra da yapıştırılıp rafa konulur.

Edebiyat tarihleri, hele tezkereler Galib Dede ile bir Akif veya Arif Efendi'den ayrı cins bir pirinçten bahsederler gibi bahsederler. Bu tezkereler ve tezkerelikten kurtulmamış edebiyat kitapları da ekseriya şairlerin en muvaffakiyetsiz ve harcı-âlem şiirlerini mikroskopla arayıp hepsi bir çeşit görünsün diye bulup çıkarırlar.

Galib Dede için pek de çok eski olmıyan bu buluşları size ezberden söyleyebilirim: Üslûb-u hayalî (!) açmıştır... Devrinde yenilik getirenlerdi; “bir başka lisan terennüm ettim” demişti... ilâh... Hemen hemen bütün kerametleri bunlardan ibaret kalır. Onun getirdiği yeniliklerin nasıl yenilikler olduğu hiçbir münekkidin tahlilinden geçmemiş, hakikaten Türk edebiyatının bu çok büyük şairi hakkında hiçbir esaslı tenkit yazısı yazılmamıştır.

Galib Dede ne yaşadığı devirdeki “Pîr-i haknûs”lar , “Şalgam Hoca”lar, ne de romantik bozuntusu güzidelerce tanınmıştır. Naci Efendi bile ancak avamdan bir insanmış gibi onu hayırla yâd etmeği kâfi görür ve en çok şairin ölümünden sonra, Sürûrî tarafından yazılan ebced hesaplı tarihe kuvvet verir:

“Geçti Galip Dede candan yâhû”

Halbuki zavallı ve büyük Galib'in yetiştiği devirde bile, üdebâ-yı kiram kırıntıları tarafından o bir dekadan ve rate addediliyordu. Çünkü bütün kusuru başkalarına benzememek, yeni bir çığır açmış olmaktı. Şiirleri müsamaha bilmez mukallitlerce tezyif ve tahkir ediliyordu.

Devrinin “Mecmuacık elde, hokka belde”, “dükkân ve sokakta, her mahalde” dolaşan şair yamakları:

“Bir birine eyleyip tekâpû

Derler ki efendi böyledir bû

Var mı hele söylenilmedik söz

Kalmış mı meğer denilmedik söz” diyerek “yeni mazmun”u inkâr ediyorlar ve ısıtılıp ısıtılıp konan temcit pilâvlarile iktifa ediyorlardı.

Daha sonraları Abdülhak Hamid de yetiştiği devirdeki bazı kimseler tarafından dekadan addedildiği zaman bir silâh gibi ona sarılmış ve sever görünmüştü. Ancak Galib'in bütün ruhunu anlamış mıydı? Bunu bilmiyorum. Bana onun eserlerindeki Galib tesiri daha ziyade dil bakımından ihtiyar ettiği garabetlerde imiş gibi görünür. Bence Galib Dede sembolizmadan ziyade Türk edebiyatında mücerredi mektep haline sokan ilk ve büyük şairdir.

Ona göre Molla-yı cünûn, mecaz halinde ifade ettiği mütekâmil varlıktır. O mollayı cünûn'dur ki, imamın imâmesini, yani sarığını seyredip adına Şalgam Hoca takmıştır. İblis onun ihsanını bekleyen

bir kör dilencidir. Ciddî ve vakur bir filozof olan Aristoteles önünde hokkabazlık eden bir soytarı oluverir.

Bazen en ciddî şeylerle alay eder. Nâyın sadasına şimdi çan sesi tercih edildiğini, gönüllerin deli bayrağı açtığını söyler.

Onun için anlaşılmamak, herkes tarafından anlaşılmamış olmak mühim değildir. Kendi hayatında da buna cevap veriyor:

“*Mazmunlarını anlamazsak aybolmaz*” diyor.

“Sâkinin portakal bahşetmesi ve bir mahı bulup sekiz hilâl eylemesi”nin zamanında da nasıl tezyifle karşılanacağını pek iyi anlıyorum.

“*Sâki kani sikr-i helâl eylediğin*

Bir mâhı bulub sekiz hilâl eylediğin

Bin neş’e idi hak bu ki i’caza yakîn

Mestâneye bahş-i portakâl eylediğin”

Galib Dede’nin edebiyatımızdaki yeri henüz tam mânasile tayin edilmiş değildir. Onun “Divan Edebiyatı” gibi klişeleşmiş ve mütecanis hiçbir vasfı olmayan bir zümre içinde mütalea edilmesi kâfi olmamak lâzım gelir.

Galib Dede, yalnız devrinden evvelkilerden ayrılmakla kalmamış, zamanında yaşayan şairlerle de pek büyük bir ayrılık ve aykırılık göstermiştir. Sanatkâr şairin yok olduğu bu devre kudretli bir şahsiyet gösteren tek şair yalnız o idi. O, yalnız devrinin değil, bütün asırlar boyunca Türk edebiyatının en kuvvetli mümessillerinden biri olmuştur.

Onun edebiyatımızdaki hakikî yerini tayin edebilmek için büyük münekkitlerimizin geleceği zamanı beklemek mecburiyetindeyiz.

Büyük Doğu, S.5, 4 Haziran 1954, s.7.

Hüsn ü Aşk

Sade Galib Dede’nin değil, Türk edebiyatının da büyük eseri olan *Hüsn ü Aşk*, hacminin yüz misli tutacak bir tahlil ve tenkit işine lâayık olduğu kadar, bin tane *Mesnevî*’den küçültülmüş denecek derecede sıkıştırılmış en mühim şiir âbidelerinden biridir.

Yirmi beş yaşında iken bu muazzam şaheseri ibda’ eden Galib, kendisinden evvel gelenlerden hiç kimseyi taklit etmeğe tenezzül etmedi. Ne İran, ne Türk şairleri, hattâ ne de şarkın tanınmış efsanelerine başvurmak aklından geçmedi. Binlerce şark şairine ilham kaynağı olan “Yusuf-Züleyha”, “Hüsrev-Şirin” veya “Leylâ-Mecnun” gibi meşhur lejandlardan zevk alacak, onları yeni baştan tanzim edecek bir istidat ve kabiliyet olmaktan çok üstündü. Onun için hiç kimsenin yürümediği bir yol seçen Galib Dede, en tehlikeli olan tam mücerred bir mevzuu beğendi. Büyük şiirin lejandını kendi uydurdu.

Dili, üslûbu, istiâreleri, hayalleri herkesinkinden ayrı olan bu eserin mevzuunu bile başkalarınınkine benzetmedi.

Dünyada yaşayan müşahhas varlıklardan, ister hayalî, ister yarı hayalî olsun, bir ad taşıyan

insanlardan değil de, tamamiyle mücerret adlarla ortaya çıkarttığı kahramanlarını en canlı renklerle yaşatmayı bildi.

Onun bu mühim kitabı tasavvuf sembolleriyle olduğundan ziyade, edebî sembolleri ihtiva etmesi bakımından çok mühimdir. Hatta bu bakımdan tek eserdir.

Galip eserinin başında onu niçin yazdığını anlatıyor. Bulunduğu bir mecliste Nâbî'nin meşhur Hayr-âbâd'ını fazla mübalâğa ile methetmişlerdi. O, Nabî'nin meşhur hürmetkârlarından olduğu halde bu eserin kıymetsizliğinden bahsetti ve tabîî o mecliste bulunanların istihfaflarına uğradı. Derin ve âni bir heyecana kapılan şair, bu iddia yüzünden, başladığı *Hüsn-ü-Aşk*'ı altı ay zarfında bitirdi (1782). Bilhassa bu ölmez eser, onun kıymetini büsbütün arttırmıştı.

Bu eserde asıl dava yalnız “Hüsün”le “Aşk” arasındaki cilveler değil, tahmin ve tasavvur edilmeyecek kadar güzel ve korkunç pasajlarında insan ruhunun en karışık, en lâtif, en ince meseleleridir. Bütün bu hayaller ve tasvirler alışılmış olmakla beraber, insan bir anda oradaki vahşî güzelliklere kendini kaptırabilir ve büyük bir heyecanla sürüklenir.

İşte iki sevgilinin, yani “Hüsün”le “Aşk”ın mensup oldukları Beni-Mahabbet, yani Mahabbet oğulları kabilesinin hali:

Giydikleri, âfıtab-ı Temmuz

İçdikleri, şu'le-i cihansûz

.....
Erzakları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh

Ekdikleri, dâne-i şerâre

Biçdikleri kalb-i pâre pâre

.....
Azmeyleseler şikâre bunlar

Gitmez gelecek diyâre bunlar

Âhûları dûd-i âh-ı serkeş

Endâmı siyah, şâhı âteş

Bahar tasvirinde servinin havaya düşmesi ve gölgesinin altına kekliği almaması garip tasvirlerinden biridir:

Kimdir düşüren hevâya servi

Almaz kanad altına tezervi

Mektebin bahçesinde Hüsün'le Aşk'ın kan yalaşmaları ve nihayet cadı tasvirinde Yunan mitolojisindeki “Kozmos”un bir misali:

Evlâdı doğardı bir yanından

Yuttuğu çocukların kanından

Öyle bir cadı ki:

Burnu More burnunun ovâsı

Sırtlan yatağı keler yuvâsı

İki meme şekli iki hınzır

Bir kaç için etmiş âni ser-sîr

Tarla kovuğu iki kulâyı

Kirpi yuvası keler yatağı

“Kış” tasvirinde bazan kar, bazan karanlık yağması ve kışın şiddetinden mehtabın döküp şebnem

yerine havadan cıva dökülmesi ve hamam camının kırılıp damının parça parça elmastan olması, havada kuşların kalmayıp bazan kuş yerinde ateş renklerinin uçması da o zamana kadar hiç tesadüf edilmemiş olan cesur ve görülmemiş tablolarındandır:

Bir birine ye's ü havf lâhik

Geh kar yağar idi, geh karanlık

Sermâdan alıp füsürde mehtâb

Şebnem yerine döküldü sîmâb

Hammâmın olup şikeste câmu

Elmasdan oldu sak ü bâmu

Kalmâdı havâda mürğ-i serkeş

Gâhîce uçardı reng-i âteş

Ben kendi hesabıma, bir şeyi diğer bir şeye mukayese etmekten hoşlanmamakla beraber, *Hüsn-ü Aşk*'ın (Dante)nin meşhur *İlâhî Komedya*'sından daha az kıymetli olmadığına inanıyorum.

Edebî eserler mütercimlerinin asıllarındaki kıymetinin pek çoğunu mahvedeceğini bilmekle beraber, gönlüm bu mühim eserin aslı ile beraber bol haşiyeli ve tefsirli ve bugünkü dille anlaşılacak bir tercümesinin yapılmasını istiyor. Bilmem bunu yapacak büyük terkipçi kim olabilir? Ve ne zaman böyle eserlerin hatırlanması mevsimi hulûl eder?

Büyük Doğu, S.6, 11 Haziran 1954, s.7.

Galib Dede'nin Hayatı

Bütün hayatı 41 senenin içine sığan Galib Dede bu kısa zamanın hemen yarısında en mühim eserini, *Hüsn ü Aşk*'ı vermişti. On sekiz yaşında bütün şiirlerini yazmış bulunan büyük Fransız şairi Rimbaud hatıra getirilecek olursa buna fazla şaşmamak icap eder. Yaşayacak fazla zamanları olmayan bazı dâhiler, olgunluklarını hayatın normal seyrinden çok evvel tamamlamış oluyorlar. Biri Fransız, diğeri Türk edebiyatının büyük çapta dâhileri olan bu iki şair de bunu gösteriyor. Ancak Galib Dede'nin ne muhiti, ne yaşayış tarzı ötekine hiç benzemez; büsbütün ayrı, son derece temiz, mütevazı olduğu kadar da şerefli ve caziptir.

Fransız ihtilâlinin arifesine tesadüf eden bu zamanlarda biz tarihimizin oldukça heyecanlı devirlerini yaşıyorduk. Fakat bu heyecan henüz ruhlardaydı. Patlıyacağı zamanı bekliyor ve daha ziyade nisbî bir sükûn içinde geçiyordu. Bununla beraber daimî mağlûbiyetlerin acısıyla sarsılıyorduk.

Münevverlerin sığınacağı, şiiri, musikisi ve bütün incelikleri ve güzellikleriyle avunacağı tek bir müessese vardı. O da Mevlevî Dergâhı idi. Yenikapı Mevlevîhanesinin yakınlarındaki bir evde doğan, Reşit efendi isminde hakikaten münevver ve zeki bir insanın oğlu olan Galib, kendi yazdığı doğum tarihine:

Kim kadir ilâç eylemeğe hükm-i kaderdir

Tarihi imiş Ga`lib-i zârın eser-i Aşk: (1171) diye kaydediyor. O kendisinin bir aşk eseri

olmasını, güzellikler ve sevgiler içinde dünyaya gelmesini cazip buluyor ve buna inanıyordu.

Vakanüvis Nuri'nin anlattığına göre, bu dergâhın şeyhi K  ek Mehmet efendi, Galib'in babasına:

– Senin bir veledin dünyaya gelse gerektir, ismini Muhammed Esad vaz'yle ve hatırına riayet eyle! demişti. K  ek Muhammed Esad'ın bütün harik lade çocuklarda olduğu gibi, zihn  kabiliyeti pek ufak yaŗta inkiŗaf etmiŗ, gerek babası, gerek etrafındaki değerli ve münevver insanlar tarafından okutulmuŗ, çok kısa bir zamanda zamanın skolastik bilgilerini  ėrenmiŗ, Arap ve Acem dillerine, hatta edebiyatlarına  ocuk yaŗta iken sahip olmuŗtu. Daha ziyade bu dergâhın şeyhi olan Seyyid Ebûbekir Dede onun her türlü uyanıŗını hazırlıyordu.

Yenikapı'nın temiz sokakları, temiz evleri ve tertemiz insanların tevazu, sabır, yardım, insanlığın her türlü faziletleri, sanat ruhunun her türlü incelikleri içindeki hayatları onun üzerinde muhabbetle, sevgi ile, dikkatle dolu tesirler bırakıyordu. Onun gençliğinde çok beğenilen Neŗ'et Hoca gibi şair hocaları da vardı. Çok genç yaŗında onlara nazireler yazmaya baŗlamıŗtı. Bu nazire gazeller muhakkak ki, onlardan çok üstündü. Fakat bilhassa alelâde bir adam olmayan babası da ona şiir zevkini aŗılamıŗ bulunmaktaydı. Ancak Galib, herkese benzemeyen ve herkesten üstün bir insan olduğu için, daha yirmi beŗ yaŗında şaheserini ikmal etmeden evvel, bambaŗka bir yol tutmuŗtu. Tabiî o zaman da kıyametler kopmuŗ, fikir ve sanat cücelerinin itirazlarına, tezyiflerine uėramıŗtı. Yine bu zamanlarda, yani yirmi yaŗından evvel oldukça mühim bir memuriyete de tayin edilmiŗ, Divan-ı Hümayûn Beylikçi Odasına kâtip olmuŗtu. Bir taraftan tahsile koŗarken, diğer taraftan da bu memuriyete devam ediyordu. Yazılarını hem Esad, hem Galib imzasıyla yazıyordu. Hatta bu iki isim kullanıŗı da, onu çekemeyenler arasında dedikodulara sebep olmuŗtu.

1780'de yirmi üç yaŗında iken bu iki mahlasla vücude getirdiği şiirleri bir Divan haline getirmiŗti. Bundan iki sene sonra, yani tam yirmi beŗ yaŗında iken, büyük bir heyecanla tam altı ayın içinde hazırladığı *Hüsn   Aŗk*, onun şöhretini kemal haddine götürdü.

Büyük bir Mevlev i tekkesi civarında doğup büyüyen şair, ailesinden de Mevlevîliğe karŗı derin bir muhabbet görüyor ve ona bütün kuvvetiyle bağlanıyordu. Bu s ikle  ilekeŗ olmak, yani binbir gün dergâhta çile doldurarak dede olmak hevesine d ŗti. Bir sene sonra annesinin ve babasının arzularını dinlemedi. Konya'ya, Mevlâna dergâhına, çileye soyundu. Fakat tek oğlunu deli gibi seven babası samimî g zyaŗları dökerek Konya  elebisinden onu İstanbul'a istetmiŗ ve  ilesinin kalan kısmını Yenikapı Mevlevîhanesine naklettirebilmiŗti.

Mevlâna'nın manev i huzurunda tam bir şiir ve sanat cephesine kapılan Galib artık Mevlâna'dan alacağı feyzi almıŗ ve muradına ermiŗ bulunuyordu. Onu çok seven ve bir baba olmaktan ziyade bir arkadaŗ olan babasının hiç olmazsa yakınında bulunmayı kabul etti ve döndü.

1789'da, 31 yaŗında iken, Sütlüce'de babasının yeni aldığı eve gelmiŗti. Ve bu sene içinde Mevlev i dedelerinden meŗhur Yusuf Sineçak'ın, meŗhur "Cezire-i Mesnev i"sini řerhetmiŗti. Aleyhinde olanlar kadar, lehinde olanlar da çoğalıyordu. Bilhassa Konya seyahatinde  elebi de onun kıymet ve faziletlerini anlamıŗtı. Bunun için Kulekapısı'nda, yani şimdiki Tünel baŗındaki Mevlevîhane şeyhliği münhal bulunuyordu. Bunun için derhal oraya nakledildi. 1491'de tesis edilen bu dergâhın 22inci şeyhi oldu. Padiŗah Sultan Selim'e yazdığı i li bir kaside ile çok harap olan bu dergâhı tamir ettirmeğe de muvaffak olmuŗtu.

Artık evini de, dergâhın harem tarafına naklettirmiŗti. şairin bu tamir vesilesiyle Sultan Selim'e olan dostluğu da artmıŗ bulunuyordu. Hükümdar sık sık tekkeye, mukabeleye gittiği gibi, o da teklifsizce saraya girebiliyordu. Bu, iki rakik ve müstesna yaradılıŗlı insan arasında çarçabuk derin bir muhabbet ve samimiyet doėurmuŗtu. Hatta bir kere padiŗah Galib'in dizine yatmıŗ ve onun

okuduğu şiirleri bu vaziyette dinlemişti. İlhamî mahlâsiyle çok samimî şiirler yazan padişah, ona hayrandı. 1792’de onun Divanını üç bin altın sarfettirerek yazdırmış ve mükemmel bir şekilde teclid ettirmişti. Galib’in zamanında yaşayan şairlerin hiçbirisi onun kadar padişahın takdir ve teveccühüne mazhar olmamışlardı. Bundan başka padişahın hemşiresi Beyhan Sultan’ın da hayranlığını kazanan şair, bu zarif sultana da meclûp olmuş, onu derin bir aşk ve alâka ile sevmişti, fakat bu aşk ve alâka daima gizli kaldı. Yalnız Beyhan Sultan’a yazdığı heyecanlı kaside ve tarihlerden başka,

Ah kim düşdü gönül bir şeh-i âlîcâha mısralariyle başlayan birçok gazellerinde imalar bulunduğu da muhakkaktır.

Dünyanın en zarif şair ve sanatkâr ruhlu insanlarına melce olan dergâhta bir taraftan Esrar Dede gibi candan dostu ile, şiirlerini dizinde dinleyen padişahla, bir taraftan saraylarda, dünyanın en kibar ve zarif kadınları arasında yalnız şiirler, yalnız ruh ve his güzelliğiyle geçen bu cazip hayat içinde ihtiyarlamaya vakit bulamadan, tatlı bir ruh cezbesi ile birdenbire sönüveren Galib’in arkasından hemen bütün millet, hatta düşmanları bile hıçkırıklarla ağlamıştı.

Yıkarlarken onun genç yaşında ufulûnı gören ve bir babadan ziyade kendisine hocalık ve arkadaşlık da etmiş olan babası, kendini tutamayarak:

– Oğlum o endam bu tahtaya yakışmıyor! diye ağlamış ve herkesi de ağlatmıştı.

Artık onun için samimî mersiyeler yazmayan hiçbir şair yok gibiydi. Hatta bir zaman kendisi için:

“*Bilmem ey menhus adın Es’ad mıdır Ga’lib midir?*” diyen Sürurî bile, ağlayarak şu tarihi söylüyordu:

Çile-i lâhde çekildi gitti

Erbaîn içre o merd-i nîkû

Hüzn ile yazdı Sürûrî târih

Geçti Ga’lib Dede candan yâhû

Büyük Doğu, S.7, 18 Haziran 1954, s.7.

Sanatta Eskimeyen Şey

Sanat bahislerinde eskilerle yenilerin mücadelesi hemen hemen insanlık tarihi ile başlayan bir şeydir.

Evet, herkes bilir ki eskiden yeni olan şey bugün eskimiştir. Ancak zamanın tahripkâr pençesinin parçalayamadığı bir şey vardır. Onun nasıl doğduğu bile ekseriya müphem kalır. Bu, zaman hudutları içine giremeyecek kadar güzel olan şeydir. Asırlar onun üzerinden karanlık bulutlar halinde geçse de onun rengi kararmaz. Daima okşayan ve gülümseyen bir güneş vardır ki onu bu karanlık bulutlar arkasından görür, sever ve zaman zaman bulutları parçalayan çıplak ve ısıtıcı ışıklarla yıkar.

Zaman mefhumu daha ziyade bizim beynimizin içindedir. Çoğumuz güzeli zamanla ölçmek isteriz. Yine içimizden birçoğu güzelliği kendi gözleriyle değil başkalarının gözlerine inanarak kabul etmek ister. Çünkü “güzel” standardı damgası vurulmuş bir şeyi kayıdsızca kabul edivermek onun için kolay ve tehlikesiz olacaktır. Kollektif bir görüş rahatlığı insanı düşündürmekten kurtarır. Bu görüş

rahatlığı temin eden göreneklere, modaya uyma neticesinde beğenilen şey acaba hakikî sanat eseri midir?

Meselâ, ne bileyim, bir an çamurdan kaba ve iğrenç bir put yapıp ona tapan bir topluluk olduğumuzu düşünelim. Yine bir an bu kollektif manyetizmanın seyyalesinden kurtulup da iç benliğimizin gözlerle bakmaya muvaffak olduğumuzu farz edelim. Güzeli ve iyiye görünce çamur putlardan uzaklaşacağımız muhakkaktır. Çamur putları yağmurlar ve karlar siler, eritir; çünkü zamanın eriteceği şey de bunlardır.

Muhakkak ki bir san'at eserini tedkik eden onun muhitini, zamanın bütün temayüllerini, rûhî ve içtimaî âmillerini de göz önünde bulundurur. Ancak bütün bunlar nihayet onun üzerinde zamanın damgası icabı olan bir elbise değildir. Çoğumuz bu elbiseyi görürüz. Acaba onun altındaki bütün güzellik mefhumunun sembolü olan harikulâde bir vücut mu, yoksa kartondan veya tahtadan bir manken mi? Ancak o elbiseden başka bir şey görmeyenlerdir ki köhneden ve modası geçmişten bahsedebilirler.

Yeni için de hislerimiz ve telâkkilerimiz samimî değildir. Çoğumuzdaki *neophobie*'ler, yeniden ve tanınmayan şeyden ürkmelerin de sebepleri vardır. Dar ve alıştığımız çerçeve içinden çıkmak bizi şaşırtacağı için onu istemeyiz. Alışılmış şekillere kapılan insan bir his tenbelliği içinde alışamadığı şeyi görmeğe tahammül edemez. Eski veya yeni olsun alışılmayan şey huzursuz bir çocuğun yadırgıyacağı bir *boite à surprise* gibidir.

Sanatte birçok içtihadlar, birçok ekoller olabilir. Her değerli içtihadın kendisine göre bir iddiası olan her ekolün sanat ve edebiyat tarihinde yeri vardır. Fakat unutmayalım ki ekoller ekseriya hemen hemen bir kişiye inhisar eder. Bir dâhi başlı başına bir ekol yapabilir ve ondan sonra aynı çığırdı yürümek isteyenlerin çoğu ancak bir taklidciden ve ekseriya *raté* bir mukallid'den başka bir şey olamaz.

Ekolleri kuranlar aşağı yukarı manevî bir kudret ve sulta sahibi kimseler olmakla beraber maddeyi de ellerinde mum gibi yoğurmaya muktedir kimseler olmaları lâzım. Malzemenin sağlamlığı onun kurulduğu zamanlardaki bütünlüğü mimarisinin dayanıklılığını temin eder. Ancak şüphesiz ki ilk plânda gelen bu mimarî meseledir. Şahsiyetin mânâsı da işte bu mimarînin bütünlüğünde gizlidir. Sanat eserinin mimarı şüphesiz ki eseri için lüzumlu malzemenin en iyisini kullanmayı bilen kimsedir. Şüphesiz ki aynı malzeme hiçbir şey bilmeyen birisine verilse ondan bir sanat eseri beklenemezdi.

Bir sanat eserinin karşısında iken biz kendimizi sanatkârın ruhunun aynasında görürüz. Hoşlandığımız şey, içimize, samimî ve hakikî benliğimize yakın olan şeydir.

Öyle dâhiler vardır ki onlar bir ekolün hudutları içine bile sığmazlar. Onlar, bir Buddha sükûnu ile bize ezelî vecdin nurunu gönderirler. Onlar sanatın nirvanasına eren hakikî Buddhalardır. Bu nadir fitratlar için artık eski ve yeni mefhumlar yoktur. Onlar zamanın ve zamanla değişebilecek bir şeyin dışında kalırlar. Hiçbir ekole tâbi olmadıkları halde ekollerin kendilerinden doğduğu bir *verbe*, bir masdardır.

Asıl sanatkâr bir büyücü, bir şarlatan, bir gözbağcı değil, kendi varlığı bizzat bir mucize olan bir velidir. Ruhumuzun sükûn ve iştiaqlarını onun maddî vasıtalarla gizlediği şeylerin ilerisinde, kendisinin baş döndürücü varlığının içinde, başkayı, yabancıyı unutarak dinlendiririz. Orada gösterişten uzak, taklitten sıyrılmış, görenekten, alelâdelikten ayrılmış kendi hakikî ve yüksek varlığımızı buluruz.

Şüphesiz ki bütün ekoller aynı kuvvette değildir. Bütün edebiyat ve sanat ekolleri nihayet

unsurları ve üslûpları itibariyle değişir, kıymetli, hatta kıymetsiz olabilir. Zaman onların elbisesini çürüterek aldığı vakit altından bazan canlı ve ıcazkâr bir varlık, bazan uslanmış ve boyaları bozulup akmış, bir ucube veya buzdan yapılmışsa bir hiç ortaya çıkabilir.

Zamanın ortaya attığı şey elbisedir. Gözleri miyop olan seyirciler uzaktan ancak renk renk elbiseler görürler ve iplerle oynatılan bir kukla ile hakikî bir artisti fark etmeden, yanlarında aynı görüş galatına uğramış seyircilerin mütalâalarını sorar ve hayal meyal gördükleri bu oynayıp kımıldayan şeyleri daha ziyade kafalarının içinde büyültüp mânâlandırmak isterler. Fakat oyunun sonlarına doğru hakikî artistler çekilir, yukarıdan iplerle oynatılan kuklaların da birer birer elbiseleri döküldüğü zaman yalnız elbiseden başka bir şey görmeyen seyirciler bu aldanıştan hiddetlenir ve az evvel kafalarında büyüttükleri şeylerden artık nefret ederler.

Böyle birçok ekoller vahilikleri, sahtelikleri, çürük esaslara dayanmaları dolayısıyla kıymetten düşmüşlerdir. Bunları diğerleriyle karıştırmamak icabeder. Zaman şeytanı hakikî güzelliği iğva edemez. Onun nisyân cehennemine attığı sahtekârları nüfuz ve dikkati olan gözler çar çabuk ayırd ederler.

Kendisine yabancı gelen her şeyden nazarî bir korku geçiren kimseler için yeni ve eski vardır. Onlar alışamadıkları şeylerden korkar ve hemen afaroz etmek isterler. Ne yazık ki bu görüşleri bozuk kimselerin gördükleri ekseriya mukavva heykellerdir. Oyunun sonlarına doğru kalkıp da kendi görüş hatalarını anlasalar bile nihayet evvelce beğendiklerini zannettikleri şeyden âni bir nefretle ayrılmaktan başka bir şey yapamazlar. Onlar daimî surette güzeli, iyiyi, doğruyu görmemeğe mahkûm olmuşlardır.

İstanbul, S.8, Haziran 1954, s.22-23.

Bu yazı, yirmibir yıl önce ufak değişikliklerle “Sanatta Yeni ve Eski Meselesi” başlığıyla yayımlanmıştır. Bkz.: Ek, s. 525-528 [H.S.]

Yeni Şiir ve Şairler

Şiir mektep sıralarına, maskaralığa, bayağılığın en korkuncuna döküldükten sonra bugünün şair geçinenleri kendilerine bütün bu müziç şeylerin hepsinden daha feci bir mahiyet vermeğe çalışıyorlar.

Dünkü şair geçinenlerde nasıl yapmacıklı ve zoraki bir romantizm züppeliği varsa, bugünün şiir yumurtlayıcılarının benimsemek istedikleri hava da, ötekilerden daha âdi olmakla beraber onlarla taban tabana tezat teşkil eden bir görünüş var.

Dünkü şair bozuntusu gûya ince hislerden, ahmakça romantik tasvirlerden palavra ıztırablardan, her türlü iç sahtekârlıklarından bahseder ve olduğundan, duyduğundan başka bir hüviyete bürünür, peri veya melek gibi bir şey geçinirdi. “Şairane” kelimesi imtiyazlı bir haysiyet taklidinin formülü demektir, 19uncu asrın başlarında Avrupa’da moda olan romantizm, bizde yirminci asrın ilk çeyreğinde hâlâ revaçta idi.

Asrımızın ortalarına doğru yani yirmi beş sene içinde yeryüzünde çok değişiklikler oldu. Hayat şartları çok değişti. Vurdum duymaz bir cemiyet telâkkisi içinde artık fazla hassas görünmek gibi bir

telâkki para etmiyordu. Ancak bizim cemiyet henüz Mallarme’yi Rimbaud’yu bile tanımış değildi. Birdenbire karşısında görmediği, alışmadığı bir şiiri bulunca şaşırıldı. Benim de dahil olduğum bu yeni hareketleri yadırgayan kitle çok tabîi olarak reaksiyonunu gösterdi. Bizzat benim için yazılmış küfürler, alaylar, tenkitler bir yığın teşkil etmektedir. Ancak bizim ortaya çıktığımız devir yine şiirin iptizale düştüğü devir değildir. Mektep çocukları henüz dinlemesini biliyor, önüne gelen şiir yazma hevesine kapılarak gülünç olmuyordu. İptizal, şiirin kolay yazılır gibi görünen bir hareket olduğu zannı hasıl olunca aldı yürüdü. Yanlış olarak “sürrealistlik” şöhreti ile tanınan ve doğrusu ekseriya realist olan şairlerin günlük vukuata dair bir iki çizgi ile belirttikleri, sonu ekseriya hazırlop esprilerle biten kısa şiirlere, yüz binlerce birbirinin aynı, taklit şiirlere yol açtı. Orhan Veli’nin usanılmadan taklit edilmesine sebep olan muvaffakiyetin sırrı zannımca buradadır. Şiir taklitçisi onun yolunu kolay bulmuştu.

Şüphesiz ki, Orhan Veli şiir cephesinden yüklü, kendisine has bir anlayışı olan ve hiç kimseye benzemiyen bir şairdi. O, kimseye benzemiyordu ama, birçok kimseler ona benzediler. Ortaya “standard” bir tip çıktı.

Orhan Veli’nin kusurları da vardı. Asıl Orhan Veli “Yazık oldu Süleyman efendiye” tekerlemesiyle yarı münevverleri şaşırtmak için şiir yazan bir insan değildi. Ondan çok güzellerini yazmıştı. Bu şiiri muhakkak ki “pour epaterles bourgeois” (orta münevveri şaşırtmak için) vücuda getirmiş, ince zekâsiyle hem kendisiyle, hem de başkalarıyla alay etmiş olacaktı. Fakat asıl kusuru bunlar da değildi. Orhan Veli hiç bilmediği aşağı sınıfların, külhanilerin ve fahişelerin de şiirini yazmak istemiş, onların lisanını kullanarak “Vesikalı Yârim”i ve yine adedi mahdud olan birkaç şiirini vücuda getirmişti.

Paris argosu ile Paris’in kaldırım yosmaları ve serserilerinin şiirini yazan ve geçen asrın sonlarında yetişen Rictus’a nazire mi yapmak istemişti bilmem. Yalnız bu şiirlerde onun kadar muvaffak olduğunda şüpheliyim. Bereket versin ki, bunların adetleri hakikaten mahdud ve güzel şiirleri de onlardan çok... Evet, Orhan Veli, kendi başını yiyen o meşum içki iptilâsının dışında vesikalı fahişelerle düşüp kalkan bir insan değildi muhakkak... Külhanbeyi, serseri de değildi, halbuki (Rictus), bizzat “clachord” denilen serserilerin içinde yetişmiş ve onlardan ayrı olmayan bir insandı.

Halbuki, şiir denince yalnız malum olan eski romantizm kırıntısı yâvelerin hududunu aşamayacağını zanneden şaşkın yarı münevver, bunları görünce sahiden alıklaştı.

Nurullah Atâ beyin, bunların sırtlarını okşıyan tenkit yazıları, zaten ters taraftan bu işin kıvamını buldurmuştu. Merhum yarı münevver, artık mal bulmuş mağribîye dönmüş kendisine kızan ağabeylerine ve amcalarına inat benimsemekte alelâde bir kompleksle hareket etmiş ve bu nevi türrehâtı moda yapmış bulunuyordu. Ondan sonra (hâşâ huzurdan) bir nevi “skatoloji” şiirlerine yol alınmış oldu. Yine delâletzede dostum Nurullah bey bu türlü şiirleri ezberleyip makalelerinde ve meclislerinde bol bol inşad ve irad ederek bunun intişarında en mühim rolü oynadılar. Bu türlü herzelere ayrı bir makalemde bahsedeceğim.

Asıl mevzum, zamanımızda on binlerin taklit ettiği ve benim Akşam gazetesi jüriliğinde ve Şiir gecesi adını verdikleri buhran gecesinde hep birbirinin modeli, deli kızın çeyizi nevinden olan, aynı boydan, aynı soydan şiirlerdir.

Bu taklitçilikte ben en ziyade şu şahsiyetlerin rollerini görüyorum:

1- Nâzım Hikmet taklitçiliği... Bu hiç yok denememekle beraber şimdilik azdır. Yazarlar ya neşretmiyor, yahut da başka sebeplerle herhalde ortaya çıkartmıyorlar.

2- Orhan Veli taklitçiliği... Burada en çok şairin asıl hüviyetinin değil, bohem özentiliğini yapan ikinci nevi şiirleri revaçtadır. Bile bile yaptığı lisan pürüzlerine kadar aşırılır. On binlerce defa (efkârlanma) kelimesi geçmiştir. Küçük oyunlar, mahallekârilik, sahte külhanbeyi veya serseri özentiliği ile realist vasıfta şiirler.

3- Bedri Rahmi taklitçiliği... Bunda da iyi bir şair olan Bedri Rahmi'nin motiflerini acemilikle aşırıp usandırıcı bir bollukla harcamak yolunu tutanların, binlercesi, on binlercesi ağızbirliği etmiş.

Ve sadece taklit... Esası taklit olan bir sesin, derece derece plâktan plâğa geçtikçe bilmem kaç bininci plâkta tecelli eden en can-gîz kopyaları... Ve hayvandan, nebattan, cemaddan daha aşağı dereceli bir ilcaîlik ve iptidaîlik felâketi... Hem de ıkına sıkına zorakî tarafından... Bütün müessisi beşerî kıymetlere, akıl ölçülerine, idrak usulüne ters hareket etmeyi marifet sayan, mağrur ve küstah, binaenaleyh şifa bulmaz bir ahmahlık!...

Bu işin ilk teşhisi bu kadardır, ve bu ilk teşhisin ismi, -affınızı dileyerek kaydedeyim- “kazurat”tan kinaye olarak “Skatoloji”dir.

Büyük Doğu, S.9, 2 Temmuz 1954, s.7.

Pislik Edebiyatı

Bayların zannettikleri gibi “skatoloji”, yani pislik edebiyatı yeni bir nesne değildir. Tâ Romalıların inhitat ve sefahet devrinde şöret kazanmış, her millete aşağı yukarı hicivle beraber müstekreh nümunelerini vermiş bir nevidir. İranlıların meşhur Ubeya-i Zâkânî'si onun en ince, en zeki mümessiliğini yapmış tiplerden sayılıdır. Fransızların Byron ve daha evvel yetişen yüzlerce şairlerinden maada Voltaire kadar bu yolda tecrübeler yapmış pek çok kimseler zuhur etmiştir. Ancak Voltaire ve diğerleri bu mülevves yola kazaen adım atmışlardır. Onlar bu pisliklerin şaheser olduğunu iddia etmezler. Sonra bu pisliklere “demagoji” karıştırıp hürriyet için mücadele ettiklerini söylemezler. Şarkın koca hakîmi Sâdî'nin Divanında da bu türlü pisliklere ait koca bir fasıl vardır ki, onun başlarında özürler diler, tövbeler eder.

Bizde sayılı şairlerden Nefî, fevkalâde olmamakla beraber iyi bir şair olan Sürûrî ve daha birçokları bu vadide birçok ağıza alınmaz herzeler yumurtlamışlardır.

Yedim sük-i Halebde bir pilâv, ismin sual etdim,

Arab kuskus deyince bezl-i âmâl eyledim, kustum.

Yahut:

Aşçı aşdan yemesin b.. mu yesin sultânım,

Yoksa dolsun diye s...sın mı sahanın dibine. gibi hezeyanların, hatta edepli ve az iğrenç kaldıkları daha ne pislikler vardır. Yoksa insan dalâletlerinin haddine payan yoktur. Bazı bunama ve deliliklerde “gatisme” ne ise bu da hayalî bir “gatisme”den başka bir şey olmasa gerek... Daha doğrusu bu mevzu “psikanaliz” ulemasının tetkik etmesi icap eden marazî ruhiyatın tâ kendisidir. Psikanaliz tahsili için Amerika'ya giden münevver bir insan iyi de bir muharrir ve tenkitçi olan dostum Fikret Ürgüplü'nün dönüşünde bu mevzuu ciddi bir şekilde ele almasını temenni ederim.

Ancak benim bu hususta acele edişime sebep şudur.

Geçen seneki mahut şiir gecesinde pek çok çeşitli şiirler dinlediğim gibi, bu senenin edebiyat toplantılarından birine yine umumî helâ duvarlarında tesadüf edilen yazılar hakkındaki çok uzun ve mensur bir mehdiyeyi de yazandan dinlemiştim. Nihayet Afif Yesarî'den bu cereyanın, yani pislik şiirlerinin mübeşşiri ve mümessili olan zatın kendisi ve müritleri hakkında pek çok menkıbeler dinledikten sonra, yine bir dostum vasıtasıyla, elime geçen meşhur kitabını da acıyarak ve iğrenerek okudum.

Komplekslerin ve dalâletin, cehaletle karışık bir şekilde snobluğunu yapan, bunu da iğrençliğe kadar götüren her türlü (anti-sociale) mübahiye telâkkilerinin, ahlâk, mukaddesat, ilim ve her türlü fazilet yıkıcılığının timsali olan bu feci satırlardan ürpermekle beraber sabrımın derecesini ölçmek ve iğrençliğin, mânâsız kabalıkların, haklı gösterilmek istenen egoizmin ve âdiliklerin ne raddelere varabileceğini anlamak için okudum.

Eğer bu kitap nevinde münferit bir halde kalmış olsaydı, belki de hiç aldırmmamak doğru olur ve bahsetmeğe değmezdi. Fakat geçenlerde Üniversiteye gelen Nurullah Atâ beyin ağzından bu meşhur “gatisme” şiirlerini dinledikten ve yine sevdiğim Üniversiteli bir genç tarafından medhini duyduktan sonra, işin ciddiliğini büsbütün kavradım. Evet, mesele hakikaten acı olduğu kadar da ciddidir.

Fikrin her türlüşüne hürmet ederim. Yanlış bile olsa, bir fikir, başka bir fikirle yıkılabilir. Herkes iz'an ve irfanına göre bir fikri seçebilir. Garabetlere de aldırmmam. Belki onların da sâikleri vardır. Fakat âdiliğin, bayağılığın, kabalığın, ahlâksızlığın ve pisliğin bu türlü mehdiyesine tahammül edemem. Bunda ya Nurullah Atâ bey gibi kompleks veya üniversiteli gençte olduğu gibi, itimat ettiği kimselerden fazla duymak neticesinde kendisi de farkında olmadan bir aşılma şeklinde zuhur eden dalâlet ârazlarından birisi mevcut olabilir. Asıl korkutucu da, bu sonuncu ihtimaldir.

Giyimdeki moda hakikî şiirde de bir moda olabileceğine kani değilim ama, daima “Chemin battu” (yürünmüş yol)da yürümek şiarları olan ve adetleri binlere varan mukallitçiler bu yolda da tecrübeler yapmağa kalkıştılar ve daha da kalkışacaklardır ki bu takdirde ancak boğazlarına kadar pisliğe gömülmekten başka bir şey yapamayacaklardır.

Şimdi bu cereyanın en korkunç noktasına geliyorum:

“Skatolojik” şekli, bu nevi herzelerin dış görünüşüdür. Bu pisliklerin bir de iç tarafı vardır ki, o da, akl-ı selime, zevk-i selime, bütün ruhî ve içtimaî ahlâk ve an'aneye, ilme, irfana, düşünceye, fazilet bildiğimiz bütün müesseselere düşman oluşu, kabalığı, egoizmi, bayağılığı ve her türlü maddî ve manevî sefaleti propaganda edışıdır.

Hayalî “gatisme” kollektif bir cinnet, pisliği ve kabalığı moda haline getirmek istidadında olan bu cereyan, körpe dimağlar için, eroinden az zararlı olmayan bir zehirdir ki, bunun için her şeyden evvel insanlık namına mücadele etmek lâzım.. Bizde acaba bu işle uğraşacak “psychiatre”ler, psikanaliz âlimleri, hattâ mektep zabıtası gibi bir şair ve ahlâk zabıtası ne gün teşkilatlanacak?...

Büyük Doğu, S.10, 9 Temmuz 1954, s.7.

Benim gözümle şiir davası: 1

Âlim nasıl bu görünen, maddeden ibaret olduğunu sandığı kâinatın açılabilen sırlarını izâha çalışıyorsa, sanatkâr da kendi zaviyesinden ideal bir kâinatın izâhını yapmak sevdasındadır. Bu ideal inşada bestekârın kullandığı iptidâî madde nota, ressamın boya, mimarın taş olduğu gibi şairin iptidâî maddesi de kelimedir. En umumî mânâda şiir bu güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etmek sanatıdır.

Kelimede ses unsurunu ve medlûlünü seçebiliyoruz. Bu medlûl ya düşünce, ahlâk, keder, aşk ve saire gibi mücerred bir mefhumdur, yahud kuş, mehtap, sâki, kiremit gibi maddî bir varlıktır. Şu halde şiir bu taraftan bu ses unsurlarının yani âhengin, diğer taraftan da mânâ denilen mücerret elemanların ve tasavvuru mümkün olan medlûllerin yani hayallerin bir araya gelmesinden hasıl olan bir şeydir.

Şüphesiz ki bu mânâ, hayal ve âhenk tertibi keyfî değildir ve bir mantık dahilinde yapılır. Fakat bu mantık alelâde bir hesap mantığı ile değil, yüksek riyaziye ile bir noktaya varış mantığı nevinden olabilir. Einstein'ın yüksek riyaziyasını bir ilk mektepteki hesap hocası elbette anlayamaz, fakat onun anlayamaması Einstein teorilerinin yok olmasını icab ettirmez. Bu teoriler ancak onlara *initié* olan kimseler tarafından anlaşılır. Şiir için de bu söylenir; onun sırlarına vakıf olmak da pek herkesin kârı değildir.

Halbuki uzun zamanlar alelâdenin üstüne çıkamayan bir şiir anlayışı âhenk mantığını vezin ve kafiye kaidelerine riayet etmek suretile hallettiğini sanmış, mânâ musikisini ise dünyevî hâdiselere müvazi gitmeğe mecbur tutmuş, hayallere gelince onların da ancak alışılmış olanlarına hayat hakkı vermişti. Onun için bu anlayışın hudutlarını aşan her yenilik insafsızca tenkidlere uğramış, her dehakâr hamle istihfafla karşılanmış, *forme*'ı yıkmak değil fakat yeni *forme*'lar iddiasında olanlar dinlemek bile istenmemişti.

Bütün bu şiddetli ve ağır tenkidlere rağmen yine hakikî sanat ruhu zamanla hayat sahasında lâıyk olduğu yerini almak imkânlarını da bulmamış değildir.

Arap şiirinin muayyen vezin ve kafiye sisteminin *formaliste* ve katı anlayışının arasında Kur'anı Kerim'in yepyeni ifadesi ve musikisi uluhiyet kalkanı arkasından hiç yadırganılmadan yerleşiverdi. Bu yepyeni ve harikulâde ifadenin şiirden başka ve çok daha güzel bir şey olduğunu itiraf eden ilk mübeşşirler ifade ve şekildeki bu muazzam yeniliği hiç de yadırgamamışlardı.

Allah'ın sözlerini kendi vasıtasile insanlara nakleden o büyük ve muhterem varlık da şiir ve şair hakkında şöyle düşünüyor ve söylüyordu:

“Muhakkak ki Allah'ın, arşın altında anahtarları şairlerin dilleri olan birtakım hazineleri vardır.” Şairlerin dillerini anahtar gibi kullandıkları bu hazineler saf şiir mücevherlerini saklayan arşın altındaki hazinelerdi. “Şiirden başka bir lisan tekellüm eden” Peygamber şiirin bilhassa saf şiirin ilâhî bir menşei olduğunu da bize öğretiyordu.

Çok defa mânâ ve hayal şiirde olduğu kadar ve belki de daha çok masallarda ve efsanelerde gemi azıya alabiliyordu. Ancak akademikleşen kelimelerin arkasından hiç kimse bazı derunî anarşilerini ve bu anarşinin bir sanat ihtiyacını karşılamakta olduğunu anlıyamıyordu.

Her şeye rağmen bir Bâkî vezin ve kafiye riayet etmekle beraber yine kendi iç dünyasından bir şeyler duyurmaya, bir Nef'î klâsik mübalâğalar içinde muhayyilesini koşturmağa imkân bulabilmişti. Bu hadise aynen Arap şiirinde Nâbiga, İmriülkays veya Muarri'de, Fars şiirinde Şevket veya Feyzî'de vaki olduğu gibi Fransız şiirinde de bir Rimbaud için vâridi. Ancak diğer şark şiirlerinde olduğu gibi eski Türk şiiri de saf şiirin hakikî örneklerini vermekle beraber onlardaki saf şiir billûrları ekseriya bir kasidenin, bir gazelin bir şarkı veya diğer neviden bir şiirin köşelerine ilişik

olarak kalıyordu.

Halbuki asıl şiir yalnız bu billûrları alıkoymakta ve gerisini hikâyeye, romana veya rejime bırakmaktadır. Hakikî mahiyeti ve bütünlüğü ile saf şiirde sesler, mânâ ve hayaller başka hiçbir kayda tâbi tutulmadan şairin ifade etmek istediği gayeye en uygun gelecek şekilde tertiplenmektedirler. Bugünkü saf şiir *anecdoticque* ve *romantique* unsurlardan temizlenmiştir. Bu tertibin keyfî olmadığı ve bir mantığa bağlı olduğu da şuradan bellidir. Böyle bir şiirde mevcut olan bir unsurun eksilmesiyle şiirin bütünlüğünün de parçalanması ve âdeta onu tutan şirazenin koparak danelerin dağılması gibi bir hal alır. Yani bugünkü saf şiir küçük kristallerden ziyade büyük bir mücevher hâlinde ışıklanmaktadır.

Saf şiir parçalanmayan bir tek kelime halinde olunca ona ne bir şey ilâve edebilmeğe, ne de ondan bir şey eksiltmeğe imkân olamaz. Şiirde bazı kelimelerin lûgat mânâlarını aramak da bence lüzumsuzdur. Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelimedenden başka bir şey değildir. Bir tek kelime hecelere ayrıldığı zaman nasıl o heceler başlı başına bir mânâ ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin mânâlarıyla uğraşmak beyhudedir.

Şiirde gazete havadisini andıran bir mısra da bulunabilir. Fakat şiiri bütün olarak mütalâa etmeyenler bu parçayı havası içinden çıkartıp da ondan traşide bir mısra kudreti beklemeğe kalkacak olurlarsa elbette çıkmaza saplanırlar. Böylece şiir de kolayca ifsad edilmiş oluverir.

Saf şiir tesirini muhafaza edebilmekle beraber menkıbeden sıyrılıp temizlendiği gibi tam tasvirden de mümkün olduğu kadar uzak kalır. *Poésie pure* her zaman mücerred şiir olmamakla beraber ekseriyetle ona yaklaşan ve ondan istiane eden bir şiir telâkkisinin adıdır. Tam tarifini yapmak imkânsız olmakla beraber bir dereceye kadar formüler edilmeğe müsaidir. Hangi neviden şiirleri bu umumî vasfı altında toplayabileceğimizi garp edebiyatının *criterium*’larına alışık olanlar daha kolay seçebilirler.

“Şairlerin dillerile açılan arşın hazinelerinde saklı olan” bu mücevherler ister küçük, ister büyük olsun herhalde haşviyattan sıyrılmış, temizlenmiş, tasfiye edilmiş olan hakikî şiirin ta kendisidir.

İstanbul, S.9, Temmuz 1954, s.15-16.

Benim gözümle şiir davası: 2

Şiirde Vuzuh

Anlamak izafî bir mefhumdur. Bir gazete havadisini, bir riyaziye meselesini, bir insanın hislerini anlamak büsbütün başka şeylerdir. Ammenin dilinde anlamak ve anlatılmak (hülâsa edilebilmek) kelimesile müteradiftir. Böyle bir anlayış elbette gazete için kâfi gelir ve yalnız gazete havadisile iktifa eden bir yarı münevver için bir hikâyeyi anladığını iddia etmesi o hikâyedeki gazete havadisini anladığını söylemesi demektir ve esasen onun geri kalan kısmı ile de fazla bir alâkası yoktur.

Aynı yarı münevvere bir şiir okutalım. Eğer bu anlatılmaya, yani hülâsa edilmeye müsaid değilse ne bahasına olursa olsun hüküm vermek isteyen yarı münevver bu defa şiirin şekline, daha doğrusu en sathi kısmına sarılmak mecburiyetinde kalır. Mesalâ bunlardan eski şiire âşına olan birisi Nef’î’yi kafiyele zengin olduğu için veya Fuzulî’nin şu şiirini tasavvuf ilmine uygun bulduğundan veya bir

kelime oyunu yaptığından tebrik edecektir. “Anladım.” dediği zaman sanatkârı değil canbazı anlamışlardır. Saf şiir ise canbazlığı afaroz ettiği için yarı münevverin ondan bir heyecan duymasına lüzum kalmaz. Ancak eski şiirin ziynetleri arkasından asıl vücudu hissedebilenlerdir ki onu saf şiirde çırıl çıplak görünce tanıyabilir ve anlayabilirler.

İnsan birçok hâdiseleri iç dünyasında süzerek, mağşuş ve kalabalık taraflarını atarak alır. Hiçbir tesir altında kalmayan insan olmadığı kadar gayet tabiidir ki şair de bulunmaz. Ancak dışarıdan aldığı intibaları bir depoya atılmış gibi muhafaza etmek lüzumu olunca yine aynı halde çıkarmak şairin değil depo memurunun vazifesidir. Bir depoda bulunan taş, kömür ve boya sanat eseri değildir tabii. Ancak onları yoğuran çizerek, şekillendirerek, pişirerek ortaya güzel bir şey çıkaran çini sanatkârının eseri bir sanat eseri olabilir. Aldıkları intiba malzemelerini içlerinde yoğurmasını ve onların üzerinde sanat ruhile çalışmayı beceremeyen kimseler kendi tabirleriyle bu malzemeyi “süsleseler” bile bu süs göz boyamak için yapılan bir tüccar ambalâjından başka bir hüküm ifade etmez. Asıl hüner papağan hafızası gibi kuvvetli bir hafızada birikmiş intibaları ortaya çıkarmak değil, fakat kendini yapan ve kendi yaptığı terkibi gösterebilmektedir.

Bundan evvelki yazımda şiirin *anecdote* unsurlardan temizlenmesi icabettiğini söylemiştim. Fakat bundan şiirde hiçbir *anecdote*’un tesiri kalmadığını demek istediğim anlaşılmasın. Tabii şair de birçok hâdiselerin, hikâyelerin, çocukluğunda dinlediği masalların tesiri altında kalır. Fakat bu hikâye ve hâdiselerin kendisine tesir eden en mühim tarafı alt-şuuruna yerleşmiş olan müphem ve tam mânâsıyla vuzuhu olmayan ruhudur ve bizde kalan hikâyenin baştan sonuna kadar cereyanı değil, bıraktığı intibadır. O halde şiirde bu intibain dışında kalan kısımlarına da lüzum yoktur.

Hayatı tanımağa başladığımız ilk intibalar bizde daima müessir olmuşlardır. Biz onlardaki hikâyeyi unutsak bile o hikâyelerin benliğimizdeki bıraktıkları bu ilk intibaların tesirleri zail olmazlar. *Anecdote* çok defa şiirin içinde bulunduğu halde bizim gayemiz bu *anecdote*’u anlatmak olmadığı için nihayet ondan istiane ederek kendi varlığımızı ortaya koyar ve tefsir ederiz. Yani vuzuhlaştırırız. *Anecdote* ister bir masal olsun ister kendi biyografimizden alınmış, hatıralarımızdan kopmuş bir parça olsun veya başkasına aid bir intibadan gelmiş olsun vuzuhlaşacak ve tefsir edilecek olan bu hikâye değil ancak bizim benliğimiz, iç dünyamızdır.

Yarı münevver nasıl hikâyeyi anlamayıp sadece zabıta vakası üzerinde durursa *initié* olmayan şiir okuyucusu da bu şekildeki şiirleri kavramakta güçlük çeker. Ancak onun anlayamamasındaki kusurun şairde olmadığı da meydandadır.

Bunu daha kısa izah etmeye çalışayım:

Altşuurda hazırlanan iç ve dış âlemin birikintileri vardır. Bunlar şairin şuurulu müdahalesile ve zekânın iradesile şekle bürünür ve şahsiyetin kalite ve kıymetine göre sanat kıymeti taşırlar. Şiirin *criterium*’u zannımca hassasiyet değil, fakat bazı nadir ruh anlarımızdır ve şiir bu anların tesbiti demektir. Bu ânin en sahih bir surette tesbit edilmiş olanı o âni kendisinde geçirmiş olan şiir okuyucusu tarafından kendi ruhunun *criterium*’u ile ölçülür.

Şu halde şiirin sathında kalmayıp asıl kıymeti yapan gizli mantığı nasıl anlamalıdır? Bunun için iki şey tavsiye olunabilir:

- 1- Her mısraı gazete okur gibi değil, fakat tasavvur ederek okumak,
- 2- Mukayese etmek.

Muhavere ve gazete havadisinde kelimelerin sathında kalırız. Ne onların sadalarını hatırlar ne de medlûllerini gözönüne getiririz. Kelimeler bizim için artık birer klişe olmuşlardır. Pratik hayatta da

bununla iktifa etmekte bulunuruz. Gazetede: “Bugün mezbahada şu kadar sığır kesilmiştir.” cümlesini okuduğumuz vakit sığırların gırtlaklarına bıçakların nasıl indiğini gözümüzün önünde canlandırmayı düşünmeyiz. Fakat şiirde en ufak hayalleri düşünmeye mecburuz. Çünkü aksi takdirde bu hayallerin sıralanmasını takip etmeğe başka türlü imkân bulunamaz. Ekseriyetin bir şiiri anlamaması, yani medlûlleri tasavvur edememesi bu kabiliyetsizlikten doğar. O zaman anlamak iddiasında bulunan daha doğrusu kendisine anlatılmasını isteyen şiir okuyucusuna şiir yerine tafsîlât ve makale yazmamız icabederdi.

Burada bütün gayreti okuyuculara yükletmek istediğim hükmü çıkarılmasın. Ancak peşin fikirlerden, peşin antipati ve senpatilerden kurtulmak sanat eserlerinin huzurunda kalb hulûsu ile ilk defa karşılaştığımız şeyleri daima haşin karşılamak gibi itiyatlardan bu bahisle sıyrılmamız lâzım geldiğini söylüyorum.

Buna küçük bir misâl de verebilirim. Ressamlardan Renoir’la Rubens’i mukayese edelim. Zevkleri ve olgunlukları itibarile bunların ikisi de kuvvetli ressamlardır. Ancak bir kere Rubens’i nasılsa kabul etmiş, yani onun dehasına dair hükmü imzalamış olan halk zamanında Renoir’i çok fena bir gözle görmüştü. Çünkü bu halk Rubens’i nasılsa kabul etmiş, yani onun dehasına dair hükmü imzalamış olan halk zamanında Renoir’i çok fena bir gözle görmüştü. Çünkü bu halk Rubens’in zevkini ve estetiğini muayyen bir teknik altında görmeğe alışmıştı. Hemen aynı zevki biraz daha kalın boyalar altında müşahade eder etmez fazla incelemeğe lüzum görmeden bu ikisi arasında hiçbir münasebet bulunabileceğini düşünmek bile istememişti. Halbuki bugün Rubens’in en hakikî nâkilinin Renoir olduğunu anlıyoruz.

Bu hususta mukayesenin de büyük bir rolü olabilir. Meselâ Fuzulî’nin şahsiyetini anlamak için en müessir çare onu hemen Bâkî’nin arkasından okumaktır. Musikiden anlamayanlar için bütün musiki üslûpları bir örnekmiş gibi gelir. Onları alıştırmak için birkaç defa aradaki farkı iyice gösterinceye kadar, meselâ Mozart’ın bir melodisi ile bir İspanyol halk şarkısını arka arkaya çalmak faideli olur.

Böylece şiiri anlamak için evvel onu ayırdetmesini bilmelidir. Bu suretle şiirin kendisine has olan mantığı daha kolaylıkla sezilebilir. O zaman şiirin okuyucusu da yavaş yavaş kendini şairin ruh haletine sokmayı, onun duyduğunu tasavvur edebilmeyi ve tasavvur ettiğini de zahmetsizce takibetmeyi, ahenk, mânâ ve hayaller arasındaki müşterek ifadeyi sezmeyi, hülâsa şiir denilen bu kelime arabeskinin anlamayı öğrenecektir.

İşte şiirde vuzuh böylece şairin kudretine olduğu kadar okuyucusunun da ruh imkânlarına, anlayışına, irfanına ve hüsn-i niyetine bağlı bir keyfiyettir.

Haşim’in dediği gibi: “Herkesin anlayabileceği şiir münhasıran dîn şairlerin işidir. Büyük şiirlerin medhalleri tunç kanatlı müstahkem kapılar gibi sımsıkı kapalıdır. Her el o kapıları itemez ve bazan o kapılar asırlarca insanlara kapalı durur. Bir dakika için şiirde “vuzuh”un lüzumu kabul edilse bile evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi zekânın anlayışını vuzuha mikyas addetmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez.”

İstanbul, S.10, Ağustos 1954, s.18-19.

Benim gözümle şiir davası: 3

Şiirde Şekil

Saf şiir (Poésie pure)de şekil telâkkisi tarifi bir neticesidir.

Her şiirin şekli, sadalarının arabeski o şiirin vermek istediği umumî havayı en mükemmel şekilde temin edecek olandır. Şu halde buna göre ne kadar şiir varsa o kadar da şekil olması icabeder.

Netekim bugün dünyada ne kadar iyi ressam varsa o kadar da resim yapma tarzı vardır. Bugün önünde sonsuz bir mevzu bolluğu bulunan ressam her yeni resme başladığı zaman yepyeni şeyler karşısında olduğunu anlıyor ve bu mevzulara göre *forme*'lar bulmak mecburiyetinde olduğunu hissediyor. İşte resme eski ve yeni damgalarını yapıştıran fark her defasında yeniden aranması icap eden bu *forme*'ların asırlardan süzülerek bugün tam miadını bulmuş olması keyfiyetidir. Resim hakkında cari olan bu hadise aynen şiirde de vakidir. Muayyen kalıplarla iktifa edemeyen yeni şair her şiirine göre yepyeni bir *forme* bulmak endişesi duyuyor ve bu yüzden yarı münevver asırların altında cilâlanmadığı için bu şekilleri acemilikle itham ediyor.

Vezin ve kafiye reçetelerinin itibarılığı meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratmak kudretini kendinde göremiyenlerin tesellisi. Her kapıyı açan vezin ve kafiye maymuncuğu okuyup yazma bilmeyen kimse ile şairin hafızasına yardım için icadedildi, ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri basma kalıp tek şekil tatmin etmez.

Basit cemaatler arasında klişeleşmiş olan cümlelerin, atasözlerinin bolluğu göze çarpar. Her hangi neviden, içtimai ve ruhi muayyen bir hadise karşısında bu hazır lâkırdılardan birini sarfedebilir. Halbuki elimizde eski şiir kalıpları böyle muayyen ruhi ve içtimai hadiseler için bile ayrılmış degillerdir. Şu halde faydaları ve lüzumları nedir ve ne işe yararlar?

Esasen vezin ve kafiye şekilleri yer yer ve zaman zaman değişmiştir. Eski destanlar ve halk şiirlerindeki *assonance*'lar, Cermenlerin baş kafiyeleleri, İngiliz edebiyatındaki kafiyesiz mısralar (Vers blancs) vesaire...

Şiirde şekil deyince sade ses âhengini değil, fakat şiirin kompozisyonunu da kastediyorum. Ses arabeskleri cihetinden oldukça tenevvü arz eden bir şiir bazan kompozisyon bakımından çok iptidai ve *chematique* kalabilir.

Vezin ve kafiyenin katî surette lüzumuna kail olmadıktan sonra serbest nazma geliyoruz. Fakat bunun da isminin delâletile nazımsızlık olmayıp ancak muayyen hece kalıplarını serbest bir tarzda kullanmaktan ibaret olduğunu nazara alırsak bunda da giriftlik, uzunluk, ağırlık, vezin aksaklığı gibi tehlikelere düşmek imkânları olduğunu ve muayyen şekillerle takyid ve tahdid edildiğini anlarız.

Halbuki bugün bundan da kurtulan harici *forme* hissin her tahavvülüne yeni bir *nuance*'la iştirak edebilen bir nazım bulmak demektir. Hece ve aruz kalıplarına bağlanmadan, hece sayıları ve hecelerin kısalığı ve uzunluğundan mümkün olduğu kadar istifade edilebilir, ve içi musiki dolu kelimeler seçilebilir.

Burada biraz daha hususî bir sahaya, kendi sahama geçiyorum. Lüzumu olduğunu hissettiğim zaman kullandığım bazı elemanlardan bahsedeceğim:

I - RYTHME

a) *İmaleler*. - Ritmleri belirtmek için bazı kelimelerde imaleler yapmışımdır. Fakat buradaki imalelere bir kalıba uymak için değil şiirin âhenk mantığında zarurî görüldükleri için ihtiyaç hiss olunmuştur: Ferhâd, İbrâhîm, koyan kîm, Selîm-i sâlis, Sûz-ı dilârâ, Mâra, Bahtiyâr, kanı şerâb,

İsus, canlar içindeki cân, Nigâr-ı Çîn ilh...

Bu şiirlerdeki âhenk ekseriya şiirin ruhu ile erimiştir. Burada saf âhenk tertipleri aradığımı zannediyorum.

b) **Formüller.** - Gene ritm itibarile nadiren kullandığım ve maalesef de en ziyade dedikoduyu mucibolan bir noktaya temas edeceğim. Bunlar bilhassa *Mısır-ı kadim*, *Siddharta*, *Kilise*, *Sema'-ı Mevlâna* gibi bir atmosfer vücade getirmeyi hedef tuttuğum şiirlerimde kullandığım yabancı kelimeler ve formüllerdir ki mânâlarını anlamaya ihtiyaç yoktur. Çünkü bunların mânâları anlaşılırsa şekil ve âhenklerinin güzelliğine okuyucu dikkat etmez. Bir çan sesi duyulduğu vakit, bir bülbül öterken dinlendiği zaman bunların hangi notadan çalındığı düşünülebilir mi? Bir katedralin cephesinde umumî inşa içinde mezcolmuş bir heykelcik dikkat nazarımızı çekmediği halde onu tek başına bir müzede seyrettiğimiz zaman bütün güzelliklerini nasıl görürsek bu da böyledir. Ben de bazı sada arabesklerini mânâlarından tecrid edip teşhir ediyorum. Nerede kaldı ki bunlar bir atmosfer vücade getirmelerine rağmen mânâsız da değildirler.

Bunu anlayamayanlar her hangi bir kitapta görecekları Lâtince, Yunanca veya Arapça bir sitasyonun mânâsını anlamayan kimselerdir. Yani anlamalarına da muhakkak lüzum yoktur. Buna rağmen, tekrar ediyorum ben bu formülleri yarı münevverleri şaşırtmak için şiirlerime sokmuş değilim. Ancak bir hava vermek için kullandığım muhakkaktır:

Halakassemâvât-i vel-ard (Sema'ı Mevlâna)

Om mani padme hum (Siddharta)

Ammon ra'Hotep veya tafnit (Mısır-ı Kadim)

Evloimên i Vasiliyya tu pâtros (Kilise)

Bu sihirli formülleri sadece telâffuz etmek keyfiyeti bize Mısır-ı kadim, Mevlevî mistisizmi, Ortodoks kilisesi, budist cennetinin kapılarını açtırmaya kâfi gelmektedir. Şiirin geri kalan kısmında onların mânâları kâfi derecede şerh ediliyor. Güzel hayvanlara benzeyen bu cümlelerle sadece mânâ, yani zekâ ilâve edersek kötü bir insan taklidi olurlar ve hayvani güzelliklerden eser kalmaz.

c) **Musiki dozu.** - Yalnız burada belki benim şiiri sırf musiki ile izah etmek istediğim hatıra gelebilir. Yani benim de Verlaine gibi: “La musique avant toute chose” dediğim zannı hasıl olabilir. Halbuki evvelce de söylediğim gibi şairin tasvir yapmayıp resmi ressama, hikâyeyi romancı ve muharrir bırakması kanaatinde olduğumu söylediğim gibi musikiyi de bestekâra bırakması icabettiği fikrindeyim.

Şiir bütün varlığını musikiye borçlu olmakla beraber komşu sanatlar arasında bünyesine en uygun olanının yine musiki olduğuna, musikinin ifade bakımından çok yardımı olduğuna inanmaktayım. İş çıkmaza sokan musikinin şiirde aldığı yerdir. Evvelce birçokları vezin ve kafiye ile şiiri büsbütün musikiye peşkeş çekmişlerdir. Vezin ve kafiye azad ettikten sonra da tamamile musikiden kurtulduğumu sanmak da hatalıdır. Çünkü vezinsiz ve kafiyesiz kelimelerle mükemmel bir musiki yapılabilir. Bu mesele ancak bir doz meselesidir, çok ziyade kullanılır ve yerinde yapılmazsa ziyanlı olur.

II - ÂHENK UNSURLARI

Şimdi yine kendi sahamda kullandığım bazı kafiye ve *assonance* şekillerine ve *alliteration*'lara temas edeceğim. Bunları nerede, nasıl ve hangi ihtiyaçlar karşısında kullandığımı izah edeceğim:

a) **Tekrarlamalar.** - Kelimelerin son hecelerinin aynı sesi vermesi ta'mim edilmiş kafiye olmasına nazaran bu mefhumu kelimeye de şümullendirecek olursak kelimenin aynısı olması, yani

tekrarı demek olur. “Tekrir” eski edebiyatta çok kullanılan bir edebi sanattı. Fakat eskiler bunu şiire hamle, hareket, dinamizm vermek için kullanırlardı. Halbuki ben bilâkis durgunluk, tenbellik ve salıntı vermek için ihtiyar ediyorum. Meselâ “Mansur” adlı şiirimde:

*renkler güneşden çıktılar
renkler güneşe girdiler
renkler güneşsiz öldüler
ne renk gerek bana
ne renksizlik*

“Uyanıklık” şiirimde

*uyanık yollar yürüyorum
uykuda yollar yürüyorum
uykuda insanlar görüyorum*

niçin gördüğümü bilemiyorum diyorum. Bence tekrarlamalar yerinde olmak şartile âhenk unsurlarından birini teşkil etmekle beraber şiirde şiddetten ziyade bir nevi sayıklamayı ifade eden ve daha ziyade *statique* olan bir ruh haletinde kullanılması gereken ve *forme* bakımından da bir âhenk unsuru olarak telâkki edilebilen bir şeydir.

Gene tıpkı bunun gibi cümleye teşmil edilerek *refreine* halini alan şeyi de aynile sükûnete davet maksadile kullanmış olduğumu zannediyorum. Meselâ “Cüneyd” şiirimde olduğu gibi:

*bakanlar bana
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim
gömenler beni
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim*

b) **Alliteration’lar.** - Birbirine benzeyen iki hece demek olan *assonance* mefhumunu daha genişletir ve bir mısra’daki birçok hecelerin benzeşmeleri haline sokarsak buna *alliteration* denir. Ben bu *alliteration*’ları fazla kullandığımı zannediyorum:

Üsküdar’da üsküpüler dokusa gerek kumrular (Camlı Odalar) (kü, ku) sesleri.

Kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar (Nedircik Yavruları) (m, n)ler.

Denizlerde nefes alan sen bile (Güneşin Işığı) (s)ler, (l)ler, dalga sesi.

Meryem anaya mum yakıyorum (Kilise) (m)ler, (y)ler, dua sesi.

Bunun gibi (Om mani padme hum) musiki cümlesi de güzelliğini bu *alliteration*’a borçludur.

Kelime ve mısra’ların sesleri ve eda bakımından benzeşmelerini de bu sınıfa sokabiliriz:

*bir vardım
bir yokdum
ben doğdum* (Nurusiyah),
*uyudum
büyüdüm* (Nurusiyah),
*annem susdu
babam küsdü* (Nurusiyah)

Hülâsa olarak söyleyebilirim ki vezin ve kafiye üniforması giymediği halde âhenk ve ritm

arabeskleri yapmak mümkündür. Bunun için:

a) Ses ve eda tenazurları

b) *Alliteration*'lar

c) Kelime ve cümlelerle teşmil edilmiş kafiye ve *assonance*'lar

d) Formüller şiire kendine has şekilleri vermek için kullanılabilir. O zaman şiir de kendi bünyesine yakışık alan tavrı daha kolaylıkla alır ve kendi havasına daha uygun *forme*'ları sonsuz bir serbestlikle intihab etmek imkânları bulunabilir.

Ne aruz vezninin tımtırlı ve muttarid yürüyüşü, ne hece vezninin kemikli romans âhengine uymadan, her şiir için yeni ve zevkli bir şekil bulmak kabildir. Bu âhenk şairi sürükleyen *oratorie* bir âhenk değil, köklerini masal tekerlemelerinden alan *statique* bir âhenktir.

Şekiller bizi içlerine alıp dar mahbeslerine sokacaklarına bizim bu şekilleri istediğimiz gibi yağurmamız ve şiirin muhitine uygun bir halde icad etmemiz elbette daha muvafık hareket olur.

İstanbul, S. 11, Eylül 1954, s. 20-22.

Benim gözümle şiir davası: 4

Mücerred Şiir

I- Müşahhas Malzeme

Sanatkârın müşahhas (*concret*) malzeme ile inşa edeceği şiir âlemi bizim kafamızda mücerred (*abstrait*) hayallere yol açar.

Şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas ile mücerred bir âlem yaratır.

Bir heykeltraşın heykelinin malzemeleri adale ve kemik gibi en müşahhas şeylerdir, halbuki iyi bir heykel daima mücerred'dir. Müşahhas şeylerden yapılmamış mücerred bir heykel ancak *décoratif* bir kıymeti haiz olabilir. Fakat hiçbir zaman bir heykel kalitesini taşıyamaz.

İkinci bir misal olarak resmi göz önüne getirelim: Bütün büyük ressamalarda tablolarını teşkil eden unsurların tamamen müşahhas malzemelerden inşa edildiğini görüyoruz. Sadece mücerret malzemelerle yapılmış bir tablo olsa olsa bir *panneau décoratif*, bir halı deseni olabilir; fakat hiçbir zaman resim, yani *peinture* olamaz. Leonardo da Vinci'nin bütün resimleri çok mücerrettir; halbuki bu resimlerin malzemeleri tamamen müşahhastır. Biliyoruz ki Leonardo o portreleri yapmak için teker teker adaleleri etüd etmiş ve hattâ cesedler üzerinde günlerce uğraşmıştı.

Resimde olduğu gibi şiirde de bize müşahhas malzemenin ne kadar lüzumlu olduğu meydandadır. Sanatkâr taklid eden değil hayatı yeni baştan inşa eden, kendi bünyesine göre yoğuran yaratıcı bir insan olduğu için onun vücade getirdiği âlem de mücerret bir âlemdir.

Hayatta bize mücerred fikri veren aslında müşahhas olan şeylerdir. Yani esasen haricî âlem müşahhas şeylerden mürekkep olduğu halde bizim kafamızda birtakım mücerred hayaller vücade getirebilmiştir. Bu mefhumun kafamızda doğabilmesi için sayısız defalar gözlerimizin önünden geçip gitmesi lâzım gelmiştir. Birçok tekrarlardan sonradır ki mücerret ortaya çıkabilmiştir. Muayyen hâdiselere göre de tesir ve kıymetlerini değiştirirler.

Meselâ keder mefhumunu ele alalım. Hangi neviden bir kederdir? Bunu şiirde anlatmak için gene aynı (keder) kelimesine müracaat etmek bize istediğimiz şeyi anlatmak fırsatını vermez ki... Keder lâkırdısını düşündüğümüz zaman gözümüzünönüne kederli bir yüz gelecektir ve bu yüz hitap ettiğimiz şahsın muhayyilesinde muayyen bir kederli yüzü canlandıracaktır. Halbuki bu yüzün şairin murad ettiği kederli yüzle hiçbir alâkası olmayabilir ve her iki taraf için de anlaşılamazlığı doğurabilir. Şair kendisine mahsus bir tip anlatır ve o tipin kederini veya o nevi kederi anlatmak ister.

İşte hiç kederden bahsetmediği halde muhakkak ki kederi, bir nevi kederin acılığını çok iyi anlatmış olan bir şiirden küçük bir parça alıyorum. Bedri Rahmi'nin "Kırk Odalı Konak" şiirinden:

İkinci odada saçları badem yağıyla taranmış küçük bir kız var

Bir bayram sabahı yeni elbiselerini giydirdiler

Saçlarını sıkı sıkı taradılar

Onu güzel bir yere götüreceklerdi unuttular.

Bu şiirdeki saçları badem yağile taranmış ve nihayet çok güzel bir yere götürölmek istendiğı halde unutulmuş olan küçük kızın ruh hâletine inerek kederini anlayabiliyoruz. Unutulmuş, terk edilmiş olmanın ıztırabını hissediyor, içimizde düğümlenen şeyleri duyabiliyoruz. Halbuki “keder” kelimesiyle onu tarif etmeğe kalkışsa idik hiçbir zaman bu kadar muvaffak olamazdık ve zihnen belki büsbütün başka sebeplerden geldiğı için başka neviden olan bir keder ifadesini düşünebilirdik.

Gene kendi şiirlerime döneceğim:

Benim bu mücerred mefhumlu kelimelerden ve bilhassa sıfatlardan mümkün olduğı kadar uzak kaldığıma dikkat edenler vardır. Şiirde bize vuzuhu ve idrak silsilesini sislendiren bu kelimelerdir ki hayaller vasıtasıyla hayâlî bir âlem göz önüne getirmemizi icab ettirir. Bu da büsbütün havaî ve esassız bir şey demek olur.

Mücerred mefhumlu kelime kullanmakta lüzumsuz bir taasuba kapılmayı tavsiye ettiğim zannedilmesin. Müşahhas kelimelerin arkasında arzu ettiğimiz hayali canlandırdığımızı kani olabilirsek veya mücerred mefhumlu kelimeyi müşahhas bir hale sokabilirsek bu hal şiir mantıkına pekâlâ uygun gelebilir. Meselâ “Nurusiyah” şiirinde:

Sebepsiz hüznün hocamdı

Loş odalar mektebinde

Harem ağaları lalaydı

Kara sevdama mısra’larında olduğı gibi sebepsiz hüznün muallim şekline girmesi ve kara sevdanın haremağalarından lalası olan bir çocuk olması bu mefhumları gözönünüzde canlandırmaya imkân verebilmektedir. Fakat “*kalb, aşk, şairane, ilh...*” gibi birçok kelimeler yıpranıp esasen mücerred olan mefhumlarını çoktan kaybettikleri gibi eskilerin tabirile “ne semâvî ve melekâne hisleri” hattâ ne de arazî ve şehvî rabıtalrı “terennüm!” edememektedirler. Yani bu kabil mücerred kelimeler bize bir şey anlatmış olmuyorlar.

Şair hiçbir zaman aşktan ve kederden bahsetmediğı halde bu mefhumları müşahhas kelimelerle çok vazıh olarak ifade edebilir. Mesele esasen müşahhas malzeme ile mücerred olan hayali yaşatabilmektir. Yani mücerred şiir bilâkis mücerred mefhumlu kelimelerden mümkün mertebe soyunmuş olan toplu bir halde mücerred bir mânâ anlatan ve bize o ihtisası veren ruh ânının ifadesini taşıyan şiirdir.

II- Teşbih Lüzumsuzluğu

Eskilerin şiirde pek bol kullanmaktan hoşlandıkları elemanlardan birisi de teşbihti. Herhangi bir şeyden bahsederken onu başka bir şeyle, başka bir mefhumla ifadeye kalkışmanın acizden ve şuur karışıklığından ileri geldiğini sanıyorum. Bir kere nasılsa teşbihi benimsemiş olan eski şiir telâkkileri asırlarca devam ettirmiştir. Çünkü anekdottan ayrılmamış olan ve anekdotu süslemeye matuf olan dünkü şiir daima tarif yapmak mecburiyetinde idi. Yani anekdot ve intiba tarif ediliyordu. Şu halde bütün kuvvetini bu tarife vermek ıztırabında kalan şair de tarif ettiğı şeye benzettiğı veya kendisinden evvelkiler tarafından benzetilmiş mefhumları bir mirasyedi gayretile sarftan çekinmiyordu.

Bugünkü şiirde ise anekdot gaye değildir. Ancak kendisinden lüzumu kadar istifade edilen bir vasıtaadır. Bununla anlatılmak istenen şey kendi benliğimizdir. Yani şiir daha subjektif bir fonksiyondur. Mademki anekdot gaye değil de bir vasıtaadır; bunun için de anekdotu süsleyen ve onu anlatmaya yarayan teşbihler de beyhudedir.

Esasen bugünün adamı her şeyi başka bir şeye benzetmek deliliğinden de usanmış ve bıkmıştır. Lisanlar, kelimeler mütemadiyen kısalıyor. Uzun sözler artık canımızı sıkıyor. Taşı toprağı

düşünmeden evvel de daha mühim vazifelerimiz var. Taş toprak bizim etrafımızda oldukları zaman bir mânâ alır halbuki evvelce mânâyı münhasıran onlara vermek istiyorduk. Bir şeyin adını süslediğimiz zaman onu ihata ve tahayyül edemiyecek kadar gabi insanlar varsa biz bunlara laf anlatmak için mi şiir yazıyoruz? Şuurumuzu boş yere yormaktan başka bir şeye yaramayan teşbih ve istiâreler artık bizi yoruyor ve zevk de veremiyor.

İstanbul, S. 12, Ekim 1954, s. 19-20.

Benim gözümle şiir davası: 5

Şiirde Ruh Ânı

Şiirde her şeyden evvel şairin hâkim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur. Bununla beraber şairin her şiirini birbirinden ayıran bir hususiyet de vardır. Bu hal şairin o şiiri tesbit ettiği andaki ruh haletinin, daha doğrusu ruhî ânının ifadesinden ibarettir. O halde bir şiirin doğma mekanizmasını, başka bir tabirle “ilham ânı”nı şöyle tasavvur edebiliriz:

Altşuurda hatıralar, ihsaslar, insiyaklar, arzular karmakarışık ve dağınık bir şekilde uykudadırlar. Gündelik hayatımızın gaileleri, küçük dertleri, meşgalelerimiz bizi altşuurumuzdan pek uzaklara sürükler. Fakat bazı hassas tabiatlarda başkası için mânâsız gibi görünen ufak bir hadise bir an için altşuurun kapılarını açar.

Yalnız unutmayalım ki böyle bir tenbihin ışığı altşuurun ancak bir kısmını o andaki hususî bir zaviyeden aydınlatır.

Meselâ bir akşam üstü birdenbire hissediverdiğimiz garip bir koku, bir biber kokusu bize çocukluk kâbuslarını yeniden yaşatabilir. “Hatırlatmıştır” demiyorum; çünkü hatırlamak şuurun faaliyetidir ve bu şekilde lojik bir hatırlama ruha o sıcaklığı vermekten uzak kalır. O anda biz çocukluğumuzu kendimize çekmişizdir. Fakat daha sonra kendimizi unutarak zamanlar içinden çocuk ruhumuzu bulmuşuzdur, ve artık bunu hissettiğimiz dakikadan itibaren “Biber” şiirinin iptidai maddesi hazırdır:

Tuzluğun bir gözündeki biber kokusu var

Hafız hanımın sesi bu kokuya benzer

Beni kurtar hafız hanım

Kocakarı insanı kovalar akşamları

Kıvılcımlar sıçradığı zaman

Gene başka bir şiirimde “Fransa İçin Şiir” Paris’in sukutu ile duyduğum ızdırabı tesbit ederken şunu düşünüyorum: Çocukluğumda ağabeyimin bana anlattığı Fransız masallarıyla Fransa’ya karşı hissettiğim sempati o masala benzeyen başka bir Türk masalındaki babası tarafından terkedilmiş kızcağzın duyduğu acile karışıyor. Fransız masalındaki oduncu baba ile ananın ormana bıraktıkları altı kardeşli “Petit Poucet”ye mukabil Türk masalındaki aynı sebeplerle ormanda babası tarafından bırakılmış bir kız vardır. Babası bir ağaca içi boş bir kabak asmış, rüzgâr vurdukça:

Tın tın eden kabâcık

Beni bırakıp giden babâcık der. Altşuurumda Fransa’ya duyduğum yakınlık bu masalla

birleşmiştir. Küçük kız artık “Petit-poucet”nin kardeşi olmuştur. Marquis de Carabas namına köylüleri toplayan çizmeli kedi de Fransa’nın kurtulması için deruni bir duanın senbolüdür. Burada kendime göre altşuurumun muhtevasını açıktan açığa, yabancı ve mağşuş şeylerle karıştırmadan ortaya koyuyor ve ıztırabda olan ruh haletimi gösteriyorum. Bu şiirin tamamile de ruh anını izah etmiş oluyorum.

Bence şairin asıl sanatı ruh anlarını ifade etmek hususundaki kabiliyetidir. Hülâsa olarak diyebilirim ki her hangi bir şiirin mevzuu bir hikâye, bir itiraf değil, fakat altşuurun, muayyen bir ruh haletinin içinden, yeniden keşfi (révélation)u demektir.

Şimdi gine daha hususî bir sahadan kendi sahamdan konuşacağım. Burada ruh anını belirtecek olan dahilî *forme* bahis mevzuudur. Bu husustaki mânâ elemanlarından bahsederken bilhassa çocukluğu, büyü insiyaklarını, başka ruh haletlerini, sırf intibadan gelen şiirleri kısımlara bölerek anlatacağım. Şiirde mistisizme verdiğim yeri de gelecek ayrı ve son makalemdede izah edeceğim.

I. ÇOCUKLUK

Altşuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bâkir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum. Çocukluk psikozunu ve bu psikozu teşkil eden unsurları tanıyorum. Küçüklük muhayyilesini büyüleyen masallar diyarını istediğim gibi dolaşıyorum. Şuurun ilk kıvılcımlarını aydınlattığı sahneleri görüyorum.

Müdafaasız ve bâkir ruhumu ürperten kâbusları, karışık *reminiscence*’ları hatırlıyorum. Yukarıda bahsettiğim “Biber” şiirinde olduğu gibi bu halin yeni vesilelerle en yeni tahassüslerimde bile hâkim olduğunu anlıyorum.

Meselâ bir kilim motifine dalan gözlerim öyle bir an yaşıyor ki orada çocukluğumdan beri halledemediğim kâinatın muammalarını senbolize ediyorum. Şekillerin içinde hapsolan ruhumu görüyorum:

*kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar
ve en çok küçük parmakları
beni görmeden üstüme basarlar
şaşarım beni işleyene
kiliminin nakışları
nedircik yavrularına benzer
ki çocukluğumdan beri çok uğraşırım
nedircik yavrularile*

Bazen ölümün karşısında bile masallarındaki Çin Padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinden geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarlarına götürür:

AYNA

*bana aynada bir suret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i Çin’den midir
ya mâçinden mi
sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben Çin Padişahının kızı
çoktandır aşıkınım
dedi*

*dedim çık o aynadan
hayalimi çalan
hayalim olmazsa olmasın
yalnız var olduğuna inanmak için
ellerim sana dokunsun
bana Çin padişahının kızı
gelmem dedi
ancak bir gün hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp kaybolacağım*

İnsanın kendi benliği ile en çok baş başa kalması demek olan çocukluğumuzun oyun tekerlemelerini, masallarını, masal tekerlemelerini hatırladığımız zaman bunların çok mücerret şeyler olduğunu görürüz. Hakikaten bir nevi mücerret şiir demek olan tekerlemeleri dinlemekten büyük zevk almışızdır. Masalların en çok sevdiğimiz tarafları mücerret olan taraflardır.

Yanında uyuyan bir delikanlının karnında bir kilit görerek ve kilidi yataktaki küçük bir anahtarla açıp içine giren ve orada harıl harıl işleyen yorgancılar ve şamdancılar bulan kız, ayvalarını koparınca ağlayan ağaç ilh...

Bu masallarda ve tekerlemelerdeki *irréalisme* maddenin ötesine geçen bir mücerret âleminin tahassüründen ibarettir. Realiteyi mistisizmle karıştıran, maddeler ve imkânlarla eğlenen çocuk varlığımızı biz daima içimizde saklamışızdır.

II. BÜLÜĞ İNSİYAKLARI

Çocukluk psikozyundan sonra en mühim yeri bülüğ insiyakları, arzu ve ihsasları tutar. Fakat öyle zannediyorum ki bunlarda salim bir hayatiyetin fişkırmasından ziyade acı bir ifade, bir keşmekeş ve ehemmiyetsizlik ifadesi vardır:

*seni tanıdıktan sonra
yaşamak acısını da tanıdım
bu acıyı beraber tadalım
Mâra*

Bu neviden olan ruh anlarında bülüğün bütün teşevvüşleri, hattâ bazan çok eski devirlerin korku *reminiscence* 'leri duyulur:

*Romantik gençliğim
ejderhalar çıkartıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkartıyorum
yağmur karaltıları altında
hazîn
yürüyorum
uzattım ellerimi
çok uzaklara gitmiş yıldızları düşürmüş gelirken
yıldızsız kalınca gece
uyunur
tavanı yok siyah gök
sırt üstü yere yattım
tavansız göğe düşüyorum*

“Kuşa görünme”, “Mâra”, “Beddua”, “Korkuyorum” bu kabil şiirlerdendir.

III. RUH HALETLERİ

Bazen yalnız ruh haletlerini ifade eden şiirler de yazılabilir. O zaman ruh haleti doğrudan doğruya altşuura galebe çalmış demektir. Böylece “Adımlar” saf bir ruh haleti şiirimdir, ve be-nim sokakta yürürken her an kendimden bir şeyin eksildiğini hissetmemden doğmuştur:

*bir adım attığım yerde
ne vardı ki gitmemle kayboldu
her adımda
sonsuz benler koyuyorum boşluğa
ve gene ben dolmuyorum
geçip gittiğim yerlerde
iç içe
öne ve arkaya bakan
bir sürü ben’ler koymuşumdur
eskiler çocuk
şimdikiler ihtiyar*

Aynı vaziyette “Uyanıklık” şiiri de *létharique* ruh haletinin yani bir *conscience onirique*’in tahlilidir:

*uykuda insanlar görüyorum
niçin gördüğümü bilemiyorum
ilh...*

IV. SİRF İNTİBA ŞİİRLERİ

Hemen hemen sesle yapılan impressioniste bir resimdir. Ruhi an intibain içinde gizlenir. Fakat bu nevi şiirlerin harici şekilleri bu intibalardan başka bir şey gösteremezler. Meselâ bir ortodoks kilisesinin içine girdiğimiz andaki intibamızda kilisenin dua sesleri duyulur:

*Evlâiméni i Vasiliyya tu pátros
bütün resimler bizi gözetliyor tahtalardan
kanı şerab
eti ekmek
Îsus
ve müselles içindeki başsız göz
kiriye éléison
güneş açıldı buhur yandıktan sonra
Meryem anaya mum yakıyorum
başsız gözden korkarak
ilh...*

Yine güneşli bir akşam üstü İstanbul’dan Üsküdar’a baktığım zamana ait bir intibada güneşle parıldayan camların arkasından bakan benim gibi çocuklar bulunduğunu düşünmüştüm:

*Üsküdar’da üskü�üler dokusa gerek kumrular
camları parıldıyor
Üsküdar evlerinin
akşam üstleri
camlı odalarda ne olsa gerek*

Üsküdar'a bakıp da beni görmeyen çocuklar
camlı odalardan...

İstanbul, S.13, Kasım 1954, s.25-27.

Benim gözümle şiir davası: 6

Şiirlerimde Mistisizm Temayülü

Evet, şimdiye kadar hakkımda yapılan birçok tenkitlere ve itirazlara rağmen, hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük rol aldığını itiraf ediyorum. Bunların birçoğları Nirvana'ya davet, yahud Nirvana'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesidir. Buna girmeden evvel namzed evvelâ muhitini unuttur:

acaba ot gibi yerden mi bittim (Mısr-ı Kadîm) ve kendini kaybeder:

ben başka yerdeyim (Cüneyd)

kendim kaybolup

deniz oldum (Trilobit)

bahçe oluyorum

insanlığımdan çıkararak (Mısr-ı Kadîm) sonra zaman mefhumunun da ötesine geçer:

Zamanı nasıl unutmaktayım (Mısr-ı Kadîm)

Zaman nedir unutarak (Trilobit) ilh...

Onun için benliğin hudutlarını aşarak taşması, etrafta muayyen bir ruhta mevziileşmekten çıkarak dağınık, *diffus* bir hâle gelmesi lâzımdır. Bu istihaleyi en güzel bir şekilde etrafa yayılan ve nihayet her noktada aynı hizaya varınca durgunlaşan bir deniz hayali ifade edebileceği için deniz sembolünü sık kullandığımı zannediyorum:

ne o ağaç ne tohum

ben bir denizde eriyorum (Siddharta)

zaman nedir unutarak

açıp ağzımı

bütün denizleri içtim (Trilobit) ilh...

Böylece zaman mefhumunun, cihet ve hudutlarının kaybolup kâinatı bir tek ruh istilâ ettiği anda Nirvana'da nihayet düşünce de kalmaz. “Mısr-ı Kadîm” ve “Siddharta” şiirlerinde olduğu gibi Nirvana'ya davet “*kama pet kama ta*” veya “*Om mani padme hum*” gibi mânâdan mücerret formüllerde biter. Dikkatini üstüne çekecek şahsî bir varlık kalmamıştır. Güneş yoktur, yalnız onun perişan ışığı kalmıştır.

güneş içime vuruyor

güneşin ışığı var

güneş yok ilh...

Hattâ bazan ses de yoktur.

yaptıkları işi sessiz yaparlar (Halayıklarım)

Yahut sessizliği besteleyen mahmur feryatlar kalmıştır:

dağın içinde ne var ki güm güm öter

ya senin içinde ne var

ferhâd

ejderha bakışlı h'nin

*iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yam yassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâd*

Birçok şiirlerimde var olmak şuuru erimiş ve sonsuz bir temaşadan ibaret kalmıştır. “Halayıklarım” şiirinde boş hamamın tasviri gibi:

*zebercetten sarayında hamam yaptırdım
tepe camları zümrütten
ve akik-i yemâniden
ve kurnası var
necef taşından*

“İkinci Pencere”nin son tablosu, “Kitaplar” şiirinin sonu:

*ve sahifeler bom boş
şekiller görünmez oldular (Mansur)
beni ve seni ve geceyi yuttu
nirvana (Nirvana)*

şimdi derinlikte ve boşluktayız (Cep) ilh...

Tabii bu mertebeye eren ruh için zaman ve mekân bahis mevzuu değildir. Dilediği anda Nirvana’dan çıkarak her şeyi hissedebilir. Cübbenin altından kaybolur, tasvirlerin arkasına saklanır ve hatta onlara ruhunu cömertçe dağıtır.

Mısır-ı kadim’e gider ve Asuri memleketlerinde bir asma bahçe olur. Bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilir. Tesbih böceklerinin küçük kâinatına inebilir. Âdem’in mucizesini tekrar eder ve uyluk kemiğinden bir kadıncık yapar. Zencilerle beraber tahtadan idoller yontar ve şehri bir böcek kalabalığından ibaret görebilir. Annesi bir makam, babası bir tanbur olabilir. Bahtiyar olur, kuştan korkar. Bahtiyar’ı korkutan kuş olur. Hafız olur, sakiden şarap ister. Trilobit olur, denizleri içer. İki taşı birbirine vurup acaip âleminden halayıklar çıkarır. Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte sihirbaz olur, iğne deliğinden kervanlar geçirir. Sema’ı Mevlâna’da uçar ve nihayet canı sıkılınca elini cebine atar ve oradan denizler, bahçeler, güneşler çıkarır.

Nirvana’ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için imkânsız bir şey kalmamıştır. O hudutsuz, seyyal bir ruhtur. Benim Nirvana’m budistlerinkinden ve Tagor’unkinden şu noktada ayrılır ki Nirvana’da saadet zirvesine erebildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmıştır.

bütün sesler bir seste boğuldu (Mansur) Ve gene bu Nirvana’da iken bile içim sıkılmaktadır ve avunmak isterim: *seni rüyalarımnda buldum*

*ve çok beğendiğim için oradan çıkmak istemedim
şimdi derinlikte ve genişlikteyiz
ve bizzat rüya benim (Cep)*

Nirvana’da hareket olmadığı için bu kabil şiirlerin şekli de gayet tabiidir ki *dynamique* değil *statique* olacaktır.

*
Kendi gözümle şiir davasını ve kendi şiirimin havasını izah eden bu makalelerimin sonunda, müsaadenizle bir de ben kendi içimden çıkarak bir de ben kuş bakışı şiirlerim hakkında

düşündüklerimi söyliyeyim:

Bu şiirler bir fikir, bir muhayyile ve hissiyat şiiri değil, olsa olsa *intuition* şiiri olabilirler. O halde bu şiirler taklit edilmek şöyle dursun üzerine fazla eyilmekle kayboluvermeleri bile muhtemeldir.

Lamartiné kendi şiirleri için “*Ce sont des soupîres de l’âme*” demişti. Ben kendi şiirlerim için “*Ce sont les bués de l’âme*” diyebilirim. Biraz fazla bir hareket, bir rüzgâr onları yok etmeye kâfidir. Hele fena okuma bile bana yapılacak suikasd için kâfi ve vafidir. Şiirlerim yeni olmakla beraber modaya uymak gibi bir kayıttan da azade olduklarını biliyorum. Bunun için beni seven veya benden nefret edenlere karşı da söyleyeceğim çok söz yoktur.

Benim şiirlerim böyledir ve şiir devam da bundan ibarettir.

İstanbul, S.14, Aralık 1954, s.24-25.

Mevlâna’da Sema’

Şiir ve musiki kadar Mevlâna’nın meclûbu olduğu *Sema’*ı, şiirlerinde güzelliklerinden bahs ettiği, musikinin konuştuğu yerde onu da beraber bulunduğu bu sihirli hareketi bu garib formülün ifade ettiği mânâyı benim yaşımda olanlar veya daha yukarıdakiler bilirler. Geçen sene Türk Ocağı tarafından İstanbul Sergi Sarayında tertibedilen Mevlâna gününde veya yine o tarihte Konya’daki ihtifâli görenler hakikî Mevlevî âyinini veya sema’ı da görmüşlerdir. Şarkla, daha doğrusu bizim eski dünyamızla karşılaşan Avrupalılar mukabelelerini gördükleri Mevlâna mensuplarına “*derviches tourneurs*” = “dönen dervişler” adını vermişlerdi. Çünkü Bektaşîlerle Melâmîler sohbet, diğer tarikatler de zikre ilk plânda yer verdikleri halde Mevlevîlerin karakteristiği sema’dır. Bu tarikatte sema’ın nasıl yapıldığını, âyin esnasındaki hareketlerin ifade ettiği senbolik mânaları “*Mevlevî Âyini*” adını taşıyacak olan gelecek makalemde anlatacağım. Burada bahsimin mevzuu olan sema’ Mevlâna’ya ve onun yaşadığı zamana aittir.

Aslı Arapça, *sima* şeklinde yazılıp çok eskiden beri ve bilhassa Mevlevîler arasında, *sema’* olarak telâffuz edilen bu kelimeyi Ahteri lûgati “dönmek ve işitmek ve çalgı ile cemiyet etmek ve ırlamak” diye anlatıyor. Sem’ = işitmek kökünden olduğu anlaşılıyor. Suriye’deki ilk sufiler arasında görülen bu hareketin daima bu kelime ile ifade edildiğine bakılırsa bazılarının iddia ettikleri gibi bir âdet olduğunu zannetmek çok uzak bir ihtimaldir. Esasen bu iddiayı öne süren F. N. Uzluk¹ ‘la R. A. Sevengil’in söyledikleri gibi *samah* kelimesi bugün Şamanî olarak tanınmakta olan hiçbir kabilenin lûgat kitabında mevcut değildir. Her yerde olduğu gibi Türkmenler arasında da çalgı ile yapılan danslara zamah demelerinin Konya’da halk ağzında sema’a samah denmesi ile bir alâkası olabilir. Ancak bu alâka ve münasebeti muhakkak Şamanîlik devrine götürmeye de hacet yoktur. Şamanîlikte buna benziyen bir hareket de mevcut değildir. Şaman denilen rahip cinlerin, daha doğrusu ecdat ruhlarının alâkasını çekmek için büyük bir tefe vurduğu darbeler ve üstündeki hareketlerine göre çalınan çingirak sesleriyle ağır ağır dönme hareketlerinde bulunur ki bu hareket sema’daki gibi sol ayak mihveri üzerinde yapılmaz. Etrafına seğırtme tarzında, daha geniş bir

hareket halindedir. Esasen bu şekilde dinî vecidler yalnız Şamanlara mahsus da değildir. Birçok Afrika ve Okyanusya kabileleri tarafından buna benziyen ve ekseriya isterik ve saralı bir bayılma ile biten hareketlere sık sık rast gelinmektedir. Halbuki bir *extase mystique* ile yapılan sema' böyle sar'avî baygınlıklarla sona ermediği gibi refakatindeki musikin ritmine göre son derece ölçülü ve muntazam cereyan eder.

Sema'ın menşeyini katıyetle tesbit etmek mümkün olmamakla beraber Orta Asya'daki mutasavvıflar arasında da Suriye'dekiler gibi yapılmış olduğunu biliyoruz. Türkmenlerle bazı Alevî köylüleri arasında kadın ve erkeklerin iştirakiyle yapıldığı söylenen zamah'a gelince, bunun ne şekilde icra edildiğini görmek imkânını bulamadığım gibi müsbet bir kayda da tesadüf edemedim. Bu iddia Sevengil'indir, fakat pekâlâ hakikatte de mevcut olabilir. O halde yarı mistik bir mânası olan bu dansların bir zamanlar Konya'da hatta Anadolu'nun daha birçok şehirlerinde meşhur olan sema'ın taklidedilmesinden geldiğini düşünmek daha ziyade akla mülâyim olur kanaatindeyim.

Bazı hadis kitaplarında Peygamberimizin bu şekildeki musiki ile karışık raksları yalnız müsamaha ile değil tahsinle karşıladığına dair rivayetler görülmektedir. Esasen hicret sırasında Medine kadın ve çocuklarının deflerin refakatinde söyledikleri sevinç şarkılarını da geniş bir tebessümle karşılayan Peygamberin Ashab-el Suffa'nın sema'larını da hoş göreceği pek tabî idi. Bununla beraber bu hadislerin kuvvetli hadislerden olmadığı da kayda şayandır. Çünkü sema' ehlisünnet ulemasının birçoğu tarafından da haram sayılmıştı. Mutasavvıflara karşı muarız bulunan ulemânın onların bir nevi ibadet mânâsı vermek istedikleri sema'a bu şekilde hücum edecekleri tabî idi.

Mevlâna'nın doğuşundan on altı sene evvel (1191) Halep'te şehidedilen İşrakîlerin şeyhi Şihâbeddin Sühreverdi-i Maktul de cesaretle sema'ın bir ibadet olduğunu ilan edebilmişti. Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled'in anlattığına göre de sema'ı Mevlâna'ya ilk öğreten kayın validesi büyük Kerrâ Hatun'du. Bu tarihte Mevlâna babasıyla beraber Larende'de idi ve henüz on sekiz yaşında ve evli bulunuyordu. Herhalde babasından aldığı ilmî terbiyenin sıklığı bunu devam ettirememiş olacak ki 15 sene sonra Konya'da Şems'le karşılaşınca kadar sema' ettiğine tesadüf edemiyoruz. Bence Mevlâna'nın sema'ı bugünkü Mevlevîlerin sema' şekline benziyordu. Çünkü Şems ona *çarh* atmayı öğretmişti. Çarh atmak demek sol bacağın baş parmağını mihveri üzerinde sağ ayağı kaldırarak tam 140 derecelik bir dönüş yapmaktır ki Mevlevîler bu şekilde sema' etmektedirler.

Acaba Lala Şerefeddin Semerkandî gibi bir âlimin karısı nasıl bir gaye ile ve hangi sebeplerle damadına bu sema'ı öğretmek istemişti? Görülüyor ki sema' basit bir eğlenceden, bir oyundan ibaret değildi. Belki aslı Semerkandli olan âlim de bunu tecviz ediyordu ve o devirde Suriye'de olduğu kadar Türkistan'da, İran'da ve Anadolu'da yayılmıştı. Bununla beraber mahdud kimseler tarafından yapılıyordu. Çünkü büyük Kerrâ Hatun'un da, Şems'in de öğrettikleri hususî usuller vardı. Çok kuvvetli bir ihtimal dahilindedir ki o devirde elli seneden beri sema'ın yayılmış olması Sühreverdi'nin katî hamlesinden sonra olmuş olsun. Yine muhakkak olan bir keyfiyet varsa o da bu devirde Yunan ve İran tesirinin İslâmiyete tamamiyle işlemiş olması ve ulemada eski şiddetin bulunmayışdır. Yalnız biraz evvel işaret ettiğim gibi tekrar söylemek isterim ki bu ne estetik bir gaye ile yapılan alelâde bir oyun, ne de tamamiyle dinî bir mahiyet alabilmiş olan ciddî bir hareketti. Burada tasavvufî, ince bir zevkin hâkim olduğu muhakkaktı. İlk hamlede Şihâbeddin Sühreverdi ile intişar etmiş, fakat Mevlâna ile de revaç ve kemalini bulmuştu. Tasavvufu senbol haline sokup şiir motifleri ile işleyen devrin şairleriyle beraber musikiye ve sema'a da tasavvuf neşvesi verebilmek kabil olabiliyordu. O zaman Mevlâna'da olduğu gibi bunların üçünün de birleştiği görülüyordu. 33

yaşında sema'ı tekrar öğrenen Mevlâna çoktan derslerini ihmal etmeye başlamış, gerek Şems'in Konya'da fasılalarla kalışından, gerek katî şekilde kayboluşundan sonra ney ve rûbab gibi sazlar çaldırarak sema'a kalkmaktan ve bu sırada da meşhur şiirlerini inşadetmekten zevk alıyordu.

Şems'in Mevlâna'yı sema'a teşvik ettiği sırada söylediği sözler dikkate şayandı.² Şems:

– Sema' ediniz. Aradığınız şeyi sema'da bulursunuz. Sema'ın halka haram olması nefes hevâsiyle meşgul olmalarındandır. Onlar sema' ettikleri zaman kendilerinde o iğrenç hal ziyadeleşir. Hak ve hakikatten gafil olarak hareket ettikleri için sema' kendilerine haram olur. Halbuki Hakk'ı isteyen ve ona âşık olanlar sema' ettikleri zaman aşkları ve manevî halleri çoğalır, demişti.

Sema'da büyük zevkler bulan Mevlâna:

“Sema' ârâm-ı cân-ı âşıkaanest

Kesî dâned ki ûra cân-ı cânesi“

“Sema' âşıkların ruhlarının dinlendiği yerdir. Onu ancak canının içinde başka bir canı olan kimse bilir” demekte gecikmemişti. Başka bir yerde de: “Öyle ise sema' âşıkların gıdasıdır. Çünkü onda sevgili ile birleşmenin hayali vardır.” diyordu. Fakat bu musiki ile yapılan sema'ı Konya halkı, bilhassa halkın başında bulunan uleması önceleri hiç de hoş karşılamamışlardı. Bunu menfur bir bid'at halinde gördükleri gibi kendini ilme ve medresesinde öğrettiği derslere vermiş olan Mevlâna'yı böyle şeylere alıştıran Şems'ten de nefret ediyorlardı. Başta Konyalı Şeyh Sadreddin, Siraceddin Ermevî ve daha birçokları olmak üzere Mevlâna'ya şiddetle hücum ediyorlardı. Şeyh Sadreddin gibi tasavvufla meşgul olmuş kimseler bile sema'ı kabul etmemekle beraber bunun rebab seslerine uyularak yapılmasına itiraz ediyordu. Fakat bu itirazlar çok uzun sürmedi. Mevlâna'nın büyük şahsiyeti ve harikulâde vecdi karşısında eridi. Mu'terizlerinin çoğu onunla dost, bende, mürid oldular. Onun sema'larını hürmetle, zevkle seyrediyorlar, hükûmetin yüksek şahsiyetleri ve kibar hanımları Mevlâna'yı davet fırsatını bulabilmek için hususî sema' âlemleri tertib ediyorlardı. Mevlâna ekseriya şiirlerini bu âlemlerde sema' ederken söylüyor ve etrafındakiler kaydediyorlardı. Bu sırada kibar hanımları mücevherlerini onun ayakları altına atarlar, fakat yine de Mevlâna'yı eşî olmayan manevî mücevherlerinden ayıramazlardı.

Bir gün Mu'ineddin Pervâmi Tac-vezirin oğlunu kadı yapmak istediği zaman bunu üç şartla kabul edeceği cevabını vermişti. Bu şartları rüşveti kaldırmak, muzırları lâğvetmek ve rebabı menetmekten ibaretti. Mu'ineddin Mevlâna'nın sevdiği rebabı menedemiyeceğini söyliyerek reddetmişti. Bunu duyan Mevlâna ise:

– Ne mutlu o rebaba ki onu kadılığın ağır yükünden ve hak altında kalmaktan kurtardı (Eflâkî, s.1044), diye lâtife etmişti. Mevlâna'nın rebabı sevmesine itiraz eden birisine verdiği cevap da enterasandı. Bu zat, Mevlâna'nın “rebadan cennet kapısının sözünü duyuyoruz” sözüne itiraz etmiş ve Mevlâna da: “Evet, biz bu rebabdan cennet kapısının açılış sesini duyarız, o da kapanmasının sesini duyuyor da ondan” demişti (Eflâkî, 107a).

Mevlâna'nın Şems'ten sonra büyük dostu olan Selâhaddin Zerkûb'un vefatında da cenazesi Mevlâna'yı sevenler tarafından önünde sema' edilerek ve neyler çalınarak kaldırılınca hâlâ itiraz edenler için yeni bir dedikodu mevzuu da çıkmış oldu Mevlâna yine aldırmadı ve:

– Evet, Müslüman cenazelerinin önünde hafızlar okur, fakat onlar hem Müslüman, hem âşık oldukları için önlerinde sema' edilerek teşeyi edilir (62a) diye cevap vermişti.

Mevlâna'nın bu zatla tanışması da garip olmuştu. Konya çarşısından geçtiği sırada dükkânında altın döğmek sanatıyla geçinen Selâhaddin'in çekiç seslerini işitince durmuş ve sema' ederek şu sözlerle başlayan gazelini okumaya başlamıştı:

“Bu altın döğücüsünün dükkânında bir hazine göründü. Ne güzellikler, ne güzellikler var...”

Mevlâna başka bir gün de aynı şekilde, sokağın ortasında: “Dilkû! Dilkû!” diye tilki derisi satan bir köylüyü görünce de heyecana kapılarak “dilkû? (gönül nerede?) Âşıқта gönül ne gezer? Altın nerede, hani altın?” sözleriyle başlayan bir başka gazelini okumuştı.

Mevlâna’nın vefatıyla sema’ı da Mevlevîlikte güzel bir hâtıra olarak kaldı. Onun namına Mevlevî tarikatini kuran oğlu Sultan Veled “mukabele” denilen âyinlerde sema’ı ihya etti. Sema’ hareketlerindeki senbolik mânâlar izah edildi. Sema’hanelerde çiçekler gibi açılan Mevlevîler pirlerinin vecidlerini, ilâhi heyecanlarını tanzir ederken seyredenleri de bu vecid ve heyecandan nasibedar etmeye devam ettiler. Ben İstanbul’a gelen büyük Hind dansözü Ram Gofali’nin danslarını gördüğüm zaman hissettiğim bedî’ heyecandan göz yaşlarımı tutamamıştım. Geçen sene Türk Ocağının hâtırasını ihya ettiği güzel gününde de bunu hissettim. Yanımda tanıştığım İsveç Sefiri de vakur sükûtu içinde bunu yapıyordu.

Gelecek makalemde “Mevlevîlikte sema”yı anlatacağım.

Türk Yurdu, S.252, Ocak 1956, S.528-532.

1 Bak: *Vatan*’ın memleket ilâvelerinden (Konya)ya ait sayısı.

2 Sipehsalar, s.90.

Kitaplar:

Şarkî Türkistan Tarihi

Şark Türkçesiyle Mehmet Emin Buğra tarafından yazılıp Keşmir’deki “Şarkî Türkistan Millî Birliği Cemiyeti” tarafından bastırılan bu kitap bir tesadüf eseri olarak ancak basılışından on altı sene sonra İstanbul’da elime geçebildi. Oldukça okunaklı bir talikle ve baş basmasıyle intişar eden bu kitabın muharriri 1461 büyük sayfanın içine sığdırdığı eserini -kâğıdı hariç- iptidâî şartlar içinde bastırması olmasına rağmen kullandığı metod ve tarih bilgisi itibariyle değerini ve üstünlüğünü ispat etmektedir. Ayrıca kitabın gayet samimî ve akıcı bir ifadesi vardır. Başına koyduğu bibliyografiye bakılınca müellifin epey mühim kitaplardan faydalandığı anlaşılıyor. Fakat asıl mühim tarafı kendisinin yetiştiği devirle ondan biraz evvelki devirde Çin Türkistan’ının geçirdiği siyasî ve içtimaî buhranları pek ince bir şekilde tahlil etmesindedir. Kitap bir asırdan beri Çin’in Türkistan üzerinde güttüğü siyasetin, bu yüzden doğan hadiselerin bütün lüzumlu teferruatını ihmal etmediği gibi bunlara dair vesikalarla iktifa etmiyerek tahlillere girişiyor.

Bundan birkaç gün evvel, Çan Kay Şek hükûmeti zamanında Çin Türkistan’ında valinin maiyetinde oradaki “Dahiliye Nazırlığı” denilen bir makamı işgal etmiş olan ve aslen Çin Müslümanlarından olduğu halde şimdi İstanbul’da bulunan fâzıl ve muhterem bir dostumla da bu mesele hakkında görüşmüş, kitapta yazılı bazı hadiselerle onların tahlillerini teyidettiği için bu kitap hakkındaki dikkatimi tekrar toplıyarak mühim gördüğüm yerlerini bir daha gözden geçirdim.

Müellif eserinin mevzu ve hudutlarını katıyen aşmamakta büyük bir titizlik gösteriyor. Meselâ 23üncü sayfada “Türklerin ma’den devrindeki medeniyet ve ilimlerinin eserleri” başlığını taşıyan bahisten sonra “Bu medeniyet devrinde Şarkî Türkistan”, yine bunun gibi “Muhaceret devridin kin

(sonra) Şarkî Türkistan” başlıklarıyla daima Şarkî Türkistan hakkındaki lüzumlu malûmatı vermekten geri kalmıyor. Sırasıyla Uygurların, Hun ittihadına girmeden evvel Şarkî Türkistan’daki küçük hükûmetlerin yine bu devirdeki sınaat ve ticaret gibi hususiyetlerin, daha sonra Hun İmparatorluğu devrindeki vukuatın, Çinlilerle yapılan muharebelerin, Şarkî Türkistan altı şehir hanları arasındaki dahilî mücadelelerin, Kushan - Kanişka İmparatorluğunun bütün vukuat ve hususiyetlerini bildiriyor. Daha sonra Cücanlar, Göktürk Devleti, Kutluk, Türkmen Devleti, Müslümanların yani Arapların istilâları, bu sırada Şark Türklerinin âdet ve ahlâkları, sınaat ve ticaretleri, dinleri, İkinci Türkmen Devleti sırasında yine Arap- İslâm askerleriyle yapılan muharebeler, tekrar Çin’in istilâsı, eski zamanlarda Türk ve Çin siyaseti hakkında mütalâalar, bilhassa Türk siyasetinin sulhseverliği ve insaniyetçiliği uzun uzun anlatılıyor. Bundan sonra üçüncü devre olarak İslâmiyeti kabul eden Şarkî Türkistan’ın Satuk Buğra Han’dan başlayan tarihine geçiyor. Yine muharebeler, iğtişâşlar, Karahanlar devletinin yıkılması... Ancak bahiste olduğu gibi Karahanlar devrinde idarî, askerî teşkilâtı, medenî ve ilmî seviyeyi, imar hareketlerini, sınaat, ziraat ve ticaret bahislerini, Türk edebiyatının eski misallerinden ikisini veren “Kutadgu Bilik”le “Dîvân-i Lûgat-it Türk”ü anlatmayı unutmuyor, bu devletin yıkılışındaki sebepleri araştırıyor. Daha sonraki Şarkî ve Garbî Türkistan’da Karahitay devletine geçiyor, bunun teşkilâtını da anlatıyor. Bunu takibeden Moğol istilâları sırasında Şarkî Türkistan’ın vaziyetini inceliyor, Cengiz’in oğulları Çağatay ve Ukday devirlerinde Şarkî Türkistan’daki dahilî muharebeleri, Toğluk Timur’un hanlığını ve nihayet Timur’u daha sonra bir sürü hanları, Fergane ve Yarkend’de Kalmuklarla muharebeler, Şarkî Türkistan’da büyük bir ad bırakmış olan Yunus ve Mahmud bu sıralarda yine ilmî, edebî, içtimaî, idarî değişiklikler...

Bugün Şarkî Türkistan’da sakin olan Türk şubelerinden Özbeklerle Kazakların oralara nasıl sokulduklarından bahseden müellif buralarını kısa geçiyor.¹

Yine Şarkî Türkistan’da beliren mühim bir sima: Sultan Said Han ve hemen 170 sene devam eden devleti. Biliyoruz ki Sultan Said Han Tibet ve Keşmir’e kadar yürümüş olan fatih hükümdarlardandı. Müellif hiçbir zaman mühim devletlerin maarif ve edebiyatını, içtimaî ve ruhî hayatını, idarî ve askerî teşkilâtını unutmuyor. Burada da her bahsin sonunda yazdığı gibi uzun uzasıya incelemelerde bulunuyor.

Şarkî Türkistan yine bir felâket geçiriyor. Bu sefer de Şamanî dininde olan Kalmukların istilâsına maruz kalıyor. 18inci asrın ortasında da Çinlilerin istilâsına uğruyor.

Mehmet Emin Buğra’nın tarihi bundan sonra daha mühim bir hususiyet kazanıyor. Bunu takibeden bahislerle Çinlilerin bütün hareketleri, istilâları sırasındaki istismar plânları, halka yaptıkları zulümler, haksızlıklar birer birer teşrih ediliyor. 1814’te Çin aleyhine halkın ilk isyanları, 1846’da İngilizlerle afyon meselesi biter bitmez ikinci bir asker akını ile yeniden gelen istilâlar ve zulümler. 1853’te ikinci umumî isyan, tekrar 1858’de üçüncü istilâ. Bu 50 yıl içinde Şarkî Türkistan’daki umumî ahval, sekiz sene sonra üçüncü bir isyan daha, 1868’de Göçâ isyanı ve isyanın kahramanı İshak Hoca, Hotan isyanı ve mücahitlerin âkıbeti, Kâşgar isyanı ve âkıbeti, Yarkend isyanı ve âkıbeti, meşhur Yakup Bey ve 1878 yine Çinlilerin dördüncü istilâlarıyla kahraman mücahidin 1881’de şehadeti... Müellif Şarkî Türkistan’ın istiklâlinin artık yıkıldığını kabul etmekle beraber Yakup Beyin istibdadını, idarî teşkilâtını da tenkidetmekten geri kalmıyor ve tarihteki yerini de bilhassa gayet güzel belirtiyor. Çin İmparatorluğu hükûmetinin Türkistan hakkındaki korkunç projelerinden bahsediyor, bu projenin niçin tatbik edilmediğini, ancak iktisadî vaziyetini ne şekilde yıktıklarını söylüyor. Ondan sonra 1911’deki Çin Cumhuriyeti devrine geçiyor. Şarkî Türkistan’da iki

yerli hükûmetten bahsediyor. 1902'den başlayan millî uyanışa ayrı bir fasıl açıyor. Yine resmî Çin hükûmetinin bu sefer de halkı cahil bırakmak hususundaki hareketlerini teşrih ediyor, Urumçi şehrinin payitahtı oluşunu, Yang-Zing-Şing'in siyasetindeki incelikleri, medeniyet ve iktisadiyatta nasıl suikasdler işlediğini belirtiyor.

Bu kitabın bende hazin bir intiba bıraktığını söylersem yanlış bir ifadede bulunmamış olurum. Bu eser orada yetişen bir münevverin yazdığı ilmî usuller dahilinde yazılmış bir tarih iken sonraları siyasî bir mersiye halini alıyor.

Türk Yurdu, S.252, Ocak 1956, s.551-553.

1 Yukarıda bahsettiğim Çinli dostumdan Şarkî Türkistan'da Türk boylarından Özbek, Kazak, Tacik ve Uygur Türkleri bulunduğunu, bunların dil, sima, âdet ve an'ane bakımından birbirinden ayrıldıklarını, fakat maalesef aynı din, mezhep ve milliyetten oldukları halde birbirleriyle evlenmekten kaçındıklarını öğrendim ve müteessir oldum. Dostum bunların birbirleriyle hiç ihtilât etmediklerini söyledi. Orada bir zaman resmî ve mühim bir makam da işgal etmiş olan bu zata bir şey söylemeyi nezakete uygun bulmadım. Fakat kanaatime göre eski Çin hükûmeti asırlardan beri bu mütekâmil nefreti körüklemiş ve bundan azamî istifadeyi görmüştür.

Mevlevîlerde Âyin ve Sema' - 1

Mevlevîlerin âyini Bektaşî Nakşiyenin kolu olan Halidî tarikatlerinde olduğu gibi gizli olmayıp¹ diğer tarikatlerde olduğu gibi açık yapıldı. Bu âyinlerde bilhassa sema' esas olduğu için de gerek yerli halkın, gerek ecnebilerin dikkatini çeker ve muhtelif sâiklerle âyinlerde Mevlevî olmayanlar da seyirci olarak bulunurlardı. Bunun için âyin yapılan dergâhlarda bu seyirciler için hususî yerler ayrılmıştı.

Ancak ÂYİN kelimesi, Mevlevîlerce âyinde okunan parçaların topluluğuna delâlet eden bir kelime olup ekseriya bu parçaların makamlarıyla, meselâ “Segâh âyin-i şerifi”, “Saba buselik âyin-i şerifi” gibi kullanılır, asıl yapılan âyine ise Mevlevîler “Mukabele-i şerif” derlerdi.

Mevlevî âyinleri dergâhlardaki hususî sema'hanelerde yapıldığı için evvelâ buranın tarifi icabetmektedir. Büyüklerine “âsitâne”, küçüklerine “zâviye” denilen Mevlevî dergâhlarında asıl dedelerin oturmalarına mahsus hücreler, Mevlevîlikte mühim bir rolü olan “mutbak” ve teferruatıyla beraber bir de muhakkak sema'haneler bulunurdu. İstanbul'da dördü âsitane, biri de zâviye olan dergâhlar da böyle idi. Geniş bir bahçe içinde, bir kısmı “hâmûşân” = “susanlar”, yani Mevlevîlere mahsus mezarlık bulunan bu dergâhlardaki sema'hane ortasında dairevî veya altı köşeli kısa bir parmaklıkla sema' eden dervişlere ayrılmış bir yeri bulunan geniş bir salondur. Bu ortadaki dairevî bir yerin zemini küçük, aralıksız ve çivisiz cilâlı tahtalarla döşenmiş bulunurdu. Buranın içte ve etraftaki dar bir kısmı hasır veya halı ile örtülü idi. Sema'hanenin parmaklık dışında kalan kısmı sema' etmiyen muhiblerle diğer seyircilere mahsustu. Ekseriya gelen ecnebîler ve Hristiyanlar teamül olarak ayrı bir yerde ve hürmeten ayakta durup âyini seyrederdiler.

Sema'hanenin kapısı kibleye karşı olup bu kapının karşısında mihrapta Şeyhin makamı olan koyu kırmızı bir post dururdu. Yine dairenin dış tarafında kibleye karşı bir mihrap da vardı. Sema'hanenin hemen yanında Şeyhin Mesnevî okuyup şerhetmesine mahsus alçakça bir kürsü ile sema'hanenin kapısına yakın bir yerde merdivenle çıkılan ve camilerdeki müezzin mahfeli gibi olan, “âyin-i şerif” okunmasına ve çalınmasına mahsus bir yeri vardı ki, buraya da Mevlevîler “Mutrib” derlerdi.

Kabataslak anlatılan sema'hanede âyin nasıl bir sıra takibettiğini söylemeden evvel bunların ne zamanlar yapıldığına işaret edeceğim. Taşra Mevlevîhanelerinde ekseriyetle Cuma namazını müteakip yapılan mukabele = âyin İstanbul'da Mevlevîhanelere göre değişik günlerde icra edilirdi. Meselâ Kulekapısı'nda, yani Galata Mevlevîhanesinde böyle olduğu halde Cumartesi Üsküdar, Pazar Kasımpaşa, Pazartesi Yenikapı, Çarşamba Beşiktaş'taki Bahariye dergâhlarında yapıldı. Kulekapısı'nda tekrar Salı ve Yenikapı'da Perşembe günleri de mukabele yapıldığı olurdu. Ancak hangisinde olursa olsun mukabele zamanı öğleden sonra idi.

Gündüz mukabelelerinden başka bir de (İhya geceleri) denilen kandil ve bayram geceleri de hususî mukabeleler olur ve bu geceler Mesnevî dinlemek Kur'an okumak, sema' etmekle ihya edildiği için bu adla anılırdı.

İstanbul dergâhlarında haftanın her gününde mukabele ve sema' yapılmasının sebeplerini izah eden bir lejand vardır ki, ihtimal doğrudur. Büyük Mevlevî şair Şeyh Galib'in dizlerine başına koyup zevkle şiirlerini dinleyecek kadar dostu olan Sultan Selim tabîdir ki, Mevlâna'nın ve Mevlevîliğin de muhiblerindendi. Ancak aklına geldikçe Mevlevî dergâhlarına gitmekle kalmayıp burada sema' ve mukabelenin de icrasını istiyordu. Allah aşkıyle ve içten gelen zevk ve cezbenin sevkiyle yapılacak olan sema'ın padişah iradesiyle yapılmasını dedelerin hoş görmeyecekleri de muhakkaktı. O zaman mevcut olan beş dergâhta muayyen günlere taksim edildikten sonra bunların en kalabalığı olan Kapıkule ve Yenikapı Mevlevîhanelerine de geri kalan iki gün de zammedilerek yedi güne çıkarılan mukabele günleri mevcut şeyhlerin karar altına almaları Konya çelebiliğinin de bunu tasdik etmesiyle hazırlanan liste padişaha sunularak o zamandan itibaren bu an'nenin devam ettiği Mevlevîler arasında rivayet edilmektedir. Ancak buna dair bir kayıt da mevcut değildir. Çünkü sema' ve mukabele çok eskiden zamanla mukayyet olmıyarak, şeyhle müridler ve muhibler arasında sohbetten zevk ve şevk hasıl olduğu anda toplanıp yapılan bir şeydi. Mevlâna'nın ve ilk Mevlevîlerin hissiyatını tetkik ettiğimiz zaman bunu anlıyoruz.

Mukabele günlerinin teessüsünden sonra muhiblerin ve halkın da âyin zamanına muttali olmaları ile bu müddet zarfında dergâhlara olan tehacümün artmasına sâik olmuştu. O gün mukabeleden evvel muhibler mensup oldukları dedelerinin hücrelerine gider ve görüşürler, sonra da içlerinde sema' çıkaranlar sema'a iştirak eder, âyin okurlar ve neyzenler nutribe çıkar, diğerleri de hûşu içinde Mesnevî dinler ve kalben iştirak ettikleri âyini sema' dairesinin dışında seyredereklerdi. O gün diğer zamanlar sükûn içinde olan dergâhta misafirler için hazırlıklar yapılır ve hareketler görülürdü.

Mevlevîliğin dışarıda ve serbest mensupları olan muhiblerden birkaçının birden dergâhta hücresi olan bir dedesi bulunur ve ekseriya mukabele günlerinde, bu dedelerin ziyaretine gidilmek icabederdi. O gün sema'a girecekler de eğer kisveleriyle gelmemişlerse dedelerin yanında soyunur ve tennûrelerini giyerlerdi. Fakat dedelerle "görüşme"nin de Mevlevîlerce hususî bir mânâsı, âdet ve erkânı vardı.

Dergâhta dedelerin hücreleri bir koridor üstünde bulunur, kapı ve pencereleri bir koridora açılırdı. Pencerelerdeki perde açıksa girilir, aksi takdirde "sır" halinde olan dede rahatsız edilmezdi. Girmek isteyen kapıyı hafifçe aralıyarak, fakat içeriye bakmadan:

– Destur! der,

Eğer içeriden:

– Hûû! cevabı gelirse girerdi.

Şayet pabuçlarını dışarıda çıkarmamışsa çıkarır ve bunları içeriye doğru gelmek üzere pabuçluğa bırakırdı. Buna dikkat etmek Mevlevî terbiyesine ait hususiyetlerdendi. Esasen kapıyı da (sırlar),

yahut örterdi. “Kapıyı kapamak” tabirini kullanmak da bu terbiyeye uygun bir tâbir değildi. İçeriye girdikten sonra da niyaz edilirdi. Niyaz vaziyeti iki eli çaprast göğüse, omuz başlarının altına koyup rükûa yakın vaziyette başı eğmek ve bu sırada da “ayak mühürlemek”, yani sağ ayağın başparmağı üzerine koymaktan ibaretti. Orada dedeye ve varsa diğerlerine de umumî şekilde Mevlevî niyaziyle selâm verildikten sonra yine Mevlevî tabiriyle “görüşülür”dü, ki bu da mukabil olarak birbirlerinin sağ ellerini öpmek demekti. Bundan sonra oturulur, hücre sahibi olan dede:

– Aşkolsun! der, Buna karşı da kısa bir:

– Eyvallah! ile mukabele edilirdi.

Artık zaman ve zemine göre şiir, Mesnevî, tasavvuf, san’at, musiki bahisleri, geçmiş Mevlevî büyüklerinin menkıbeleri, zarif nüktelerle hakikî hayat sohbetleri başlar ve bu sohbetler mukabele zamanı gelinceye kadar devam ederdi. Söyliyenin sözü kesilmemeye dikkat edilir, konuşurken el kol sallanmaz, ağır, hafif ve nükteli konuşmak beğenilirdi. Mevlâna’ya da böyle tatlı sohbetler sırasında vecd hâsıl olup sema’ettiği için Mevlevîler arasında sema’dan evvel sohbet edilmesi esastı. Mevzular herkesin anladığı, alâkadar olduğu ve sevdiği bahisler arasından seçildiği, daima Mevlevîlerin meşgul oldukları şiir, fikir ve san’at hususlarına dair olduğu için söyleyenlerin de, dinleyenlerin de bundan zevk alacakları şüphesizdi. Konuşulurken kendini övmek, sözü inhisar altına alıp başkalarını söyletmemek en büyük ayıplardandı. Mahviyet ve tevazu ile beraber vekar ve zarafet bu sohbetlerde en çok dikkat edilecek şeylerdendi.

Hücre sahibi olan dede misafirlerine oturduğu yerde, yanında bulunan mangalda kahve pişirir, hücre refiki de bunları misafirlere ikram ederdi.

Yine mukabeleye başlamadan evvel meydancı dede tarafından o gün sema’a çıkacak canların adedi tesbit edilir, ezan vakti olunca meydancı dede şeyhin huzuruna çıkıp:

– Bugün tennûre adedi “sema’ edecekler” şu kadar,

diye haber verince, Şeyh efendi bunu kâfi görürse:

– Tennûreye salâ!

söziyle izin verirdi. Burada ekseriya Mevlevî nezri olan 18 adedi tercih edilir, bunun yarısı olan 9 adedi ile de iktifa etmek mümkün olur, asgarî olarak da 7 kişi de kabul edilir, fakat bundan daha azı ile mukabele icrası mümkün olamazdı.

Şeyhten sema’a izin alan meydancı dede, Şeyhin kırmızı postunu sağ omuzuna atıp, hücrelerin hepsinden duyulacak bir yerde, koridor veya meydanda heceleri uzatarak:

– Vakt-i salâ yââ hûûû! der, yahut yalnız “hûû... salâ!” veya “abdeste tennûreye salâ!” cümlelerinden birini söyler. Bunun üzerine dervişler, daha doğrusu sema’ edecek olan muhibler tennûrelerini ve kısa bir mintana benziyen deste-güllerini giyer, elîfî nemedlerini kuşanır, çoraplarını çıkarır ve abdestler alınır, sonra resim-hırkalar omuzlara atılır. Sonra yine meydancı dedenin:

– Buyurun yââ hûû!... nidasıyla ağır adımlarla sema’hanelere gidilirdi. Buraya girişlerde yaş sırası gözetilmez, ancak herkes yaş veya kıdemine göre kendisine ayrılan yeri bilir ve oraya geçip otururdu.

Sema’haneye giderken de kibleye karşı yine niyaz sema’ı vermek âdeti. Fakat tam ortada, Şeyhin makamıyla kapı arasındaki mevhum (istiva) hattı ortasında durmak edebe mugayyir olduğu için giren can biraz sağa veya sola çekilip niyaz vaziyeti alır, giderken de kapının tam ortasından geçmezdi. Duracağı yere gelince yine baş kesip ayağını mühreler ve dururdu. Tabiî en kıdemli yer Şeyh postunun en yakınında olan yerdi. En son sema’ çıkaranlar kapıya en yakın yerlerde dururlardı.

Sema' edenler ya muhibler, yahut dede namzedi olup sema' çıkarmış olan matbah canları arasından seçilirdi. Canlar sema' edilen yerin iç kenarındaki hasırlı veya kilimli yerde makamına geçip bekler, en sonra da Şeyh içeri girerdi. Şeyh kapıdan aynı şekilde niyaz ederek girer, bu sırada diğer dervişler de onunla beraber, halka halinde niyaz ederlerdi. Şeyhin yanında duran sema'zen başı hırkasının kollarını giymiş olduğu halde diğerlerinin hırkaları omuzlarında durur ve kolları yanlardan aşağıya sarkmaktadır.

Şeyh doğru postuna gidip namaza durur, bu sırada herkes de hırkasının kollarını giyip sema'hanenin ilerisine yürür, saflar teşkil edilip namaz kılınır. Farzı, dedelerden birisi mihraba geçerek kıldırır, imamlık vazifesini hiçbir zaman şeyh görmez, ancak namaz bitip dualar okunduktan sonra Şeyhin mukabeleyi idare vazifesi de başlamış olurdu. Mevlâna hayatında hiçbir zaman imamet edip namaz kıldırmadığı için onun mümessili olan şeyhler de bundan çekinirdi. Esasen dergâhlarda bu iş için tavzif edilmiş olan bir kimse daima mevcuttu. Şeyh namazdan ve duadan sonra ağır bir sesle:

– Fa'lem ennehû! der, canlar da hep birden üç kere

– Lâ İlâhe illâllah!.. “kelime-i tevhid”ini tekrarlıyarak zikrederlerdi.

Üçüncüsü biter bitmez sema'zen başı veya mutriblerden birisi:

– Ve hâtemünnebiyyîne Muhammed-ür-Resûl-ullahi hakkan ve sıdkan ve selim ve bârik alâ nûr-ı cemî'ul enbiyâ-i vel-mürselîn vel-hamd-ü lillâhi rabb-il âlemîn! der. Şeyh de ilk heceyi çekerek “fâtiha” dedikten sonra secdeye kapanıp yeri öper. Bu sırada dervişler de aynı şekilde secde edip önlerindeki yerleri öperler.

Artık âyin, yahut mukabele başlayacaktır. Fakat daha evvel Şeyh Mesnevî okuyacaksa sema' edilecek dairenin parmaklığı yanındaki kürsüye çıkarak burada Mesnevî'nin hikâyesini okuyup şerheder. Bu muhakkak mukabele başlamadan evvel olur. Çünkü yukarıda da söylediğim gibi vecd hâsıl olması için sohbet şarttır. Sohbet tasavvufî zevki verecek olan sözlerdir ki, bir Mevlevî için en güzel ve en muvafık sohbet tabîî Mesnevî'den alınacak ilhamla olur.

Artık bundan sonra Şeyhin postuna oturup buna mahsus duayı okumasiyle de devr-i Veleddî ve sonra sema' usûlü dairesinde yapılacaktır.

Türk Yurdu, S. 253, Şubat 1956, S.612-616.

1 Kuru sofuluğa çok yakın olan ve kendilerine Nakşî dedikleri halde Nakşiyenin Halidî kolu olup bundan takriben bir asır evvel Kürdistan'da zuhur eden “Mevlâna Halid”in kurduğu bu tarikat bilhassa İstanbul'da çok yayılmıştı. Bu tarikatin şeyhleri ekseriya müridlerine bir gecede yedi bin kere muayyen bir duayı tekrar etmek ve zikir sırasında (concertration d'idée) için ölüm halleri, teneşir, kabir ve sair sıkıntılı şeyleri düşündürmeyi âdet ettiklerinden bu tarikat mensupları sinirli bir zühed içinde kalır ve ifrata varırlardı. Bektaşîler ise tefritte idiler. Onun için her iki tarikat de kendilerinden olmayandan çekinirlerdi.

Mevlevîlerde Âyin Ve Sema' - 2

Kürsüde Mesnevî dersi veren Şeyh Efendi takririni bitirip inerken artık bütün hazırlıklar ve bizim Mevlevî âyini, kendilerinin de “mukabele” dedikleri hadise başlamış demektir.

Şeyh Efendi, ağır, ağır, mihrap istikametine düşen koyu kırmızı renkli postuna geçer. Arkasını mihraba dönerek halka halinde kenarda, resmî hırkaları omuzlarına atılmış duran canlara döner.

Şeyhle beraber canlar da oturup yeri öperler. Şeyh, ellerini açarak post duasını okumaya başlar. Bu post duası, İslâm ve Mevlevî büyüklerinin, bilhassa çelebiler listesinde adları geçen çelebilerin ruhlarına dua ile sonunda tekbirlerden ibarettir.

Şeyh, duayı bitirdikten sonra karşıda, camilerdeki müezzin mahfeli gibi olan yüksekçe yer ki, buna mutrib denilmektedir, burada bilhassa na'tkâr unvanını alan ve büyük musiki üstadı İtrî'nin rast makamından bestelediği meşhur na'ti okuyacak olan zat ayağa kalkarak: “Ya Hazret-i Mevlâna, hak dost” girizgâhiyle başlayan bu na'ti usûl ve makamına tevfikân okumaya başlar. Bu na'tin sözleri, Mevlâna'nın bir gazelinden alınmıştır ve ilk mısraı şöyledir.

“*Yâ Resûlallah resûl-i Hâlık-i yektâ tuî*”

Neyzen Emin Efendinin, Rauf Yekta Beyin ve Doktor Suphi Beyin ayrı ayrı tesbit ettiklerinden farklı üç şeklini dinlediğim bu na'tin bence en doğrusu Rauf Yekta Beyinkidir. Her üç şekli de bilen ve son defa sergi sarayındaki âyinde büyük bir muvaffakiyetle okuyan Camcı Hûlûsî Beyi burada anmadan geçemeyeceğim. Esasen Türk musikisinin de bir şaheseri olan bu na'ti okumak hususî bir maharet ve bilgi ile biraz da Mevlevî zevkine âşina olmaya vâbestedir ki, bu sebeple ayrı bir sanat telâkki edilmiş ve okuyanlar bu unvanla ayrılmışlardır. Na't bittikten sonra başneyzen yine mutribdan neyle taksime başlar. Hangi makamdan âyin okunacaksa taksim de o makama göredir. Dedeler, daha doğrusu sema' edecek canlar sema' yerinin etrafındaki kilim veya hasırlarda, çepeçevre oturdukları yerde başları hafifçe önlerine eğilmiş olarak bu taksimi dinlerler. Taksim sonlarına doğru makama girilirken diğer neyler de hep birden makam perdesinde dem tutmaya başlarlar. Taksim biter bitmez, Şeyh de dahil olmak üzere bütün canlar ellerini şiddetle yere vurup ayağa kalkarlar. Tabîî bunun sembolik mânâsı vardır. Bu âyindeki sembollerini izah için yazılan “Risâle-i İşâret-i Ma'neviyye fi Âyin-ül Mevlevîyye”¹ adındaki risalede bu semboller uzun uzadıya anlatılmıştır. Ben burada sırası geldikçe âyin esnasında her hareketin ifade etmek istediği mânâyı işaret edeceğim.

Evvelâ bütün bu âyin kıyamet gününü, haşrüneşri, (resurrection'u) hâmuş (sessiz), yani ölü iken bu nefhayı duyarak uyanır, ayağa kalkarlar. Esasen Mevlevî dervişinin hırkası kabir, sikkesi de mezar taşının sembolüdür. Huşû içinde, başları önlerine eğik olarak oturmaları hep ölümden sonraki ve dirilişten evvelki hâlete işarettir. Dervişler ölmeden evvel ölmüşlerdir. Nâyin, yani sûrun nefhası onları diriltir. İşte kıyam ve kıyamet başlamıştır. Eller yere vurulurken kudümler de şiddetli bir darbla yerden çalınacak âyine göre o makamda bestelenen peşreve başlamışlardır. Dervişler bu peşrevin usûlüne göre ayak atarak sıra halinde, içlerinden “Allah” lafzını zikrederek yürürler. Sırası gelmişken şu mühim noktaya da temas etmek isterim ki, nedense bazı avam arasında “Mevlevîhane Peşrevi” denilen parçanın Mevlevîlikle ve Mevlevî musikiyle hiçbir alâkası yoktur. Sabâ makamında bestelenmiş olan bu parça bundan yarım asır evvel Kağıthane'de Hıdrellez gününde çingenelerin göbek attıkları, bizim Todi, yani Çingene musikisi dediğimiz musikin repertuvarında yer alan bir parçadır ve oyun havalarının âdilerindendir. Halbuki Mevlevî âyinde çalınan peşrevler makamlarına göre muayyen kimseler tarafından bestelenmiş parçalardır ki, hemen hepsi de birer şaheserdirler. Meselâ Osman Dede'nin rast âyini için bestelediği peşreve “gül devirli” diye ad konması, keza segâh âyini için bestelenen segâh peşrevine “kabak devri” denilmesi bu peşrevlerin bestelendikleri sırada güllerin ve bostanlarda kabakların çiçek açma zamanlarına tesadüf etmesindendir.

Peşrevle beraber ayağa kalkıp ağır ağır sağdan sola doğru yürüyen canların bu devirlerine “Sultan Veled Devri” yahut “Devr-i Veledî” denilmektedir. Şeyh önde olduğu halde herkes arka arkaya ve bir sıra halinde içlerinden zikrettikleri halde ses çıkarmadan yürürler. Şeyhin makamı olan kırmızı posta

ve evvelki makalemde anlattığım istivâ hattına basmamaya dikkat etmek şarttır. Sema’haneye de arka dönülmez. Şeyhin makamı “Makaam-ı Muhammedî”dir. Devr-i Veledî’nin tanzir ettiği bu dolaşma ba’s gününde ruhların dirildikten sonra şaşkın ve sergerdan bir halde dolaşmalarına işaretidir. Peygamberlerden, yani Makaam-ı Muhammedî’den şefaât dileyen canlar, bu istivâ hattını atlar atlamaz dönüp başlarını eğerek niyaz ederler. Arkasından gelen de postun öbür tarafında durur, her ikisi de birbirlerinin yüzlerine ve kaşlarının arasına bakarak beraber eğilirler. Postun soluna geçmiş olan tekrar sema’haneye arkasını dönmemeye dikkat ederek ve sağ tarafından dönerek aynı tempo ile yürür. Arkadaki can da aynı şekilde postun diğer tarafında bulunan cana karşı dönüp niyaz selâmı verecek ve hepsi böylece üçer kere aynı devri yapacaklardır. Peygamberin makamını temsil eden postun önünde yapılan bu niyazla şefaât müjdesi nazardan nazara geçmiş olur. Bu harekete “Niyazlaşma” denir. Sıranın en sonundaki Şeyhle karşılaşmış olur. Onunla da aynı şekilde karşılıklı niyaz selâmı verilir. Posttan sonra tekrar sema’hanenin kapısı önünde de birer kere niyaz edilir.

Yine posttan kapıya doğru gelen mevhum istivâ hattına basılmadan çekilip geçmeye dikkat edilir. Devr-i Veledî’nin sonuna beş altı adım kala peşrev durur. Şeyh postuna geçinceye kadar küçük bir taksim yapılır. Üçüncü devrenin sonunda en arkaya kalan nev-niyaz Şeyhini beklemeden niyaz selâmını vererek yürür. Böylece hepsi eski yerlerine geçmiş bulunurlar. Devrin sonunda, Şeyhle beraber herkes yerine geçtikten sonra umumî şekilde bir kere daha ayakta niyaz selâmı verirler: böylece âyinin *Devr-i Veledî* kısmı bitmiş olur.

İkinci kısım doğrudan doğruya bestelenen âyinle başlar. Burada artık sema’ da açılmış olur. Canlar sağ elleriyle ve parmaklarının uçlariyle hırkalarını tutup atarlar ki, bu da beşerî sıfatlardan tecerrüd etmeye delildir. Sağ kol üste gelmek üzere ellerini çapraz olarak omuzlarına götürürler. Şeyh yine postunda niyaz edince tennûre ve destegülleriyle kalan canlar de beraber niyaz edip başlarını eğerler.

Şeyh bir iki adım postun önüne doğru ilerleyip niyazı tekrarlar. Canlar da tekrar niyaz ederler. Bu sırada hırkası üstünde olduğu halde sema’zenbaşı Şeyhe doğru ilerleyip baş keser ve elini öper ve bu sırada Şeyh de eğilip onun sikkesini öper. Sema’zenbaşıyla canlar oldukları yerlerde niyaz ederler. Sema’zenbaşı bu niyazdan sonra Şeyhin karşısına geçerek biraz sağda durur. Canlar da birer birer yürüyerek Şeyhin karşısında aynı şekilde niyaz edip elini öperler. Bu sırada o da yine onların sikkelerini öper.

Sema’da usta olan canlar ortada başının sağ ayağını yana açmasıyla ortaya, usta olmıyanlar ise öne doğru atmasıyla kâfi işaret verildiğinden yan, yani kenar tarafa geçerler.

Sema’a giren can omuzunda duran ellerini yavaş yavaş göğsüne doğru indirerek ellerini çaprast vaziyetten kurtarıp yana getirir. Her iki kolunu başı istikametinde yukarıya doğru kaldırır. Bu sırada sağ el yukarı açılmış, sol el ise aşağı bakar vaziyettedir. Bunun mânâsı sağ elle “feyz-i akdes”i yukarıdan alıp soliyle aşağıya, yani varlıklara dağıtmaya işaret etmektir. Diğer bir tefsire göre de sağ eli Hakk’ın af ve merhametine açarak, soliyle de ondan başkasından meysus olduğuna delil olarak aşağıya doğru kapatmaktır..

Sema’ sırasında baş da hafifçe sola doğru eğilip yüz tamamıyla sola çevrilir ve sol ayağın baş parmağı mihveri üzerinde sağ dizi büküp tam üç yüz altmış derece bir devir yapmak ve bu devirleri mütemadiyen tekrarlamak suretiyle yapılan sema’ esnasında gözler de süzülür; tennûreler birer birer çiçekler gibi açılmaya başlar. Canların sonuncusu da sema’a girdikten sonra Şeyh postunun arka tarafına doğru çekilir. Baş keserek ayakta durur. Sema’daki intizamı kontrol etmek vazifesi sema’zenbaşınındır. Sema’ etmekte olan dervişlerin arasında dolaşarak yürümeyenler olursa

ökçesini kaldırmadan hafifçe ayağını yere vurarak onu ikaz eder. Çünkü sema' eden kendi mihveri üstünde döndüğü gibi sema'hanenin etrafında da devretmektedir. Bütün bu hareketler yine bir “*generation universelle*” Devr-i Veledî'den sonra gelen ve bundan sonra bilhassa bestelenmiş olan musiki refakatinde yapılan bu sema'lar dört kısma ayrılır.

Her kısım bir selâmdır. Musiki bakımından ikinci ve dördüncü sema'lar birbirinin aynı olurlar. Her selâm yine bu âyine mahsus bestelenmiş olan bir ney terennümü ile biter. Bu terennüme geçerken sema'zenler ikişer üçer oldukları yerde kalırlar ve yine “selâmbaşı” denilen bu anda sema'zenbaşı da postun yakınında bulunur. Direkt tutarak, yani yukarıda anlattığım şekilde dönerek süratle postun önünden geçer. Selâmbaşı olunca Şeyhle canlar hep birden baş keserler. Şeyh yine postun önüne geçip niyaz ederken yine canlar da niyaz ederler. Sema'a girerler. Şeyhin ön tarafında yer alır ve canlar tekrar Şeyhin önünde başkeserek aynı şekilde sema'a girerler. Şeyhin elini öpmek ilk selâma mahsustur. Bundan sonraki selâmlarda artık yalnız niyaz etmekle iktifa ederler.

Dördüncü, yani son selâmın bir hususiyeti de vardır ki, burada Şeyhin de sema'a girmesidir. En son sema'zen postun önünde niyaz edip ayrılınca o da postun önüne doğru arkasında hırkası olduğu halde ilerler. Sağ elini açmadan belden aşağı kısımdan hırkasını tutarak yalnız sol elini açıp sema' eder. Dördüncü selâmda âyin okunması bitince son peşrev ve son yörük çalınır, ve bundan sonra tek bir ney taksime başlar. Son selâmın sonları bu taksim sırasında biter, ney sadasiyle açılan eteklerin hışırtısı ve cilâlî tahtalarda dönen çıplak ayakların seslerinden başka bir şey duyulmaz. Taksim sonlarına doğru başka bir ney de ona dem tutarak karışır. Bu sırada Şeyh yavaş yavaş sema' ederek postuna doğru yaklaşmıştır. Sema'dan çıkıp postuna oturur ve yeri öper. Mutribden eûzü besmeleyle Kur'an-ı Kerim tilâveti başlar. Sema' edenler de oldukları yerlerde durup elleri omuzlarında niyaz vaziyeti aldıktan sonra oturup yeri öper ve okunan aşri dinlerler. Aynı zamanda sema'dan yorgun ve terli olduklarından hırkalarına bürünürler. Aşir bitince “Fatıha!” der. Herkes ayağa kalkar. Sema'zenbaşı hırkasının kollarını giyip ileri geçer ve Şeyhe doğru dönüp ellerini açar. Ve şu şekilde başlayan duayı gür bir sesle okumaya başlar:

“Bârekâllah ve bereket-i kelâmullahrâ, Sema'râ, safarâ, vefarâ, vecdü hâlât-ı merdan-ı hudârâ. Evvel azamet-i büzürg-i Huda ve risâlât-ı rûh-i pâk-i Hazret-i Muhammed Mustafarâ ve çâr-ı yâr-i güzîn Hazret-i Habibullahrâ... İlh.”

Burada yine Mevlevî büyüklerinin ruhları, dergâhın bânisi, göçmüş olan şeyhler zikredilerek yine sonunda:

“Safa-yı vakt-ı dervişan, hâzırân, gaaibân, dûstân, muhibbân, ez şark-ı âlem tâ be-garb-ı âlem ervah-ı güzêşteğân-ı kâffe-i ehl-i imanrâ ve rıza-yı Hudarâ fâtihatül kitâb berhânîm azizan!” der.

Herkes tarafından fâtıha okunur. Yine duacı da:

Azamet-i Hudarâ tekbir! diyerek tekbir getirir. Şeyh tekrar “Fatıha!” der. Sema'hanede şeyhlerin türbesine doğru dönerek ve baş keserek en son: “Dem-i Hazret-i Mevlâna, sırr-ı Şems-i Tebrizî, kerem-i İmam-ı Ali hûûû diyelim!” deyince Şeyhle beraber bütün canlar baş keserek bir ağızdan ve nefes yetinceye kadar “Hûûûû...” derler ki bu artık mukabelenin ve sema'ın bitmiş olduğuna delâlet etmektedir.

Şeyh postundan kalkarak kapıya doğru yürür. Ortaya yaklaşıncaya yine durup baş keser ve “Esselâm-ü aleyküm!” der, sema'zenbaşı da yine selâmın meddini uzatarak “Ve aleykümüsselâm ve rahmetullah ve berekâtü hûûû” diye selâm alır. Şeyh kapıya yakın bir yere daha selâm verir. Bu sırada mutribden birisi de yine aynı tarzda selâmı alır. Sema'hane kapısında dönüp içeriye doğru bir kere daha baş keser. Şeyh çıkınca oradaki canlar da sırasıyla yürüyüp kapıya gelince dönüp baş

kestikten sonra dışarı çıkarlar.

İşte Mevlevî mukabelesi de bu şekilde sona ermiş olur.

Türk Yurdu, S.254, Mart 1956. s.676-681.

1 Matbaa-i Âmire. 1281. s.: 20. Müellifi: Şeyh Murat Tekkesi Şeyhi Feyzullah Efendi.

XX. Asır Başlarında İki Türk Seyyahı: 1

Süleyman Şükrü ve Seyahatleri - 1

XX. asır başlarında daha ziyade şarkta yaptıkları seyahatlerin sonunda bize mühim iki eser bırakmış olan bu seyyahlardan birincisi Kütahyalı bir telgraf memuru olan Süleyman Efendidir. Eserini Meşrutiyetten bir sene evvel 1907’de Petersburg’da, bahsedeceğim ikinci seyyah Abdürreşit İbrahimof’un matbaasında bastırmıştır. Kitap niçin Petersburg’da basıldı? Bu oldukça uzun bir hikâye... 608 sayfalık eserinin tetkikinden anlıyoruz ki, evvelce Halep’te iken Posta Müdürü olan Bedri isminde bir zatla aralarında geçen nâhoş hadiselerden sonra Karesi’ye tâyin edilen Şükrü Efendi bu memuriyetinde iki sene müddetle çalıştığı sırada Bedri Bey de Umum Muhasebe Müdürü olmuş ve kendisine kancayı takmış. Bu sefer Deyr-i Zûr’a göndermişler. Orada kırk gün kaldıktan sonra “Zabitanın hakkında gösterdikleri hürmetsizliğe ve peşinde dolaştırılan polislerin evzâ-ı nahemvarına hiddet ederek” bir gece Fırat nehrini yüzmek suretiyle geçip bedevilerden tedarik ettiği bir deveye binip sahraya açılmış, yani her ne sebeple ise kaçmış.

İşte kitabının 122’nci sahifesinden başlayan asıl seyahatleri bu firar hadisesinden sonradır. Ondan evvel memuriyetlerde bulunduğu birkaç Anadolu ve Suriye şehrinden pek fena ve ukalâca bahseden müellif bundan sonra gezdiği memleketlere dair gayet renkli olmakla beraber hemen daima mizahî bir görüşün mahsulü olan garip, gülünç tasvirler yapmaktan usanmıyor. Bazan şahsî sâiklerle kaba küfürlerle, indî mütalâalara, hatta bayağılıklara tenezzül eden muharririn bütün bu kusurlarını affettirecek şey yine ifadesindeki samimî heyecanları ve büyük mizahî kabiliyetleridir. Büyük Türk seyyahı Evliya Çelebi’nin babasının memleketinde yetişen bu zat da onun gibi “zemmam, nemmam, fassal, dehhal” ve yine onun gibi nekredir. kendisine cahil denemezse de pek bilgili de sayılamaz. Ancak küçük bir telgraf memuruna göre çok uyanık bir insan olduğu da muhakkaktır. Kendisine hâmi bulmakta güçlük çekmiyen Süleyman Şükrü Efendi evvelâ atladığı İran’dan Rusya’ya, oradan Buhara’ya, Bakû’ya geçer. Viyana’ya, Paris’ten Tunus’a, Trablus’a ve Mısır’a, oradan da Hindistan’a gider. Oradan da Seylan’ı görerek Singapur’a, daha sonra Çin’e, Çin Türkistanına, tekrar Rusya’ya döner. İşte kitabın Petersburg’da basılışının sebep ve hikmeti budur.

Kendisini padişaha affetirmek maksadiyle “Seyahât-i Kübrâ” adını verdiği bu eserine “Armağan-ı Süleymânî be-bârgâh-ı Sultanî” sözlerini de ilâve eden muharririn kusurlarından birisi de ilk sahifelerde ve bir de Paris’te Jön Türklere dair olan pasajda onları batırmak için pek fazla mutabasbıs ve riyakâr bir lisan kullanmasıdır.

Süleyman Şükrü Efendi Türkçeden başka biraz Arapça ve Farisî biliyor; fakat Avrupa dillerinden hiçbirine vâkıf değil. Bundan da acı acı şikâyet ediyor. Abdürreşid İbrahim de aynı teessüfe, aynı mütalâalara iştirak etmektedir. Bununla beraber, Viyana ve Paris hariç, gittiği yerlerde pek sıkıntı da

çekmiyor. Hele İran'da hükümet erkânı gibi kendisiyle hep Türkçe konuşuyorlar. Gittiği yerlerde daima Türk'ü ve Türkçe konuşanı buluyor. Ancak yukarıda da söylediğim gibi, pek malûmatlı bir insan olmamasına rağmen, Müslüman memleketlerinde gördüğü uykulu halin, acı ve perişan manzaraların karşısında daimî teessüflerini gözliyemiyor. Fransızların *La belle etpoque* dedikleri bu mesut zamanlarda, büyük harp kasırgasının yaklaşmakta olduğu bu mühim devirde şark müthiş bir gaflet içindedir. Orada gülünç ve feci beraber yaşanmaktadır. Bazan orta, bazan ilkçağ, bazan da yirminci asrın icabatından olan şeyler garip şekilde birbirine karışarak içinden çıkılmaz bir giriveye saplanmaktadır. Az çok Voltairien bir görüşe sahip olan müellif istihzalarının, gülünç menkıbelerinin arkasında bu acılıkları da pek güzel belirtiyor, âdeta can damarına basıyor.

Deyr-i Rûz'dan Fırat nehrini yüzerek geçen Süleyman Efendi bir hafta büyük Şammar aşiretinin reisi olan Faris Paşanın hususî misafiri olduktan sonra da Nasibeyn, Midyat'tan Musul'a geçiyor. Buralarda affi için aracılar koyarak haber beklerken kış mevsimi de giriyor. Burada Nisan ayına kadar oturmak mecburiyetinde kalıyor. Nisanda bizimle İran arasında münazaalı olan Lacihan yoluyla İran'a geçiyor. İlk defa İran askerleriyle karşılaşılıyor. O zaman babadan oğula miras gibi kalan bir askerlik usulü cari olduğu için yediden yetmişe kadar olan askerlere çok az para verildiği gibi, üstlerine başlarına da bakılmıyor. Eski tarzda ancak arasıra yatağan talimi yapan bu köhne ordu mensupları bizim yeniçerilerin son zamanlarında olduğu gibi mahalleye pazara dağılıp akşama kadar ırgatlık, kebabçılık, çerçicilik, kasaplıkla uğraşarak erzaklarını tedarike çalışıyor, hattâ kendilerinin malları olan hayvanlarının yiyeceklerini de münferit olarak kendileri pişiriyorlar. Ancak mensup oldukları karakol civarında bulunur da oradan da içinde kim olursa olsun bir araba geçecek olursa hemen olduğu yerde, garip, pejmürde kıyafetiyle selâma durmak esas vazifelerinden biri olan bu biçare işte pek az sonra Birinci Harbde muhasım kuvvetlerin babalarının evleri gibi girip çığnedikleri İran'da tek bir silâh bile patlatamayan ordunun nüvesini teşkil edecekti.

Kurnasız hamamlarında Şia usulü müteaffın, mikrop yuvası yeşil sularda temizlenmekten ziyade pislenen, en basit sıhhat kaidelerinden habersiz halkın da halleri içler acısıdır. Kurumuş beygir gübresini yakarak içine gömdükleri güveçlere, yağlı et, nohut kırıntısı ve limon kabuğundan ibaret olan âbgûş dedikleri yemekle biraz pide parçasından ibaret gıdalarını tedarikten başka bir endişeleri olmayan halk bundan fazla bir şey beklemediği için ne lüzumu kadar çalışmasını, hatta ne de eğlenmesini bilmektedir. İşte yirminci asrın başında İran'ın payıtahtı olan Tahran'da, kış mevsiminde gelen bir Ramazan ayında umumî hayattan kısaca bahseden müellifi dinleyelim:

“Tiyatro ve emsali eğlencelerden hiçbirisi bulunamadığı için vüzera, süfera, kübera sık sık balolar tertip ederek, bu mağmum günlerin acısını o kadar hissetmiyorlar ise de, kapandıkları sobasız soğuk kahvehanelerde, gece gündüz okunan İskender, Dâra, Rüstem hikâyeleriyle gönlünü avutmaya çalışan avâm-ı nâsta yaz gelinceye değin ruh kalmıyor. Yirmi beş senedenberi Tahran'da ikamet eden Kastamonulu Celâleddin babanın mahdumu saatçi Kanber Efendi ile Ramazan-ı şerifin on dördüncü gecesi Bedestana gezmeye gittik. Şehr-i sıyamın (Ramazan ayının) hitamına değin geceleri tabesabah açık bulundurulmuş bedestanda mevcut letafetsiz çayhaneler, han havlusu kadar geniş oldukları halde soba ve mangal bulundurulmadığından eğlenenin mefkudiyetinden dolayı buralara dolan ahali, tesir-i bürudetle tiril tiril titriyorlardı.”

“Soğukluğu Sibiryâ sahrasını, taharetsizliği ahırını andıran bu çayhanelerin binnisbe en temiz ve zarifini bil-intihâb dâhiline girip mumâileyhle birer çay içtik. Tahranlıların tabiatlerini, tarz-ı maişetlerini bihakkın vâkıf oluşum bu çayhanede vuku bulmuştur. Zira vürudumdan beri Şumra'daki sefâret-i seniyye sayfiyesinde mukim bulunduğumdan İranlılarla ihtilâtım mahduttu.”

“Hesaba gelmez tiryakkeşlerin savundukları kalyan (nargile) dumanından, sisli havalandaki halet gibi göz gözü görmüyor hattâ nefes güç dūd-i zehirnâke (zehirli duman) boğulmuş bu humuzasız hava, akciğer hastalığı intaç edeceğini bildiğim cihetle bilâ tevakkuf dönmek istedim ise de Tahranlıların âdetlerini, yaşayışlarını anlamak merakında bulunduğumdan o acı dumanın zoruyla gözlerimden akan yaş bir taraftan silerek on dakika dişimi sıktım.”

“Ramazan-ı şerif münasebetiyle gündüzleri tabî bir şey yiyemedikleri cihetle geceleri ellerine geçeni ağızlarına attıklarından lâyankati bıraktıkları ceviz, badem kabukları, hurma, erik, iğde çekirdekleri ile kahvenin ve hatta tahta ve çuldan ibaret serirlerin üzerleri ahırlardaki fişkı gibi dört santim yükseklikte serapa dolmuş ve ayaklarından çıkarmadıkları kundura ile basıla basıla çamurlara gark olan köhne kilimler bile görünmez bir hale gelmişti.”

“Garipliğimize riayeten iki kişi oturacak kadar bir mahalli güç belâ tathir edebildiği sırada direk direk kabaran tozlar, adedi iki yüz kere karib müşterilerin genizlerine sıçramakla umumun aldırıldığı inceli kalınlı aksırık âhenkleri kulakların zarını patlatıyordu.”

“Ağızlarından bırakmadıkları kalyanlara, marpuç yerine kayış geçirdikleri cihetle devrilmemek ve ağızlarına yaklaştırmak için sol elleriyle başından yapışıp sağ ellerini mangal doldurur gibi ateş yağulmuş olan lülenin üzerinden öksürdükçe dökülen korları parmakları yana yana kaldırmaya hasrettiklerinden gerek mahut kilimler, gerekse üstü çul döşemeli tahta tanapeler üzerine kunduralariyle çıkarak çakal oturuşu çömelmeye mecburiyetlerinden naşi kahvelerindeki zeminle serir meyanında asla fark yoktur.”

Bu kokmuş hava içinde bağıra bağıra konuşan insanları uzun uzadıya tarif eden seyyahın Tahran’da ilk karşılaştığı şey garip fakat resmî bir mızıka olmuştur:

“Bank-ı Şehinşahiye doğru ilerliyerek telgraf idare-i umumiyesine bitişik dervâzeden çıkıp sebze meydanına giden yolu tuttum. Osmanlı tüccar vekili Pekmezian’ın mahall-i mezkûrda vâki mağazasına yetiştigimde tabl, kös, nefir, nakkare sadaları işidilmeye başladı. Teneke ile tavşan ürküten köylülerin yaptıkları görüntüleri gelişigüzel çakan avazları gibi karmakarışık gulguleden ibaret bu baş ağrısı ne olduğunu sual ettiğimde:

-Kurûn-u ûlâ bandosudur; Fars-i kadîm kisralarının debdebe-i zâilelerini hatırlatmak için şah kapısında çalınıyor!” dediler. İstikbale atılması gereken hatve-i terakkiyi maziye çevirerek Hazret-i Nuh’a doğru ilerliyen İran hükûmetinin her türlü kemâlâttan yüz çevirdiğine işaret ve su-i beşaret olan şu köhneperestliğe karşı hasbel-islâmiyye eseflenmeye başladım.”

Burada o zamanki İran ahâlisinin düştüğü çıkmazın sebeplerini de pek güzel teşrih ediyor:

“Arazisi vâsi, sekenesi on milyona yakın, serveti muamele-i dâhiliyesini çevirmeye belâğan mâbelağ kâfi olan şu hükûmetin ashab-ı kehf gibi nevm-i medîde (uzun uykuya) dalmasındaki hikmet tebaasının taassubudur. Dev-i Sefif, Rüstem, Dâra. İskender hikâyeleriyle ömr-ü azizini geçiren İranlıların hodbinlikleri İngilizlere, taassupları İspanyollara, bâlâpervazlıkları Yunanlılara, tiryakkeşlikleri Çinlilere, tarz-ı hükûmetleri Karakuş-ul Esediye rahmet okutuyor. Mülhakatta mukim rüesa-yi memurin kendi yerlerinde birer şahtır: Bildikleri gibi asar keserler. Tahran’dan gelen evamiri mevzun ve mukaffâ cevaplarla geçirirler. Efkârî olan kanunlarının kâfe-i firakatı - Cûb bizend, pûl biyâr- (sopa vur, para getir!) mealinden başka hiçbir şeyi şâmil değildir. Hüsn-i niyete malik Şah hazretleri fikr-i teceddüdü ortaya koyacak olsa: “Bizim şahın bağı Kazevinden Ağzıkaraaya kadar sürer” tefahuriyle gönüllerini eyleyen (eğlendiren) safî-derun tebaa müctehidlerin me’kelidir (yiyim yeridir)”

“Bunların ellerinden, esaretlerinden kurtulamadıkları için nefislerine, hükûmetlerine asla hayırları

dokunamıyor. Mücahitler hangi havayı çalarsa o yolda raksa mecburdurlar. Hükûmete itaatleri, terakkisine temennileri sûrîdir. Silâhı nâsın cehaletinden ibaret ahundlar emredecek olsa devair-i resmiyenin bir taşını meydanda bırakmazlar.

“– Pulum gitti, ivim yıkıldı. Çub-zenedler (sopa vurucular) dedemi yandırdılar. Vay sünüklerim (kemiklerim)! Feryadını ancak komşusuna işittirebilen bu gafil nâs, uğradıkları belânın menşeyi anlayıp da ahondun o derece elini ayağını öpmekten vazgeçerek saadetlerini temine müheyya hükûmetin damenine sarılmazlar. Yediği âbgûş, giydiği keçe külâh, taşıdığı efkâr-ı sakime, kanı muncemid (donmuş), âsası uyuşuk, tiryakkeş bir milletin uleması da hüsn-i niyetten böyle âzade olursa hükûmet ne yapsın? Şer’an ve hikmeten ahzı zaruri olan tekâlif-i emiriyenin (vergilerin) tebaaya tarh ve tevzii ulemanın itirazlarından kurtulamadığı için vilâyetleri payitahttan, mülhekatı valilerden satın alan maaşsız memurîn, daha doğrusu mültezîmin ne zaman ve ne suretle akçe ahz ve ne tertiple tahsilât yapacaklarını şaşırdıkları cihetle kabahatli kabahatsiz rastgelen sahib-i servetin canını yakarak zulmen kopardıkları paralarla hazineye verdikleri tumanları, masarîf-i zatiye ve maaşlarını çıkarmakta muztardır. Velhasıl İran’da bir kör döğüşüdür gidiyor.”

Evet... Yalnız bu kör döğüşü İran’a mahsus değildir. Ahalisinin hemen yarısı Türk aslından gelen ve Türk diliyle konuşulan bu memleket bundan nihayet yarım asır evvel işte bu halde idi; fakat diğer şark memleketleri nasıldı? Onlar İran’dan daha mı yüksek seviyeye erişmişlerdi? Bunun cevabını yine bu Türk seyyahının bitaraf müşahedeleri, kuvvetli intibahlarından anlıyoruz. Sırası gelince onlardan da bahsedeceğim. İran’a ait bu feci tasvirleri bitirmeden evvel başşehrin elli sene evvelki şu tasvirine bakınız:

“Yağmurlu havalarda yer yer dökülen sıvalarını, sulu sepkenden açılan yarık ve çukurları, samanlı çamurla doldurup düzeltmek ameliyatı hemîşe bâkidir. Sadaret, hariciye, harbiye, adliye, maliye ve emsali devair-i resmiye ile muallim ve müteallimin (öğrencinin) nedretinden dolayı içinde şeytanlar cirit oynayan mekteb-i âli, sarayı tenvir eden elektrik makinası, hapishane, has ahır ve daha birçok binalar, mülevves çayhaneler, sinekli bakkallar, isli çömlekler içinde âbgûş, küflü kaplarda pilâv kebab satan esnaf ile sandıkçı, marangoz dükkânları ve havuzundaki râkid suyu yosun tutmuş umumî hamam ve serbazların (İran askerlerinin) beytutetleri (oturmaları) için yapılan yer odaları, saray-ı şahînin etrafını ihata ederek bu toprak kaleyi lebaleb doldurmuştur.

Bu üfunetli surun haricine yapılan Tahran şehri ise şarampol vâri cesîm hendekle muhattır. Arîz ve amîk olan bu hendekten şehire girilmek için taraf taraf inşa kılınan cem’an on iki adet taş köprülerin dâhile merbut başlarına mürtefi kemerler musanna devrâzeler yapıp kale kapılarını solda sıfır bırakacak cesamette ve fakat üzerleri saç kaplı azîm kanadlar geçirildiğini görünce Nasreddin Hoca merhumun türbesindeki gülünç hal hatırıma geldi.”

Dokuz büyük sahifeyi (161-169) İran askerinin feci haline hasreden müellif gülünçlük içinde acıklılığı da pek güzel tebarüz ettiriyor.

İran Hükûmetinden beklediği bir ihsanı kopardıktan sonra artık burada duramıyarak Rusya topraklarından geçmek suretiyle girdiği gûya müstakil sayılan elli sene evvelki Buhara da yine belki de İrandan daha fazla acınacak haldedir.

İşte orası da: “Âb ü havasiyle mevkiinin letafetine, feyz ü bereketine asla diyecek yoksa da sokakları sık, mahalleleri viran ve gamnâkdir. Nüfusu yüz elli binden ziyade olan bu köhne millet ve hükûmet Türk olduğu halde lisan-ı resmî Farisîdir.” O zamanki emir Abdülehad Han 1854’de Rusya himayesine girdiği için her sene Petersburg’a giderek çara arz-ı hürmet etmeye mecbur bulunuyor.

Yine Süleyman Efendi’den naklettiğim şu satırlara bakınız:

“Bu gözü kapalı hükûmette fikr-i terakki görmeyen Ruslar, fenn-i mimarînin asr-ı ahîrde vâsıl olduğu tarz-ı tekemmülû göstermek için Kakan mevkîfi kurbüne ayrıca bir bina yaptırıp emirin rûkûb ve nüzulüne hasretmişlerdir. Emir her ne vakit Germene’ye ve sair mahalle gidecek veyahut gelecek olursa şimendüfer tazîmen bu mevkide bindirilip indirilmiş.”

“Vak tabiriyle daima çiğnedikleri tütün tozunu ağızlarından çıkarıp da ulûm-u asriye ve fûnun-ı nafia tahsiline, teyakkuz ve tenevvüre heveslenmiyen bu gafil, bu cahil halk uzun yenli zıbınları kümbedimsi kavukları ile mezkûr binanın yanına gelip: ‘Rus yapısına, şu lüzumsuz masrafa, beyhude emeğe bakınız!’ diye gülüşüyorlar.”

Bir vakitler şaşaa, şevket ve şehameti âfakı kaplıyan islâmiyetin kuvâyî maneviyesini böyle tezelzüle uğratan Sünnîlik, Şîfîlik daiyeleri, Davet-i mezhebe Buhara’da olanca şiddetiyle hükümfermadır. Ahîren mevkîi iktidara gelen beyleri yani vüzera Şia olduklarından Sünnîleri ezmekten başka bir şey düşündükleri yoktur. Bu sebepten dolayı ahalide selâmet-i fikir, rahat-i kalb, hubb-i vatan (vatan sevgisi) kalmamıştır.”

Buharadan sonra Garbî Türkistan yoluyla Kafkasya’ya oradan da yine Rusya yoluyla Avusturya’ya geçen seyyah buralarda fazla kalmadığı için verdiği malûmat pek kısadır. Avusturya’da “Avrupalı”yı gören muharrir birdenbire şaşırıyor, çünkü:

“Herkes aç kalırım havfiyle erkek, kadın, pir, sabi (çocuk) daima telâşa ve lâyenkati (durmaksızın) iştigalde (çalışmakta)dır.

Orada: “Münbit ve mezru ovalar, mamur köyler, çalışkan köylüler, göğüslerinden sular fişkırان ormanlı dağlar, akıntısıyla değirmenler, fabrikalar, kereste kat’ına mahsus hezarlar çeviren lâtif ırmaklar, mecrası geniş çaylar” bulunuyor, bu yeşit vâdileri, dar geçitleri, korkunç tünelleri “seyr-i seri’le” atlayarak gece gündüz yoluna devam eden tren Paris’e doğru yaklaşıyor ve seyyahı oraya sürüklüyor. Burada rastgeldiği Jön Türkler hakkında bir hayli atıp tutan Süleyman Efendi daha sonra da Şimalî Afrika’ya, Mısır’a, Hindistan’a, Seylân’a, Singapur’a ve Çin’e gidecektir. Seyahatinin buralara mahsus olan intibalarını gelecek yazımda göstereceğim.

Türk Yurdu, S.255, Nisan 1956, s.757-763.

Süleyman Şükrü ve Seyahatleri - 2

Süleyman Şükrü Efendi bütün bu meşakkatli seferi, bu bitmez seyahatleri neden ihtiyar ediyor, memleketinde yaptığı bir hatadan veya iddia ettiği gibi uğradığı bir haksızlıktan dolayı neden diyar diyar gezmek zorunda kalıyor? Bütün bu memleketlerde gezmek için parayı ve imkânları nasıl buluyor? Ecnebî dil bilmeden nasıl bütün bu işleri becerebiliyor, bu uzak memleketlerde nasıl müzaheret temin etmeye muvaffak oluyor? Bunu kısmen kendi ifadesinden anlıyoruz. Kendisine ait hususî davasını biraz meskût geçiyor. Daima affını istemesine ve buna ait memleketinden heyecanla haber beklemesine göre kabahatini müdrik görünüyor. Ancak yirminci asrın başlarında, henüz büyük harpleri görmemiş olan dünyanın hemen her tarafından bir iyilik ve hüsnüniyet havasının estiği muhakkak. Hudutlar kolay kolay geçiliyor. Bu vaziyette sergüzeşt arayan bir insan casus veya hiç değilse şüpheli bir insan telâkki edileceğine maddî manevî yardım görmekten geri kalmıyor. Gittiği

her yerde hemen hayırhâh bir vatandaşla karşılaştığı gibi yerli zenginler, şarklı hükümdarlar veya yüksek mevki sahipleri olan memurlar da kendisine el uzatmaktan geri kalmıyorlar. Ne pasaport sıkıntısı, ne de döviz dâvası var. Paralar da insanlar gibi rahat rahat hudutları geçip gidiyor.

Fransa'dan Afrika sahiline, oradan Mısır yoluyla Hindistan'a, Çin'e. Çin Türkistan'ından Petersburg'a dönen muharrir seyahatinin bu ikinci safhasını anlatmakta devam ediyor.

Tunus o zaman henüz Osmanlı İmparatorluğuna tâbi bir emâret halinde. Bir İtalyan oteline inen seyyahı orada bulunan ahbabları ziyaret ediyor ve alıp kendi evlerine götürüyorlar. Burada hâlâ birkaç Türk görülebiliyor. Ancak Fransızların da tahakkümü kendini hissettirecek bir halde. Nitekim Beyin ordusundaki Türk ve Çerkesleri tamamiyle çıkartmaya muvaffak olmuşlar. Muharrir onlar için "Tunusa eşkıya tarzında sokulmaktan hayâlanmıyan Fransızlar" diyor. Yalnız ağzından: "Ah vatan!" sözü düşmeyen Ali Ağa adında ihtiyar bir miralayı nasılsa çıkartmamıştır. Yozgatlı bir Türk olan Tunus Beyinin ecdadı buraya vaktiyle Mora Yenişehirinden memuriyeti tahvil edilerek gelmiş ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa gibi tasaltun etmiş. O zamanki Beyden evvelki Sadık Paşa Tunus'un kapılarını Fransızlara açmış. Varidatın dörtte üçünü Fransızlar alıyor. Beylik de gûya ismen bizim imparatorluğumuza tâbi olmakla beraber bir kuruş faydası olamıyor. Bir kere memlekette bütün şirketler, bütün sermaye Fransızların elinde olduğu gibi yüksek ve hattâ orta derecedeki memuriyetler de onların elinde. Yerli halka, bekçilik, jandarmalık ve en yüksek olarak da tercümanlık gibi işlerden başkası da düşmüyor. Arazinin en münbit parçalarına Fransızlar sahip bulunuyor. İşte bugün Fransızlara karşı cephe alan Şimal Afrikasının bir parçası olan Tunus'ta yarım asır evvelki vaziyet bu. Tanca'da da yerli bir hükûmet varsa da ne resmî bütçesi, ne de posta gibi teşkilâtı bile mevcut değil, ahali ise define çıkartmaya ve ilmi simyâyâ meraklı. Burasının tâbi olduğu Fas hükûmeti Tunus'tan da geri kalmış. Her tarafta eşkıya. Tanca'da bulunan Başvekilin konuşmasını anlatan muharrir diyor ki:

"Tanca'ya vürudumun üçüncü günü ziyaretlerine gidip Merakeş'e geçeceğimi söyledim. Za'f-ı Pîrîden elleri ra'se, başı sallanma hâsıl etmiş, kulakları ağırlaşmış olmakla efkârımı ifham ederken bağırmaktan nefesim kısıldı. İşitmek için yedi mahalleyi rahatsız edecek gür sese muhtaç olan bu pîr-i fânî gayet zayıf bir sada ile:

– Ebû Himâre'nin ika eylediği iğtişâşât henüz bastırılmadı. Yollar emin değildir. Vereceğimiz iki zabtiye seni muhafaza edemez. Zira eşkıya ordularımızı bozuyor. Çöllerde başına bir şey gelmeyeceğine, selâmet geçeceğine söz veremem! Re'yinde müstakilsin! cevabından bulundu."

Askerde nizam ve intizamdan eser olmadığı gibi Fransız terbiyesi olan Molay Abdülaziz'in piyano çaldırması, bisikletle gezmesi fevkalâde mutaassıb olan ahalinin uzun dedikodularına sebeb oluyor. Limanda karakol vazifesini gören ve içinde ağızdan dolma dört topu bulunan ahşap tek gemilerini de biz hediye etmişiz. Bunun kaptanı İspanyol, tayfaları Mağribî. İçinde elli kadar da asker var. İşte Fas donanması da bundan ibaret.

Liman ve fener hâsılatının ne olduğunu bilmiyen hükûmet burasını külfetsiz ve masrafsız kışlayan İngiliz ve İspanyol gemilerine açık bulunduruyor.

Cezayir büsbütün Fransız hâkimiyetinde olmakla beraber memleketinin hemen her tarafında Türkçe konuşan Türklere rasgeliniyor. Muharrir: "Cezayir'de gariplik hüznünü asla hissetmedim" diyor. O zaman İmparatorluğun bir cüz'ü olan Trablus Garb'da bizim yaptığımız istihkâmları gören seyyah ancak "İstanbul kahvesi" denilen bir yerde bir kahve içiyor ve birkaç sayfiye görüyor ve burada hiç kalmadan İskenderiye'ye geçiyor. Her şeyden evvel Kavalalı Mehmet Ali Paşa ailesinin aleyhinde atıp tutan Süleyman Efendi onlardan şiddetle nefret etmektedir:

“Kavalanın kokmuş kahvelerinden neş’et etme bu âdi ailenin fırsat buldukça yaptığı âdilik, döktüğü İslâm kanı ile hevesât-i şehvâniyesine keyfe mâ-yeşâ sarfettiği servet-i İslâmiyenin haddü hesabı yoktur. Başlıca mahareti iki akçe bahşiş almak için Kavala kahvelerinde akşamlara kadar kaval üfürmekten ibaret iken ortalığı boş bulduğu sırada Firavun gibi külâh kapan Mehmet Ali Paşa “bin Hamal İbrahim ailesi Mısırda ancak Devlet-i Osmaniye sayesinde zart zurt ettiklerini” söyledikten, ve birçok dahilî, haricî gaileler içinde çırpınmakta olan imparatorluğumuza haince ve nankör vurdukları darbeyi unutamadığını her vesile ile tekrar ettikten sonra son Hidiv Abbas Hilmi Paşa hakkında da gülünç bir hikâyeye anlatıyor.

Katolik kilisesinde nikâhladığı karısını ziyaret için her senenin ilk baharında Avrupa’ya gitmeyi itiyad eden Hidiv’in yine bir seyahatı sırasında birtakım kurnaz dolandırıcılar bir mektup yazıyorlar. Güya eski bir harabede Emevîler devrinden kalma bir kılıç keşfedilmiş, bunda da kûfi yazı ile “Hilâfetin Hidiv ailesine intikali Abbas Paşa Hilmi El-sâni zamanında vâki olacaktır.” yazısı varmış. Bunu bulduğunu iddia eden, daha doğrusu demirleri sun’i vasıtalarla paslandırıp bu gülünç tefe’ülleri de üstüne yazdıran herif bu kılıcı ancak çok mühim bir para mukabilinde satacağını söylemeği de unutmuyor. Çok hasis olduğu rivayet edilen Hidiv, derhal bu parayı vermelerini emrederek kılıcı satın alıyor. Sonra mesele anlaşılıyorsa da dolandırıcıların ne izleri ne de tozları bulunamıyor.

Burada yine bir Türk olan Mısır’ın Maarif Nâzırı Fahri Paşaya müracaat eden seyyah, Hidiv’in Viyana’da olduğundan bahsederek: “Burası barıştırmacı bir hükûmet midir? Bir memuriyet istiyorsanız verelim!” sözleriyle onun memleketine dönmesi için yazdığı istidasını reddediyor. Meyus bir halde Kahire’ye geçen seyyah burada da İskenderiye’de gördüğü gibi geniş caddeleri, çiçekli parkları övüyor. Mısır’ın Asvan gibi mühim kısımlarını da gördükten sonra bazı istatistiklerden ve küçük bir tarih hülâsasından bahsediyor. Daha sonra Süveyş kanalıyla Kızıldenize, oradan da Aden, Hind Okyanusyası ve nihayet Hindistan’a gidiyor.

Hicrî 1322, yani 1906 senesi Bombay’a ayak basan Süleyman Efendi’ye burada bir sivil İngiliz polisi musallat oluyor. Hamal kıyafetinde ve pek arsız olan bu adam epey canını sıkıyor. Suriye Yahudilerinden bir berbere tesadüf ederek Türkçe konuşuyor. Burada İngiltere’nin o zamanki müstemleke ve bilhassa Hindistan siyaseti hakkında birçok mütalâalar ve tenkidlerde bulunuyor.

Yirmi üç gün Bombay’da kaldıktan sonra Swart, Ahmedâbâd, Conager, Purpençler, Pani- Atşa, Raçkut, Camanagar ve nihayet Delhi’ye gelen seyyah burada Moğol (Timur) hânedanının yaptığı camilerle sair büyük binalara hayran kalıyor. Agra’da Ekber Şah’ın türbesini de aynı hürmetle dolaşıyor ve oradan Kalküta’ya geçiyor. İngilizlerin Yemen’de karışıklık çıkarmak için Hidayetullah isminde birisinin delâletiyle kendisine âdeta bir nevi casusluk ve hainlik teklif edince büyük bir teessüre kapılıyor. Buradan Haydarâbâd’a geçen seyyah, Mevlevî Abdülkayyum Sahip adında birisine misafir oluyor ve onunla beraber davetli olduğu Nizam’ın kızının düğününe gidiyor. Gelin 45, damat da kırk yaşlarında. İnanmak lâzım gelirse nikâhnameye yazılan şeyler ciddiyetten çok uzak. Kırk beş okka sivrisinek yağı, on sekiz bin okka araba gıcirtısı gibi garip şeyler. Şerefe serpilen şekerleri yerlerden kapıp yemek için Süleyman Efendi’yi epeyce itip tartaklıyorlar. Muharrem’in beşinci günü “Lenger-i Mubârek” adıyla anılan hükûmetin resmî bir merasiminde bulunuyor. Mızraklı suvariler, fillere dörder dörder binmiş askerler, hecin develerine binmiş alaylar, Hadramut Araplarından teşkil edilen bölükler, velhâsıl dokuz cins asker geçip gidiyor. Eski Hind padişahlarından Kutbüddin Şah’ın bir şehzadesinin azan bir fil sırtında kaybolmasından sonra annesinin şayet oğlu geri dönerse her sene böyle bir alay tertip ettireceğine dair bir nezrin hâtırasına

dayandığı söylenen bu kabil alaylar Hindistan'ın başka kısımlarında da görülmemiş şeyler değildir. Hayrâbâd emîrlerinin Buhâra'dan gelme Türkmen aslından olduğunu söylemeyi unutmayan muharrir bu ailenin başı olan Kamereddin'in Timurlardan Hind İmparatoru Mehmed Şaha isyan ederek Nizamülmülk Asafcuhi-i evvel adıyla saltanatını ilân ettiğini de belirtiyor. On iki milyon ahalisi ve oldukça mühim bir ordusu bulunan Hindistan'ın bu en kuvvetli Türk aslından gelme hükümdarı ne yazık ki siyasî bir rol oynamak kabiliyetinden çok uzak. Çünkü muharririn tabiriyle (şârib-ül leyl ven-nehâr) vesilesiyle gösteriş yapmakla meşgul. En ciddî şeyleri alayla, alayları da ciddî olarak tefsir etmeye alışık bulunuyorlar.

Buradan Madras'a geçen muharrir İngiltere siyasetinin Hindistan'daki tatbikatından, gaddârâne yolsuzluklarından acı acı bahsediyor. Ondan sonra Hind'in umumî ahvaline geçiyor, mühim racalıkları birer birer anlatıyor, 1899'daki büyük kıtlığın feci hikâyesini de unutmuyor, İngiliz ticareti, vergilerin tahsili usulündeki hususiyetleri belirtiyor, sonra Hind-i Çini yoluyla Singapur'a geçiyor. Burada yerleşmiş bulunan Yemen'in Asir kısmından Şeyh Abdurrahman adında birisi muharriri kucaklayıp evine götürüyor. Dikkat edilirse imparatorluğumuzun inhitat sebeplerinden birisi olan ve başımızda daima bir gaile halinde kalan Yemen'de yetişen bu zatın Kütahyalı bir Türke gösterdiği bu yakınlık, bu candan alâka bu insanların bizden hakikaten nefret etmediklerini, ecnebî bir memlekette bizi yine bir vatandaş, bir hemşehri telâkki ettiklerinden başka bir şey isabet etmez sanırım.

Muharrir: "Her millet ve memlekette olduğu gibi Singapur cemaat-i İslâmiyesi müteberânı miyânesinde ve çekememezlikten mütehassıl adâvet, rekabet, dâiye-i tefevvuk mevcut ve câridir" diyor.

Buradan Çin'e, evvelâ Honkong'a sonra Şanghai'a geçen seyyah, orada da kendisine kucakını açan bir vatandaş bulabiliyor. Pekin'de bir Müslüman çayhanesine giden Süleyman Efendi'nin etrafını derhal Müslüman Çinliler alarak: "Berekât, berekât!" diye elini sıkıyor ve sevinçlerinden göz yaşı döküyorlar.

İşte Süleyman Efendi'nin 600 geniş sayfa tutan seyahatnamesinin hûlasası bundan ibaret. Kitabının bir yerinde (S.464) "Deken Haydarâbâd Emîri ayyaşlıktan, İran tiryakkeşlikten, Buhara sersemlikten, Afgan uyuşukluktan, Zengibar ve Cuhur uykudan, Merakeş falcıları da hadleri fevkinde iddiadan, alelhusus ulemâ-i İslâm lüzumsuz sözlerin, tefrikaların tehlikesini ve bunca mazarratlarını idrâkle eski inaddan kurtulmadıkça" bu keşmekeşin devam edip gideceğini yana yakıla anlatıyor. Bugün şüphesiz ki, bu memleketler yarım asır evvelki vaziyetinde değildirler. Ancak bütün dünyanın geçirdiği iki büyük buhrandan biraz evvel şarkın ne büyük bir uyku içinde yüzdüğünü, nasıl ilk ve orta çağlarda imiş gibi yaşadığını bu kitaptan pek güzel anlıyoruz. Cehalet, insafsızlık, lâübâlilik ve gaflet hemen bütün şarkı sarmış vaziyettedir. Buna mukabil şimdi azalmış bir şey de vardır. O da mütakabil emniyet, hüsnüniyet, şarkın henüz tükenmemiş olan şövalye ruhundan taşan bir efendilik, misafirperverlik... insanların birbirlerine karşı tesânüdleri ve sevgileri...

Türk Yurdu, S.256, Mayıs 1956, S.842-846.

Bir Türk Âliminin Başarısı

İstanbul Üniversitesi İslâm Araştırmaları Enstitüsü Doçenti Dr. Mehmed Fuad Sezgin'in pek uzun bir çalışma sonunda doktora tezi olarak hazırladığı ve Mısır'da Saadet Matbaasında basılıp Emin-El-Hancı tarafından neşredilen *Mecaz-ul-Kur'ân*, muhakkak ki İslâm kültürüne dair son çalışmalar arasında en ziyade mühim olanıdır. Bunun sebebine gelince, İslâm kültürünün dayandığı başlıca kaynak olan Kur'ân-ı Kerîm'in elimizde mevcut en eski ve yegâne filolojik tefsiri bulunmuş olmasındadır.

Biraz daha etraflıca anlatayım: İslâm din kültürüne dair eserlerin çoğu skolastik bir karakter taşıyan tefsir ve hadîs kitaplarına münhasır olmakla beraber, bunların da muayyen zamanlarda vücade getirilmiş ve muayyen görüş zaviyeleri içinde hapsolmuş eserlerden ibaret olduğunu biliriz. Fakat bunların da dayandıkları daha eski eserlerin bir kısmı ya büsbütün kaybolmuş, yahut bir tarafta unutulup kalmış olanları vardır ki, büyük araştırmalara ve çalışmalara ihtiyaç hissettirenler de asıl bunlardır. Bilhassa Hicretin ikinci asrının ikinci yarısında (Abû Ubayda Ma'mer Al-Tayyimî tarafından vücade getirilen *Mecaz-ul-Kur'an* ilk mühim ve filolojik tefsir olması itibariyle en ziyade alâkayı çekmekte idi. Fakat bu eser çoktan unutulmuş ve kaybolmuştu. Bunun için eski müelliflerin pek çok istifade ettikleri bu esere sekizinci asırdan sonra hiçbir müellifin müracaat imkânı kalmamıştı. Halbuki ekseriyetle en çetin yerlerde bile ondan istifade etmeyen, hemen hemen esaslı hiçbir tefsir kitabı görülmemektedir. Çünkü müellifin bâriz hususiyetlerinden birisi de gayet hür bir düşünceye sahibolmasaydı. İşte bu bakımdan gerek muasırları, gerekse kendini takibedenler arasında, bazan şiddetli tenkidlere maruz kalmakla beraber, en büyük muarızlarının bile yeni bu eserden geniş çapta istifade etmekten vâreste kalamadıkları görülmüyordu. Bu yüzden eser daima ilk plânda yer alıyordu.

İslâm dünyasında çok mühim bir mevkii olan Buhâri meşhur *Câmi'-us-Sahih* adlı hadîs kitabının gerek diye ayırmış olduğu kısımda, gerekse diğer bâblarında *Mecaz-ul-Kur'an*'a karşı duymuş olduğu büyük hayranlık neticesinde ondan geniş çapta iktibaslarda bulunurken bir me'haze dayandığını ızhar etmemişti. Buhâri'nin Abû Ubayda'dan sonra gelen bir nesle mensup olması itibariyle bundan faydalanmış olması muhakkak olmakla beraber bu eserin ne kadar mühim ve meşhur olduğunu da ortaya koymaktadır. İşte Dr. Fuad Sezgin'in kitabı tetkik ederken ulaştığı netice budur.

Adı bilindiği ve ehemmiyeti de takdir edildiği halde nüshaları hakkında vâzıh bir bilgi elde edilmemiş bu eseri ilk defa Kahire'den giden bir ilim heyeti Mekke'de bulmuştu. Baş tarafı noksan olduğu için bunun hakikaten *Mecaz-ul-Kur'an* olup olmadığı senelerce Mısır âlimleri arasında münakaşa edilmekteydi. Sonra Kahire'de noksan bir nüshayı ele geçiren Dr. F. Sezgin, nüshanın sonundaki bir kayıttan bunun aslının Tunus'ta "Zeytûtiye" kütüphanesinde olduğunu öğrenmiş. Tunuslu âlimlerle muhaberesi neticesinde başka bir isim altında bulunan nüshayı getirterek bunun da

Mecaz-ul-Kur'an nüshası olduğunu anlamıştı. Müsteşrik Ritter'in bulduğu İsmail Saib nüshası da nâkıs olarak Ankara Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen yegâne ve tam olan nüsha –ki en eskisi de bu idi– Murad Molla Kütüphanesinde nâşir tarafından elde edilmişti. Eğer bu nüsha Fuad Sezgin tarafından keşfedilerek diğerleriyle de mukayese edilmek suretiyle tetkik edilmeseydi diğer nüshalarla eserin tamamlanmasına da imkân olamayacaktı.

Büyük ve devamlı bir çalışma mahsulü olarak ortaya çıkan bu eserin neşri dolayısıyla Kahire Üniversitesi Edebiyat ve Tefsir Profesörü Emin-ul-Hûlî tarafından “Yeni Bir Doğuş” adıyla yazılan bir yazıda bunun İslâmî edebiyattaki ehemmiyeti şu şekilde belirtilmektedir.

“Abu Ubayda'nın (*Mecaz-ul-Kur'an*)ı İstanbul'a, Arapçanın ve İslâmî meselelerin etüdünde çok ciddî olan bir Türk genci vasıtasıyla ortaya konmuş olması, ümit ederim ki, yeni bir doğuşu müjdeliyor.

“Herhalde bu kitap, İslâm kültürünün en önde gelen vesikalarından biridir. Öyle ki, bu kültürün tarihçileri onun ortaya çıkışını tes'it edecekler ve ışığı altında bu kültürün tekâmülünün safhalarını ve iktisabettiği yolları görebileceklerdir.”

Bu kitabı yüzlerce sene evvel Arap dil ve edebiyatının en ileri gelenlerinden biri telif etmişti. Onun neşir ve tahkik fırsatının, İslâmî meselelerle ve Arap edebiyatı ile ilgilenen yeni Türk gayretinin ileri gençlerinden birinin eline geçmiş olması şâyânı şükran bir keyfiyettir.”

Kitabın münekkidi Dr. Fuad Sezgin'den, kendisini bu işe hazırlamak hususundaki gayretinden, etüt için lâzım olan ve yeni metodlardan nasıl faydalandığından, kuvvetli şahsiyetinden ve tam bir fikir istiklâliyle hakikati şahıslarla değil, şahısları hakikatle tanıyan karakterinden överek bahsederken bilhassa metin için ilmî tahkikin temellerini tam bir şekilde idrak ettiğini bütün bir itmi'nanla söylemekte ve yazısını şu cümle ile bitirmektedir:

“Bu eser Arapçanın ve İslâmî ilimlerin etüdünde aşk ve şevkle çalışmış olan Arapların mesaisi için de bir örnek olacaktır. Bir Türk gencinin yaptığı bu iş Türkiye için arzu ettiğim yeni doğuşta, haklı olarak ümid ufukları açmıştır.”

Profesör Emin-el-Hûlî'nin yukarıda iktibas ettiğimiz ifadesinden de anlaşıldığı gibi bir Türk genci tarafından Arapça olarak neşredilen filolojik bir Kur'ân tefsiri Mısır'da lâıyk olduğu alâkaya mahzar olmuştur. Garp ve şarktaki Kur'ân tetkikleri için çok zengin ve mühim bir kaynağın ortaya çıkmış olduğu muhakkaktır. İslâmî neşriyatta Kur'ân tetkikleriyle hâlâ yakın alâkasını sık sık ızhar eden memleketimizin araştırmalarına da ihmal edilmez bir merci olduğunu kabul etmeliyiz.

Modern Türk araştırmacısı *Mecaz-ul-Kur'an*'ın neşrolunmuş bulunan birinci cildini açtığı zaman Dr. F. Sezgin tarafından 30 sahife kadar tutan veciz bir mukaddime hazırlandığını müşahade edecektir. Bu mukaddime kitabın müellifi büyük filolog Abu Ubayda'nın hayatı, mezhebi, üstadları, ilmî şahsiyeti, muasırları arasındaki mevkii, ilim anlayışı, eserlerinin ehemmiyeti gibi birçok bahisleri tetkik ettiği görülmektedir.

416 sahifelik metin üzerindeki çalışmalarına gelince, *editör kritik* metodunun en son şartlarına uygun olarak kitabın metnini sahih bir şekilde vermekte, beş nüshayı birbiriyle dakik bir şekilde mukabele etmekte ve metni tashih hususunda mütemadiyen gerek matbu ve gerek yazma halinde bulunan geniş bir literatüre başvurmuştur. Metnin vuzuhunu temin ve müşkülleri hal için notlarda ikinci bir kısım ayırmaktadır. Bu notlara metnin içinde geçmiş olan beyitlerin esas divanlarındaki yerleri araştırılmakta ve bilâhare bu beyitleri ve metnin diğer parçalarını Abu Ubayda'dan iktibas eden müelliflere işaret edilmektedir. Dr. F. Sezgin'in bu mesaisi sayesinde ki, okuyucu *Mecaz-ul-Kur'an*'ın tefsir tarihindeki yerini ve ehemmiyetini, diğer müfessirlerin Kur'an'ın birçok

müşküllerini halletmek hususunda ona neler borçlu olduğunu kolaylıkla görebilmektedir. Nâşir bu mesaisini kitabın başından sonuna kadar metnin her cümle ve parçası için devam ettirmiş, gerek bu notlarda ve gerekse Abu Ubayda'nın bazı hatalarına işaretinde Prof. E. Hûlî'nin de belirttiği veçhile bir metnin muhakkik ve nâşirinin mesai hududunu aşıp kitabın objektif etüdüne de teveccüh eden bir araştırmacı titizliğini daima muhafaza ettiği görülmektedir. Nâşir mukaddimesini ve kitabın notlarını selis bir Arapça ile yazmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'in yarısına kadar olan kısmın tefsirini ihtiva eden bu birinci ciltten sonra öğrendiğimize göre ikinci yarısının tab'ına başlanılmıştır. Ümit ederiz ki, bu ikinci ciltte Abu Ubayda tarafından tefsir edilmiş olan kelimelerin endeksi verilir, ötedenberi yapılması düşünülen büyük Kur'ân lûgatinin hazırlanmasında bu kitap büyük bir kaynak vazifesi görür.

Basra şehrinde teşekkül eden Arap nahviyûnu yani sentaksçılarından ayrı bir görüş zaviyesi ve bir iddiası olan Abu Ubayda'nın filolojik tahlil ve tetkikleri Arap diliyle uğraşan âlimler için de şüphesiz yeniden keşfedilmiş bir hazine demektir.

İşte ilmî hüviyetine pek iyi yakışan asil tevazuu ile Dr. Fuad Sezgin'in büyük bir sabır ve derin bir vukufla hazırlamış olduğu bu eser ilim dünyasında da muhakkak büyük bir keşif sayılmaktadır.

Bu pek mühim ve nâdir kitabı bulup yeniden ilim dünyasına kazandırmaya muvaffak olan genç Türk müsteşrikini candan tebrik etmekle bahtiyarım.

Türk Yurdu, S.257, Haziran 1956, s.948-951.

XX. Asır Başlarında İki Türk Seyyahı: 2

Abdürreşid İbrahim'in Seyahatleri

XX. asır başlarında şarkta seyahat edip de hâtıralarını kaleme alan Türk seyyahlarının ikincisi ve en mühimi Abdürreşid İbrahim'dir. Fakat onun başka mühim vasfı daha vardır: Misyonerlik.

Abdürreşid'in seyahatlerinin sâiki işte bu gür iman, bu güzel ve asil duygu, bu “altruiste” ve ateşli gaye idi. Türkistan'ın, Tataristan'ın, Sibirya'nın birçok yerlerini gördükten ve ziyaret ettikten sonra oradan Moğolistan'a, Mançurya'ya, Japonya'ya, Kore'ye, Çin'e, Malezya, Hindistan ve Arabistan'a giden seyyah, bize bıraktığı biri 620, diğeri 244 sahifelik iki ciltlik *Âlem-i İslâm* adlı eserini tetkik ettiğimiz zaman onun nasıl parasız bu kadar güçlükleri iktiham ettiğinin, nasıl hakikî büyük bir inanışla bu yola atıldığının hemen her sahifede şahidi oluyoruz. Abdürreşid'in münevver bir İslâm misyoneri olarak en büyük faaliyetinin Japonya'da olduğunu da bu eserden anlamaktayız. Ancak biliyoruz ki, bugün küçük de olsa bir İslâm camiasının mevcudiyeti onun sayesinde olmuştur.

Aslen bir Tatar-Türk olan bu zatın Kazan'da 1907 sıralarında bir matbaası olduğunu, burada Tatar ve Osmanlı lehçeleriyle birçok kıymetli eserler basıldığını, hattâ Süleyman Şükrü Efendi'nin *Seyahat-i Kübra* adındaki geçen sayılarda bahsettiğim kitabının da bu matbaada basıldığını biliyoruz. Seyahatnamesinde tahsilini İstanbul ve Arabistan'da yaptığını anlatan muharrir (S.111) eserini temiz bir İstanbul Türkçesiyle vücade getirmiştir. Mukaddimesinin başlarında: “25-30 senedir her belâya göğüs gerdim, her meşakkate katlandım, otuz senedir: “Milletî! Milletî (Milletim! Milletim!) dedim, demekteyim ve diyeceğim” diyen bu muhterem mücahit matbaasının ve o sırada

çıkan Türkçe ve Arapça gazetelerin kısm-ı âzamının kapandığını, sonra da 1907 senesi sonunda ailesini, asıl vatanı olan Taru'yu bırakarak önce Türkistan'a doğru çıkışını anlatıyor. Omski, Ufa'dan Taşkent'e geçiyor. Seyyahın ziyaretinden kırk sene evvel Rusya'ya geçen Taşkent iki kısımdan mürekkeptir. Birisi yerli ahali ile meskûn bulunan eski Taşkent, diğeri Rus kolonisi olan Taşkent'tir. Eski Taşkent'te evden eve geçilemeyecek kadar sokaklar çamur ve pislik içindedir. Ne kaldırım vardır, ne de beledî nizam ve intizam. Ruslar burasını tamamiyle ihmal edip yalnız kendi şehirlerini medenî ihtiyaçlara göre tanzim etmişlerdir. Hem bu hal yalnız Taşkent'e mahsus değil, bütün Türkistan'da hemen aynı şekilde cereyan etmektedir. Seyyaha göre: "Rus Semerkand'ı temiz ve mamur, İslâm Semerkand'ı bataklık... Rus Hokand'ı mamur ve muntazam, İslâm Hokand'ı ne piyade ve ne de hayvanla geçmek mümkün değil... Nerede olursa olsun kuvve-i hâkimiye Ruslarda, vâridat-ı memleket ve tasarruf da onlardadır. Kendi caddelerinde bütün masarîf vâridat-ı umumiyyeden tesviye olunur. İslâm caddelerinde ne olursa olsun bir para sarfolunmaz. Ne kaldırım var, ne fener, hiçbir şeyler yok".

Halbuki iki yüz bin kadar tahmin olunan Taşkent halkının ancak on sekiz bini Rus, belediyeden ise 72 âzanın ancak 24'ü Türk. Bu müsavatsızlığı görmemek kabil değil. Rusya'nın oralarını istilâsı sırasında orduda gelen Tatarlara oranın halkı Nogay diyorlar. Fakat bu Nogaylar hükûmetin son zamanlarda aldığı bir kararla orada emlâk sahibi olmaktan menedilmiş bulunuyorlar. Evvelce orada yerleşip yerli halktan kız alanlar bile bu mülklerini satıp savmak mecburiyetinde kalıyorlar. Halkı birbirine kırdıran Çarlık Rusya'sının bir mükâfatı.

Çarlık Rusya'sında bütün Türkistan işlerine bakmak vazifesiyle mükellef askerî umumî vali bulunuyor ki, bu zat icabederse kanun dışında hareket etmeye de mezun bulunuyor. Bununla beraber Türkistan halkı tam bir tebaa hukukuna da malik değildir. Halk tamamiyle cahil. Okumuş insanlar çok az. Çünkü misyonerlerin korkusundan çocuklarını Rus mekteplerine göndermiyorlar, Türkistan bu Buhara ahalisine Tatar ve Ruslar "Sart" diyorlar, fakat bu tabirden hoşlanmıyorlar. Burada bir şey daha dikkati çekiyor ki, o da Tatarların Türkistan halkına nazaran daha çok Ruslaşmış, daha doğru tabiriyle Avrupa kültürüne daha çok intibak etmiş bulunmasıdır.

Abdürreşid İbrahim, Buhara hakkında da tıpkı bir sene evvel kitabını bastığı Süleyman Şükrü'nün mütalâasında bulunuyor:

"Buhara idaresi hemen müstakil bir memleket gibidir. Memlekette Abdülahad Han bugün bir emîr-i mutlak. Kendisine de sorulacak olursa, ben emîrim zanneder. Amma memleketin sahibiyim diyemez. Nefsülemirde Abdülahad Han bir Rus dokasıdır, Rus ceneralidir. Buhara beldesine dahi giremez. Buhara'dan yirmi, otuz kilometre hariçte Kermene kariyesinde oturur. Buhara'da emirin ismi var, cismi yoktur".

Buhara'da emîr değil, fakat "kuş beği" ve "Kaadî Gelan" unvanlarıyla iki büyük memur hüküm sürmektedir ki, bunların icraatı da mahdud ve ancak örf ve âdete göre hükümler vermekten ibaret kalıyor. Bir de lüzumlu lüzumsuz istediğini falakaya yıkan bir (muhtesib) var ki, bütün bunlar şarkta asırlardan beri devam eden çok köhne bir idare sisteminin mümessilleri sayılmaktadır. Diğer vilâyetlerde bu üç memurun vekilleri onlar namına gûya adaleti tevzi ediyorlar. Başka şekilde hüküm ve hükûmet, hattâ belediye vezâifiyle meşgul olacak bir müessese yok. Ruslar İslâm şeriatine göre kısas yapılmasına bile ses çıkartmıyorlar. Münbit olan Buhara topraklarında her şey yetişiyor ve çok yetişiyor. En büyük ticaret tabîi astragan denilen kuzu derisinde, bu korkunç ve kanlı ticaret ancak ilkbaharda kuzuların doğmasıyla başlayıp kısa bir zamanda bitiyor.

O zaman takriben iki milyon ahalisi olan Buhara'da iki yüz medrese ile yirmi yedi bin kadar da

talebe var. Halk Rus mekteplerine itibar etmemekle beraber burada skolastik ve eski şark usulü okunan eski bilgilerle mücehhez olmayı yüksek bir vazife sayıyor ve böylece belki üç hattâ beş asır evvelki bir dünyada gibi yaşıyor. Bu medreselerin vakıflarını bazı zenginler hileli yollarla istimlâk etmiş, âfiyetle yiyorlar. Bunların başında hattâ Kaadî Gelan gibi yüksek rütbeli ve şeriatı temsil eden memurlar bile var. Talebenin değil müderrislerin bile çoğu o hiçbir işe yaramaz skolastik ilimlerde bile cahil. Tedris usulü berbat. Bir kitabın mukaddemesi beş senede okutuluyor. Tahsil sonunda talebe yine iki kelime Arapça konuşamadığı gibi yine iki satır da düzgün bir şey yazamıyor. Ne talebede, ne de müderrislerin hiçbirinde uyanma istidadı. Zaten bu şartlar altında nasıl olabilir ki?...

İyi olan bir şey varsa çalışkan olan bu insanlar arasında dilencilik görünmüyor. Fakat buna mukabil emîrin hiçbir talim ve terbiye ile mukayyet olmayan askerî kışlaları bir nevi tenbelhaneden başka bir şey değil. Bunların içinde sekiz yaşında çocuklar ve seksen yaşında ihtiyarlardan maada âmâlar, topallar, kamburlar da az değil. Kışladan ziyade Dârülacezeye benziyen bu binalarda onlarca “sipahi” adı verilen askerler ancak ikamete ve yiyip içmeye memurdurlar. Tabîî zabitleri de kendileri gibi olacak. Asıl garibi suç işliyen bir kimsenin asker yazdırılmasıdır. Yani askerlik bir nevi ceza demek oluyor. Bunun daha fenası da var: İki serseri birisinin kapısının önünde uydurma bir kavga çıkartıp sonra da: “Biz bu adamın oğlu için kavga ettik” diyecek olurlarsa o kimsenin oğlunu da yakalayıp zorla askere alıyorlar. Bir kere de asker olduktan sonra artık ömrünün sonuna kadar kurtulmak yok.

Rus askerleri ve memurları şehirde sekiz, dokuz kilometre ilerideki Kâgan denilen yerde oturuyorlar. Buharalılar da gûya kendi yağlariyle kendileri kavruluyorlar.

Emîr üstünde hiçbir işaretsiz olan düğme şeklinde bastığı pul-ı siyah adındaki paralarla hapishaneye benziyen bu kışlalarda ömürlerinin sonuna kadar mahkûm vaziyetinde beslediği bu askerle gûya müstakil olduğunu zannediyor.

Bu tarihten on beş sene sonra nasılsa gözleri açılan talihsiz Buharalı ihtilâlcilerin, “basmacı”ların kanlı ve feci âkıbetlerini göz önüne getirince neden bu hallere uğradıklarını tahmin etmek güç bir şey olmuyor. Çünkü muhterem seyyah da onu bir kerametle keşfetmiş gibidir:

“Buhara hükûmeti ne halihazır ve ne de âtide hiçbir cihetten hayır ümit olunur bir haldedir. Ne Buhariler için ve ne de sair Müslümanlar için, ne diyanet ve ne de insaniyet nokta-i nazarından bir menfaat istihsali pek baiddir. Yalnız bir emîr unvanını hâmil Rus hâdimi Abdülahad Han hevesine hizmetle, Buhara milletin istidad-ı fitrîlerini mahvetmekten başka işe yaramıyan bir hükûmet-i müstebide-i menhuse vardır ki, doğrudan doğruya Buhara halkını yağma edip istihsal etmekte oldukları paraları Petersburg’a aşırmaq için bir vasıta, bir bahanedir. Emîr-i Buhara o kadar âlicenap bir adamdır ki, nerede Ruslar bir işe başarlarsa emîr de oraya yetişir. Baltık denizinde bir zırhlı harb gemisi tek mil emîrin parasıyla yapılmıştır(!)” diyor.

Bu sırada talebe arasında dağıtılan birtakım “muzir” evrakı araştırmaya çıkan Rus memurları görüp başına dert açmaktan korkan müellif hemen oradan uzaklaşıp Semerkand’e doğru yola çıkıyor. Talebe arasında bu gibi evraklar yayılmaya başladığına bakılırsa demek ki, her şeye rağmen yine Buharalılarda bir uyanma başlamıştır.

Yetmiş bin kadar nüfusu olan Semerkand şehrini bir harabe halinde buluyor. Ahalisi cins itibariyle Özbeklerle Farslardan teşekkül ettiği için halk bu iki lisanı da biliyor ve konuşuyor. Eskiden de böyle imiş, fakat eskiler Türk mimarîsinin şaheserleri olan o büyük, kıyamettar binaları yapmışlar. Şimdi o binalar yer yer çatlayıp çöküyor; en küçük bir tamir, en hafif bir alâka görmüyor. Fakat burası Buhara’ya nisbetle biraz daha uyanık olduğu hissini veriyor. Muntazam ilk ve orta

mekteplerin açıldığı görülüyor. Ancak Ruslar istilâları sırasında burada buldukları bütün nefis kitapları da Petersburg’a aşırılmış bulunuyorlar. Hokand’da tıpkı Buhara’daki gibi medrese bolluğu, cahil halkı, bakımsız sokaklarıyla İslâm mahalleleri ve muntazam Rus mahalleleri... Tıpkı birçok Türkistan şehirleri gibi. Muharrir: “Hokand’da gayet âlim ve fâdıl adamlar var; üdebâ var; şuarâ var; fakat hamîyyet yok, gayret yok, himmet yok; kavmiyet yok; milliyet yok” diye şikâyet ediyor.

Bundan sonra Yedisu vilâyetine geçen seyyah orada, bulduğu zaman üç dört okka at eti yiyen, bulmadığı zaman da hiçbir şey yemeden uzun zaman durabilen göçebe Kazakları ve Kırgızları görüyor. İkinci Katerina zamanında Tatarların muallimlik ettikleri bu büyük Türk kolu Rusların o zamanki yanlış hesapları sayesinde İslâmiyete dâhil olmuşlar. Hattâ seyyahın zamanında Rus yüksek mekteplerinde okumuş gençler bile bulunuyormuş. Ruslar neden sonra hatalarını anlamışlar ama iş isten geçmiş. Nogay ve Tatarların burada muallimlik etmeleri yasak edilmekle beraber kendi aralarında okumuş insanlar zuhur ettiği için buna ihtiyaçları da kalmamış ve hepsi de bir kere nasılsa Müslüman oldukları için bunları artık tekrar Hıristiyan etmek ve Ruslaştırmak imkânı kalmamış, hattâ garibi, Tuna’dan getirdikleri Rus Kazakları da onları Ruslaştıracakları yerde kendileri onlarla beraber Türkleşmişler.

Yedisu’nun merkezi olan Almaata şehrinde hepsi de Türk boylarından Tarancı, Nogay, Kazak, Kırgız ve Sartlar oturmaktadır. Fakat hükûmetin bilhassa Sartlara ve Kazaklara karşı pek sert davrandığı görülüyor. Buradaki bir polis müdürü keyfi için Kur’an okumakta olan Muhiddin Karı isminde bir yerliyi vurup öldürüyor, sonra da vârislerini çağırıp öldürdüğünü, alıp defetmelerini söylüyor. Ne dava, ne ceza olmadığı gibi her hangi şekilde bir aksülamel göstermek yasak. Böylesine korkunç esaret demekten başka bir tabir bulunamaz zannederim.

Buradan kendi memleketi olan Tara’ya döndüğünü ve oradan oğlu Mehmed Münir ve iki kızı ile acı bir veda sahnesini tasvir eden Seyyah, Kazan’dan Sibiryâ’ya doğru gidişini anlatıyor. Ufa’dan ayrılırken trende bir Fransızla konuşuyor. Verdiği cevapların birisini burada yazmaktan kendimi alamıyacağım. Fransızın:

– Niçin Tatarlarda fukara çoktur? sualine:

– Esir olan millet fakir de olur, zelil de olur. Zira kendi malına kendi sahip olamaz! diyor.

Yine başka bir yolcu, Türkiye’deki Meşrutiyet inkılâplarını sorduğu zaman şu fevkalâde mütevazî, fakat o nisbette acı sözle cevap veriyor:

– Bizim gibi mektep terbiyesinden mahrum milletlerin âlem-i siyâsette malûmatfûruşluk etmesi, husûsen mahkûm milletlerin bu gibi düvel-i muazzama diplomatlarını hayrete dûçar etmiş meselelerde beyan-ı fikir etmesi âdetâ bir yumurtacının mücevherattan bahsetmesi gibi olur.

Tomski vilâyetinde Yasaçanay, yahut Opkay denilen Tatarlar hakkında da kısa bir etüd yapıyor. Bunların büyük bir kısmı Müslüman olmakla beraber bir kısmı henüz iptidaî hallerinde Şâmanî dinine mensup bulunuyorlar, bir kısmı da ortodoks olmuş. Asıl arazi sahipleri Şâmanî olanlardır ki, bunlar diğerlerine vahşi, zalim bir mütegalibe nazariyle bakmaktadır. Bunların Ruslarla muharebelere girişen Kanza Batur adında menkıbelere geçmiş bir kahramanları var. Bu kahramanın kendi yazdığı destanı hemen hepsi ezber biliyor. Birkaç defa esir olduktan sonra Rus hapishanesinde bu destanı yazmış. Burada kendisini Sibiryâ kartalı “Ko” ya, Rusları da âdi kuzgunlara benzetiyor, nasıl olup da bu utandırıcı mevkie düştüğünü anlatıyor:

Kuzgun yaman kuş bolub

Ko’du tipdim digayla

Kazak yaman yurt bolub

Kanzana tutdum digayla.

Yani “kuzgun bayağı bir kuş olduğu halde koyu tepdim diyor; Kazak (yani Rus) âdi bir millet iken kanzaya tuttum diyor.”

Hapishanede kendini ziyarete gelen oğluna da: “Önüne çıkan adamlardan utanmıyor musun? Baban alçaklar elinde esirdir, sen nasıl yaşıyor, buna tahammül ediyorsun?” diye söyleniyor.

Seyyah Irkutsk’a geldiği zaman burada vatandaşlarından Kazanlı iki biraderin evinde kalıyor. Bunlar Zâhidullah ve Şeyhullah efendilerdir. Tahsil görmemiş iki Tatar oldukları halde oturdukları şehirlerde camiler, mektepler bina ettiriyor ve hemcinslerine âzamî hizmette bulunuyorlar; çünkü bu iki birader Sibiryâ ticaretini ellerinde tutan meşhur zenginlerdir. Şeyhullah efendi yalnız Tatarlara değil, Ruslara, Buryatlara, Yakutlara kadar elini uzatıyor ve herkese kendini sevdiriyor. Tatarların malûm olan ticarî kabiliyetlerini bu iki birader âdeta nefislerinde sembolize ediyorlar.

Seyyah Irkutski müzesinde gördüğü Minasin nehri sahilindeki Tatarların kullandığı bir kayığın İstanbul kayıklarına benzediğini söylüyor ki, bu tetkike şâyan bir meseledir.

Burada, Dalay Lama’dan sonra Budizmin ikinci büyük şahsiyeti olan Hambalama’nın Dasan’daki meşhur sarayını ziyaret edip kendisiyle mülâkat ettiğini söyleyen seyyah Lama Budizmi hakkında da bir hayli malûmat veriyor. Rusça ile olan konuşmalarını bütün teferruatiyle anlatırken gerek sorduğu suallerden, gerek verilen cevapların yazılışından Abdürreşid İbrahim’in ne kadar müsamahakâr ve irfan sahibi bir kimse olduğu belirlemektedir.

Moğolistan’da fazla durmadan Mançurya’ya geçen seyyahın işaret ettiği bir nokta çok mühimdir: “Hep Sibiryâ’ya serpilmiş Türk unsuru içinde, daha doğrusu kendi hanemiz dâhilinde bulunuyorduk” diyor. Mançurya’da da bu hususta güçlük çekmediğini anlatıyor. Rusya’daki Tatar-Türk unsurları ticaret sahalarını buraya kadar uzatmışlar. Bununla beraber yeni bir Müslüman Çinli tüccarın evinde misafir kalıyor. Orada bilhassa Çin Müslümanları da pek çok. Bunların pagoda benziyen camilerini görerek hayret içinde kalıyor. İçinde bulunan ahun yani imamla birkaç kelime Arapçayı bile konuşup anlaşıyorlar. Gûya Arapça ve din dersleri okuyan talebesi de var ama tabî onlar bu cahil hocalardan da berbat. Nihayet biraz anlaşılabildikleri ve hep cehlinden şikâyet eden başka bir ahun bularak buradan gidinceye kadar onunla sohbet ediyor. On beş sene tahsilden sonra ahunluk payesinin tevcihi için yapılan merasimde bulunuyor. Üstadın karşısında ellerinin içini birbirine yapıştırıp Budistlerin ve Brahmanların ibadetleri gibi ayaklarına doğru üç kere rûkû eden yeni ahunun bu jestlerini ayıplıyor. Onlarda zilhiccenin onunda farz olmadığı halde kendilerince âdet olduğu için oruç tutmamış olan Abdürreşid’e başka bir mezheptenmiş nazariyle bakıyorlar. Daha sonra Harbin’e geliyor. Burada ne kadar büyük binalar varsa hepsi de hemen hemen Tatarlara ait. Bunun için müellif: “Ruslar Aksâ-yı Şarka doğru yürüdükleri zaman Tatarlar da geri kalmadılar. Nerede Ruslar temel attıysa hemen bizim Tatar da gitti, orada çadırını dikti” diyor. Hem bu Tatarların arasında yerli dilden ve Rusçadan başka Almanca, İngilizce bilenler de çok. Hakikaten tam ticaret espirisine malik insanlar.

O zamanlar Avrupa’da “Peril jaune”= (sarı tehlike) denilen Japonlarla Çinlilerin birleşip Avrupa’yı istilâya kalkışmaları korkusu moda olduğu halde bir Çinli ile konuşan seyyah onun ağzından katıyen böyle bir birleşmenin imkânı olmayacağını belirtiyor. Nitekim otuz sene bile geçmeden büyük Çin-Japon harbi böyle bir ihtimalin vârid olmadığını ispat etmişti.

Seyyah buradan Vlâdivostok’a, oradan da vapurla Japonya’ya geçiyor. Asıl mühim olan Türk-İslâm misyonerliği vazifesi de işte bundan sonra başlıyor.

Sosyoloji Tarihi

Kültür dünyamızda açık bir yeri dolduran Sosyoloji Tarihi, bu kürsüyü işgal eden salâhiyetli ve kıymetli doçentimiz Nureddin Şazi Kösemihaloğlu tarafından mütemadi ve büyük bir çalışma neticesinde vücade getirildi.

Çok eskiden içtimaî meseleler ancak *mythe*'lerde mündemic olduğu halde felsefî bir görüş zaviyesi altında meydana çıkması ancak eski Greklere nasip olmuş bir keyfiyetti. Fakat asıl ilmî cihetten tetkiki Rönesanstan sonra doğmuş, yavaş yavaş gelişerek XIX. asrın ilk yarısında Auguste Comte ve Le Play'in çalışmaları sayesinde tahakkuk eder gibi olmuştu.

1918 senelerine doğru Chicago mektebine bağlı sosyologların *expérimentation*= tecrübe usulüne bağlı metodları bütün Amerika'ya ve Avrupa'ya yayılmış bulunuyor. İşte bu eser bundan yüz yirmi sene evvel başlayan ilmi araştırmalardan zamanımıza kadar olan meseleleri ele almak suretiyle muhtelif teorileri tetkik etmekte ve böylece sosyolojinin yine ilmi bir şekilde tarihini hazırlamaktadır. Yüz yirmi seneden beri muhtelif âlimler tarafından öne sürülen sosyal doktrinler ve teorileri tarih sırasıyla ve toplu bir halde ortaya koyan bu eserin ehemmiyeti şüphesiz ki, bu mevzuda ilk yegâne çalışma mevzuu olduğu gibi bu mevzuda salâhiyet sahibi olan kıymetli bir şahsiyet tarafından da vücade getirilmiş olmasındadır. Böyle bir tarih vücade getirmenin şu üç şekilde şiddetle lüzumundan bahsetmektedir:

1- Bugün sosyoloji sahası o kadar genişlemiştir ki, bu ilmin muayyen bir cihetiyle uğraşan bir sosyoloğun bunun her branşı üzerinde tam bir vukuf sahibi olmasına hemen hemen imkân kalmamıştır. Hele sosyolojiye ilk başlayanlar için birbiriyle çatışan yüzlerce teori içinde şaşırıp bunalmasına imkân yoktur. O zaman bu teorileri ileri süren yüzlerce kitap okunmak icabeder ki bunun da ne kadar güç ve hattâ imkânsız bir şey olduğu meydandadır. Böyle bir tarih sosyoloji ile uğraşanlar için hemen ilk müracaat etmesi icabeden bir eser olmalıdır.

2- Bir sosyoloğun kendinden evvel üzerinde birçok mütalâa yürütülmüş olan bir doktrini bilmesi onun habersiz bulunduğu takdirde böyle bir düşünceyi yeni bir teori imiş gibi meydana atmasına mâni olmaktadır. Bu hususta serdedilmiş bütün faraziyeleri bilmesi lâzımdır.

3- Bir sosyoloğun birbiriyle çatışan bütün bu teoriler arasından hangilerinin ilmî değeri olduğunu öğrenmesi lâzımdır. Bunun için de yüzlerce kitaba başvurarak bunları karşılaştırmak, *expérimentation*= (tecrübe) ve *observation* =(müşahade) yoluyla varılan neticeleri kontrol etmek zorundadır. Tabiî kendi branşı ile meşgul olan bir sosyoloğun buna vakti olamaz. İşte böyle bir eser onları bu külfetten kurtarmış olur.

Ancak böyle bir sosyoloji tarihini vücade getirirken bu teorilerin tarih sırasıyla resmigeçidini yapmaktan ibaret kalmıyacağı için bu yüzlerce doktrinin sistemli bir şekilde sınıflandırılması, aynı zamanda her teorinin de birer kritiği yapılması icabettiği için müellife düşen en büyük ve çetin vazifenin, onun hakikî ilmî şahsiyetini belirtecek olan en mühim noktanın da işte bu cihetten aranması muhakkak ki hem esaslı ve uzun bir çalışmayı hem de derin bir vukufu icabettirir. Müellifte hem sabır, hem bilgi, hem de bunların yer sentezini yapabilmek kudret ve liyakati olması lâzımdır ki, böyle bir eser kusursuz olarak vücade gelebilsin. Bilhassa ilk kaynaklarla meşgul olmanın ne kadar güç bir mesele olduğunu bu işle biraz meşgul olanlar takdir edebilirler. Bilhassa en çetin tarafı da herhalde tasnif bahsindedir. Bu kitapta bilhassa bazı teoriler ilk kaynaklara müracaat etmek suretiyle hulâsa edilmişlerdir. Birinci ve ikinci derecedeki menbalardan büyük bir kitap hamulesi karıştırmış

ve onları uzun uzun tetkik ve tasnif etmiş olan müellifin çalışması bilhassa kitabın sonundaki 14 büyük ve sık sahifelik bibliyografiden pek güzel anlaşılıyor. Bilhassa tasnifte değerli sosyoloji âlimimizin tamamıyla şahsî olan görüşü beliriyor.

Eserin plânı bilhassa giriş kısmının sonunda gösterilmiştir. Ancak muhterem pek değerli Nureddin Şazi beyin bu mühim eserinin gerek mukaddimesinde müdafaa ettiği; gerek içinde kullandığı öz Türkçeciliğe ben şahsım itibariyle iştirak edemiyeceğim. Şunu da itiraf edeyim ki, bu kelimelerin eğer yanlarında parantezle konulmuş olan Fransızca mukabillerini görmesem hemen hemen dediğini anlıyamıyacaktım. İçi henüz mâna dolmamış boş kalıplar olan bu kelimelerle vücutte getirilen böyle mühim bir eseri okurken onun ehemmiyeti bu gibi güçlükleri iktiham ettirecek kadar kuvvetli olduğu için gösterdiğimiz bu lüzumsuz gayrete belki acımiyabiliriz, fakat bana kalırsa onu daha bir sürü *néologisme* kisvesine bürünmüş olarak değil, anladığımız ve anlaştığımız hakikî dilimizle görüp anlamayı ne kadar isterdim.

Türk Yurdu, S.258, Temmuz 1956, s.73-74.

XX. Asrın Başlarında İki Türk Seyyahı: 2

Abdürreşid İbrahim'in Seyahatleri *2- Japonya'da*

Abdürreşid İbrahim Türk ve Tatarlarla meskûn olan belli başlı Orta Asya şehirlerindeki intibalarını anlattıktan sonra asıl uzak şarktaki misyonları hakkında bize geniş malûmat veriyor. Bu misyonların asıl mühimleri bilhassa Japonya, daha sonra da Çin ve Hindistan'dır. Moğolistan, Mançurya, Kore ve Sumatra seyyahın gezip gördüğü yerlerdir. Çin'e kadar olan seyahatleri eserinin ilk büyük cildini, Hindistan, Malaya'dakiler ikinci cildi teşkil eder.

Biz yine sırasıyla bu seyahatlerin tahliline geçerek mühim noktalara işaret etmeye çalışalım. Her şeyden evvel unutmıyalım ki, Rus-Japon harbinin Japonlar lehine bittiği devirlerdeyiz ve Japonya'da bulunuyoruz.

O zaman büyük bir imparatorluk kurmak sevdasında olan Japonya'nın dövizisi şudur. "Asya Asyalılarıdır!".

İhtimal değil muhakkak ki, bu propagandanın arkasında da siyasî ihtiraslar gizlenmektedir. Yani bu siyasî ihtiras eğer muvaffak olsaydı günün birinde "Asya Japonyalılarıdır" şekline inkılâbedebilirdi. Bunu kabul edelim. Çünkü yirmi sene evvelki Japon-Çin harblerinde bu emperyalizm ihtirasının düşen maskesini gördük. Ancak yirminci asır başlarındaki Japonya'da şu siyaset mevcuttu: Asya'da, Rus ve sair Avrupalıların nüfuzu altında yaşayan milletler arasında taraftarlar bulmak ve kendileri lehine kazanmaktır. Bunun için de Asyalıları mümkün olduğu kadar okşamak icabediyor. Japonya bu hususta hiçbir fedakârlıktan çekinmiyor. Japonlar için değil; birkaç İslâm misyoneri gelip din propagandası yapsalar ve istedikleri kadar mühtedi bulsalar muhakkak ki, o zamanki siyasetlerine göre en uygun bir harekettir. Hristiyanlığın nisbeten Japon milleti arasında yayılması için tazyik görmesine mukabil Japonya'da hiç mevcut olmayan İslâm

dininin intişarı ilerideki geniş emperyalizm için bulunmaz bir fırsattır. Bilhassa evvelâ Rusya'daki Müslümanları kazanmak lâzımdır. İşte Abdürreşid İbrahim'in bu şekilde bir misyonerlikle oraya sokulması Japonların en ziyade işlerine yarıyacak bir fırsat, bir nimettir. Biliyoruz ki, bu tarihten biraz evvel de Osmanlı İmparatorluğundan bir nevi misyon teşkilâtı istemişler ve gönderdiğimiz Ertuğrul adındaki gemimiz Japon sularında bir kaza geçirerek batmıştır. Japonlar bu kaza kurbanları için büyük bir âbide dikmek kadirşinaslığını göstermeyi de unutmadılar. Şimdi karşılarında İslâm akîdelerine tamamiyle sâdık, yıllarca Müslüman Tatarlar arasında matbuatı idare etmiş, Rus emperyalizminin düşmanı olan bir Asyalıyı buluyorlar. Onun Japonları kazanmak istemesine mukabil Japonlar da onu kazanmak isteyeceklerdir. Hiç şüphe yok ki, bunda da muvaffak olmuşlardır. Çünkü A. İbrahim'in seyahatnamesi Japonlar hakkında hep hararetli methiyelerle doludur. Ona her türlü kolaylıkları, imkânları göstermişlerdir. Esasen fitratlerinde gizli olan o ince nezaket ve terbiye kaideleri, daha ziyade Şarklılarda pek bâriz olarak görülen o an'anevî misafirperverlik, gurbet diyarlarına sonu meçhul bir sergüzeştle atılan bir insan için elbette ki paha biçilmez bir nimettir. Yabancı bir memlekette alâka toplamak, yardım görmek hangi fakir seyyahı sevindirmez?

Seyyah daha vapurdan Japon topraklarına ayak basarken bindiği küçük romörkörde para istemeyişlerine şaşıyor, cevap olarak: "Biz yolcuları karadan aldık karaya bırakırız" diyorlar. Seyyahımız: "Avrupa'da nerede böyle bir medeniyete rastgeleceğiz. Vapurdan iskeleye kadar hep yolcuların eşyaları meccanen naklolunsun nerede var?" diyecek kadar heyecanlanıyor. Artık şu küçücük lûtufluk onu Japonya'da kaldığı müddetçe Japonların candan bir dostu yapmaya kâfi gelmiştir. Bu ruh haletini gözönünde bulundurmakla beraber şunu da itiraf edelim ki, hakikaten bu millete has iyilik, büyüklük hasletleri de bir çok vesilelerle görülmektedir. Japonlar en yakın komşuları ve medeniyetlerinin anaları olan Çinlilere karşı gösterdikleri vahşiyâne zulümlerine mukabil diğer Asya kavimlerine daima yumuşak davranmışlardır. Seyyah ayak bastığı limanda harbin kazanıldığına alâmet olarak bir âbide gibi dikilen Rus topraklarını görüyor. Bu topraklar ne kadarsa bütün limanlara serpiştirilmiş.

Seyyahın ilk gördüğü şehir Yukohama'dır. Sokaklarda beyaz çoraplar üzerine giydikleri Japon takunyalarile koşar gibi yürüyen bir insan kalabalığı. Esasen ufak büyük üç bin adanın üstünde oturan bu halkın nüfusu pek çok, hayat sahaları da o nisbette dar olması itibariyle son derece faal, çalışkan olması icabediyor. Japon milleti hem çok çalışkan, hem medeniyete istidadı olan, o nisbette de an'anelerine sâdık bir millettir. Burası malûm... Boş oturan hiçbir insana rastgelmek âdeti muhal. Onun için şehirler dâima bir karınca yuvası gibi faaliyette. Tek katlı ufak ufak binalar arasında görülen büyükleri ekseriyetle mektep binaları.

Şehirde gündüzdeki o karıncalaşmaya mukabil geceleri huzur ve sükûn var. Japonlar Avrupalılarda olduğu gibi gece âlemlerini sevmiyorlar. Bilâkis geceleyin yarı karanlık caddelerde yer yer akseden ve muayyen birkaç notayı üfleyen pek hazin sesleriyle yine bu sesi taklideden insan sesleri yükseliyor. Bunlar erkek ve dişi masajcı âmâlardır. Gündüzleri yorulan adalelerini dinlendirmek için bu masajcılara ihtiyaç hâsıl oluyor. İşte dünyanın başka hiçbir yerinde raslanmıyacak bir garabet. Bir Japon şehrinin gündüzki ve geceki umumî manzarası bu.

Sade, hemen hemen eşyasız evlerin, dar sokakların diğer şark şehirlerinden farkları fazla temizlikleridir. Çünkü Japon kadın ve kızları şafakla beraber kalkıp yalnız evleri değil, evlerinin önüne tesadüf eden sokakları bile temizliyorlar.. Küçük çocukları varsa arkalarına bağlayan bu kadınlar onları orada uyur bırakarak işlerinden geri kalmıyorlar. Bu âdet en aşağı tabakadan en kibar âilelere kadar böyledir.

Seyyah burada şehri dolaşıp Japon âdetlerini, bilhassa Japon dilini de öğrenmeye çalışıyor. Bu dilin sentaksının Türkçeye uygun olması da ona ayrıca bir kolaylık veriyor. Cümleler Türkçedeki gibi fail mef'ul fiil sırasıyla geliyor. Seyyah halk arasında sora sora köyleri geziyor. Kendi tabiriyle “tabana kuvvet” başşehir olan Tokyo’ya gidiyor. Bütün bu seyahatlerde halkla temas ederek lisan öğrenmektedir. Tabiidir ki, Tokyo şehri hepsinden kalabalık, binaenaleyh hepsinden hareketli bir şehir. O zaman bu şehrin içi tramvaylarla, demiryollarıyla örtülü. Fakat vasıtaları da durmadan işliyor. Bundan başka rikşe denilen insanların çektiği iki tekerlekli arabalar da var. Seyyah birisine bakıyor ki, numarası “11862”! Bu arabalar âdeta hususî taksi vazifesi görüyorlar ve sürücülerini atlardan fazla bir süratle gidiyorlar. Fakat zavallıların ömürleri de çok kısa oluyor. Burada kadınlar bile öyle salınarak, kıvranarak değil koşar adımlarla yürüyorlar. Her tarafı hasır döşeli ve ayakkabıları dışarda bırakılıp girilen ufacık lokantalarda uzun değneklerle yemek yiyen Japonlara hizmet edenler hep kadınlar veya genç kızlar. Seyyah bir de reklâmcılığın akılları durduracak kadar geniş oluşuna hayret ediyor.

Millî bir bayram günü Tokyo’daki Japon gazetelerinin birisini ziyaret eden seyyaha gazete başmuharririnin verdiği, ertesi gün de gazetesinde neşrettiği nutuk yukarıda ilk satırlarda söylediğim Japonların Asya siyasetini gösteren mükemmel bir misaldir. Bunun kısacası şudur:

“Biz Japonlar şimdiye kadar Avrupalıların zahirî şaşa’alı medeniyetlerine meftun olduk, fakat maddiyatımızı düşünürken manevi kuvvetlerimize yardımcı olacak kan kardeşlerimizi (?) hatıra bile getirmedik. Hemcinsimiz olan¹ Tatarlardan hiç haberimiz olmadı. İşte şimdi o bizim unutmış olduğumuz kardeşlerimizden biri A. İbrahim Uzak Şarkta olan kardeşlerini aramaya gelmiş. Hâkim millet olduğumuz halde bu mağdur kardeşlerimizi gidip aramak bize lâzımken şimdi büyük babamız evlâtlarını utandırmak için teşrif buyurmuşlar.”

İşte o zamanki Japon emperyalizminin propagandası olan şu banal cümlelerde daha sonra kemal haddini bulan Alman Aryacılığına benzeyen bir aldatma yolu. Başmuharrir ikinci muharriri de gayet iyi Rusça bildiği için icabederse ve hattâ ne zaman isterse tercüman olarak kullanılabileceğini nezaketle ihtar ediyor. Muhakkak ki, bu büyük şehirde intizam, temizlik, hareket gibi göze çarpan şeyler olduğu gibi Japonların da hakikaten iftihar edecekleri daha pek çok hasletler ve hususiyetler mevcuttur. Ne büyüğünde, ne küçüğünde hiçbir sarhoşa tesadüf edilmiyor. Hırsızlık vak’aları herhalde çok azalıyor. Daha başka garip ve faydalı âdetleri de var. Meselâ, şayet küçük bir çocuk kaybolursa bulunsun diye adı ve adresi yazılı bir tahtayı muhakkak bellerindeki kuşağa sokuyorlar.

Seyyah her şeye şaşarak ve beğenerek cadde cadde, semt semt dolaşıp lisan öğrenmeye çalışırken bir taraftan da hemen her yerde Rusça bilen fahrî tercümanlar buluyor. Hattâ yine bir Rusça bilenlerinden Eski Hariciye Nazırı Kont Okome adını kendisine açıyor. Bu zat söz arasında Amerikalıların muharebe edemiyeceğini söyliyerek: “Bankerlerle dolu zırhlıları denize çıkarmak muharebe için kâfi değildir.” gibi gayet gülünç bir söz söylüyor. Ne yazık ki Japonlar bu şövenizmden ileri gelen gafletlerinin acısını 35 sene sonra pek elîm bir şekilde çekmişlerdir. Yine bir vesileyle Millet Meclisine gidip müzakereleri dinleyen seyyah orada bir mebusun bir saat konuşmak suretiyle Birleşik Devletlerdeki Japonların Amerikalılar tarafından zulüm gördüklerini iddia ederek gemilerini göndermelerini, Japonya’nın Amerika’ya harb açmasını hararetle tavsiye ediyor. Bu sözlerin hep birkaç sene evvel Ruslar aleyhinde kazanılan zaferin sarhoşluğu ile söylendiği muhakkak.

A. İbrahim pek çok Japon ekâbir ve erkânı ile konuşuyor. Saray Nazırı Ciçka’lar, Prens Iko’lar, eski Samuray yeni kontlardan birçokları, üniversite rektörleri, maarif nazırları ilh.. ilh...

Bunları birer birer tafsil etmekte bir mânâ yok. Çünkü bu mülâkatların mevzuu, başlangıcı ve gayesi aşağı yukarı aynı noktada birleşiyor. Seyyahımız daima Tatarların Rusları sevmediklerini, Rusların Tatarlara müşkilat gösterdiğinden, Japon büyükleri de Japon menfaatlerinin icabettireceği her türlü propagandadan bahsediyorlar. Sık sık ırk bahisleri tazeleniyor. Halbuki hemen hepsinin de İslâmiyet hakkında hiç malûmatları bulunmuyor gibi bir şey. Hep A. İbrahim'e sorup anlamak istiyorlar. İçlerinden birisi, Prens Iko bu dinin şimdiye kadar Japonya'ya hiç sokulmadığını, komşuları olan Mançurya Müslümanlarından bile bunu anlamaya çalışmadıklarını teessüfle söylüyor ve Japonların dinden ziyade milliyet fikri etrafında birleştiklerini ve dinin ikinci derecede kaldığını, mamafih Japonya'da diğer dinler için vicdan hürriyeti tanındığını ilâve ediyor. Bu hususta Japonların düşüncelerini hülâsa eden en doğru söz de budur. Bu kalın seyahatnamenin yüzlerce sahifesi hep bu mülâkatlara, filân yerde verilen nutuklara, falan yerde müellifin sözlerinin alkışlanmasına hasredilmiştir. Üniversitede Ahmed Fadlı adında bir Mısır zabitanın İngilizce verdiği konferanslar, kendisinin bu hususta görüşleri, arada sırada yine memlekete şaşıp kaldığı doğruluk, temizlik ve sair hasletler hakkındaki hayranlıkları. Yalnız bir kere cenaze merasimine çağrıldıkları zaman Krematuarda cesedin yakılmasından fena halde ürküyor ve sâf ve temiz bir Müslüman imaniyle ne de olsa böyle bir “diyar-ı küfür”de canını almaması için kalben yalvarıyor.

Merasimlerde siyasî, hattâ askerî olmıyan nutuklar yok gibidir. Hattâ kör ve dilsizler mektebinde yapılan bir merasimde Japonların millî sazlarından koto ile çalıp birden söyliyerek vecde geldikleri bir şarkıyı bile Rus-Japon harbinde general Figuşima yazmış. Burada bilhassa şu sözler dikkat nazarını çekiyor.

“Japonya bütün dünyayı nurlandırmak için şarktan doğmuş bir güneştir. Bizim sevgili İmparatorumuz nesli meçhul bir kimse değildir; Devletimiz de milletimizin sevgisinden doğmuştur. Yakında Avrupa başşehirlerinde dalgalanır(!)”

İşte o zaman yarı ciddi yarı alay olarak Avrupa'da çıkan bazı gazete ve mecmualarda görülen *peril jaune* = (Sarı tehlike) sözü bu gibi şöven tehditlerin akislerinden çıkmış olacak. Japonların yalnız Avrupa ve Amerikalılara değil kendilerinden pek büyük, pek eski medeniyeti olan Çinlilere de iyi bir nazarla bakmadıkları yine kendi sözlerinden anlaşılıyor. Japon üniversitelerinde okuyan talebenin bir türlü Japonlaşamadıklarından şikâyet ediliyor. Bütün Çinliler Japonlaşacak olurlarsa imiş birleşip Japon emperyalizmi uğruna Avrupa'yı istilâ ediverirlermiş.

Hülâsa o zamanın Japonya'sı çok garip bir memleket:

Bir tarafta çalışkanlık, medeniyete intibak, zarafet, şiir, bir tarafta bu korkunç körlük.. Bir tarafta nezaket, misafirperverlik, tevazu, yine bir tarafta ecnebî düşmanlığı, kin ve müsamahasızlık.. Bütün bu kontrastlar arasında bir muvazene bulmak çok güçleşiyor.

A. İbrahim'in bu siyasî, içtimaî ve dinî kargaşalıklar içinde muvaffak olduğu büyük harekete, misyonerlikte attığı ilk muvaffakiyet adımına geçiyorum. A. İbrahim evvelâ resmen Ohara isminde birisini ihtida ettiriyor. Kendi ifadesine bakılırsa bu adam “gayyur bir diplomattır. Japonya'da pek çok cemiyetlerde âza olup ekserinde riyaseti dahi var. Pek çok mekteplerde nâzır, müfettiş ve muallim, erkân-ı harb dairesinde müdür ve murahhas-ı mes'ul”. Üzerinde durmuyorum, her ne ise bu adam kendi reisliği altında bir de cemiyet kuruyor, adı (Asya-gı-Kay). Mânâsı “Asya'nın müdafaa kuvvetleri” imiş. Doğrudan doğruya İslâm misyonerliği açıklanacak olursa dedikoduyu mucip olurmuş, bunun için böyle yarı gizli bir teşkilât kurulması tercih edilmiş.

Bir gün sabık Meclis Reisi Kavano, Day Tokyo gazetesi mesulü muharriri Nakano, yukarıda bahsettiğimiz Ohara, Terakkîyun Reisi Inokay “Millî Ahlâkı Muhafaza” Cemiyeti Reisi Toyama

adındaki Japonlar toplanıyorlar. A. İbrahim’e: “Biz İslâmiyetin Japonya’da intişarını kalben arzu ediyoruz; fakat bizim milletimiz acayıptır, gözlerine gözükecek bir şey olmazsa heves etmezler. Avrupa misyonerleri gelir gelmez bir kilise bina ediyorlar. İslâm dinini neşretmenizi biz sizden tekrar rica edeceğiz. Bir Japon milleti tarafından cami ve mektebe esas olmak üzere zemini tedarik edeceğiz!” diye teklifte bulunuyorlar. Bunların içinde Ohara’dan başka Müslüman olan da yok. İçlerinde açıktan açığa Millî Ahlâkı Muhafaza Cemiyeti Reisi gibi şiddetli muhafazakârların da bulunduğu kimselerin böyle bir teklif yapmaları için akla gelen en mülâyim ve makul sebep Japonya Hükûmetinin o zamanki siyaseti icabı buna müzahir olmasıdır.

Zavallı A. İbrahim hiçbir menfaat maksadında olmadığı gibi bilâkis büyük mahrumiyetlere katlanarak saf bir idéaliste’nin oynadığı rolü oynamakta devam ediyor. Bu sırada kendisinden bahsederken: “Bir taraftan parasızlık, açlık da hücum ediyor. Öyle bir günler geçirdim ki tarif kabil değil. Zaten o sırada rahatsız da bulunuyordum. Çok düşünmek de işime yaramıyor. Hâsılı böylece haftalar geçirdim.” diyor.

A. İbrahim hakikaten saf ve temiz bir seciye, gür bir imanla giriştiği bu teşebbüste muhakkak ki zemin ve zamanı da müsait buluyor. Japonlar onu bir propaganda elemanı olarak kullanmak istiyorlarsa da o millete, dinine en büyük hizmeti yapmak vesilesini de bu şekilde bulmuş oluyor. Cami binası için biri en işlek ve pahalı yer olan Tokyo’da İmparator sarayına yakın nisbeten küçük bir yerle Vasida Üniversitesine yakın daha geniş bir arazi teklif ediyorlar. Sonra bunun birincisi kabul ediliyor. Cami yapılmadan evvel Japonya’da bulunan bazı Hintli Müslüman tüccarlar da bu işin husulü için kurdukları cemiyetin etrafında bırakarak artık avdete karar veriyor.

Abdürreşid İbrahim Japonya’da beş seneden fazla, altı seneden az bir zaman geçirmiştir. 31 Mart hâdiseleri, Beşinci Mehmed’in cülûsu orada iken vuku bulmuştur.

Şimdi artık Kore, Çin ve Hindistan yoluyla seyahate çıkması, o yoldan İstanbul’a gelmesi icab ediyor. Gelir gelmez seyahatlerinin birinci cildini 1911’de, Malaya, Hindistan ve Arabistan’a ait olanı da onu müteakip sene içinde İstanbul’da neşretmiş olacaktır.

Kore, Çin, Malaya ve Arabistan’a ait olan ihtisaslarını gelecek ve son yazıma bırakıyorum.

Türk Yurdu, S.259, Ağustos 1956, s.120-126.

1 Japonlar başlıca Moğol ve Malezya kanından hâsıl olan bir millet olduğu için Türkleşmiş veya Türk kaniyle karışmış Moğollardan ibaret olan Tatarların bu Moğollukları kastediliyor zannedirim. Yalnız unutulmamalı ki, bazan tamamıyla Türk cinsine mensubolan Tatarlar da vardır. Başmuharririn bu gayreti biraz zoraki bir tabasbus gibi görünüyor.

XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın evvelce bu adla neşrettiği eserin ikinci tabını İstanbul Üniversitesi yayınları arasında görüyoruz. Fakat bu ikinci tab’ı birincisinden o kadar değişik, o kadar titiz bir çalışmanın mahsulü olan ilâvelerle dolu ki, birincisiyle mukayese edilince onun âdeta başlı başına yeni bir eser olduğu kanaati hâsıl oluyor. Müellifin kaydıyla de “yeni baştan ele alınmış ve genişletilmiş” olan bu kitap XIX. asra ait olan Türk edebiyatı tarihinin birinci cildir. İkinci cildi de ikmal ve neşredildiği takdirde muhakkak ki büyük bir eksiğimizi dolduracaktır.

Her şeyden evvel eserin ismi üzerinde duracağım. Bundan evvel Türk edebiyatı üzerinde

denemeler yapan çoğu ona “Tanzimat Edebiyatı” adını veriyordu. Ben öteden beri bu klişenin yanlış kullanıldığı kanaatindeyim. Nitekim “Servet-i Fünun Edebiyatı” tabiri de böyledir. Avrupa’da ve Avrupalılar göziyle edebî mektepler romantizm, realizm, sürrealizm gibi bir fikir etrafında toplanan hüviyetleri mütalâa etmektedir. Edebiyat mektepleri tarih devirlerine nisbet etmek doğru olmaz. Aynı şekilde bir mecmuanın adını bir devre izafe etmek de münasebetsizdir. Hele beş asırdan fazla devam eden bütün klâsik edebiyatımıza topyekûn Divan edebiyatı adını vermeyi de yersiz buluyorum. Çünkü bu edebiyatta nesirler divana giremeyeceği gibi şiirde de divanla hiç alâkası olmayan mesnevî gibi neviler de vardır; bir de meselâ Şeyhî ile Galip Dede arasında ölçülemeyecek kadar muazzam farklar bulunmaktadır. Edebiyat tarihi yazanlar için yeni baştan bir tasnif yapılması pek yerinde bir harekettir. Bunu ilk defa Ahmet Hamdi’de görüyorum. Hiç olmazsa eserine ilmî ve itiraz kabul etmiyen bir ad vermiştir. Tarihimizin Tanzimat denilen devresinden sonra yazılan yazılar muhakkak ki değişik bir hüviyet taşımaya başlarlar. Fakat onlarda ve daha sonrakilerde bile eski an’ane, bilhassa şiirde tamamiyle kaybolmaz. Bu eski an’aneyi zamanımıza kadar devam ettiren Yahya Kemal’i bu sınıfa ithal edebiliriz. Zamanımızda da bilhassa çok güzel rubailer yazan Cemal Yeşil, Ârif Nihat bey Divan şairi midirler? Keza Ziya Paşa, Namık Kemal, Naci, hatta Ekrem beyin gazellerini Divan şiiri başlığı altında mı tetkik edeceğiz? Bu sebeple herhalde edebiyat tarihini asırlara taksim etmek bugün ilk yapılacak en doğru harekettir.

Evet, XIX. asırda tarihimizde ve bünyemizde Tanzimat denilen bir hâdise, bir değişiklik olmuştur. Bu hâdise Avrupa medeniyetine intibakımızı resmen tasdik eden bir vâkıdır. Bununla içtimaî bünye içinde birtakım değişmeler olmuştur ki, bu Türk milletinin de değişmesi, yenileşmesi demektir. Her şeyden evvel değişen bir insan vardır ki, bundan sonraki edebiyat bu değişmeyi anlatmaktadır. Daha doğrusu aralık duran bir kısım pencerelerimizi Avrupa fikir dünyasına büsbütün açtık. Bu açılma neticesi olarak evimizde yeni rüzgârlar esti. Bir kısım pencerelerimizden henüz İran ve tarihimizin eski devirleri görünmekte idi. Fakat gelen rüzgâr kuvvetli oldu. Bu görünen pencerelerin çoğunu kapattı. Avrupa’nın sunduğu medeniyetin icatlarını görüyorduk. Onlar gibi tahassüslerimizi bir noktada toplayan şiirler yazmaya başlamıştık. Vezinleri muhafaza etmekle beraber onların şekillerini de deniyorduk. Fakat bu hareket birdenbire olmadı. Esasen ondan evvel İkinci Mahmut devrinde resmen Avrupa kisvesini kabul etmiştik. Pek tabiidir ki, Üçüncü Selim devrinde başlayan Fransız mütercimlerinin ufak tefek eserleri de münevverler arasında pek az müessir olmuşlardı. Avrupa tipi talimli askerin arkasından Avrupa’nın teslim ettiği fikir dünyası da bize er geç kapıları açacaktı. İşte bu ruh haleti sonraki Avrupa tipi edebiyata da yol açmıştı. Binaenaleyh XIX. asrın ilk yarısında biz bunun nüvelerini görüyorduk.

Fazıl ve Vasıf o zamanki İstanbul’u terennüm ediyordu. Akif Paşa nesirlerinde Avrupa’ya yaklaşan yeni bir ifade tarzı bulmuştu. Şiirlerinde de meselâ Adem Kasidesi’nde olduğu gibi şekilde değil, fakat muhteva itibariyle bir yeniliğin müjdesi seziliyordu.

A. Hamdi Tanpınar kitabını XIX. asrın çerçevesi içinde hazırlamakla bütün bu imkânları bize veriyor. Esasen birinci tabında bulunmayan Vasıf ve Akif Paşa burada esaslı olarak alınmış, Ahmet Mithat ve Muallim Naci de yeniden yazılmıştır. Recaizade ve Hâmid’de de mühim değişiklikler yapılmıştır. Birinci kaynaklardan istifade eden müellifin o devrin bütün eserlerini tetkik etmek üzere bu eseri hazırladığı görülüyor. Bu husustaki bütün kitabiyatı gördüğünü iddia etmemekle beraber bir devir etrafında bir görüş zaviyesi ve bir istediği olduğu muhakkak olan A. Hamdi Tanpınar evvelâ eserleri muhafaza ediyor, sonra bunun etrafında bir edebiyat tarihçisi sıfatıyla çalışıyor. Burada da muharrirlerin ve eserlerinin tahlil ve tenkidlerinde pek isabetli ve ağır başlı (oluşu da) ayrıca pek

kayda şâyandır.

Müellifin bu eserinde göstermek istediği hakikat şudur: Daha eskilerde olmayan ve bize bugünü hazırlayan bir düşünce, bir tahayyül ve seziş tarzı nasıl başlamış, geçen asır içinde model olarak yetişen büyük kalem erbabı “*hommes de lettres*” arasında ne gibi istihaleler geçirmiştir.

Müellif işte o devrin üstadlarını birer birer etüt etmek suretiyle bugüne doğru açılan yolu gözlerimizin önüne sermiş oluyor.

Birinci cilt başlangıçtan Muallim Naci’ye kadardır. Eserin şemasını tetkik edersek hakikaten büyük bir ciddiyet, ihata ve gayretle, ince bir çalışma ve ilmî bir izah şekliyle araştırıldığını anlarız. Bundan sonra “Garplılaşma hareketine umumî bir bakış” başlığı altında hususî bir bahis üç tâli kısımla tetkik edilmektedir.

I. kısım garplılaşma hareketlerinin iptidasından 1789’a kadar geçirdiği safhalar, II. kısım 1789-1807’ye kadar süren devir, III. kısımda da 1826-1839 seneleri arasındaki garplılaşma hareketinin tafsilâtı verilmektedir.

Bundan sonra beş bölüm açılmakta ve ayrıca altı muharrir tahlil ve tetkik edilmektedir. Bunlar sıra ile şöyle devam ediyor.

I. Bölüm- XIX. asrın ilk yarısında Türk edebiyatı. Burada klâsik şairlerden Vasıf, İzzet Molla, Akif Paşa, halk şairlerinden Emrah, Bayburtlu Zihni, Dertli, Seyranî, Dadaloğlu anlatılmaktadır. Nasirde ise resmî dildeki değişiklikten, tarihçilerden, bazı hâtıralar ve muhtıra sahiplerinden başta bilhassa Mustafa Sami Efendi olmak üzere yeniliğe doğru açılan çığırdan bahsedilmektedir.

II. bölüm- Tanzimat senelerine dairdir. İkiye ayrılmıştır. Birinci kısım 1839-1860 seneleri arasındadır. Tanzimat fermanından sonra İstanbul’da hayatın değişmesi, yeni ve eski davaları, Reşit Paşa ile dairesi, devlet tesislerinin fikir hayatı üzerinde tesiri, kalemler, Encümen-i Dâniş, gazete ve gazetecilik ve ilk görülen makaleler, tiyatro ve diğer garp nevilerinin görünüşü bu kısımdadır.

1856-1876 seneleri arasında hasredilen ikinci kısımda ise Tanzimat ideolojilerinden, medeniyet ve medeniyetçilikten, Osmanlılık etrafındaki milliyetçilikle İslâmcılıktan ve değişen hayat şartları neticesinde yeni bir terbiyeciliğe gidişten konuşulmaktadır.

Bundan sonraki bölüm yeni üç büyük muharrir hasredilmiştir. Bunlar Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa ve İbrahim Şinasi’dir Tabiî bunlardan en mühimmi olan Şinasi’nin üzerinde çok duran müellif, bilhassa onun bulduğu yeni manzume şeklinden, yeni dil ve hayalinden, onun millet, devlet, hükûmet ve mesuliyet fikri hakkındaki telâkkilerden, kendisine müessir olan garp tesirinden, gazetecilik cephesinden uzun uzadıya bahsediyor.

Şinasi’den sonra “Yeni Osmanlılar Cemiyeti”ni de ayrı bir mevzuda tetkik ediyor. Sultan Abdülaziz Türkiye’inde artık yepyeni bir nesil vardır. Neşriyat hareketleri hızlanmış. Burada bilhassa Suavî tetkik edilmektedir.

Daha sonraki bölüm nevilerin gelişmesine ayrılmıştır. Burada en mühimmi gazete mevzuudur. Gazetelerin okuyucuları, dili, gazetelerde nesir nevileri, gazetelerin şiire verdiği yer ve gazeteden sonra kitap kısmı teşkil ediyor. Daha sonra eski ve yeni şiir, tiyatro ve hikâye ile tenkid ele alınıyor. Eski şiir mümesilleri olan Avni Bey, Leskofçalı Galip Bey, Ârif Hikmet Bey ve Encümen-i Şuara şairlerinin vaziyetleri tetkik edildikten sonra yeni şiirde Ethem Pertev Paşa ile başlayan ikinci hamle, nazım şekilleri, vezin meselesi, şiirde mevzular ve temler, ferdin doğuşu ve lirik şiirin değişmesi, eski hikmetten felsefî endişeye geçiş, ölüm düşüncesi ve tabiatın keşfi, istiarelerin değişmesi mevzuları inceleniyor. Yeni başlayan tiyatro hamlesi de ayrı bir kısımdır. Burada Şark Kumpanyası ve Türkçe oyun, yeni eserler, Güllü Agop Kumpanyası ve Osmanlı Tiyatrosu, yeni nev’in şartları,

tiyatro üzerinde ilk düşüncelere ait sözler vardır. Yine ilk hikâye ve roman da gelişmeye başlayan neviler arasında tetkik edilmektedir. İlk tercümeler ve ilk eserler, nev'in ilk şartları, eski hikâyeden yeni hikâyeye doğru geçiş, Müsamerefname'nin tahlili, teessürî hissiyat ve romanesk, realizm ve natüralizm tecrübeleri, târiften tasvire geçiş bu kısımdadır.

Eserin pek güzel bir sıra takibeden ve hemen yarısını teşkil eden bu derin incelemelerinden sonra söylediğimiz altı büyük şahsiyetin tahlillerine girişilmektedir. Bilhassa birinci tabıda bulunmayan Ahmet Mithat ve Naci'ye burda mühim bir yer ayrılmış olmasıyle eser hakikaten mükemmelleşmiş oluyor. Ziya Paşa'nın, Namık Kemal'in, Recaizade ve Hâmid'in biyografileri ile edebiyattaki mevkileri bir edebiyat tarihi kitabı için özlü ve geniştir. Müellifin de dediği gibi: "Edebiyat vak'alarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tâyin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hülâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tesbite çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir." Ve müellif böylece kendisinden beklenen vazifeyi hakkiyle ve pek mükemmel olarak başarmıştır.

Türk Yurdu, S.259, Ağustos 1956, s.151-154.

XX. Asır Başlarında İki Türk Seyyahı: 2

Abdürreşit İbrahim'in Seyahatleri

3- Kore, Çin, Malay, Hindistan

Japonya'da büyük bir muvaffakiyetle Asya-gı-Kay (Asya müdafaa kuvvetleri) adındaki Müslüman misyoner cemaatini kurarak Tokyo'da İmparator Sarayı karşısında bir de küçük cami inşası işini ihtida etmiş ve etmemiş bazı carlarına bırakan Abdürreşit İbrahim artık yeni vatanı olarak benimsediği Türkiye'ye dönecektir.

Japonya'dan samimî yeni dostlar arasında müessir, samimî bir ayrılış ve tekrar sonsuz seyahatler... Ancak o, vazifesinin büyüğünü Japonya'da yapmış ve bunda da muvaffak olmuştur. Orada beş seneden fazla bir müddet kaldıktan sonra şimdi bu geçtiği memleketlerde çok uzun zaman vakit geçirilmesine de hacet yoktur. Bundan sonra esasen daima bu memleketin Müslümanlariyle karşılaşacaktır. Onlarda gördüğü içtimaî buhranları, ruh haletlerini, değişiklikleri tahlil ve tenkid etmeye çalışacaktır. Bundan sonraki seyahat intibaları işte bunlardır.

Japonya'dan Kore'ye geçtiği zaman Koreliler hakkında oldukça enteresan şeyler söylüyor. Koreliler Japon müstevlilerini hiç sevmiyorlar. Son derece istiklâl sevgisine sahip insanlar. Aynı zamanda çok da dürüst tabiatları var. Seyyahı vapurdan sahile çıkartan bir kayıkçı tarife mucibince onun verdiği paradan çok cüz'î bir şeyi iade için arkasından yirmi dakikalık yol yürüyüp iadeye imkân buluyor. Bunun için de pek çok özürler diliyor. İşte hemen bütün Uzak Şarka has olan tipik bir ahlâk telâkkisi. Bu hal muhakkak ki Akdeniz milletleri için biraz tuhaf görülebilir. Kore'de Japonya'da tesadüf edilmeyen bir şey daha var. O da burada harem hayatının cari olması. Kadınlar ve erkekler ayrı yerlerde oturuyorlar. Ve yabancılar Kore kadınlariyle karşılaşmıyorlar. Orada Tatarlarınkine benziyen birçok şeyler bulunuyor. Güreşin, kıyafetin, hattâ çehrelerin bile Tatarları hatırlatacak bir tarafı var. Yalnız Tatar kalpağının yerine şapka giymeleri ve dilin ayrılığı bu benzerliği sekteye uğrattıyor. Seyyah ayrıca pislikten de pek müşteki. Sayısı pek çok olan Hristiyan misyonerlerin de ahlâkı bozduğunu söylüyor. Ahali umumiyetle fakir. Büyük zenginleri hiç yok. Orta hallileri az. Bununla beraber tembel ve dilenci hiç yok. En ağır yükleri kaldırmak, en yıpratıcı işleri yapmakta tereddüt etmiyorlar. Hakikaten üzerinde durulacak bir memleket.

Mutekid ve temiz kalbli olan seyyah buradan ayrılmadan evvel bir rüya görüyor ve bunu anlatıyor. Geniş bir tarlada maiyetindeki birkaç kişiyle beraber tarla sürüp tohum atıyor. Sonra birkaç kişi daha zuhur edip onlar da bu işi yapıyorlar. Seyyah onları bırakıp başka bir yere gidiyor. Bu rüya Japonya'daki dinî faaliyetini vicdanında sembolize eden tam karakteristik bir rüyadır. Evet, Abdürreşid İbrahim kendine ve yaptığı işe tam mânasiyle inanmış bir insandır. Saf ve samimîdir. Milletini sever ve acır. Haksızlıkları, fenalıkları gördükçe yüreği sızlar. Hattâ yalnız milleti için değil, inandığı akîdenin bütün insanlığı saf ve temiz bir ahlâka kavuşturacağına emin olduğu için buralara gelmiştir. Bunu seyahatnamesinin her sahifesinde, her satırında gösteriyor. Temas ettiği her şeyde isbat ediyor. Bu kadar saf ve bu kadar heyecanlı bir imana sahip bir seyyaha hakikaten pek nadir tesadüf edilir.

Seyyah tekrar Mukden'den Port Arthure'e, oradan Şanghay Kuan'a geçiyor. Orada Çin Müslümanlariyle karşılaşılıyor, yanlış bir Arapça ile az çok derdini anlatabilen bir ahun yani imamla konuşuyor. Mahalle çocukları peşinden sevinç içinde: "Musulmanî lilâ = Müslüman hoş geldi!" diye konuşuyorlar. Kendilerinde göremedikleri sakalına hayretle bakıyorlar. Müellif o zaman Çin'de bulunan seksen milyon Müslümanın ekseriyetle çok cahil olduklarını hatta dinî bilgilerinin pek eksik olduğunu, imamların bile namaz esnasında Kur'an'ı bütün yanlış okuduklarını, camilerin pagodlardan ayırd edilemediği gibi ibadet sırasında Mecusîlere benzer şekilde teganni ettiklerini söylüyor. En tuhafı da ulema denen bir sınıfın Arapça bir kitabı ellerine alınca derhal Çinceye çevirerek okumalarıdır. Çünkü Çinlilerin yazıları hecaî değil hiyeroglif esasına dayandığı için Çince her şekil bir fikrin ifadesi olduğu gibi Arapça yazılmış bir kelimeyi de hiyeroglifler gibi zihinlerine hakmeden Çinliler onu da kendi yazıları gibi okuyunca Çince ibarelerle sıralayıveriyor. Ve bu hal seyyahın pek tuhafına gidiyor. Daha evvel Medineli bir Arap oralara gelmiş ve cerrahlık yüzünden yapmadığını bırakmamış. İlk karşılaşmada Abdürreşid'i de böyle yarı dilenci bir menfaatperest zanneden ahun pek acı sözler söylediği halde sonradan onun fitrî asaletini, gayesi uğruna her türlü menfaati küçümsemesini anlayınca özürler dileyerek mahcup bir mevkie düşüyor.

Abdürreşid burada da kalmıyarak Tenzin'e oradan Pekin'e geliyor. Buranın müftüsü Vak-Kuan vaktiyle İstanbul'a gelip Sultan Hamid'le görüşmüş ve ondan Müslüman Çinlilere hiç değilse Kur'an talim edecek birkaç muallim istemiş. Padişah masrafı "cîb-i hümayûn"dan ödenmek üzere ve Meşihat idaresi vasıtasıyla Ali Rıza ve Hafız Hasan adında iki Türk göndermiş. Bunlar bir sene kadar Pekin'de kalıp vazifelerini bitirerek tekrar Türkiye'ye dönmüşler. Bir adı Abdurrahman olan bu Vak-Kuan birçok mektepler de açtırmaya muvaffak olmuş.

Müellif Çin'in içinde bulunan ve hâlâ Türklüklerini muhafaza eden Sala Türkleri hakkında da malûmat veriyor ve hatta bunlardan birisiyle de görüşüyor. Müderris Nuri Efendi adında oldukça malûmatlı olan bu zat kendileri hakkında birçok malûmat veriyor. Beş yüz seneden beri devam eden ağır tazyiklere rağmen kavmiyetlerini nasıl kanları ve canlariyle müdafaa ettiklerini uzun zaman anlatıyor. Hakikaten Çin Türkistan'ından çok uzakta ve Çin'in dahilinde bulunan bu Türkler hakkında bizim maalesef hiçbir esaslı bilgimiz yok. Oraya nasıl gitmişler, Çinlileşmeden hatta dillerini bile unutmadan nasıl kalabilmişler, dillerinde ne gibi hususiyetler var? Bunlar hakkında beni tatmin edebilecek hiçbir malûmata tesadüf edemedim.

Abdürreşid Çin Müslümanlariyle meskûn daha birçok şehirler gördükten sonra Şanghay'a Hankan'a oradan da Singapur'a geçiyor ve seyahatnamesinin birinci cildi burada bitiyor.

İkinci cildi daha kısadır. Burada Singapur'dan Hindistan ve Arabistan yoluyla İstanbul'a gelişini anlatır. Ancak asıl misionu Japonya'ya dair bilgimiz az olduğu için birinci cilt daima ehemmiyetini muhafaza etmektedir. Ben kısaca seyyahın buradaki intibalarından bahsedeceğim:

Seyyahımız Singapur'a çıkar çıkmaz yine garip bir manzara ile karşılaşılıyor. Caminin avlusunda ibadet zamanını ilân eden muazzam bir gong. Bu gongu yalnız ezan zamanında değil, sevap olur kanaatiyle arasına önüne gelen de çaldığı için pek karışık bir hal alıyor. Herhalde namaz zamanında çalınan gongu tefrik için bir şekil bulmuş olacaklar. Singapur'da çok kalmıyarak Hindistan'a geçiyor. Çin Türkistan'ı ve Yedisu Türklerinin yaya olarak iki veya üç ayda ya Tibet ve Keşmir yoluyla, yahut da daha dolaşarak Mezar-ı Şerif, Afganistan ve Peşaver yoluyla sık sık gelip gittikleri Bombay'daki ticaretlerinden bahsediyor. Hatta bir halk şiirinde:

Peşaverden Hindistanga çığub barsan

Serendibden cennet yase yasıgandır. diye biten bir parçayı da zikreden müellif Çin

Türkistanlılarının Hindistan'la alâkalarını bilhassa belirtmeye çalışıyor.

Hind Müslümanları arasında İsmailî, İmamî ve Sünnîler arasında niza ve ihtilaflar yüzünden hâsıl olan şâyânı teessüf hâdiselerden bahsediyor.

Müellif Japonya'da iken Müslüman ettiği Ohara'nın Bombay'a yine onun huzurunda İslamiyeti kabul etmek üzere Yamaoka adında bir Japon gencini götürmesi pek ziyade hazzını muciboluyor. Burada resmen telkinle Müslüman olan gencin adını Ömer koyarak beraber bizim konsoloshanemize getiriyor, oradan da camie namaz kılmağa gidiyorlar. Japonya'da attığı tohumun meyvasını Hindistan'da tadan seyyahın saadetine pâyan yok tabî. Fakat Abdürreşid zannedildiği kadar gafil de değildir. Hatta yavaş yavaş bu işin mahiyetini anlamaya başlıyor. İkinci cildinin 150nci sahifesinde:

“Ben kendim Ömer Efendiye (Yamaoka) hocalık ettim ve din-i İslâm talim eyledim. Maamafih daima siyasî bir Müslüman nazariyle baktım ve ona göre talimatta bulunurdum. Zaten Japonlara ibtida bir menfaat-i siyasiye ümidi göstermedikçe İslâmiyet bir Japon kalbinde yer tutmaz. Bir Japon körükörüne Müslüman olmaz. Belki umumiyetle diyebilirim” diyor. İşte o zaman hatta avam arasında “Mikado Müslüman olacakmış” diye çıkarılan şâyialarla Müslüman Şarklıların kapıldığı heyecana iştirak ederek tâ oralara kadar giden saf, temiz, oldukça münevver tam mü'min bir Tatarın aldığı netice budur. Japonya'da yapılan propagandalardan ancak Hindistan'da ayılabilen zavallı Abdürreşid İbrahim bu hususta daha fazla bir şey söylemek istemiyor.

Yine o zamanlarda moda olan propagandalardan birisi: İttihad-ı İslâm... Bu hususta Hindistan'da Sünnî, Şîî ve İsmailîler arasındaki derin ihtilâfları gören müellif teessüfler ederek bundan da pek ümitlere kapılmaya imkân olmadığını anlıyor. Seyahatlerinin sonunda hasıl ettiği kanaat bu seyahate girişeceği sırada duyduğu heyecanı hemen hemen söndürüyor. Yine düşüncelerini söylemekte devam ediyor, yine aynı hâlis temennilerde bulunuyor ama bunlar âdetâ sayıklama nev'inden olan şeyler. İşte yarım asra yakın bir zamanda bizim gözlerimizi saran gaflet perdesi... Kafamızdaki masallara kolayca inanma melekemizle neler icadetmiş ve icadettiğimiz şeylere de nasıl kolayca inanıvermişiz. Seyahatlerin Arabistan'a dair kısımları enteresan olmadığı için geçiriyorum.

Abdürreşid İbrahim'in seyahatleri bu noktadan çok mühimdir. O bir devirde yani XX. asrın başlarında son bir gayretle Yakın Şark Müslümanlarının bilhassa Türklerin ne olmayacak şeylerden mânevî ve maddî yardım beklediklerini, sonra da nasıl sukutuhayallere uğradıklarını göstermektedir. Rus-Japon harbinin Japonların lehine kazanılmış olması Çarlığın idaresi altında bulunan Türk ve Tatar unsurunu sevindirdiği gibi Rusya'yı daima düşman olarak karşılarında bulan bizim halkımızı da sevindirmişti. Bunun hemen sıcağı sıcağına derhal oraya sokulan bir Abdürreşid İbrahim bereket versin ihtisaslarını en ince teferruatına kadar tesbit ederek seyahatlerini yazıp bastırmak suretiyle bizim o zamanki halimizi ve düşüncelerimizi de meydana sermiş oldu. Ben bu makalelerimde onun seyahat menkıbeleri ve intibalarını kaydetmekten ziyade yarım asır evvel câmiamızda yaşayan fikir ve ruh hâletini göstermek için bu seyahatleri inceledim.

XX. asrın başlariyle ortasındaki büyük değişiklikleri düşünmeyi okuyucularıma bırakıyorum.

Türk Yurdu, S.260, Eylül 1956, s.202-206.

Çocukluğumda Cihangir'deki evimizden seyrettiğim uzakta yeşillikler içindeki beyaz küçük binayı bir kere vapurla geçerken de görmüştüm. Birinci harbin ilk seneleriydi. Saray boyasızdı. Harap değildi ama insana öyle bir intiba veriyordu. Mağmum, terk edilmiş bir hali vardı. Kapıda bekliyen nöbetçi askerden ve meşhur iki küçük deniz köşkünün damlarına ve bahçe duvarlarına konup kalkan martılardan başka içinde canlıların bulunduğu sezilmiyordu. Pencereilerin bütün storları inikti. Bana:

– Sultan Hamid burada oturuyor! demişlerdi. Altı yedi yaşlarında bir çocuktum. Sultan Hamid benim için Karagöz gazetesi kolleksiyonlarında gördüğüm kemerli burnu, siyah derin gözleri ve hafif kamburu olan bir adamdı. Önceleri kendisine büyük bir hürmet gösterilirken sonraları her nedense sevilmemiş, tahkir, tezyif edilmişti. Ne siyasetten, ne olan biten şeylerden anlayacak yaşta değildim. Yalnız galiba fazla merhametli, herkese benzemiyen bir çocuktum. Bu harap yüzlü muhteşem binada oturan dünyaya küsmüş insana karşı, bu içinde çıt çıkmayan saray hapishanesine kapanmış insana karşı, içimde acı ile karışık bir muhabbet duydum. Onun kardeşi Sultan Reşad'da gördüğüm yıldızlı arabası, mızraklı süvari alayları artık yoktu. Çocuk kafamda yaptığım bu mukayeseler beni üzüyordu. Pek az şeyler anlayabilmişim. Gazeteleri heceliyerek okuyordum. Eski Karagöz gazetelerinin resimlerinin altını da okumuştum. Sultan Hamid indirilmiş, artık hükmü geçmiyen bir padişahı. Sebebini izah etselerdi bile anlayamazdım. Yalnız bundan anlatılmaz derecede keder ve merhamet duymuştum. Niçin o pencereler kapalı, o storlar inikti? Eskiden padişah olan o adam sarayın neresinde oturuyordu? Şimdi artık kimse ondan bahis bile etmiyordu. Sokaklarda mahzun, sessiz bir kaynaşma vardı. Gece gündüz davullar çalınıyor, askerler toplanıyor, kabile kabile geçip gidiyordu. Bir alayda asker elbisesi giymiş Mevlevîler bile görmüştüm. Yıldızlı bir gece içinde akın akın kaybolan bir asker kfilesinin söylediği “Ey gaziler” türküsü kulaklarımda çınılıyordu. Akşam yemek masamızın başında Dahiliye Şifre Müdürü olan babam memlekete dair fena haberler vermekte idi. Yavaş yavaş artık giden askerler değil, gelen perişan, alil askerler sokakları doldurmakta idi. Artık mektebe, Galatasaray'a gidiyordum. Cihangir yangın yeri bütün bu asker döküntüleriyle dolu idi. Bir kere mektebin yanındaki mahkeme sokağında aklıktan ölüm halinde çırpınan bir insan görmüştüm. O akşam babam çok kederli geldi.

– Sultan Hamid vefat etmiş... dedi. Ertesi gün protokola göre cenaze alayında yer alacaktı. Babam gözleri dolu dolu olarak ilk defa ondan hürmetle bahsetmişti. Onun için son devrin büyük padişahlarından olduğunu söylemişti.

Evet bugün de anlıyorum. İyi ve kötü taraflarının tahlil ve tenkidıyla tarih yazarlar meşgul olsun. Fakat muhteşem Osmanlı hükümdarlarının sonuncusu muhakkak ki o idi. İyi ve kötü taraflarıyla Osmanlı İmparatorluğunu onun kadar şahsında sembolleştiren bir insan gelmemiştir.

* * *

Ben otuz dört senedir Beylerbeyi'nde oturmaktayım. Otuz dört sene o sarayın önünden geçip gittim. Martıların ve askerlerin oranının en sadık nöbetçileri olduğunu her geçişimde gördüm. Fakat bir kere olsun içini gezmek fırsatını bulamadım. Saray zaman zaman yenilendi, boyandı, canlandı. İçinde misafir hükümdarlar yatırıldı. Suvareler, balolar verildi. Bahçesindeki büyük manolya ağaçları donatıldı. Sonra hepsi bırakıp gittiler ve saray yine kapısındaki askerlerle martılara kaldı. Onlar yaz ve kış, gece gündüz hiç oradan ayrılmadılar. İmparatoriçe Ojeni'nin muhteşem kabul merasimini gören avizeler ve duvarlar ara sıra rüya görüyormuş gibi parıltılar içinde yanıp söndüler. Ne martılar, ne de askerler bunları düşünmediler. Doksan bir senenin içinde, yalnız Sultan Hamid'in beş seneye yakın mecburî ikametinden başka orada devamlı oturan olmadı. En evvel Ojeni, sonra İran hükümdarı Nâirêddin Şah, Karadağ Kralı Nikola, Grandük Nikola, daha sonra yine bir sürü

hükümdarlar burada birkaç gece geçirdiler. Beylerbeyi Sarayı o zaman bütün avizelerini ve ışıklarını yaktı; fakat bu misafirlerin gidişleriyle beraber yine sessiz, karanlık, taştan bir heyulâ olarak bütün yaz ve kış geceleri Boğaz sularını bekledi. Zaman zaman hatırlanan Beylerbeyi Sarayı şehrin bir süsü, gezilmiyen bir müzesi idi. Saraylar merasim günleri haricinde halka açılınca o da bu ikinci şekli daha benimsedi. İçinde dört asır Osmanlı padişahlarının oturdukları Topkapı Sarayı nasıl bir müze olduysa Beylerbeyi de öyle gayriresmî bir müze oldu. Vapurlarla kafil halinde gelen seyyahlara, hatta ilkmektep çocuklarına işgüzar hocalarının aklına esince kapılarını açıyor. Oraya da Dolmabahçe’de bulunan Saraylar Müdürlüğü bakıyor. Mütevazı bir kadrosu var. Kapısında daima nöbet bekliyen 22 muhafız askerle bir teğmen, dördü itfaiye vazifeli on iki bekçi ile bir bekçibaşı, iki polis, 8 bahçıvan ve bir de son zamanlarda verilen bir koruma ve ayniyat memuru bulunuyor.

Telefonuma büyük bir nezaketle muvafık cevap veren Saraylar Müdüriyetinin müsaadesini alınca ben de oraya gittim. Daha evvel Halûk Şehsüvaroğlu’nun Tarihî Odalar adındaki kıymetli etüdünü ve Hayat mecmuasının saraylar broşürünü de gözden geçirmiştım. Sarayın koruma memuriyetiyle bekçibaşısı da beni nezaketle karşıladılar ve bekçibaşı bütün bir yarım gün beni gezdirdi. İstedığım yerde uzun uzun durmama müsaade etti.

Dolmabahçe sarayını yapan aynı mimarın, Serkis Balyan’ın rokoko tarzında inşa ettiğı bu sarayda yalnız Avrupa zevki hâkim değil, yerli mimarîden, tezyinattan çok istifade edilmiş. İçi umumiyetle geniş ve ferah. Yukarıda büyük salonun tavanında şair Sermed’in kıtaları mavi zemin üzerine lâtif bir talikle yazılmış. Başka odalarda da güzel yazılar var. Aşağıda büyük havuzlu salonda bile bütün haşmetiyle beraber ince bir zevk, şarka, bize mahsus bir zevk de seziliyor. Görülüyor ki ikinci Avrupalılaşıma hareketimiz çok kuvvetli olmuş. Sultan Mecid’le kardeşi Abdülaziz babaları gibi yalnız Avrupa kıyafetini değil, Avrupa’nın mimarîsini de getirmek istemişler. İki kardeş de aynı mimarı kullanmışlar. Biri ağabeyisinin devrinde 1853’te Dolmabahçe, diğeri 1866’da küçük kardeşi Sultan Aziz’in devrinde Beylerbeyi eski ahşap saraylar yıktırılarak yerlerine yaptırılmış. Burada tahtanın yerine taş kaim olmuş, yine Avrupa’dan gelip millî kisvemize bürünen barok da rokokoya yerini vermiş; fakat yine de o yerli raşeyi vurmakta ihmal etmemiş. Bu tesir belki birincisinden az olmuştur ama yine de kendini benimsetiyor.

Dördüncü Sultan Murad’ın, yeğeni Avcı Sultan Mehmed’in kiraz mevsiminde safalar sürdüğü İstavroz sarayı bahçeleriyle beraber çoktan unutulmuş, harabolmuş ve parça parça halka satılmıştı. İkinci Mahmud burasını hatırlıyarak eski sarayın bir kısmını sahiplerinin rızasıyla satın aldı. Buraya ahşap iki katlı büyük bir sarayla etrafına pavyonlar yaptırdı. İşte Üçüncü Napolyon bu saraya misafir edilmişti. Mareşal Moltke bu saraya ait intibalarını pek canlı ve renkli olarak anlatmaktadır. Yalnız o zaman da bu bahçedeki muntazam sedlerin ve dördüncü seddeki büyük havuzun mevcut olduğu anlaşılıyor.

Saray yapıldığı zaman içine konulan eşyalar da muhakkak ki fevkalâde şeylerdi. Avizelere dokunulmamış, fakat diğeri eşyalara ne olmuş ki yerlerine âdeta taklitler konulmuş anlıyamadım. Autentique olarak bir tane Sultan Aziz’in koltuğu, bir masa ile birkaç parça eşya var. Bir kısım sonradan Yıldız’dan getirilmiş, hatta gayet âdi ve pek sonraları yapılmış bir mal olduğu görülen uzun bir yemek masasının etrafındaki meşin kaplamalı ve Hamid imzalı yemek sandalyaları bile Yıldız sarayı döküntülerinden. Buradaki büfe ve kontr büfeler bile son derece bayağı. Hiçbir kıymetli vazo yok. Ancak üçüncü derecede Yıldız imalâthanesinin vazoları çıplak kalmasın diye öteye beriye serpiştirilmiş. Yine Yıldız’dan Sultan Hamid’in yazı masası, bilmem nereden Sultan Mecid’in turasını taşıyan boş ve musiki aletleri koymaya mahsus bir dolap getirilmiş. Şehsüvaroğlu’nun

kitabında resmini gördüğüm Ojeni'nin yatak odasını beyhude aradım. Burada ne yatak mobilyaları kalmış, ne de ona benzer hiçbir şey. Zevksiz bir şekilde kenarlara dizilmiş kumaşları dökülmüş alçılı bir sürü iskemleler ve koltuklar. İyi olan bir tarafı varsa bu kumaşlar şimdi yeniden eski desenlere göre dokunuyormuş. Bu oda ile başka birisi daha kalmış. Onun da perdeleri ve koltuk kumaşları değişecekmiş. Eskiden Dolmabahçe sarayında Hereke'den gelen el tezgâhlarında dokunurmuş; fakat şimdi Karamürsel yapıyormuş. Bütün bunları bekçibaşı Mustafa Kabadurmuş'tan öğreniyordum. Sultan Hamid'e ait yazıhaneyi gösterirken ufacık bir süsünün bulunmadığını görünce fena halde üzüldü. Sonra çekmecelerin birinde bularak yerine taktı. 26 seneden beri orada imiş. Her şeyi ayrı ayrı okşaya okşaya gösteriyor. Muhakkak ki her şey çok temiz, çok iyi bakıldığı belli oluyor. Açıkçası yine sarayın en faal, en esaslı, hatta ona dair en çok malûmata sahip insanı da bu bekçibaşı. Acınacak bir şey daha varsa Sultan Aziz'in pek büyük bir itina ile yaptırdığı hamamlardan birisi bilmem hangi Avrupa hükümdarının ziyaretinde bozulup son derecede âdi beyaz çinilerle döşeli, uydurma banyolu bir alafranga banyo odası haline getirilmiş. Bu kere de ondan biraz daha kaliteli olarak Sırp kralı için de yine böyle uydurma bir şey yapılmış. Ne binanın iç ve dış âhengine, ne de en küçük bir zevkiselim esasına uymayan bu sonradan sokmalar sarayın ihtişamını bozduğu gibi insana âdeta ürperti veriyor.

Duvarların bozulan yerlerini yine Dolmabahçe'de bulunan bir İtalyan sanatkâr hiçbir teferruatına hâlel getirmeden boyuyormuş. Yine ayda 170 lira kadar bir para alan ihtiyar ve son derece mahir bir Türk doğramacısı varmış ki bu da mobilyaların eskimiş tahta aksamını yenilermiş; yakınlarda ölmüş, yerine başka insan konamıyormuş.

Dediğim gibi her şeyi bekçibaşıdan öğreniyordum. Fakat zavallı adam çok defa sorduğum suallere cevap bulamıyordu. Bazan stilleri uymayan eşyaya işaret ettiğim zaman ancak:

– Bilmiyorum. Biz böyle bulduk; muhafazasına çalışıyoruz, diyordu.

Yalnız öyle görülüyor ki eşyanın çoğu Yıldız'dan getirilmiş ve boşalan yerlere konmuş. Esasen geçen harbde kıymetli eşyalar Anadolu içlerine götürüldüğü zaman bu eşyalar da, avizelere kadar götürülüp Kütahya'da bir caminin avlusuna yığılmış. Bereket versin yine de kazasız belâsız getirilip yerlerine konabilmişler.

Eski ihmal ve lâübaliliğe mukabil şimdi bilâkis büyük bir alâka gösteriliyor. Bilhassa pek fersudeleşen takımlar aynı şekilde dokunarak ağır perdeleriyle beraber yerlerine geçiriliyor. Ancak ayniyat memuru beyle görüşmek nasibolmadığı için daha etraflı malûmat alamadım. Acaba bazı bozulmuş ve çirkinleştirilmiş şeylerin tekrar eski haline ircaı düşünülüyor mu? Bunu bekçibaşı nasıl bilsin. O yalnız hocalarının lâübalî bir hava içinde getirdiği çocuklardan müşteki. Bunlar kanepelere, koltuklara ve her türlü eşyaya saldırıyorlarmış, sonra da kendilerine ihtar edince:

– Burası senin babanın evi mi? diye bir de güzelce paylıyorlarmış. Ben orada iken arsız iki çocuğunu hoplata zıplata dolaştıran gömlekli bir erkekle başörtülü bir kadından mürekkep bir aile gördüm. Çocuklardan birisi az kalsın bir vazoyu devirecekti. Epey heyecan geçirdik. Eskiden bu saraylara giren insanların fena, çirkin ve terbiyeye mugayir hareket etmemeleri için daha kapıda bazı tavsiyelerde bulunulurmuş. Demokrasi ile muaşeret âdabının şartlarını bilmiyen böyle hoyrat ziyaretçilere kapıda ders verecek ayrı bir memur da tayin edilse herhalde yerinde olur kanaatindeyim.

Yukarıdaki büyük salonda Grandük Nikola'nın Sultan Hamid'le görüşürken kolunu dayadığı meşhur baha biçilmez masa çok şükür duruyordu. O ve Sultan Aziz'in meşhur koltuğu ile her biri başka renkte olan avizeler buranın hiç değişmeyen eşyalarını teşkil ediyordu galiba. Maalesef

sarayda pek kıymetli halılar da görmedim. 1900 Paris sergisi için Hereke’de yapıp bilmem kaçınıcılığı kazanan halımız büyük salona serilmiş. Fakat bundan otuz beş sene evvel kurulan sarayda herhalde orası boş bırakılmamıştı. Acaba onun yerinde nasıl bir halı duruyordu? Vazolar da böyle... Sonradan getirilen Yıldız mamulâtı vazolardan evvel nasıl vazolar konmuştu. İsmet adında bir Türk sanatkârının fevkalâde musanna her saat başı ayrı bir hava çalan mücevherli saati de bu büyük salondaki eşyalar arasında bulunuyor. Fakat bu salondan da daha güzel olan tarif bilhassa kabul odası vaziyetinde kullanılan ikinci katta İstanbul tarafından bulunan büyük aynalı oda. Karşısındaki büyük bir pencere ile aynı ebadda olan bu aynanın tam ortasında Ayasofya minareleri bile görülüyor. Hatta rivayete göre Sultan Aziz bazı ramazan akşamları bu odada iftar eder ve pencereye başını çevirmeden minarelerin yandığını aynada görerek öyle orucunu bozarmış. Geçenlerde bu cam nasılsa kırılmış. Dikkat ettim, yerine takılan cam hiç ötekiler gibi berrak değil. Bu odanın ceviz kaplı duvarlara ve mihrap tarafında yapılan stalaktik süslü nefis hücreleri Türk rokokosunun o yüklü tesiri görünmüyor. Bütün salonlardan, bütün diğer yirmi iki odasından da daha aydınlık.

Aşağı katta bu odanın tam mukabil köşesine gelen oda da sarayın muhakkak en mütevazı, nisbeten en kapanık odası. Burası haremde bulunan Sultan Hamid’e ait, içinde öldüğü oda.

Karyola beyaz lâkeden. Fakat şimdi Şehsüvaroğlu’nun kitabında tarif edildiği gibi ayak tarafı pencerelere değil kapıya doğru çevrilmiş. Yine orada tarif edilen odanın bir tarafını kaplayan kırmızı paravanaya mukabil kumaşları dökülmüş eski, küçük bir paravana var. Küçük dolap ve şimdi kıtıkları çıkmış şezlong olduğu gibi duruyor. Hatta sultan Hamid’in dizlerine aldığı battaniyeler ve A.H. markası işlenmiş beyaz patiska yastıkları ve çarşafı bile muhafaza edilmiş. Bu paravananın arkasında, tam cenupta iki haremine ait madenî karyolalar da çıkarılmış. Saraydaki diğer odaların ve salonların ihtişamına mukabil tam tezat teşkil edecek sadelik ve hatta fakirlikteki bu oda hakikaten nazarı dikkati çekiyor. Bu odada evvelce asılmış olan on iki salkımlı zarif âdi beyaz renkteki avizeden başka maddî kıymetle ölçülecek hiçbir şey yok. Şimdi enkazından 12 hükûmet ve devlet çıkan bir kısmı da hayli genişlemiş olan evvelce ayrılmış devletlere geçen o koca imparatorluğu bir zaman elinde tutan, ağzından çıkan bir irade koca memleketin her köşesinde itaatle dinlenen bir kanun mahiyetini taşıyan adamın son senelerini geçirdiği ve öldüğü oda işte burası. O gün bile ağır hasta olduğu halde mutad banyosunu alan, hatta elbiselerini giyen ve oturduğu yerde iki rekât namaz kılarak mütevekkil ölümünü bekliyen “hâkan-ı esbak”ın hali ibret alınacak bir vakıadır. Beylerbeyi sarayının Ojeni’nin kabul merasiminde gördüğü ihtişamla tam tezat teşkil eden bu sakin, mütevazı ve kederli sahne, bütün o haşmet ve debdebelerin yıkılışını, sonsuz kudretlerin sonsuz acizler halinde çöküşünü gösteren daha heyecanlı ve daha müessir ve ulvi bir sahifedir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğunun manevî ve hakikî remzi sarayın bu mütevazı köşesinde can vermişti.

Türk Yurdu, S.261, Ekim 1956, s.296-302.

İstanbul Surları Hakkında İki Mühim Eser

Ayasofya Müzesi Müdürü değerli âlim Feridun Dirimtekin’in iki mühim eseri çıktı. Uzun seneler yerinde araştırmalarla beraber eski-yeni bu mevzuda yazılmış bütün eserleri en ince teferruatına

kadar tetkik ettikten sonra evvelâ Fetihten Evvel Marmara Surları'nı sonra Fetihten Evvel Haliç Surları'nı son günlerde İstanbul Enstitüsü yayınları arasında nefis bir halde yayınlamaya muvaffak olan müellif bu mevzu etrafında şahsî görüşmemizde de bana:

– Surların bugünkü vaziyetini görüyorsunuz. Süratle harabolmakta ve tamir de edilmemektedir. Çünkü birçok yerlerde taş ocağı halinde kullanılmış ve kullanılmaktadır. Geçen senelerde bir facia olmuş, surun duvarları bir evin üstüne yıkılıp birkaç kişiyi öldürmüştü. Fakat bunlar kendi mezarlarını kendileri kazmış bulunuyordu. Çünkü o evi surların taşlariyle yapmış ve duvarı zayıflatmışlardı. Sonra da küçük bir sarsıntı ile duvar yıkıldı. Sonrası malûm. Günün birinde belki yalnız bu eserim kalacak, dedi.

Feridun Bey bu eserleri 1948'de hazırlamış ve geçen seneler zarfında bütün sur parçalarını birer birer tetkik etmiş, ölçmüş, haritaya geçirmiş ve mevcut olmayan kısımları da XVIII. asrın son senelerinden itibaren yapılmış olan esaslı İstanbul haritaları üzerinde incelemeler yaparak eksik olan kısımların da ikmaline çalışmış ve böylece vücade getirmişti. 1875-1890 seneleri arasında yapılmış olan 1: 500 mikyaslı surlar haritasından da istifade etmişti.

Marmara surlarının Sarayburnu'ndan Ahırkapı'ya kadar olan kısımları Desmangel'in *Quartier de Magnana* adlı kitabında tetkik edilmişse de buradan Yedikule'ye kadar olan kısım hakkındaki tetkikler ancak kapılara inhisar etmişti. Limanlar hakkında bazı umumî tetkikler mevcuttu. Kitapta surların heyet-i umumiyesi esaslı bir tetkike tabi tutulmuş on üç kroki üzerinden mevcut olan ve olmayan burclar ve sur kısımları tesbit edilmiştir. Ayrıca limanlar hakkında da esaslı bir tetkikat yapılmış, bilhassa Langa limanının iç surları ilk defa olarak tetkik edilmiş, burada kapılar üzerinde durulmuş ve bütün bunlar müteaddit fotoğraflarla tesbit edilmiştir. Bu arada Etyemez mıntıkasında bulunan ve Marmara surlarının en iyi muhafaza edilmiş orijinal kısımlarını muhtevi bulunan parça da yine müellif tarafından ilk defa mevzuubahis edilmiştir. Bu kısım nihayetinde Samatya istasyonunun şarkında bulunan ve üzerinde birçok değişmeler yapılmış olan bir kısım üzerinde de bilhassa fazla durulmuş ve buradaki bazı parçaların Büyük Kostantin surlarının Marmara kıyısındaki başlangıcı olabileceği kabul edilmiştir.

Eserde hemen bütün kitabeler de tetkik edilmiş, şimdiye kadar resmi neşredilmeyen bütün kitabelerin de resimleri ilâve edilmiş, ayrıca muharririn yeni bulduğu bir kitabenin resmi konulmuştur.

En son çıkan Haliç Surları kitabı da aynı esaslar dahilinde yazılmıştır. Bu kısım surlar hakkında da mevcut tetkikler Vlaherna mıntıkasına ve bu surlar üzerindeki kalıplara inhisar etmekte idi. Prof. Schneider'in yapmış olduğu tetkikin merkez-i sıkleti de daha fazla kapılara istinad etmekteydi. Bu tetkikte kapılarla beraber bilhassa surlar üzerinde durulmuş ve bunların bugün mevcut olmayan kısımları araştırılmış. Dördüncü Haçlı Seferleri esnasında Haliç cephesinden yapılan taarruz hakkında bu seferin vakanüvisleri tarafından yazılan eserdeki malûmat bugünkü bakıyyelerle karşılaştırılarak hakikate varmaya çalışılmıştır.

Eserde yeni olarak Petri kapısı ve Sarayburnu mıntıkası ve bilhassa Eugenius kapısı ve burcu hakkında esaslı tafsilat mevcuttur. Bu son kısım hakkında Conte Ostrorog tarafından XIX. asrın üçüncü rub'unda alınmış fotoğraflardan mürekkep koleksiyondan da istifade edilerek bu mıntıkadaki surlar ve burclar tesbit edilmiştir. Kitabın sonunda bunları gösteren kitabelerin izahlı birer kopyası ve yirmi sahifelik de İngilizce bir hulâsa mevcuttur.

Bayezit Umumî Kütüphanesi

Memleketimizde kurulan kütüphanelerin tarihi çok eskidir. Anadolu'nun birçok şehir ve kasabalarında dahi, bu kabil müesseselere tesadüf etmek mümkündür. Bunlar arasında bilhassa, Osmanlı İmparatorluğuna merkez olmuş, şehzadelere staj yeri olarak seçilmiş bulunan şehirlerimizde, gerek binası ve gerek ihtiva ettikleri kitapları itibariyle çok kıymetli kütüphaneler göze çarpar.

Bu gibi kütüphaneler, çok defa devrin padişahı, sadrazamı veya ön plânda yer almış şahıslar tarafından kurulmuş ve zengin vakıflarıyla uzun yıllar, kurulma gayelerine hizmet etmişlerdir.

Güzel İstanbul'umuzda, sayıları yüzleri aşan kütüphane ve kütüphanecikler kurulmuş ve İstanbul'un sayılı yangın ve zelzele gibi felâketlerine uğrayarak binaları harap olmuş veya yıkılmış, zengin vakıfları memleket hudutları dışında kalarak beslenememiye başlamış ve dolayısıyla İstanbul'un müellif yerlerinde, binası uygun görülen kütüphanelerde veya külliye tâbir edilen selâtin cami müştemilâtında, anonim bir ad altında toplanmışlardır.

Bu kütüphaneler umumiyetle vakıf kütüphanelerdir. İstanbul'un ilk devlet kütüphanesi hangisidir? Sayın dostum Muzaffer Gökman'ın son olarak neşretmiş olduğu Beyazit Umumî Kütüphanesi adlı küçük ve fakat muhtevası itibariyle çok faydalı bir risalesinden¹, İstanbul'da kurulan ilk devlet kütüphanesinin, eskilerin Kütüphane-i Umumî, yabancıların Bibliotheque Nationale ve yeni neslin sadece Bayezit Umumî kütüphanesi olarak ad verdikleri müessese olduğunu öğrenmiş bulunuyoruz.

Bayezit Camiinin arkasında Sahaflar çarşısına giden yol üzerinde bulunan ve geniş bir sahayı kaplıyan bu kütüphanelerden istifade etmemiş, hemen hemen hiçbir münevver tasavvur edilemez. Geniş ve yüksek altı kubbeli salonu, ruhlara sükûnet veren sessizliği ile haklı bir gurur taşıyan bu müessesenin, kütüphane olarak yapılma tarihi çok eski değildir.

Maarif Nezaretinin teessüsünden sonra İstanbul'da mevcut 63 vakıf kütüphanede birtakım ıslahat yapılması ele alınırken, birçoğunun günün ihtiyaçlarına cevap veremeyecek bir halde bulunan bu müesseselerden ayrı ve yepyeni bir umumî kütüphane kurulması da düşünülüyor. Yalnız elde, yeni bir bina yapılacak kadar para yoktur. Kütüphane ihtiyacı ve bilhassa Bayezit gibi bir yerde bir kütüphane kurulması da şiddetle istenilmektedir.

Bu işle vazifelendirilen komisyon, Bayezit'te Bayezit İmâret manzumesinin "Dede Hanı" namile maruf bölümünü uygun buluyor ve icabeden müsaade istihsal edilerek hemen tamirine başlanıyor. Altı kubbeli ve iki cesim fil ayağına istinad eden 400 metre karelik salonun zeminine Tiryste'den getirilen parke ve duvarlarına da çepçevre olarak camekân kaplanıyor. Salonun ön ve arka cephesine yeniden pencereler açılmak suretiyle, binanın ışıklandırılmasına çalışılıyor.

Asırlar boyunca imaretin ahır olarak kullanılan bu kısım, birçok muarızlarının "ahırdan kütüphane olur mu" şeklindeki itirazlarına karşılık, o günün ihtiyaçlarını tam olarak karşılayacak şekilde tefriş edilmiş ve hazırlanmıştı.

Kütüphane 1882 yılı Ramazan ayının son Cuma günü güzide bir davetli huzuriyle okuyucuya açılıyor. İlk küşad günü müessesede kitap yoktur. Hayır dualardan sonra, davetlilerden kitap vakfetmeleri isteniliyor ve toplantının devamı sırasında nereden ve nasıl getirildiği belli olmıyan bir takım Naima Tarihi, yine hayır dualarla her birisi ayrı camekânlara yerleştiriliyor. Kütüphanenin ilk kitabı olan Naima Tarihi'ni kısa bir müddet içinde daha birçok hibeler takip ediyor. Ayrıca devlet elinde bulunan bir kısım kitaplar da kütüphaneye naklediliyor. On yıl gibi kısa bir zaman sonra kitap

mevcudu, o tarihte İstanbul'un en zengin kütüphanelerinin de üstüne çıkararak sekiz bin rakamına çıkıyor.

Kütüphane zemini kıymetli halılarla döşenmiştir. Günün her saatinde dolu olan Kütüphane-i Umumî'de ilmî toplantılar, sohbetler de yapılmaktadır. Bunlar arasında Muhit ül-maarif toplantıları başta gelmektedir. Hatta bu gibi saray mensubini için salonda, hususî yaldızlı masa ve koltuklar bile hazırlanmıştı.

Muzaffer Gökman'ın kitabında bütün bunlar tam bir sadakatla gösterilmiş ve ileri bir tarih anlayışıyla de bol miktarda me haz verilmiştir. Burada okuduğumuza göre, Balkan harbine kadar devam eden alâka, devletin karşılaştığı çeşitli müşküller, Birinci Dünya Harbinin zuhuru ve çok büyük emeklerle kurulmuş bulunan bu Devlet Kütüphanesi, bir nev'i nisyana bırakılmıştı.

Cumhuriyet senelerinde çeşitli işlerin arasında tam bir alâka görmiyen kütüphaneye, 1946 yılından itibaren yeni bir alâka ve şefkat kolunun uzatıldığına şahit oluyoruz. Kütüphaneler müdürü Aziz Berker'in de ifade ettiği gibi "Son onbeş yıl içinde Türkiye kütüphaneleri büyük gelişmeler kaydetmiştir. Kütüphane kadrolarının genç nesle tahsis edilmesi, kütüphane binalarının tamiri, ıslah ve tevsî faaliyetleriyle maksat ve ihtiyaca uygun hale getirilmesi kütüphane tesislerinin yeni baştan ele alınarak düzeltilmesi ve yenileştirilmesi, cilt atölyeleri kurulması, kütüphanemizde modern kütüphanecilik usul ve tekniğinin tatbikatına geçilerek bu alanda hayli ilerlemeler sağlanması başarılan ve yapılmasına devam olunan işler arasındadır."

Şurası muhakkak ki bizde kütüphane ve kütüphanecilik dev adımlarıyla yürümektedir. Dünün ihtiyacına göre yalnız bir tek salonda kurulmuş olan kütüphane, ihtiyacı karşılayamaz bir halde bulunuyordu.

Salonda mevcut camekânlara yapılan muvakkat ilâveler, salonu bölerek meydana getirilen salaş raflar, bilhassa 1934 yılında rahmetli Selim Nüzhet Gerçek'in büyük himmetiyle yürürlüğe girmiş bulunan Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu mucibince Türkiye yayınlarının tam ve muntazam bir halde kütüphaneye gelmesi karşısında müessese, âdeta bir kitap deposu haline gelmişti. Mevcuda göre gayet cüz'i bir miktar kitap işletilmekte, mütebaki kitaplar, yeni gelenler, imâretin metruk bölümlerine gelişigüzel terkedilmekte idi.

Bütün ihtiyaçların bir salonda karşılanması mümkün değildi. Bu vaziyet karşısında kubbeleri yer yer çökmüş veya çatlamış, kemerleri kırılmış ve harap olmuş, revakları yıkılmış, izleri kalmamış, mermer sütunları devrilmiş ve kaybolmuş bir Bayezit İmâreti manzumesi, büyük bir cesaretle Maarif Vekâletine devrediliyor.

Bayezit meydanında tarihî ve mimarî bir değer taşıyan bu binanın restore edilmesi ve kütüphane olarak ihya edilmesi keyfiyeti 1946 yılından sonraya tesadüf eder. On yıldanberi, binanın önünden geçenler, her geçen gün tarihî binanın aslına sadık kalınarak restore edildiğine, ihya edildiğine şahit oldular.

1945 yılı evveline kadar kedili kütüphane, karanlık kütüphane diye adlandırılan, üzerlerine oturulamıyacak kadar pis ve kirli koltuklarıyla yine büyük bir okuyucu kütlesinin ihtiyacına cevap veren Bayezit Umumî Kütüphanesinin on yıl sonraki durumu şöyledir:

Bina eskisinin 7-8 misli büyümüştür. Modern dünya kütüphaneleriyle hem ayar 200 kişilik bir okuma salonu, gürültü kesen kauçuk döşemesi, müstakil ve müşterek okuma masaları, masalara kadar uzanan elektrik tesisatı ve tertibatı, zengin ve geniş müracaat kitapları, etejerleri, kitap adı-müellif ve mütercim adı-mevzua göre tertiplenmiş muazzam ve müstakil katalog dairesi, müracaat servisi, 200 bin cilt alabilen üç katlı, kabili ayar ve uzunluğu üç kilometreye yaklaşan madenî raf tesisatı, radyo,

pikap, sesli sinema, resim sehpaları, çeşitli çocuk resimleri ve talim vasıtalarıyla techiz edilmiş çocuk kütüphanesi, en modern motörlü ve motörsüz makinalarla takviye edilmiş, alaturka ve alafranga cilt yapabilecek vaziyette bir cilt atölyesi ve periyodikler seksiyonu ile matbaa bölümü.

Amerika Birleşik Devletleri Kütüphane Masası Müşaviri Dr. Lawrence S. Thompson tarafından 1952 tarihinde Maarif Vekâletine verilen rapordaki şu cümle nazarı dikkati çekmektedir. (Bayezit Umumî Kütüphanesinin “evvel ve sonra” fotoğraflarına bir göz atmanızı bilhassa hepinize tavsiye ederim; o zaman bu değişmeyi meydana getirmiş olan Ankara ve İstanbul’daki şahsiyetlerin, Türk devletinin kütüphane hizmetleri için tahsis edebileceği meblağı ne kadar vukuflla kullanabileceğine kanaat getirmiş olursunuz!.” Bir yabancı mütehassıs göziyle varılan netice işte budur.²

Günde ortalama 500 okuyucunun ihtiyacını karşılayan kütüphane, modern kütüphanecilerin fonksiyon ve çalışma sahalarının zamanında genişlediğini, kütüphaneciliğin yalnız bir kitap alışı verişinden ibaret olmadığını dikkate alarak, zaman zaman tertiplediği çeşitli kitap sergileri, kültür toplantıları ile de hakikî bir kültür merkezi göstermektedir.

Bayezit Umumî Kütüphanesinin bugünkü seviyesine erişmesinde büyük rolü olan, Kütüphaneler Müdürü Aziz Berker’in Muzaffer Gökman’ın kitabının önsözünde büyük bir kadirşinaslıkla belirttiği gibi (insan gücünün üstündeki çalışmalarıyla eski “Bayezid Umumî”yi Bayezit imaretinde binasıyla, tesisleriyle, teşkilâtıyla ve ileri kütüphanecilik tekniğiyle her bakımdan mükemmel bir hale getirmekte takdire değer büyük emekler harcıyan) Muzaffer Gökman’ın eserini, bu kere yerinde tetkik etmek fırsatını buldum.

Gördüklerim, okuduklarımdan çok daha fazla oldu. Yıllardan beri kütüphanelerimizi tanıtmaya çalışan, çeşitli kitap ve makaleler neşreden, çalıştığı kütüphaneleri örnek bir müessese haline getiren, ayrıca müesseselerin tarihini yazmayı da bir nev’i usul ittihaz eden Muzaffer Gökman, meydana getirdiği canlı Bayezit Umumî Kütüphanesi kadar, bu neşretmiş olduğu “Bayezit Umumî Kütüphanesi” eseriyle de ne kadar iftihar etse yeridir.

“Bu küçük risalemiz ne bir tarih ne de bir müracaat kitabıdır; Bayezit Kütüphanesinin bir hikâyesidir” gibi mütevazı ve mahviyetkâr bir halde görünmesine rağmen, kitabı bütün unsurları, bol mehazı, ileri tekniği ile hakikî bir tarih ve müracaat kitabıdır.

Bugün içinde son sistem bir matbaası, bir mücellidhanesi, bütün projeksiyonları vesair tertibatıyla mükemmel bir çocuk kütüphanesi, desimal sistem üzerine kurulmuş en yeni bir tertibatıyla yeniden kurulmuş olduğu kadar gittikçe de büyümek, genişlemek istidadı gösteren bu müesseseyi on seneden beri bu hale getirmek için icabında bir işçi gibi çalışmaktan çekinmeyen müdürünü tekrar tekrar tebrik etmekten kendimi alamıyorum.

Türk Yurdu, S.262, Kasım 1956, s.363-368.

1 Bayezit Umumî Kütüphanesi: Restorasyondan sonra yeni hüviyetiyle, Yazan: Bayezit Umumî Kütüphanesi Müdürü Muzaffer Gökman, Maarif Vekâleti Kütüphaneler Müdürü Aziz Berker’in önsözüyle, 19 s.8 planş, 1 Levha. İst. Devlet Basımevi. 1956.

2 Dr. Lawrence S. Thompson, Türkiye’de Kütüphaneleri Geliştirme Programı, İst. 1952, Maarif Basımevi. 62. s.

Eski Türk şiirinde reform:

Galib Dede (1757 - 1799) I

Mevlevîliğin Türk camiası içinde sanat, fikir ve şiirde asırlar boyunca yaptığı ruhî ve hissî tesirlerin en müttekâmil bir hale getirdiği bir devirde XVIII. asrın ikinci yarısında yetişen ve XIX. asrı görmeden ölen Galib’in edebiyatımıza yepyeni, bambaşka bir hava ile geldiğini, âdeta Mevlevî hususiyetlerini şahsında sembolleştiren, Mevlâna’nın berrak ve coşkun ruhunun heyecanlarını daima yenileşen ve değişen güzellikleriyle aksettiren bir ayna gibi karşımızda buluruz. Galib renk renk nurların kaynaştığı bir âlemdir. Şiirinden renklerle beraber musikiler dağılır. Galib ıssız bir gece içinde ılık bir bahçede bir havuz kenarında yanan bir meşaledir. Etrafına garip hayaller yaşatır. Galib Mevlâna neslinin en mümtaz bir sultanıdır. Galib Türk şiirinin yükseldiği harikûlâde bir dağdır. Galib genç yaşında bir şaheser ibda eden bir harika çocuktur. 42 seneye sığan ömrünün yarısında bu şaheseri vücade getirmişti. 18 yaşında bütün şiirlerini yazmış bulunan Fransız şairi Rimbaud’yu hatırlayacak olursak buna şaşmamak icabeder. Yaşayacak fazla zamanları olmayan bazı dahiler olgunluklarını hayatın normal seyrinden çok evvel tamamlamış oluyorlar. Biri Fransız, diğeri Türk edebiyatının büyük çaptaki dehalari olan bu iki şair de bunu gösteriyor. Ancak Galib Dede’nin ne muhiti, ne yaşayışı, ne havası ötekine hiç benzemez. Galib’inki büsbütün ayrı, son derecede temiz mütevazı olduğu kadar da şarklı ve caziptir.

Fransız ihtilâlinin arefesine tesadüf eden bu zamanlarda biz, tarihimizin oldukça heyecanlı devirlerini yaşıyorduk. Fakat bu heyecan henüz ruhlarda idi. Patlıyacağı zamanı bekliyor ve daha ziyade nisbî bir sükûn içinde geçiyordu. Biz o devirlerde siyaseten de daimî mağlûbiyetlerin acısıyla sarsılıyorduk. Münevverlerin sığınacağı, şiiri, musikisi ve bütün incelikleri ve güzellikleriyle avunacağı bir tek müessese vardı. O da Mevlevî dergâhı idi.

Yenikapı Mevlevîhanesinin yakınlarındaki bir evde doğan, Mustafa Reşid Efendi isminde hakikaten münevver ve zeki bir insanın oğlu olan Galib kendi yazdığı doğum tarihinde

“Kim kadir ilâc eylemeye hükmü pederdir

Târihi imi Galib-i zârın (eser-i ışk)” (1171) diye kaydediyor.

O, kendisinin bir aşk eseri olmasını, güzellikler ve sevgiler içinde dünyaya gelmesini cazip buluyor ve buna inanıyordu. Ayrılmaz dostu ve müridi Esrar Dede de “Cezbetullah” diye tarih düşürmüştü.

Vakanüvis Nuri’nin anlattığına göre, bu dergâhın şeyhi Kûçek Mehmed Efendi, Galib’in babası Reşid Efendiye:

– Senin bir veledin dünyaya gelse gerektir. İsmi Muhammed Esad vaz’yle ve hâtırına riayet eyle! demişti.

Küçük Muhammed Esad, bütün harikûlâde çocuklarda olduğu gibi inkişaf etmiş, gerek babası, gerek etrafındaki değerli ve münevver insanlar tarafından okutulmuş, çok kısa bir zamanda, devrin skolastik bilgilerini öğrenmiş. Arab ve Fars dillerine, hatta edebiyatlarına çocuk yaşta iken sahibolmuştu. Daha ziyade dergâhın şeyhi olan Seyyid Ebâlbekir Dede onun her türlü uyanışını hazırlıyordu.

Yenikapı’nın temiz sokakları, temiz evleri ve tertemiz insanların tevazu, sabır, yardım, şefkat, hülâsa insanlığın her türlü faziletleri, sanat ruhunun her türlü incelikleri içindeki hayatları onun üzerinde de muhabbetle, sevgi ile, rikkatle dolu tesirler bırakıyordu. Küçük Esad tam bir Mevlevî muhitinde oradaki dergâhın civarında oturuyordu. Babası Mevlevî muhiblerinden sikkesi tekbirlenmiş bir zattı. Büyük babası da öyle idi. Annesi Emine Hanım eski Türk kadınlarının terbiyesiyle yetişmiş, halim, mütevazı, iyi huylu, kendi halinde bir kadındı. Galib, annesiyle babasının tek çocuklarıydı. Fakat hiç şımartılmamıştı. Bütün eski Türk anne ve babaları gibi

evlâtlarına düşkün olan bu çift onun zamanına göre iyi bir terbiye ve tahsille yetişmesine; hakikaten faziletli bir insan olmasına son derece gayret ediyorlardı. Bunun için gerek dergâhta, gerek yakınlarında oturan Mevlevî muhiblerinin ve dedelerinin talim ve tedrisleriyle beraber bilhassa edebiyattaki derin vukufıyla meşhur olan babası da onu bizzat okutuyordu. Şair, babası için:

Vâlidim sermâye-i cân ü dilim

Yâni kim hallâl-i ders-i müşkilim demişti. Yine kendi itirafıyla: “Suhanda tarz-ı pîrî“yi öğreten babasıydı. Şairin babasına karşı olan meclûbiyeti pek derindi. Yalnız baba oğul gibi değildiler. Bir gazelinde söylediği gibi şair babasını bir üstâd-ı kül görüyordu.

Peyrev oldum ben de Galib vâlid-i zîşânıma

Kim duâ vü medhi hem farz u hem elzemdir bize

Mustafâ nâm ü Reşîd ü mürşid ü üstâd-ı kül

Her nigâh-ı himmeti iksîr-i a’zamdır bize

Farkımızda sâyesin Allah memdûd eylesin

Âlem ancak zât-ı vâlâsiyle âlemdir bize

“Bir nigâh-ı himmeti”nin oğluna “iksîr-i a’zam” olduğu bu baba ilk mısraın delâlet ettiğine bakılırsa şairdi ve oğlu da kendisine nazireler yazıyor, “peyrevlik” ediyordu. Fakat bu şiirler hakkında elimize geçen başka hiç bir vesika ve malûmat yoktur. Buradaki peyrevlik kelimesinden Muallim Naci’nin de anladığı gibi Reşid Efendinin şair olduğundan başka bir mânâ çıkarmak kabil değildir. Kuvvetli bir Mevlevî ve tasavvuf terbiyesi aldığı muhakkak olan bu zatın şiirle işigali de pek tabî idi. Esasen birçok Mevlevî muhiblerinde olduğu gibi biraz da Melâmî meşrebindeydi. Hatta Ankara’da İsmail Rûsûhî türbesi arka kapısının önünde bulunan dolama destarlı mezar taşında da “Kibâr-ı muhakkıkîn-i Melâmîyeden” diye yazılmış olmasına bakılırsa Melâmî tarikatinde olduğu da zannedilebilir. Fakat Mevlevîlerde bu şekilde Melâmîlerle, daha doğrusu Melâmî meşrebiyle irtibatı olanlar pek çoktur. Bundan başka hem Mevlevî muhibbi, hem de Melâmî olması mümkündü. Fakat Yenikapı dergâhına mensub olanların çoğu esasen bu şekilde melâmet neşvesine sahiptiler. Esasen Hüsnü Aşk mukaddemesinde Galib Dede babasının Mevlevî muhibbi olduğunu sarahaten yazmıştı:

Üftâde-i râh-ı serbülend

Ya’ni pederim Reşîd Efendi

Dil zâviyesinde münzevîdir

Serbâz-ı muhib-i mevlevîdir

Esrar Dede’nin naklettiğine göre onun babası Mehmed Efendi de yine Yenikapı Mevlevî şeyhi Peçevî Arif Dede’ye mensuptu. Oradan ötesini bilemiyoruz. Ancak büyük babasının ve babasının bir Mevlevî muhibbi oluşları Galib’in de bir Mevlevî şeyhi olmasını hazırlayan sebeplerin başında geliyordu.

Annesi Galib’in ölümünden üç sene evvel (H. 1209) ölmüştü. Fakat babası daha talihsizdi. O da oğlundan üç sene sonra öldü ve karısından sonra pek sevdiği bir tek oğlunun da ölümünü gördü.

Galib muntazam bir tahsil takip etmemişti. Fakat muntazam tahsil tabirinden neyi anlayabiliriz? O zamanın kültür hayatında skolastik olan medrese tahsilinden başka resmî veya yarı resmî bir müessese yoktu.. Bunun haricinde yine hususî mahiyette cami dersleri geliyordu. Galib bunun ikisini de takibetmedi. Çünkü buna ihtiyacı yoktu. Evvelce bu sahifeler içinde yazdığım “Mevlevî terbiyesi” makalelerimde Mevlevî dergâhlarının nasıl bir kültür yuvaları olduğunu anlatmıştım. Burada medreselerde okunmayan birçok müsbet ilimler de okutuluyordu. Bilhassa Mevlevî dergâhlarının

civarında oturmayı tercih eden muhibler için pek çok âlim ve sanatkârlar da diğer muhiblerin, hatta muhib olmadıkları halde kendilerine müracaat eden kimselerin çocuklarını yaşlarına ve kabiliyetlerine göre okutmaktan zevk alır, hattâ bunu kendilerine iş edinirlerdi. Bu pek eskiden beri devam eden bir şark an'anesiydi. Galib'in de pek küçük yaşından itibaren böyle bir talim ve terbiye gördüğü ve bunu da noksansız, hatta biraz da fazlasiyle yapmış olduğu bütün manevî hüviyetinden anlaşılmaktadır. Arab, Fars ve Türk dil ve edebiyatları üzerinde tam bir vukufa sahib olduğu, hattâ kendisinin bile şark Türkçesiyle yazdığı birkaç kıta ve gazeline bakılacak olursa Türkçenin Çağatay edebiyatını da takibedecek kadar iyi bildiği görülür.

Galib'in ilk hocaları tam ve kat'î olarak bilinmemekle beraber, divanında sarih bir şekilde kendilerinden istifade ettiğini itiraf eden iki üstadı olduğunu öğreniyoruz. Bunlardan birisi (1194 H.-1870) de Galata Mevlevîhanesine postnişîn tayin edilen Hüseyin Dede, diğeri de meşhur Neş'et'tir.

Hüseyin Dede'nin Mevlevîlerce dergâhın en büyük zabiti olan aşçıbaşılıktan şeyhliğe geçtiği zaman Galib 23 yaşındaydı. Ve bunun için Farisî bir tarih kıtası söylemişti ki kendisinden istifade ettiğini söylemekteydi. Şu halde Hüseyin Dede Galata dergâhında aşçıbaşı iken Galib onun derslerine devam ediyordu. Bunun ne zaman olduğunu bilemiyoruz. Ancak tahsilin çocuklukta olduğu kadar gençlikte de takibedilen bir fonksiyon olduğunu unutmamalıyız.

İkinci üstadı olan Hoca Neş'et (ölümü 1807) iyi bir şair olmamakla beraber Muallim Naci'nin de kaydettiği gibi iyi bir üstad olabilmisti. Devrinin birçok şairlerinin divanında ondan büyük bir hürmetle bahsedilmesi bunu gösteriyordu. Yazdığı şiirlerin tatsız ve alelâde oluşuna mukabil edebiyattaki vukufu derin ve genişti. Devrinin birçok edebiyat meraklıları ona müracaat ediyorlardı. Bu arada Galib de vardı; esasen ona şiirlerinde Es'ad mahlasının kullanılmasını tavsiye eden de Hoca Neş'et'ti. Galib mahlasını sonradan kendisi almıştı. Hattâ bu vesileyle Hoca Neş'et'in Galib'e bir de 21 beyitlik bir mahlasnâme yazmış olduğunu divanından öğrenmekteyiz..

Ol ravza-ı câvid nümâyîş ki cihandır mısraiyle başlayan bu kasidenin:

Neş'et dedi pîran zebânından edip gûş

Mahlas ona Es'ad ne saâdet bu ne şandır beyitlerinde bunu açık olarak görüyoruz. Hatta Galib de o zaman buna:

Söz bir güher-i ulvi-i lâhût mekândır

Mebde'le maâd ana veli gûş-i zebandır beytiyle başlayan aynı vezinde bir teşekkürname ile mukabele etmişti. Pek genç yaşında babasından aldığı şiir zevkini zamanının üstadı telâkki edilen Hoca Neş'et'in dersleriyle takviye ettiği bu devirde Galib'in henüz çocuk denecek bir yaşta olduğu kuvvetle zannedilebilir. Onun pek küçüklükten beri bütün harika çocuklarda olduğu gibi âteşin bir zekâyâ sahibolduğu ve Arab, Fars dilleriyle yazılmış birkaç mühim eserleri de okumaya devam ettiği muhakkaktı. Çoğu, edebî, dinî ve tasavvufî olan bu eserlerde malûmatını arttırıyordu. Hoca Neş'et bile ondaki bu büyük kabiliyeti görerek çocuğa hepsinden ayrı muamele etmiş, yukarıdaki kasideyle onu bir hayli öğmüştü. Galib de esasen o zamanlar bile onun tam tesirinde kalmış sayılmazdı. Bu üstadlık ihtimal ki daha ziyade şiire ait bilgilerde onu tenvir etmiş olmasından ibaretti. Galib kendisinin “nâbâlî” iken öğreten bir üstada minnet etmeden şiir yazmaya başladığını söylüyordu:

Bî- minnet-i üstâd-ı ta'lîm

Sernâme-i tab'im etdi tanzim

Allah Allah zehi inâyet

Ne bâliğa hikmet-i belâgat

Esasen daha sonraları Hoca Neş'et'in zâhiri tesirinden kurtulduktan sonra bu zamanda yazdıklarını

da beğenmemişti.

Bir gûne abes dâiyeye düştü ki nâgâh

Eş'ârını tertib ede yârân arasında

Ammâ yine fikreyledi kim böyle gazeller

Makbûl olamaz nâdire-sencan arasında

Kim her birisi sâde vü nâ-puhte vü pür-sûr

Söylemiş idi mevsim-i reyyân arasında

İşte pek küçükken “mevsim-i reyyân arasında” söylenen bu sözlerin şairin tam hüviyetini kazandıktan sonra beğenmiyeceği de tabîîydi. Hoca Neş’et’e nazireler yazdığı devirde bile bu nazireleri yine Neş’et’inkinden üstündü.

Galib alelâde bir insanın çok fevkında olduğu için, yirmi beş yaşında şaheserini ikmal etmeden evvel bambaşka bir yol tutmuştu. Tabîî o zaman da kıyametler kopmuş, fikir ve sanat cücelerinin itirazlarına, tezyiflerine uğramıştı. Yine bu zamanlarda, yani yirmi yaşından evvel oldukça mühim bir memuriyete de tâyin edilmiş, Divan-ı Hümayun Beylikçi odasına kâtip olmuştu. Bir taraftan tahsile koşarken bir taraftan da bu memuriyetine devam ediyordu.

İşte yine bu sıralarda kendi kendine bulduğu Galib mahlasını kullanmaya başlamıştı. Fakat bazan “Es’ad”, bazan “Galib” kullandığı gibi ekser nesirlerinde de ikisini beraber kullanıyordu. Hatta bu iki ismi kullanışı kendisini çekemiyenler arasında dedikodulara sebeb olmuştu. Sürûrî bile:

Bilmem ey menhus adın Es’ad mıdır Gâlib midir

Zâtini tarif kıl kimsin, kimin mensûbusun

Gerçi dersin şâirane ben tegallüb eyledim

Pîş-i erbâb-ı suhanda gâliba mağlûbsun hicviyesiyle ona pek âdi bir şekilde hücum etmişti. Galib pek genç yaşta iken şöhret kazanmış bulunuyordu. Fakat şöhretinin dedikodulu devri ancak Fars şairlerinden Buharalı Şevket’in divanını tetkik ederek onun tesirinde ve bundan yazdıklarıyla mevcutların hiçbirisine benzemediği anda başlamıştı. Her yeni ve alışılmış şeye karşı ayaklanan kısırlığın ve alelâdeliğin her memlekette ve her devirde olduğu gibi o zaman da feveran etmesini tabîî karşılamalıyız. Ancak şu mühim noktayı da unutmamalıyız ki Galib, Şevket’i okumuş, tesirinde kalmış, fakat onun mukallidi olmakla iktifa etmemişti. Şevket’ten öğrendiği şey mühimdi. Bu şey ancak onun hüviyet ve şahsiyetinin belirmesinde rol oynamıştı; yoksa Galib onun mukallidi olmuş değildi.

Türk Yurdu, S.263, Aralık 1956, s.438-443.

İstanbul Enstitüsü Dergisi, Sayı I ve II

İstanbul Fetih Derneği tarafından kurulmuş olan İstanbul Enstitüsünün değerli ve ismiyle müsemma olarak son derece çalışkan müdürü Profesör Ahmed Ateş Beyin riyaseti altında intişar eden İstanbul Enstitüsü Dergisinin birinci ve ikinci sayısı İstanbul’u en ilmî bir şekilde tanıtan değerli yazılarla dolu olarak ve son derece nefis bir baskı ile karşımızda bulunuyor.

Eserin birinci sayısı kuşe kâğıt ve büyük boyda 178, ikincisi de aynı ebadda ve 262 sahifeyi ihtiva

etmektedir. Birinci ciltte derginin intişar gayesini anlatan özlü bir önsözden sonra Doktor M. C. Şehabeddin Tekindağ tarafından İbni Kemal'e göre Fatih'in İstanbul'u muhasara ve zaptına dair derin ve dikkatli bir makalesi ile başlıyor. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Hüsrev Paşa türbesi hakkında yazdığı etüt ve Türk mimarisinin mühim bir cihetini aydınlatan geniş bir makalede Dubrovnik arşivindeki Türk vesikaları da Ciro Truhelka tarafından tasnif edilmiş olarak yine bu sayıda yer almaktadır. İstanbul folkloru hakkında bir bibliyografya denemesi ve Doktor M. Kaya Bilgegil tarafından yazılan Lamartiné'e göre İstanbul mevzulu bir etüd de ayrıca yer almaktadır. Bu enstitünün kurulması fikrini ortaya atan Enstitünün müsbet ilimler ve tarih şubelerinin fahrî âzasından olan Doktor Adnan Adıvar'ın vefatı dolayısıyla Ahmed Ateş Bey tarafından kaleme alınan kıymetli bir yazı da zikre şâyandır. Kitabın sonunda bilhassa Babinger'in meşhur Fatih ve Zamanı eserinin muhtelif bakımlardan tenkidini ihtiva eden iki yazı bilhassa nazarı dikkati çekiyor. Bu yazılar Türkçe ve Fransızca asılları ile dergide yer almaktadır.

İkinci sayı ise birinciden çok daha mühim ve çeşitli mahiyet arz etmektedir. Bu sayı Ahmed Paşa'nın Fatih'e hitaben yazdığı ve Hikmet İlaydın tarafından şerh ve neşredilen Kerem kasideleriyle başlamaktadır. Bunu müteakip sıra ile A. Vasfi Egeli'nin devrimizde yapılan ve eski mimarî tarzını canlandıran Şişli camiinin tarihçesi plânları ve muhtelif cihetlerden güzel resimlerini toplamaktadır. Yine Ekrem Hakkı Beyin Türkçe ve Fransızca olarak kaleme aldığı (Türk ve Bizans Mimarî Unsurları) adlı yazı Türk mimarîsi etütleri arasında çok mühim bir noktaya temas etmekte ve Türk mimarîsinin hakikî değerini göstermektedir.

Doktor Suphi Ezgi'nin musiki makalesi de ayrıca tetkike değer. Burada Suphi Bey Türk musikisinin mütekâmil bir hadde genişlemiş ve üzerinde işlenmiş olduğu merkez yani İstanbul musikisinden bahsetmektedir.

Fatih tarafından Belgrad muhasarasına ait yazı Feridun Dirimtekin'in Osmanlı kaynaklarına istinaden vücade getirdiği pek kıymetli bir etüddür.

Son günlerde Mevlevî kaynaklarının en mühimi olan Menâkıbül-Ârifîn'i iki cilt halinde tercüme ve neşreden kıymetli doçentlerimizden Tahsin Yazıcı'nın İstanbul'da ilk Halvetî şeyhlerinden Cemaleddin Efendi (XV. asır) ve onun halefleri olan Sünbülsinan ve Merkez Efendi hakkındaki etüdü muhtelif kaynaklardan istifade edilmek suretiyle adı geçen zevat hakkında yapılmış derli toplu bir tetkik mahsulüdür. Yine arşiv vesikalarına göre İstanbul baruthanelerine dair yazı da Muzaffer Erdoğan tarafından vücade getirilmiş değerli ve büyük bir çalışma mahsulü olduğu görülen bir etüddür.

Rıfkı Melûl Meriç'in Hicrî 1311 tarihinde Enderunlu şairler, hattatlar ve musiki sanatkârlarına dair Kilârî Ahmet Refi'in tezkiresine istinaden yaptığı büyük çalışma ile vücade gelen yazısı bu nüshanın en mühim makaleleri arasında yer almaktadır. Rıfkı Melûl bu tezkirenin hakkında verdiği malûmatla şimdiye kadar bilinmiyen birçok şahsiyetleri tanıtmak imkânını bahşediyor ve ayrıca tezkirenin de bir faksimilesini vermeyi ihmal etmiyor.

Yine eserde Profesör Necati Lugal ve Doktor Doçent Adnan Erzi'nin himmetiyle Fatih Sultan Mehmed'in muhtelif eserlerine ait Farsça fetihnamelerin metinlerinin bir kısmı bulunmaktadır. Bunu müteakip Londra Üniversitesinde yapılan ilmî bir toplantıda İstanbul fethinin 500üncü yıl dönümü münasebetiyle beş profesör tarafından okunan yazıların Orhan Şaik Gökyay tarafından yapılan tercümesi ve Marius Canard'ın tarih ve efsaneye göre Arapların İstanbul Seferleri adlı makalesinin İsmail Hâmi Danişmend Bey tarafından yapılan tercümesi geliyor. Bu son makale hepsinden geniş olduğu gibi çokdikkatli ve son derece yorucu bir çalışma mahsulü olarak görülmektedir. Hemen

hemen şahsî olan ilk müracaatlar neticesinde Fetih Derneğinin kuruluşunda maddî manevî büyük himmetleri görülen değerli âlim İsmail Hâmi Bey'in bütün diğer etüdleri ve makaleleri gibi birinci derecede ehemmiyeti haiz olan bu yazı üzerine de bilhassa dikkati çekmeyi lüzumlu görüyorum.

Türk Yurdu, S.263, Aralık 1956, s.470-471.

Galib Dede II

Gaalib'in Şevket'i tetkik ettikten sonra başlıyan ikinci ve asıl hüviyeti yirmi üç yaşından itibaren tamamiyle kat'îleşmiş bulunuyordu. Bu zamanlarda da Es'ad mahlasını büsbütün bırakmış değildi. Devrinde bu mahlasla şiir yazan kötü ve âdi şairler de bulunduğu için Gaalib kendisini ayırdetmek için bu (Gaalib) adını kullanmaya mecbur olmuştu. İsim iltibasına meydan vermemek, aynı zamanda da teferrüd etmek için buna lüzum görüyordu. (1199 H.-1787)'den sonra artık Es'ad ismini de büsbütün bırakmış bulunuyordu.

Gaalib yirmi dört yaşında iken (1780) Es'ad ve Gaalib mahlaslarıyla yazdığı şiirleri toplayarak bir divan haline getirebilmiş, onun dostlarından olan şair Pertev de bu yeni esere dört beyitlik Farsça bir tarih söylemişti. Daha çocukluğunda şiir söylediğini Hüsn ü Aşk'ın mukaddemesinde iftiharla söyleyen şairin dışarıdan aldığı feyzden ziyade kendi kendini geliştirdiğini genç yaşta divan sahibi olmasıyla de anlıyoruz. Arzettiğim gibi yirmi üç yaşından sonra, Gaalib'in ikinci hüviyeti hemen bu divanın neşrinden biraz evvel başlamış oluyor.

Genç yaşında divan sahibi olan şair alelâdeyi beğenmiyor, zamanında fazla kıymet verilmiş olan şöhretlere bile dudak büküyor; mağrur değil, fakat kendi seviyesinde kimselere çokluk rast gelemediği için biraz herkesten kaçır vaziyette yaşıyor, edebiyat münakaşaları yapılan daha doğrusu mübalâğalı hayranlıklardan bahsedilen meclislere pek sokulmuyordu. Bununla beraber tesadüflerin hazırladığı ve kaçmasına imkân olmayan bu kabil meclislerde de ister istemez bulunduğu oluyordu.

İşte, divanının neşrinden tam iki sene sonra, kendisinin de tam 26 yaşında bulunduğu sırada Gaalib yine arzusu hilâfına böyle bir toplantıda bulunmuştu. Belki de kendisini küçümsemek veya hiç değilse tahrik etmek için konuşuluyordu. Kendisini orada yokmuş gibi farz ederek, hiç ehemmiyet vermeden, küçük şeyleri büyütme itiyadında olan birisi şair Nâbî'nin meşhur Hayrâbâd'ını göklere çıkarmıştı. O zamanın edebî muhitlerinde değerlerinden çok fazla kıymet verilen bu eserden tekrar bu şekilde konuşulduğunu duymak şairde âni bir aksül'âmel uyandırmıştı. Gaalib'in Nâbî'ye hürmeti vardı, onu severdi; gazellerini okur ve beğenirdi. Nâbî'nin oğluna ithaf ettiği Hayr-âbâd mesnevîsini de herkes gibi okumuş, fakat beğenmemişti. Açıktan açığa kanaatini söylemekten çekinmedi.

“*Tanzîrine olmaz ihtimâl*” diyenlerin kendisini imtihan etmeye kalktıklarına, lâf attıklarına kaani olmuştu:

“*Ol rıtl bana giran göründü*

Bir sûret-i imtihan göründü”

Ahmet Hikmet'in (Tıfl-ı müdhiş) dediği¹ Gaalib “hâyîde eda”ya (evvelce bir kere daha söylenen sözlerle) tenezzül etmiyecek bir insandı. Onun kanaatine göre:

“*Merd âna denür ki âça nev-râh*“ dı. Öteden beri aşırılmış nükteleri yaldızlayıp kendi eseri imiş

gibi meydana çıkarmak bir marifet değildi. Böyle bir eseri beğenmenin ancak “bir hırsızın kemalini iyrâd” olacağını söyledikten sonra daha mükemmel bir mesnevî yazabileceğini de ilâve etmekten çekinmedi. Orada bulunanların istihfaflarına maruz kaldı. Fakat (Tıfl-ı müdhiş) buna aldırmadı. Gerçi pek çocuk sayılmazdı²; yirmi altı yaşında bilgili ve heyecanlı bir gençti. Muasırlarını şaşırtacak ve utandıracak bir istidada sahibolduğuna, yeni güzellikler serebilecek bir dehaya sahibolduğuna kendisi de inanıyordu. O heyecanla kaleme sarıldı. Altı ayın içinde tamamladığı eserlerine tarih olan “hıtâmühülmisk” terkiibini buldu (M. 1782). Onu küçümseyenler bu eserin karşısında şaşırdılar. Onu artık eskisi gibi kuru bir müddei olaraktelâkki etmelerine imkân kalmamıştı. Hakkında sarf edilen alaycı sözlere mukabil şimdi takdirler, hörmetkâr iltifatlarla karşılıyordu. Altı ayda vücade gelen Hüsn ü Aşk Türk edebiyatının en büyük şaheserleri arasına girmişti.

Bu eseri yazarken onun esrarını Mesnevî’den aldığını söyleyen Gaalib Dede bu eserinde de sıra düştükçe Mevlâna’ya ve Mevlevîliğe incizabını göstermekten geri kalmıyordu.

Çocukluğundan itibaren gördüğü, okuduğu, temas ettiği her güzelliğin karşısında daima ondan bir eser, bir nefha estiğini görmüştü. Doğup büyüdüğü yer bir Mevlevî muhiti idi. Hocaları, hocalarının en büyüğü olan babası da bir Mevlevî muhibbi idi. Huşu içinde dinlediği musikide onu duyuyor, şiirlerinde Mevlâna’nın coşkun ruhunu görüyor, bu huzur içindeki temiz İstanbul mahallesinde yaşadığı zahirî intikam ve sükûtun arkasında hayallerin konuştuğu, hislerin coştığı başka bir âlem, bir incizap ve aşk dünyası görüyordu. Bu güzelliklerden bahseden Mevlâna, onu sanki Konya’dan çağırıyordu. İşte şimdi meşhurdu. Bir sene evvel dudak büktükleri gencin ibdâ ettiği eserin istinsah edilen nüshaları elden ele dolaştıkça ona çevrilen bakışların mânâsı da değişmişti. Fakat Gaalib bu büyük muvaffakiyetin gururundan ziyade eserini yazarken kendisini harekete getiren ve Mevlâna’nın ruhundan mülhem olan o fevkalâde şeyi düşünüyordu. Onu nasıl yazdığına, nasıl bitirdiğine kendisi de şaşırmıştı. Mevlâna güzelliğin ve aşkın sırlarını kendisine nefhettikten sonra şimdi onu istiyordu. Bir seneden beri vicdanında bu davetin sesini duyan şair nihayet dayanamadı. Çok sevgili babasına ve annesine bile duyurmadan bir gün ansızın ona, engin ruhun her tarafa sinen, uzak denizleri ve beldeleri aşan, sonsuz sevgilerle kucağını açan Mevlâna’ya koştu. Konya’da Mevlâna’nın makamında oturan Çelebi Efendi’nin dizlerine kapandı. Tam bir Mevlevî olmak, çileye soyunmak istiyordu. Kâfi derecede Mevlevîliği tanıyordu. Fakat bu kâfi değildi. Hakikî bir Mevlevî olmak için onun adına kurulan tarikatın, sıkı imtihanından geçmek lâzımdı. En âdi işlerden başlamak üzere gururdan ve nefsin hükmünden olan bütün kusur ve ayıplardan sıyrılmak için bir disipline girmek lazımdı³. Çelebi Efendi karşısındaki bu mahzun ve asil tavırlı gencin kıymetini ve hüviyetini biliyordu. İhtimal ki bir sene evvel biten Hüsnü Aşk nüshalarından birisi de eline geçmiş ve okumuştı. Fakat idaresindeki bu ocağın kurulmuş nizamları istisna tanımıyordu. Onun nasıl bir incizap ve heyecan içinde buraya koşup geldiğini anlamıştı. Esasen çilenin ne demek olduğunu tabîî o da biliyordu. Ve icaplarını ifaya hazırlanmıştı. Çelebi Efendi, onun bu arzusunu kabul ederek çile terbiyesinin hakikî ocağına, “Matbah-ı Mevlâna”ya gönderdi. Burada eserlerinin orijinallliği ile muhitini şaşırtan kudretli bir şair değil, ihtimal bir aşçı yamağının bile göremiyeceği muameleleri görecekti, hiç ses çıkarmadan, kızmadan, gücenmeden sadık bir hizmetkâr gibi çalışacak, nefsinin ruhuna ârız ettiği gurur-u şeytâneti burada mağlûp edecek, burada hakikî insan olma yollarını arayacaktı. Bu çilenin üç seneye kadar yakın bir müddet, yani bin bir gün devam etmesi lâzımdı.

Onun Konya’da kaç ay kaldığını bilemiyoruz. Fakat tek oğlunu deli gibi seven babası samimî gözyaşları dökerek o zaman Çelebi olan Ebubekir Çelebi Efendi’ye mektuplar yazmış ve oğlunun

çilesinin geri kısımlarını İstanbul'da bilhassa evinin civarında olan Yenikapı Mevlevîhanesi'nde tamamlanmasına ruhsat vermesini gizlice istirham etmişti. Bunun üzerine zarif bir insan olan Çelebi, Vakanüvis Nuri ve ordan iktibas eden Cevdet tarihlerinde görüldüğü gibi, şairi çağırarak böyle gurbet diyarında çile çıkarmanın bir hüner olmayacağını, insanlığın emrettiği şeyin daima ihtilât etmekte olduğu akran ve emsali arasında bu çile zahmetlerine katlanmak olabileceğini söylemiş ve onu bu şekilde ilzam ederek geri kalan çilesini evine yakın yerdeki (Yenikapı) dergâhında yatıp kalkmak suretiyle tamamlanmasını emir ve tensib etmiştir. Muallim Naci, Mehmet Muzaffer Mecmuası'na Gaalib'in Konya'da kaldığı sırada babasına yazdığı bir mektuptan bahseder ve aynen neşrederse de bundaki üslûp Gaalib'in nesrine uymadığı gibi bunun Naci tarafından tasnî edildiği S. N. Ergun Üniversite tezinde söylenmektedir.

Gaalib çok geçmeden Konya'dan İstanbul'a döndü. Ve kendisinden çok daha genç, ancak yirmi yaşında bir şeyhin⁴ başında bulunduğu Yenikapı dergâhına geldi. Orada çilesini tamamlarken Konya'da gördüğü Mevlevî ruhunun benliğinde bıraktığı tesirleri unutamıyor, şiiri, güzel sanatları ve bütün güzellikleri öğreten bir mektep olan Matbah-ı Mevlâna'yı unutamıyor, "Âşıkların Kâbesi" denilen bu yerdeki gedâ, fakat çok lâtif hatıralarını hasretle yâdediyordu:

Olub âdem safâsın sürmedim Gaalib o firdevsin

Dahi hâlâ gözümde tûtiyâdır matbah-ı Molla

Bu yirmi yaşında Hüsnü Aşk gibi mühim bir eser yazmış olan olgun müridle yirmi yaşındaki şeyh çok iyi anlaşmışlardı. Burada bir de asıl terbiyesi kendisine verilen ve dergâhın en büyük zabiti demek olan Sahih Ahmed Dede isminde ciddî ve yaşlı bir Mevlevî vardı ki şeyhe de Mevlevî terbiyesini veren o idi. Şeyh de şiirler yazıyordu ve pek güzel bir yazısı vardı. Zarif olduğu kadar samimî bir insandı. Nedense babası hayatta iken kendisine Memiş derdi. Mevlevî şeyhinin de oğlu olduğu için Mevlevî âleminin hususiyetlerine daha ziyade âşına olan bu genç şeyhten Gaalib pek çok istifade etmişti. Fakat her ikisinin de mürebbsi o ihtiyar Mevlevî olmuştu. Gaalib şeyhi için:

Dedem ki Hazret-i Seyyid Alî'dir

Kerâmet vech-i pâkinde celîdir

Odur seccâde-i mânâda el'ân

Sezâdır rütbe-i irşâda ilân

diyordu. Cezire-i Mesnevîye şerhinin mukaddimesinde de pek hürmetkâr bir lisan kullanıyordu:

"Hulâsat-ül Evliya-il Mevlevîyye ve nukavet-ül asfiyâil evleviyye şeyhim, mürşidim Eşşeyh Ali Dede Efendi."

Şeyh o zaman henüz sakallı değildi. Fakat nihayet sakal bırakacak bir yaşa gelmişti. Gaalib bu vesileyle yazdığı bir kıtada onun hakkında:

"Nevcivan merd-i pîr meşrebirdir

Pîr'dendir ana bu lutf-i nigâh" diyordu. İşte "Sâkin-i hünkâr-ı Bâb-ı Cedid" olan Mevlevî (bu belki de Gaalib'in çilesinden sonra olmuştu) Şeyh Ali-i Dilâgâh onda büyük bir tesir bıraktı. Konya'da iken bile şiiri bırakmadığı, Meram bağları hakkında gazeller yazdığı halde İstanbul'a Yenikapı dergâhına geldikten sonra bütün çilesi müddetince şiir yazmaktan çekinmiş, hattâ muasırı olan bazı şairler: "Gaalib yine şiire başladı. Esrar Dede'nin rivayetine göre: "Sustuktan sonra söz söylemek eğer aşkır sırlarından ise sözden daha büyük ne vardır" mânâsına gelen Farsça bir şiir matla'ıyla başlayan gazelini, daha sonra da,

"Zât-i aşka rûh-i mülhemdir gürûh-i Mevlevî

Yâni sırr-ı devr-i Âdemdir gürûh-i Mevlevî" matla'ıyla başlayan başka bir gazelini bitirdi.

Artık çilesini de bitirdiği için tam mânâsiyle Gaalib Dede olmuştu. Üç senedir gördüğü sıkı bir disiplin sayesinde Mevlevî ruhunun bütün inceliklerini öğrenmişti. Bunun için hep Mevlevî eserleri okuyor, hattâ onlara şerh ve ta’likler yazıyordu. Hatta Mevlevîler arasında meşhur olan (El Sohbet-ül Sâfiyye) adındaki Trabzonlu Kûçek Ahmed Dede’nin bir eserinde de 1788 tarihinde “El Risâlet-ül Behiyye Fî tarîkat-ül Mevlevîyye” adıyla Arapça ta’likat yazmıştı.

Bundan bir sene sonra yani 1789’da babası Sütlüce’de bir ev satın almış ve oraya nakletmişti. Gaalib bu sırada otuz iki yaşında idi. Annesi babasıyla beraber oraya naklettiler. Bu sırada Gaalib Dede yine Mevlevî eserleriyle meşguldü. Sütlüce’ye taşındıktan sonra da Yusuf Sineçâk’ın Cezire-i Mesnevî adındaki eserine bir şerh yazmıştı. Artık gerek Mevlevîler arasında, gerek devrinin şiir ve edebiyatıyla uğraşan mühim şahsiyetleri arasında haklı bir şöhret kazanmıştı. Bu şöhret bilhassa saraya ve Padişaha kadar uzanmıştı. Onun Sultan Selim III ile olan münasebetlerinden gelecek yazımda bahsedeceğim. Ancak bu son eserle meşgul olduğu sırada:

“*Yâdeylemez olduk haber-i Yusuf-ı Mısır*

Südlücede bir mâh ile şir ü şekeriz biz” matlaiyle başlayan gazelindeki sarih imâyâya rağmen Gaalib’in muhtasar bir biyografisini yazan Süleyman Faik Efendinin bu gazeli fena bir mânaya almasını ve Gaalib aleyhinde başka hiçbir yerde işitilmemiş ve görülmemiş şeyler yazmasını sükûtla karşılayacağım. Çünkü Gaalib’in bütün şiirleri de esasen onun karakteri hakkında tam bir fikir verebilmekte ve onun müdafaasını yapmaktadır.

Türk Yurdu, S.264, Ocak 1957, s.524-529.

1 Hak gazetesinin ilhavesi No. 12. 6 Temmuz 1328.

2 Mr. Gibb ile Abdülhalim Memduh, Gaalib’in Hüsn ü Aşk’ı yirmi bir yaşında iken yazdığını söylüyorsa da yanlıştır.

3 Türk Yurdu’nda çıkan benim “Mevlevî Terbiyesi” makalelerine bakınız.

4 Ali Nutkî Dede (H. 1176-1762) doğmuştur. Babası Şeyh Ebubekir Efendinin 1775’te vefatı üzerine pek küçük yaşında onun yerine geçmiş, otuz sene bu makamı işgal ettikten sonra 43 yaşında vefat etmiştir.

Gaalib Dede III

Yirmialtı yaşında Hüsn ü Aşk'ını, otuzuna yakın da çilesini bitirip “Gaalib Dede” olan şairi artık İstanbul'da tanımayan yoktu. Ahmet Hikmet'in dediği gibi: “O sıralarda eş'ar ve şöhreti elden ele ve dilden dile geziyor ve İstanbul'un üdebâ ve urefâsı kendisinin ziyaretine can atıyordu. Huzur-i irfanı bir menba-ı feyz olmuştu”¹.

Bilhassa Sultan Selim III Gaalib'in hayranlarındandı. Hattâ bir Mevlevî muhibbi olan padişah, Mevlâna türbesine, sandukasına konulmak üzere bir pûşide götürecekti. Bu vesile ile onun da bir beyit yazması ricasiyle bir haber gönderdi. Gaalib bir beyit değil, fakat uzun bir terci-i bend yazdı. İçinde:

Müceddid olduğu Sultan Selim'in dîn ü dünyâya

Nümâyandır bu nev pûşidesinden kabr-i Mollâya beyti bulunan bu terci' kendisinin padişahla olan dostluğunun başlangıcı oldu. Mevlâna'nın meftunlarından olduğu kadar bizzat büyük bir bestekâr, hattâ şair olan padişah Gaalib'de bütün aradığı incelikleri bulacağını biliyordu. Gaalib ise onu ceberût ve azamet sahibi bir hükümdar olarak değil kendisinin de anladığı ve sevdiği şeyleri anlayan ve seven bir dost, bir arkadaş hüviyeti seziyordu. Çünkü padişahın en büyük kompozisyonları, bizzat makamlarını da icadederek bestelediği Âyin-i Şerifler olduğu gibi zarif bir İstanbul şairinin de bütün mümeyyiz vasıflarını gösteren şarkıları ve şiirleri dilden dile söyleniyordu. Gaalib'in kendisine karşı sevgisini ve teveccühünü bilen padişah bu şiiri tanışmalarına bir vesile olması için istemişti. Padişahla aynı fikirde olan ve onun teceddüt hamlelerini takdirle karşılayan Mevlevîlerin düşüncelerine tercüman olan Gaalib'in bu beyti mühim noktayı da aydınlatmaktadır. Yeniçerileri kışkırtan Hacı Bektaş Ocağı askerî ve idarî bakımdan yenileşmenin aleyhinde propagandalar yaparken Mevlevîler de bu teceddüt hareketlerinin başında bulunan padişahın etrafında toplanmışlar, onu takdirle karşılıyorlardı.

İşte bu sıralarda Gaalib'in hayatında yeni ve büyük bir safha açılıyor, “Galata Şeyhi” oluyordu. Bu dergâhın kuruluşu pek eski idi. Türklerin İstanbul'a gelişlerinden yarım asır bile geçmeden, Galata'nın zirvesinde şairane, güzel bir yerde, 1491 (897 H.) de tesis edilmişti. Üç asırdan fazla bir zamandan beri Türk sanat ve fikir âleminde şöhret kazanmış olan birçok münevverler yetiştirmişti. Ahmed Hikmet'in de yazdığı gibi burası bir irfan muhiti idi. Oranın şeyhi bulunan Manisa valisi Yeğen Ahmed Paşanın oğlu Numan Dede (1689-1798) o tarihte yüz dört yaşında, çok ihtiyar olmakla beraber mânen ve fikren düzende ve muhterem bir şeyhti.² Ancak Konya Çelebilik makamı tarafından azledildi ve Galata Mevlevîhanesi de şeyhsiz kaldı. Fakat tabiî uzun zaman böyle kalamıyacağı için derhal Konya'daki Şems türbedarlığında bulunan Abdullah Dede bu makama tayin edilerek gönderildi. Bu zat vazifesi başına gelmeden, yolda, Kütahya'da vefat etti. Bu sırada Çelebilik makamında olan Hacı Mehmed Emin Çelebi Gaalib Dede'yi çok iyi tanıdığı için derhal onu münasip görmüş ve hemen icabeden şeyi yaptırmıştı. Bir gün makam-ı fetva, yani Meşihat dairesinden Yenikapı Mevlevîhanesi

vasıtasıyla arattırdığı ve Şeyhülislâmın kendisini görmek istediği haberi geldi. Kendisinin hiçbir şeyden haberi yoktu. Sonra her şeyi öğrendi. Teâmüle uyularak büyük bir alayla bu makama oturuldu. 1790- H. 1205 senesi Şevval ayının dokuzuncu Cumartesine tesadüf eden bugün meşhur devlet ricalinden ve Mevlevî muhiblerinden olan Hâlet Efendinin tebrikleri ile bu makama iclâsı bir mesele olmuştu. Yine Ahmet Hikmet’in söylediği gibi: “Gaalib Dede’nin Galata Mevlevîhanesi meşihatı ol zaman İstanbul urefâsı için büyük bir vakfe hükmünde idi. Galata dergâhının o zamanki ehemmiyetine, Gaalib’in İstanbul cemiyet-i kibare ve halka-i übedâsı meyanında itibarına ve irfân ve zerafetinin kıymetine binaen az vakit sonra merhumun huzuru bir mahfel-i urefâ şeklini aldı. O zamanın tabiriyle “Galata Şeyhi”nin her gazeli eyâdî-i ekâbirde gezer ve her sözü efvâh-ı zurefâda deveran eylerdi.”

Ancak üç asırlık tekke evvelce tamirler görmüş olmasına rağmen oturulmayacak kadar haraptı. Derhal orasının bu vaziyeti için:

Gönül bir beyt-i ma'mûru safâdır aşk mi'mârı

Yatur amma ki şimdi başka bâmı başka dîvârı beytiyle başlayan bir kaside yazdı. Müverrih Cevdet Paşa’ya göre: “İnşadeylediği kaside-i tannânesini bir kıt’a ârızasına leffen Bâbîâlî’ye takdim idüp makaam-ı âsâfiden (Sadrâzamdan) dahi rikâb-ı Hümâyûna arzolunmakla filhal binası irâde olunmuştu³.

Vak’anüvis Edib Efendi de 1200 vakayii arasında bu tamir ve tecdid meselesini anlatıyor:

“Galata Mevlevîhanesi müddet-i medîdeden beri tamir ve termîmden hâli olup harabe müşrif olmağla padişah-ı âlihimmat hazretleri müceddeden emr-ü ferman buyurmalarıyle bilcümle müştemilâtıyla tecdidolundu” diyor.

Esrar Dede’nin tezkiresindeki kayda göre (1791-1206 H.) senesi Receb ayının yirmisinde başlayan inşaat yine o sene Zilhiccesinin dokuzunda bitirilebilmişti.

Artık Sürurî, Ayıntablı Aynî ve saire gibi zamanın şairleri böyle intellectual bir hâdisenin tesbiti için fırsatı kaçırmıyor, manzum tarihler vücutte getiriyorlardı. Ayıntablı Aynî:

Nefesle döndü Adn-âbada yahu Mevlevîhâne demişti. Bu nefes şair, musikişinas ve Mevlevî muhibbi olan Padişah Üçüncü Selim’in nefesidir. Oraya güzel bir şadırvanla beraber iki sene sonra da Zât-ı Şâhâne için bir Hünkâr mahfeli yapılmıştı. Gaalib bütün bu vesilelerin her birisinde birer tarih söylemişti:

Bin iki yüz altıda Sultan Selim mısraı dergâhın tamirine tarih çıkıyordu. Şadırvan için de şunu bulmuştu:

Ayn-ı resm-i âsumân-ı bî-bedel meydân-ı aşk

İki sene içinde şeyhle dostluğu ve muhabbeti arttıran padişahın mukabele günlerinde âyini ayrıca seyretmesi, hem de bunun haricindeki zamanlarda Gaalib’le hususî suretle sohbet etmesi için yapılan mahfele de:

Müsellem şehinşah-ı pâdişahî 1208 tarihini bulmuştu.

Padişahın Gaalib’e olan teveccüh ve muhabbetini fırsat bilen devlet ricali de ellerinden geleni yapmaktan geri kalmıyorlardı. Meselâ Hariciye Nazırı demek olan Reis-ül-Küttâb Reşid Efendi de Cevdet Paşa tarihinin kaydına göre, içinde tatlı suyu olmıyan dergâha uzak yerlerden buldurduğu suyu büyük masraflarla oraya kadar getirip akıtmıştı. Dergâhla beraber Şeyhin ikametına mahsus bir de harem kısmı yapılmıştı. Burası biter bitmez Gaalib derhal evini nakletti. İçilecek tatlı suyuna kadar düşünülen dergâhta artık hiçbir eksik kalmamıştı.

İlk zamanlarda padişahla Gaalib arasında resmî başlayan ziyaretler, karşılıklı olarak dostluğun ve anlaşmanın verdiği zevkle gittikçe samimîleşen bir hava içinde kayboluyor, padişah zamanlı zamansız dergâha geldiği gibi Gaalib de teklifsizce saraya girip çıkıyordu.

Bir kere, bazı borçları olan Gaalib'in bu borçlarını ödemesi için bin lira vermişti⁴. Dergâha mukabele için gelişlerinde padişah, Mevlevîlerce (Niyaz) denilen atıyye ve ihsanlarda bulunmaktan geri kalmıyordu⁵. Âyine geldiği zamanlarda ekseriya kendi bestelediği ayinler, bilhassa sûz-i dilâra âyini okutturuluyor ve sema' bu âyinle yapılıyordu⁶.

Bu ziyaretler yalnız mukabele günlerine inhisar etmiyor. Şeyhi özlediği ve fırsat bulduğu zamanlar padişah haber göndererek veya göndermeden oraya sık sık gidiyordu. Esasen Sultan Selim hılkaten demokrat ve mütevazı bir padişaktı. Zaman zaman İstanbul'un hiç tahmin edilmeyen bir semtinde, bir sokaktan geçerken görülürdü. Gaalib'de bir dost, bir arkadaş, hattâ bir mürşid hüviyeti sezmişti. Onun zarıflığına, hulûsuna, temizliğine, ruh asaletine meclûb, şiirlerine ise hayrandı. Hatta bu dergâhın son şeyhi olan Ahmed Celaleddin Dede Efendiden bizzat duyduğum rivayet, onun da Gaalib'i görenlerden birisinden işittiğine göre, Sultan Selim bir gün başını Gaalib'in kucağına koyarak onun okuduğu şiirlerini tam bir vecd ve hayranlıkla dinlemişti. Padişahın bu sık ziyaretleri münasebetiyle:

Gürûh-i mevlevîye makdemîle taze can verdi diyen Gaalib, bir gün şair ve hattat Cevrî Çelebi'nin yazdığı mükemmel ve nefis bir mesnevîyi de kendisine hediye etmiş olan padişahın bu kıymettar olduğu kadar zarif ihsanına fevkalâde mahzuz olmuş,

Bana Sultan Selim-i kâmveî cihan verdi

Bütün dünya değer bir günca-i has-ı râygân verdi matlaiyle başlayan bir kaside yazmıştı. Mevlâna'ya mensup bir şair için yine kendisi gibi bir şair hattatın yazdığı tezhipli güzel bir mesnevî kadar hoşuna gidebilecek başka ne olabilirdi. Padişah, onun maddî kıymetinden ziyade mânevi hazzını düşünmekle hakikaten bu kıymetli dostunu memnun etmesini bilmişti.

Üçüncü Selim ona bütün dertlerini anlatır, rüyalarını söyler ve daima ondan feyz ve alâka beklerdi. Bir kere rüyasında ney görmüştü, bunu Gaalib'e tâbir ettirmek istedi. O da neyin şah ve mansur akordlarındaki iki nev'inden kinaye olarak:

– Şahımız mansurdur inşallâh! diye tefsir etti. Padişahın bütün ümidi Nizam-ı Cedid'de idi. Mansur ve muzaffer olması ancak bu Avrupa usuliyle talim gören askerin bozulmuş yeniçeri ocağına galebesi demektir. Bu tâbiri mânevî bir tebşir gibi kabul eden padişahın yüzü güldü ve içi açıldı. Gaalib'e inanıyor, sözlerinde vicdanî bir ilham, bir keramet mânası seziyordu.

Galata Şeyhi'nin yakınlığında huzur ve muhabbet bulan padişah onun dergâhının müreffeh bir halde olması için yeni vakıflar yaptırmayı da ihmal etmiyordu⁷.

Padişah 1209'da çıkarttığı bir fermanla bütün mesnevîhanların inhâsını Gaalib Dede'ye vermişti. Bu, onun bütün Mevlevî şeyhlerinin üstünde olmasını icabettiren bir paye idi.

Gaalib'in divanını karıştıracak olursak onun her vesile ile lûtuflarını ve yardımlarını gördüğü dost hükümdara ait kasideler, tarihler, kıt'alarla dolu olduğunu görürüz.

“Baharın gelmesi, bir mehtap âlemi, bir kış, bir bayram, askerî bir muvaffakiyet, yahut bir musalâha, şaire şükran vesilesi olmuştur. Selim'in vücude getirdiği her müessese için Gaalib uzun medhiyeler, tarihler tanzim etmiş ve onun müceddidliğini her kasidesinde, her tarihinde bir nakarat gibi tekrar eylemiştir. Gaalib'le muasır olan şairlerden hiçbirisi, onun kadar padişahın takdir ve teveccühüne mahzar olmamıştı”.⁸

- 1 Ahmet Hikmet Sütüce'de iken Hüsn ü Aşk'ı yazmaya başladığını söylemektedir ki, şairin biyografisini iyi tetkik etmemiş olduğu anlaşılıyor.
- 2 Bu zat ondan sonra da sekiz sene daha yaşayarak 112 yaşında, Gaalib'le aynı günde bir Mirac gecesi vefat etmiştir. Üsküdar'da İmrâhor'da ihyâ ettiği tekkede sekiz sene şeyhlik etmişti. Vefatı tarihi olan Hicri 1213'te söylenen şu iki beyit
Ney-i âh ile dedim cevher-i târîh Münib Dünyeden azm-ı semâ eyledi Şeyh-i Nûman Şeb-i mi'râcda ol mürşid-i kâmil göçücek
Eyledi cümle müridânını nâlân giryan zarif bir Mevlevî ağzına yakışacak kadar güzeldir. Buranın son şeyhi kibar, şair, arîf ve zarîf Mevlevîlerden olan merhum üstad Ahmed Remzi Dede Efendi idi. Kendisinin bu dergâhın tarihine dair yazdığı gayri matbu ve mühim bir eseri vardı. 1945 senesinde Ankara'da vefat etti. Bu eser ne oldu bilemiyorum.
- 3 Vakayî-i Devlet-i Aliyye, cilt 5. sahife 108.
- 4 Süleymaniye, Esad Efendi, 3871 numaralı Gaalib divanında, buna dair matbu divanda bulunmayan Gaalib'in bir teşekkürnâmesi vardır.
- 5 Veledd Çelebi'ye ait bir mecmuada bu niyazın miktarı şu şekilde tesbit edilmişti: "Hünkar, Galata Mevlevîhanesine mukabele-i şerife gelib niyaz itası 20 Muharrem 1207 yevm-i Cum'a. Meşayih 33 rub'îye, dergâhın şeyhine yüz rub'îye, sima'zenlere âlel'infirad 10 kuruş, neyzenbaşya 40 kuruş, kudümzenbaşya 20 kuruş, sair neyzenlere âlel'infirad 6 kuruş, aşçı dedeye 15 kuruş, meydancıya 15 kuruş."
- 6 Ahmet Hikmet, Hakkın ilâvesi.
- 7 Sadeddin Nüzhet, Galib'in Hayatı, S.38. Mihrîşah Sultanın 1209 tarihli bir vakfiyesinin metnini vermektedir.
- 8 S. Nüzhet, S.39.

Âriflerin Menkıbeleri

Maarif Vekâletinin Dünya Edebiyatından Tercümeler serisinin Şark İslâm Klâsiklerinin 26ncı numarası Ahmed Eflâkî'nin Menâkıb-ul-Ârifîn adlı eserinin Edebiyat Fakültesi kıymetli doçentlerinden Tahsin Yazıcı Bey tarafından yapılan tercümesi iki cilt halinde çıktı.

Bu eser vaktiyle Fransız müsteşriklerinden Clément Huart tarafından da Fransızcaya çevrilmiş ve büyük bir alâka cezbetmişti. Ancak mütercimmin gerek faydalandığı nüshanın eksikliği ve gerekse kendisinin bazan büyük hatalara düşmüş olması bu eser etrafında haklı bazı tenkidlere yol açmıştı. Bunun intişarı sırasında bilhassa Köprülü Fuad Beyin de Türkiyat Mecmuasının 1inci sayısında mühim bir tenkidi(ni) okumuştuk.

Daha önce yapılmış olan ve el yazması halinde bulunan Türkçe tercümelerinin bir kısmında bazı pasajlar ihtisar edilmiş, diğer bazılarında ise çok defa manzum kısımlarının tercümesi cihetine gidilmemişti. Bu tercümelerin en mühimlerinden bazıları şunlardır: I- Zâhid bin Arif Çelebi (XIV. asır) tarafından, II- Nâsır Abdülbâki Dede (XIX. asır) ve III- Ondan hemen biraz sonra Gevrek Hasan tarafından yapılan tercümelerdir ki (Ayasofya, Topkapı, Millet ve Bursa kütüphanelerinde) bulunmaktadırlar. Eserin Farsça metninin yazma nüshaları arasında da bazan oldukça büyük farklara tesadüf edilmektedir. Bundan önce yapılan tercümeler tek metne dayandıkları için müellifin orijinal metninin tesbitine çalışmış, bunun için de kütüphanelerimizde bulunan en eski nüshaları mukabele etmek suretiyle tam bir *édition critique* esaslı ile çalışmış ve böylece Türk irfanına mühim ve büyük bir eseri imkân nisbetinde doğru olarak kazandırmıştır.

Eserin aslına fevkalâde sadakat gösterilmiş olması da ayrıca kayda şayandır. Mütercim sadece eserin tercümesiyle de iktifa etmiyerek eserde bugün için anlaşılması güç olan birçok tâbir ve kelimelerin izahı ile tarihî malûmatın doğruluk derecesini tesbit için eserin yazıldığı devre ait tarihler ve diğer kaynaklara da müracaat etmiş, buralarda bulunan malûmatla Eflâkî tarafından

verilen malûmatı karşılaştırmak imkânını bahşetmiştir.

Eflâkî'nin bu eseri hazırladığı sırada hangi kaynaklardan istifade etmiş olduğunu da araştıran mütercim onun daha ziyade kendisinden önce gelip Mevlâna'yı şahsen görmüş ve tanımış olan Feridun bin Sipehsâlar'ın meşhur menâkıbinden istifade ettiğini meydana koyuyor. Yine bu arada Şems'in makalâtından ve Sultan Veled'in İbtida ve İntihanamelerinden ve Mevlâna'nın Fih-i mâ-fih'i ile yine Sultan Veled'in Maarif'inden aldığı parçaları da mukayese ediyor. Şu halde Mevlevîlik hakkında en ziyade tam ve şümullü bir eser olan ve daima ilk kaynaklara istinadetmek suretiyle vücade getirilmiş olan Menâkıb-ul-Ârifin'in mahiyeti hakkında da doğru ve tam bir tetkike varmış oluyoruz.

Eserin birinci cildi uzun bir önsözden sonra ayrıca arkasına koyduğu şerh ve endeksten ibarettir. İkinci cildinde ise yine 46 sahifelik bir önsöz ve ayrıca birinci ve ikinci ciltlerin önsözlerinde geçen şahıs ve yer isimlerinin endeksi ile Mevlâna'dan itibaren Mevlevîliğin son zamanına kadar gelen meşhur torunlarının şeceresini ihtiva eden bir cetvel bulunmaktadır. Yine bu cetvelde de eserin sonuna bir şerh ve birinci ile ikinci ciltte bulunan şahıs ve yer ile ayrıca tabir ve mevzuat ve kitap isimlerini ihtiva eden umumî bir endeksi de ihtiva etmektedir.

Görülüyor ki bu eser tam ilmî olan bir Avrupa kafasiyle hazırlanmış, büyük bir emek sarfedilmekle beraber müsbet sahalarda geniş çalışmalar ve buluşlarla kıymetlendirilmiş ve Türk irfanını geniş çapta alâkadar eden Mevlevîlik hakkında en güzel travaylardan birisi olarak meydana çıkmıştır.

Türk Yurdu, S.265, Şubat 1957, s.630-631.

Düdüklü Tencere

Böyle bir kitaptan bahsetmek benim için zül, muharriri için de bir şereftir. Bunu bilmekle beraber ben her iki şıkkı da göze alarak yazıyorum. Çünkü, bu kitap yalnız firenklerin tabiriyle “*ordurier*” (*süprüntülük*) nevinden ibaret olmakla kalsaydı, hakikaten kale almaya değmezdi. Maalesef mesele bu kadar basit değildir.

Geçenlerde, bir mecmuada çıkan “Pislik Edebiyatı” adlı bir yazımda da belirttiğim gibi, bu kitabcık âdeta, sistematik olarak cehalet, kabalık, pislik, tenbellik, vurdumduymazlık ve serserilik propagandasını yapan, antisosyal bir meyilden ve komplekslerle dolu, mâlûl bir ruh hâletinden doğmuştur. Âdi, işsiz, inatçı ve kaba görünmeyi bir marifet sanan ve yeni teşekkül etmekte olan bir züppeliğin şimdilik mukaddes kitabı mahiyetindedir. Bunun için de, zararlı kelimesinin ifade edemeyeceği kadar korkunç bir mâhiyet taşımaktadır.

Evet, ben bu zümrenin ve bu zihniyetin yeni farkına vardım. Önceleri birkaç dostumdan işittiğim menkıbelerine adeta inanmak istememiştim. Fakat sonra kendilerini ve hattâ mekânlarını gördükten, kendi ağızlarından mahiyetlerini öğrendikten sonra ürperdim. Hele Nurullah Ata beyin her mecliste bu şiirleri bol bol inşat ettiğini de duyduktan sonra şerhlerinden Allah'a sığındım.

Vaziyet kısaca şundan ibaret: Bu “efendi”lerin çoğu kulaktan dolma bir şeyler işitmişler. Fransa'da daha doğrusu Paris'te hakikî *existencialiste* değil de, bu maske ile geçinen garip

kıyafetli, birkaç züppeyi çığırtkan olarak tutan, bazı bodrum kahvelerinde şaşkın birkaç Amerika seyyahını celbetmek için, içeriye oturmuşlar, bunlar her türlü kabalığı ve garabeti mübah olarak görüyorlarmış. Tabiî bu kahve çığırtganlarının asıl *existencialisme* meslekinden ve felsefesinden haberleri yok. Onlar, süs için yer dolduran sahtekârlardan ibaret...

İşte, bizde de yeni türeyen egzistansiyalistler bu sınıftan olanlar.

Onların Fransızca değil, Türkçe bile yazılmış olsa, buna dair bir kitabı okumak ve anlamaktan âciz bulundukları muhakkak. Onlar bu düşünce sisteminin esas akidesinin satıhta kalmak olduğunu, bayağılığa, serseriliğe, hissizliğe ve imansızlığa medhiyeler yapmak olduğunu zannetmişler, bu işi başarmaya çalışıyorlar.

Bu kitapçık, bilhassa bu maksat ve gayretlerle yazılmış şiirlerle dolu. Bunu yazan zat da, aklı sıra burjuvazi perdesi altında asıl cemiyeti batırmak, tahkir etmek için onu pislikler ve çişlerle kirlettiğine, ona yüksekte bakma, alay ve tahkir etmekle büyük bir iş yaptığına kani bulunuyor. Yani şairin (!) tek vazifesinin burjuva sınıfını zemmetmekten ibaret olduğuna inanmış. Kendi iddiasıyla cemiyet içinde bir nevi parazit yaşamasını da bu şekilde mazur göstermek istiyor. “Çalışıyorum, çalışıyorum” kompleksi. Dejenere muhitlerden takdir toplamak için:

Taş kırmak da önemli,

Şairlik de önemli! diyor. Yani bu kabil şiirler yazmakla, çalışan sınıf arasında da makul olacağını iddia ediyor. Tabiî bu şekilde imtiyazlı sınıf için yani “*beyaz işçi*” sınıfı -alışılmış bir tabir olduğu ve başka bir kelime de bulamadığım için kullanmaya mecbur oldum. Özür dilerim- için tam serseri bir hayat sürmek de icabattan olsa gerek:

Ekmek yedim tuz yaladım

Oramı buramı elledim

Sabahtan akşama kadar

Altmışaltı oynadım

Taş kırmak kadar mühim olan şairlik işte burada. “Kumar oynamak, kahvelerde bitlenmek, çiş gelince her nedense eve dönmek, cebinde bıçaklar saklamak, meyhanelerden çıkıp sokaklarda kusmak, evlâd yüzünden ağlamaklı sakallı bir babası olmak” v.s. hep bu kitabın beğenilen motiflerindendir. Hele sarhoş olup “o duvar senin, bu duvar benim” eve gelmek, insanın göğsünü kabartan bir zafer teranesine vesile olur:

O duvar senin bu duvar benim

Bir güz gecesi eve dönüyorum

Köşebaşında bizim aile efradı

Nermin fingirdeşiyor, ninem dileniyordu

Bu yaştan sonra yalan söylemem! diye öğünen şair, arkadaşını aradığı zaman onun şu halde bulunduğunu tasvir ediyor:

İlyası aradım meyhaneyi bırakıp

Baktım ki yere çökmüş

Yepyeni urbasına kusmuş

Sol böğrünü avuçlayıp

Bu İlyas her kimse, şairin çok aziz dostudur. Birçok vesilelerle adı geçiyor. Sabahleyin kalktıklarını, ellerini yüzlerini yıkadıklarını, sonra da “çiş ettiklerini” kaydetmeği bile lüzumlu görüyor.

Şiirlerine göre, bitli kahvelerden, meyhanelerden çıkmayan ve:

Benim aklım serseri aklı!

diye iftihar eden şairin, bilhassa sevgilisine hasrettiği şiirleri çok enteresandır:

Senin için iki eşek yükü şiir yazdım

Dört kamyon rakı içtim

Gurbete düştüm

Hadi bütün bunları sineye çektim diyelim

Ya o belsoğukluğu!

Bu muhteşem şiirin adı “ufuklarda yükselen nazenin balon”dur. Başında anlatıyor: Kendisinden hastalık aldığı -eğer bu sözlerden yanlış anlamadımsa- sevgiliyle aralarında hır çıkmış. Bunun üzerine evvelce söylediği sözlerin kuyruklu birer yalan olduğunu itiraf ediyor. Bu yalanlar, aşağılık koca koca mekteplerden alınan diplomalar, zengin amcalar, dayılar, Fransa’ya gitmek tasavvurları, hanlar apartmanlar vesaire imiş. Kendisinde olmayan bu şeylerden müthiş bir aşağılık *complexe*’i duyan şair, sevgilisini kandırmak için bu yalanları irtikap etmiş, çünkü yeşilinden tut da mavisine kadar -nah- yumruk gibi gözleri olan bu sevgili için eskiden -kaba herif- diye tanılırken birdenbire incelivermiş:

Seni sevdikten sonra inceliverdim

Efendim’li estağfurullahlı konuşmalar

Entarimsi gömlekler

Ciklet ilen güneş gözlüğü

Bir şey ikram edildi mi: Mersi!

Birisine tosladın mı: Pardon

Bonjurlar, bonsuvarlar vesaire. Tabii, sonra yine bunlara hacet kalmamış demek olacak. Artık birisine tosladı mı basıp geçmiştir, diğer birisi de kendisine bir şey ikram ettiği anda, bir şey söylemeden ağzına attığı gibi, agobun kör kazı gibi yutmuştur. Mademki sırf sevgilisini kandırmak için bunları yapıyormuş, ayrıldıktan sonra böyle inceliklere, selâma sabaha filân ne lüzum var?

Yalnız en son şiirinde oldukça insanî düşündüğünü de görüyoruz. Bir arkadaşı ve onun karısıyla beraber oturmuşlar, evlenme bahsini konuşmuşlar. Neticeyi sevgilisine bildiriyor. Arkadaşının karısı:

– Yoksulluğa alışık değildir o. Açlığa yalınkat döşeklere pek katlanamaz! demiş. Dinledikçe kadıncağıza hak verdiğini söyleyen şair, bu işin olamayacağına aklı kestiğini, çünkü:

Hayat pahalı, sana papuç alamam,

Papucu bırak, şöyle karın doyuracak bir şeyler de alamam! diyor. Ondan sonra “alamam”ların ardı arkası kesilmiyor. Napolyon’un mühür barut hikâyesi gibi. En mübrem ihtiyacını temin edemiyeceğini söyledikten sonra artık “radyo alamam, kitap alamam” diye birer birer saymaya hacet yoktu ya, ne ise kendi öyle istemiş. Asıl mühim tarafı, mumaileyhin bundan sonra söylediği palavralardır:

Şiirlerimde barış gibi hürriyet gibi sözler geçiyor,

Bunlara içerliyenler olacak tabii

Bu güzelim işe bir kulp takıverecekler,

Cezaevine düşeceğim, sen yapayalnız dışarda diyerek şiirlerinde hürriyet gibi sözler geçtiği için cezaevine atılacak bir mağdur, bir zavallı, zulüm görmüş bir kahraman olduğunu da iddia edecek kadar ileri gidiyor. O hürriyetin nasıl bir hürriyet olduğu da anlaşılmıyor değil. Nitekim “Kaldırım Mühendisi” adındaki şiirde de:

Ekmek, dostluk, hürriyet peşindeyim.

Bir de bakıyorsunuz mahkemelerde,

(Sayın yargıç, diyorum son celsede:

Ben ileriliği iş olsun diye sevdim

Siz tuttunuz ciddiye aldınız!)

Burası doğru. İnsanı mahkeme huzuruna çıkaran o “ilerilik”in nasıl bir ilerilik olduğunu tahmin etmek güç olmamakla beraber, hakikaten bu özentiliği ciddiye almaya değmez.

Burası muhakkak olmakla beraber ciddiye alınacak nokta şurasıdır: Bu kitap ve bu şiirler neyi anlatmak ve neyi yapmak istiyor acaba? Bir taraftan gûya çalışan sınıfı tutar görünerek ve tam bir iş bolluğu içinde bütün malzemelerini meyhanelerden, pisliklerden alarak acaba neyi telkin etmek istiyor?

Şahsiyet ve cemiyet sevgisini öldürmeği, serseriliği, ayyaşlığı, pisliği, kumarbazlığı, cemiyet dışı olmayı değil mi?

Bu kitapçığın birkaç yerinde geçen o (hürriyet) palavralarına bakmayın. Bu zat için memleketinin tarihi, sanatı, şerefi, hiçbir şey yoktur. Bu şiirler, zaten bunlara karşı nefretini belirtmek için yazılmıştır. Padişah ona göre fâtihter değil, gûya sakalına inci dizdirmiş sultan İbrahim’den ibarettir ve adı “sırmalı eşek”tir. Sadrâzama “tasma lâzım”dır.

Ulan Baltacı Mehmet

Ulan Yedisekiz Hasan Paşa

Ulan 1914 savaşı diye 1914 harbiyle Yedisekiz Hasan Paşa’yı aynı derecede felâket sebebi gören bu malûl dimağ, o zamanki padişahın üstüne sırmalı elbiseler giymediğini, hele “Tatar kızı Ayşe”nin padişahın feraşına sokulamıyacağını, Yedisekiz Hasan Paşa’nın bir karakol muhafızından başka bir şey olmadığını ve o devirde Zeki Paşa’lar, Osman Paşa’lar gibi mühim şahsiyetlerin bulunduğunu bilmiyecek kadar da tarihin cahilidir ve ancak kulaktan dolma malûmat kırıntısıyla fisebilillah memleket, tarih, ruh, an’ane düşmanıdır. Onun için mazi:

Ah ah Çolak Hafız, ah ah

Neydi o püsküllü fesler, öcü gibi kadınlar

Neydi o arap yazıları ndan ibarettir. Yani bizim iftihar edebileceğimiz hiçbir şeyimiz yok. Mazimiz ancak yüz karamız olan bir milletiz. Ancak bu çişli, b...lu, meyhaneden, kahvehaneden çıkmayan, kusan, akıllarının “serseri akli” olduğunu söyleyen ve şiirlerinde “hürriyet”ten, “ilerilik”ten, “barış”tan “iş olsun diye” bahsettikleri için kahraman sayılacak olan scatologie şuarası vardır, ve onlar yaşasınlar.

Biz de vecizelerini, Nurullah Ata bey gibi ezberleyip sayelerinde sâyeaban olalım!

Bu makalemin, adını koyduğum kitap için, ona ayrıca ehemmiyet verdiğim zehabına kapılmamalarını okuyucularımdan rica ederim. Bundan bahsetmem ancak, eski makalemden söylediğim malûm tarz için bir örnek olabileceği içindir. Bu sebepten üzerinde durmayı lüzumlu gördüm. Bu kabil scatologie şiirlerini alkışlayanlarımız bulundukça, herhalde daha yakası açılmamış sözleri matbu kâğıtlar üzerinde göreceğiz demektir. Allah tahsil çağında olan gençlerimize acısın da bunlar toptan yok olsunlar.

Türk Sanatı, C.2, S.29, Kasım 1954, s. 7-8.

Mevlâna'nın Edebî Hüviyeti

Mevlâna zamanının büyük bir âlimi olan babası Bahaeddin Veled tarafından büyük bir ihtimamla okutulmuş, hatta buna babasının dostları ve bildikleri de iştirak ettikleri için, esasen fitratında mevcut olan dehânın da yardımıyla bilgisi ile beraber sanat kültürü de pek çabuk gelişmişti. Mevlâna'da âlimle beraber sanatkâr ve şair karakteri de vardı.

Önceleri babasından intikal eden bu ilim terbiyesi onu babasının ölümünden sonra bu kürsünün başına getirmiş, fakat sonra büsbütün sanat cephesi galip gelince bu kürsüyü tamamen ihmal eder görünmüştü. Fakat ne de olsa onun evvelce almış olduğu ilim terbiyesi ilk plânda derhal göze çarpıyor, kendisi ile zuhur eden bu bedii ve yepyeni tasavvuf cereyanında ilmî kifayeti derhal belli ediyordu. O tam bir mütefekkir sanatkârdan başka bir şey değildi. Hayalinin genişliği ve zenginliği, hislerinin coşkunluğu, tabiat tasvirlerindeki inceliği, kudreti, bilgisi ve samimiyeti onun bütün bariz vasıflarını teşkil ediyordu. Her şeyden evvel kendisinde tefekkürle hissin yüksek bir imtizacı farkediliyordu.

Farsça söyleyen şairler arasındaki tasavvuf cereyanı onunla en yüksek dereceye çıkmıştı. O şimşekler çaktıran bir dille konuşmasını biliyor, düşüncesinde bazen Hind sanatını düşündüren grift ve harikulâde bir bolluk ve şiddetle fişkırان muhteşem hayaller kaplıyordu.

Esasen XIIinci asırda Şark dünyasında mistik bir şiir büyük bir inkişafa nail olmuştu. Mevlâna gibi derin ve vecidli bir insanın elinde ise belki en mütekâmil şeklini almış bulunuyordu.

Mevlâna çocukluğunda geldiği Konya'da 34 yaşına kadar müderrisliği muhafaza etmekle beraber bazı şiirler de yazıyordu. Fakat kendini büsbütün şiir, musiki ve vecd dolu bir hayata kaptırması bundan sonra Tebrizli Şems'le tanışmasını müteakip olmuştu. Artık Mevlâna yalnız *hâl* = "extase" içinde yaşayan hakikî mistiklerden olmuş, mutlak tefekkürü ancak kelime ve hayalin üstünde görüyor ve ona yükselmeğe çalışıyordu. Bir taraftan biraz melâmîliğe yaklaşan karakteri, bir taraftan mücerrede ve tasavvufa olan meyli dolayısıyla alelittlak söze ve dolayısıyla şiire karşı da istihfaf eder görünüyor, birçok defalar bunu izah etmekten de geri kalmıyordu. "Ben o kadar gönül almayı isterim ki, meselâ dostlarım yanıma geldikleri zaman sıkılmasınlar diye şiir söylerim. Bir müddet şiiri bırakıyorum. Halbuki onlar yine şiir söylememi istiyorlar. Halbuki ben nerede, şiir nerede. Vallahi ben şiirden bizarım. Benim yanımda şiirden fena bir şey yok. İnsan bakmalı, filân şehirde ne meta geçiyorsa hemen ondan alıp satmalı velev ki o en aşağı bir şey bile olsa... Ben ne kadar müddet ilim tahsil ettim, ne kadar güçlükler çektim. Sebebi ne idi? Fâzıl ve muhakkiklere ilmî bahisler arz etmek için. Halbuki Hak bütün o ilimleri burada topladı, o meşakkatlerin hepsini buraya getirdi ki ben bu işle meşgul olayım ilh..."

Yine bir başka şiirinde de:

"Benim bu sözüm hakikî hâlim için unutulacak bir şeydir. Ya Rabbi bu dilden başka bana ruhanî bir dil ver. Birliğine ulaşmak için geçtiğim yollarda ayaklarıma bağ olan beşerî düşüncelerim gevşesin de kendimden daha yükseklerle erişeyim. Ezelî varlığının kudsî sıfatlarını söze ihtiyaç kalmadan, gönlümün içinde söyleyeyim." diyordu.

Şüphe yok ki bütün aklî ve naklî ilimleri tahsil etmiş, uzun müddet müderrislik yapmış bir insan için tekrar kelime ve hayali aşarak bâkî olana erişmek istemek en büyük ve yüksek bir cehiddi. Bu hayaliyle onu bu şekilde hiçbir cehid sarfetmesine esasen imkân olmayan yarı umumî mutasavvıflarla bir saymaya imkân yoktur. Onun en bariz haldeki ümmileşme (desinstruction) iddiasında bile yine

babasından ve diğer hocalarından aldığı kuvvetli tahsilin ve ince felsefî düşünce istidadının büyük rolü vardı. Zaten o tasavvufu ahlâki bir telkin vasıtası gibi kullanmak yani deruni ve ferdi hayatından cemiyete dönmek istediğini, bunun için de tekrar kelimeler ve hayallere başvurmak zorunda kaldığını itiraf etmektedir.

Bundan başka Mevlâna çok defa şekilciliğe ehemmiyet vermez.

“Afiyet usulü zail olduktan sonra benim için nazım ve kafiye ile uğraşmaya nasıl imkân olur?”

Hakikaten bazen de lisanı ve nazım tekniği itibarile kusurlu olan bu şiirler o kusurları hiç fark ettirmeyecek kadar ruh ve eda bakımından yalnız samimi olmakla kalmıyacak kadar güzel, hattâ baş döndürücülerdir. Mevlâna muhitinin te’sirine tâbi olarak şiir yazmaya mecbur olduğunu söylemekle beraber şairliğinden dolayı da iftihar eder.

Mademki yüz asırda bir yetişen Attâr gibi bir zat şair olmuştur, o halde kendisi için de şiir söylemek şerefli bir şeydir.

O zaman hemen hemen Arap memleketleri hariç bütün diğer İslâm memleketlerinde, bilhassa muhtelif Türk prensliklerinde edebiyat dili olan Farsça Mevlâna’nın da kullandığı dil olmakla beraber şive itibariyle geldiği Belh şehrinin münevverleri arasında kullanılan biraz da Türkçe ifadeli bir Farsça idi. Muasırı olan Şirazlı Sadî’ninki gibi tam ve saf bir İran Farsçası değildi.

Nadir olarak bazı Türkçe kelimeler hattâ mısralar bile söyleyen Mevlâna’nın kelimelerinden ziyade ifadesinde, hattâ bazan sentaksında bile Türkçeye bir yakınlık vardır. Fakat Sadî de dahil olduğu halde bu fasih İran şairleri onun şiddetli hayranlığını duymuşlardı. Eflâki’nin anlattığına göre Şiraz meliki Şemsüddin’in Sadî’ye yazdığı bir mektupta: “Acaib mânalar dolu bir gazel gönder, kimin olursa olsun, ancak ruhumun gıdası olabilsin” diye reca etmesi üzerine Sadî Mevlâna’nın yeni bir gazelini gönderiyor. “Sağdan soldan her nefeste aşk âvâzı yetişiyor. O halde bizim feleğin üstüne çıkıp seyretmek isteyişimiz kimin içindir.” diye başlayan bu gazeli tamamilen yazdıktan sonra: “Anadolu’da zuhur eden bir zatın gizli nefhalarındandır, bundan güzel bir söz söylenilememiştir ve söylenilemeyecek. Ben bu büyük zatın ziyaretine Anadolu’ya giderek onun mübarek ayaklarının tozuna yüzümü sürmek istiyorum ilh...” diye yazmıştı.

Hakikaten de Sadî bir aralık (656 H - 1258) Konya’ya kadar gelip Mevlâna ile görüşebilmişti.

Şöhreti daha hayatında iken, Sadî ve Hafız gibi iki müstesna İran şairinin yetiştiği Şiraz’a giden Mevlâna hakkında Hafız da şiirlerinin birinde doğrudan doğruya ona karşı duyduğu hörmet ve muhabbetini açıklamaktan zevk duymuştu.

Mevlâna’nın Şems’le görüştüğü sıralarda Mütenebbi ve Mücireddin B. Temin gibi Arap şairlerini okuduğunu menkıbelerden öğreniyor, kendi itirafıyla de Senâî ve Ferideddin Attâr’ın tesiri altında kaldığına şahit oluyoruz. Yalnız şurasını da unutmamalıyız ki Mevlâna daima aynı kuvvetle, hiç kimseye tamamilen benzemesine imkân olmıyan ve daima şahsiyetini, dehasını muhafaza eden bir dâhi - şair olarak kalacaktır.

İstanbul, C.2, S.1, Ocak 1955, s. 21-22.

“Şems-i Tebrîz’i arar destine almış meş’al
Gece gündüz dolaşp pîr-i felek dünyâyı
Dîde-i encüm ile tâ-be-kıyamet arasa
Ne bulur bir daha Şems’i, ne de Mevlâna’yı”

Mevlâna, büyük bir âlim olan babası Behaeddin Veled’le beraber yedi yaşında çıktığı Belh şehrinde itibaren İslâm medeniyetinin merkezleri olan birçok şehirler görmüş, âlimler ve mutasavvıflarla tanışmış ve daha sonra yirmi yaşında yokken nihayet kat’i olarak Konya’da yerleşip kalmıştı.

Daha evvel Larende’de, henüz on sekiz yaşında iken babası onu kendisi gibi bir âlimin kızı ile evlendirmişti. Bütün dâhi çocuklarda olduğu gibi Celâleddin’de de çok evvelden gelişen kabiliyetleri erken yaşında büyük bir bilgiye sahip etmiş bulunuyordu. Burada, birkaç sene sonra babası öldüğü zaman onun ders verdiği medresede genç bir mütebahhir olan oğlunu, yirmi dört yaşında müderrisliğe getirmişlerdi.

Yalnız ilmî hüviyetine sahip olan Mevlâna, burada on bir seneyi ders vermekle geçirmişti.

Evvelce, Konya’ya yerleştikleri sırada, tekrar Halep ve Şam’da geçen dört senelik bir tahsil devresinden sonra yine otuz yaşında iken de Şam’a geçerken acaip kıyafetli bir adam gelip onun elini öpmüş:

– Âlemin sarrafı, beni tanı! dedikten sonra birdenbire kalabalığın içine karışıp kayboluvermişti. İşte bu adam Şems’ti.

Mevlâna’yı dolu ve yanmaya hazırlanmış bir lâmba gibi telâkki eden kimseler Şems’in mevkiini de bir kibritin yaptığı işe benzetirler. Asıl yanan ve nurlanan Mevlâna idi. Onu uyandırmak ve ziya saçarak bir hale getirmek için bir kibrit lâzımdı ki bunu da Şems yapmıştı. Başka bir görüşle: “Tebrizli Şems Mevlâna’yı ateşlemiş, fakat öyle bir infilâk karşısında kalmıştı ki onun alevleri içinde kendisi de yanmıştı.”

Bu esrarlı ve garip bir hüviyet taşıyan seyyah, bu hiçbir yerde karar etmeyen, müşkül bilmece, mânâsı derin suallerle insanın beynine bir şüphe kurdu sokağından sonra sırı kadem basan, Biraz Batınî daîlerine benzeyen aslı ve hilkati meşkûk kimse bu hareketle Mevlâna’da büyük bir hayret uyandırmıştı.

Mevlevî menbalarından olmıyan Devletşah Tezkiresi onu Batınîlerin kurucusu olan Hasan Sabbah’ın torunlarından saymaktadır. Mevlevî menakıbı olan Eflâkî Tezkiresi ise onu Şemseddin B.Muhammed B. Ali B. Melekdad’ı Tebrizî adile kaydetmekte ve bu noktaya hiç temas etmemektedir. Molla Camî’ye göre de Horasan’dan gelip Tebriz’e gelip yerleşen basit bir dokumacının oğlu idi. Fakat her kim olursa olsun aldığı terbiyeden, garip olmakla beraber mânâlı ve hesaplı hareketlerinden onun mühim bir tasavvuf terbiyesi aldığı, birçok mutasavvıfları tanıdığı anlaşılıyordu, büyük bir cezbeye sahipti. Bu tasavvufî telkinleri ruhî bir ihtiyaç halinde samimî olarak hissetmişti, kuvvetli bir şahsiyeti olduğu da muhakkaktı.

Ancak bazı kimseler tarafından evliya derecesinde hürmet gören, bazıları tarafından da iğrenç ve sinik görülerek nefret kazanmış bir insan olarak Şems, âlim olmakla beraber şiddetli ruhanî bir cezbenin tesiri altında bulunuyordu. Gerek bu bakımdan, gerek büyük iradesi, azmi, tevazuu ve karşılaştığı ölümün mahiyeti itibarıyla Şems’le Sokrat arasında bir benzerlik göze çarpmaktadır. Hakikaten her ikisi de dehâ sahipleri üzerinde tesir yapmışlar ve ilka ettikleri ham fikirlerin sanatkârane bir şekil almasına muvaffak olmuşlardır. Bundan başka her ikisi de müsbet bilginin lüzumsuzluğunu, nefis tezkiyesini, vicdan temizliğinin zarurî oluşunu, aşkın yüksek mahiyetini ön

plânda göstermişlerdi.

Herhalde Mevlâna'nın şahsiyetini kazanması için geçirdiği *conversion* hâdisesi, Sokrat'ın Eflâtun üzerinde yaptığı tesire çok benzemekte idi. M. Barrés:

“Cihanın en cazip hâdiselerinden biri de Sokrat'la Eflâtun'da olduğu kadar, Şems'le Mevlâna'da da birbirinden ayrılmayacak derecede tehalûkle birbirine karışmak isteyişleri bu ruh birliğinden doğmuş bir şeydir. Üstadla talebesinin birbirlerinin yerine geçmeleri Tevrat'ta İlyas ve Elyesa'da da görülüyor.” dedikten sonra başka bir yerde de şöyle söylemektedir¹: ”Şems'le Mevlâna'nın dostluğunu çok makul ve tabiî bulmakla beraber, talihin bir lûtfu olmak üzere, esrarlı ve cazip bir tarafı olan Goethe ile Schiller'in arkadaşlığı ile ölçmek isterim” diyor, bu hali Tawianski ve Mickiewitz'inki ile de mukayese ediyor.

Müsteşrik Baron Carra de Vaux'nun da anlattığı gibi Şems'in herhalde başkalarının üstünde tesir yapmaktan hoşlanan bir insan olduğu muhakkaktı. Yine Eflâkî Tezkiresi'nde tesadüf ettiğimiz bir menkıbe onun bu karakterini kuvvetle belirtmektedir. Mistik şiirlerle meşhur olan Evhadüddin Kirmânî ile aralarında şöyle bir konuşma geçiyor:

Ş: – Derdin nedir? Ne yapıyorsun? diye soruyor.

E: – Leğen içindeki suda aya bakıyorum! diye cevap veriyor.

Ş: – Boynunda çiban yoksa ayı niçin gökte görmüyorsun? Bir hekime git de sana ilâç versin, baktığın şeylerde hakikati görmeğe alışırsın!

E: – Beni hizmetine alır, sohbetinde bulundurur musun? diye ısrar edince Şems herkesin içinde, Bağdat çarşısının ortasında kendisile içki içip içemiyeceğini soruyor, red cevabı alınca da:

– Erlerin önünden çekil; sen henüz cılızsın; sende o kuvvet yoktur. Hakkın hasarlarının kudretine malik değilsin; benim sözlerim senin işin değildir. Sen bana arkadaş olamazsın. Ben mürid değil, şeyh istiyorum. Hem her şeyhi değil, kâmil ve muhakkik şeyhi! deyip ayrılmıştı.

Öyle anlaşıyor ki Şems, Mevlâna'nın şöhretini duyduktan ve karakteri hakkında lâzım gelen malûmatı aldıktan sonra bu mütemadî *pérégrination*'ları sırasında bir gün de kasden Konya'ya gelmişti². Bu vak'a Sipehsâlar'a göre 27 Cumadel-âhıra 642- 30 İkinciteşrin 1244'te geçmişti.

Mevlâna maiyetinde bir cemaatle medreseden çıkıp Şems'in kaldığı Şekerrişân Hanının önünden geçerken Şems birdenbire Mevlâna'nın bindiği merkebin önüne geçip durdurmuş ve şu suali sormuştu:

– Bayezid mi büyüktür, yoksa Muhammed mi?

Sipehsâlar bu hâdisenin cereyan ettiği yeri Pirinççiler Hanı olarak göstermekte ve Mevlâna'nın gidip Şems'le görüşüğünü söylemektedir. Her iki eserde de bu suallerin cevapları hakkında uzun uzun tafsîlât verilmektedir. Buna Mevlâna şu cevabı vermişti:

– Bayezid-i Bestami'nin dediği: “Kendimi tesbih ederim, şanımlı ne kadar büyüktür.” ve “Ben sultanların sultanıyım” demesi susuzluğunun bir yudumla teskin edilir olmasında idi. Halbuki: “Seni hakkile bilmedik” diyen Peygamberimizin Kur'an'daki: “Senin göğsünü yarmadık mıydı?” âyetinde işaret edilen hakkın geniş kâinatı olan göğsü bir türlü kanamıyor, onun için her gün daha yakınlık istiyordu.

Bu cevabı alan Şems bir nâra atarak kendinden geçmiş ve bir daha Mevlâna'nın peşinden ayrılmaz olmuştu.

Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled onların bu karşılaşmalarını anlatırken dalgaların hışırtıları içinde kucaklaşan iki denizin birleşmelerini misâl getirerek buna (merc-ul bahreyn) adını verir. O zaman

Mevlâna 38, Şems de 60 yaşlarında idi.

Tebrizli Şems bu ilk mülâkattan sonra bilhassa Mevlâna'yı pek sıkı bir şekilde tecrübe için garip bir usûle de müracaat ediyordu. Kendisinden hizmetinde bulunacak birisini istediği zaman Mevlâna güzelliği ve birçok meziyetile meşhur olan ikinci refİKası Kirâ Hâtun'u elinden tutup Şems'e götürüyor, fakat Şems onun için:

– Hareminiz benim de hemşirem sayılır. Bana daha ziyade bir gencin hizmet etmesi muvafık olur. diyor. Bunun üzerine Mevlâna genç oğlu Sultan Veled'i takdim ediyor, fakat Şems bunun da oğlu olduğunu söyleyerek reddediyordu.

Tecrübe bununla da bitmiyor, şarap içmeğe alışık olduğundan bahsederek Mevlâna'yı şarabın satılmakta olduğu Yahudi mahallesine kadar gönderiyor, buradan bizzat gidip aldığı bir desti şarabı önüne koyan Mevlâna'nın karşısında Şems kendinden geçerek haykırıyor ve onun ayaklarına kapanıyordu.

Buraya kadar türlü nazlarla garip hareketlerde bulunan, müstağni davranan Şems'le Mevlâna'nın rolleri de bir anda değişiveriyordu. Artık mürid olan Şems'ti. Fakat öyle bir mürid ki “Ezel aynasında görülen hakikat güneşinin huzmelerini her an mürşidine aksettiren yalnız odur”, öyle bir mürid ki, hattâ isterse mürşidini bir tek arzusile günlerce bir söz söylemekten, babasının yazmış olduğu yazıları bile okumaktan menedebiliyor, Mevlâna'nın elinde görüp kıskandığı ilk eser de bir *Mütenebbi Dîvanı* oluyordu³.

Bir gün birçok şeylerin ve âlimlerin hazır bulundukları bir mecliste bulunuluyordu. Muhtelif ilmi bahisler münakaşa ediliyor, herkes fikrini teyid için hadiseler naklediyor, büyük âlim ve mutasavvıfların sözleri ortaya atılıyordu. Bir köşede murakabe halinde duran Şems bu sırada birdenbire yerinden fırlayıp şöyle bağıırıyordu:

– Ne zamana kadar başkalarının sözlerini naklederek övüneceksiniz? İçinizden bir kişi çıkmıyor ki “Rabbimden kalbime şöyle ilham olundu?” diye söze başlasın. Bu hadis, tefsir ve hikmete dair söyledikleriniz o zamanın büyük insanların sözleridir. Onlar kendilerine ait hal ve makamdan bahsetmişler. Siz bu zamanın adamlarısınız, sizin söyleyeceğiniz bir söz yok mudur?

İşte bu hikâye bize Şems'in karakterini, onun *illumination*'lara nasıl ilk plânda yer verdiğini, Mevlâna'ya bunun ehemmiyetini anlattığını göstermektedir.

Bu tarihten evvel tamamiye zühd ü ibadet içinde sakin bir insan olan Mevlâna'nın birdenbire ölçüsüz ve samimi bir heyecan içinde yaşadığı görülüyor. Ahbaplarından Selâhaddin Zerkûb'un evine kapanarak tasavvufa dair derin bahislere dalan Mevlâna talebesini ve dostlarını tamamiye ihmal etmiş bulunuyordu.

Şems bu evde ona ehl-i sünnet ulema tarafından haram sayılan, fakat ötedenberi mutasavvıflar arasında görülen ve musikisiz yapılan *Sema*'ı öğretiyor, fazla şiir ve vecdle, musiki ile karışık geniş ve tasavvuf zevki vermekte devam ediyordu.

Mevlâna artık Şems'in yaşadığı müddetçe ondan ayrılmaz olmuştu. Derslerini çoktan terkederek yalnız sema¹ etmeğe, ney üfleyip rebap çaldırıp vecd ve istiğrak içinde yaşamaya başlamıştı. Şiirlerinin bir çoğunu bu tasavvufi vecd içinde söylerken dostları ve müridleri tarafından zabtedilemiyordu.

Şems ile Mevlâna arasında ilk andan itibaren başlayan bu sıkı rabıtayı Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled şöyle anlatıyor:

“Halk birbirine soruyordu: (Mevlâna) niçin böyle bir adama bağlanıp bizden yüz çevirdi? Biz hepimiz asil insanlarız. Küçüklüğündenberi Allah'ın emri dahilinde yaşamışız ve hakikati aramışız.

Şeyhimizin yolunda da sadıkız. Hakk'ın kendisinde tecelli ettiğine inandığımız için ona âşığız. Biz ondan ders alıyoruz. Bu Şems kimdir ki ırmağın bir çöpü sürüklediği, alıp götürdüğü gibi onu bizden koparıp götürüyor?"

Bu doğru idi. Irmak bir çöpü alıp sürüklediği gibi Şems de Mevlâna'yı alıp sürüklemişti. Mevlâna onun için yazdığı Elkâbda: "En aziz Mevlevî. Hayır dua eden ruhların hülâsası, kandil, cam ve ışık höcresinin sırrı, dinin ve Hakkın güneşi, ezelde ve ebedde Allah'ın nuru" demişti⁴. İsmi anarken de ekseriya "Fakirlerin Sultanı", "Gariplerin Sultanı", "Sevgililerin Sultanı" derdi.

Dedikodular gittikçe büyümekte idi. Bu vaziyeti gören Şems bir gün hiçbir haber bırakmaksızın Şam'a kaçırılmıştı. Fakat bunu öğrenen ve ayrılığına tahammül edemeyen Mevlâna bir müddet sonra arkasından oğlunu ve dostlarını gelmesi için ricaya göndermişti. Şems'e yazdığı şu şiirle bitiriyordu:

"Ezelde olan, daima yaşayan, bilen, kadir ve kayyum olan Allah'a yemin ederim ki onun nuru, aşkın mumunu alevlendirmiş ve böylelikle yüz binlerce sırlar ayân olmuştur. Onun bir emrile bütün bu âlemler, aşklar, âşıklar, hâkimler ve mahkûmlarla dolmuştur. Tebrizli Şems'in tılsımile acaip âleminin hazineleri saklanmıştı. Seyahate çıktığı andan itibaren biz mum gibi bütün tatlılıklardan uzak kaldık. Bütün gece mumlar gibi yandık. Baldan uzakta ve ateşle kucak kucağa idik. Güzellikten mahrum kalınca cismimiz harap oldu ve ruhumuz da o harabelerde tüneyen baykuşa döndü."

"Dizginini artık bu tarafa çevir. Zevk filinin hortumunu zifile. Senin yokluğunda sema helâl olmaz. Senin olmadığın yerde musikiyi şeytan taşlamak gibi taşlamak lâzımdır. Sensiz şiir bile yazılmıyor. Ancak senin mektubunu dinlerken beş altı gazel söyleyebildim. Ey Şam'ın, Ermenistan'ın ve Rum'un kendisile iftihar ettiği Şems! Gel de bizim akşamımız senin nurunla sabaha dönsün!"

Şems ilk gelişinden tam iki sene sonra bir daha Konya kapılarından giriyordu. Büyük bir sevinç içinde olan Mevlâna artık onu muhitine bağlayabilmek için bir çare düşünmüştü. Kendi yetiştirdiği evlâtlığı Kimyâ ile evlendirmek suretile bir nevi sıhriyet de tesis edebilmişti. Hakikaten Şems'in genç kadınla oyalandığını, esasen Mevlâna'nın mümtaz terbiyesi altında yetişmiş olan ayrıca güzelliğiyle de bilinen karısını çok sevdiğini tezkirelerin rivayetlerinden anlıyoruz. Ne yazık ki biçarenin ömrü vefa etmemiş, kısa bir hastalığı müteakip bu dünyadan sessizce çekilivermişti. Bu acile büsbütün duramayan Şems ikinci defa, bir kış mevsiminde tekrar Şam'a dönmüştü. (31 Kânunevvel 1246).

Yine aynı hikâyeye devam ediyor, Mevlâna sık sık sema ederek ona dair şiirler söylüyor, yalvaran acı mektuplar yazıyor, gelmesini istiyordu. Tekrar Şam'a bir kafilе gönderdi ve orada Salıhiye'deki handa bulunduğu Şems'i tekrar Konya'ya getirtti (Mayıs 1247).

Dedikodular eskisinden daha çok şiddetle devam ediyordu. Mevlâna'nın ikinci oğlu Alâeddin Çelebi doğrudan doğruya Şems'e düşman tavırlar almaktan çekinmiyor ve onun diğer düşmanlarile birleşiyordu.

Şems'le Alâeddin Çelebi arasındaki antipati Sipehsâlar'a göre şöyle başlamıştı:

Şems Kimyâ Hatun'la evlendirildiği zaman kıştı. Evin "tâbhane" denilen ve zeminden sıcak su boruları geçen, yâni bir nevi kalorifer tertibatı olan kısmında yeni evliler için bir oda ayrılmıştı. Güzел bir genç olan Alâeddin Çelebi bu kısımdaki sofadan geçip annesinin ve babasının yanına gitmeği âdet edinmişti. Bu hareketi pek hoş görmeyen Şems de onun böyle selleme-hüs-selâm girip çıkmaması için biraz ağırca sözler söylemişti. Alâeddin Çelebi ayrıca büyük kardeşi Sultan Veled hakkında gösterilen lûtufları da kiskanıyordu. Şems'in kendisine karşı takındığı vaziyeti dışarda birçok kimselere de söylüyordu. Konuştuğu kimseler.

– Şaşılacak şey... Bir yabancı gelsin de Hüdâvendigârın evinin gözbebeği olan çocuğunu kendi

evine girmekten menetsin! diye söyleniyor, dedikodu yapıyorlardı.

Şems bir zaman için bu dedikodulara sükûtle mukabele etmiş, fakat sonraları tahammül edemiyerek Mevlâna'ya açmış ve:

– Bu sefer öyle kaybolacağım ki benim izimi yeryüzünde yaratılmış hiçbir fert bulamayacak! demişti⁵. Nihayet hakikaten de bir gün söylediği gibi büsbütün ortadan kayboldu. Öldürüldüğü ve Alâeddin Çelebi'nin de katiller arasında bulunduğu rivayeti yayılmıştı.

Onun bu daimî düşmanlıklarından bizar olarak meçhul bir diyara kaçmış olduğunu iddia edenler de vardı.

Yine Eflâkî'nin zikrettiği bir rivayete bakılırsa⁶ düşmanları onu öldürdükten sonra bir kuyuya atmışlar, Sultan Veled onu rüyasında görerek buradan çıkartıp teçhiz ve telkin ettikten sonra yine Tebrizli mimar Emin Bedreddin'in binası olan türbenin yanına defnettirmiş. Fakat Mevlâna ıztırabının şiddetinden yalnız başına bahçede dolaşmış ve cenaze merasiminde bulunmamış. Âdeta Şems'in öldüğüne inanmaktan kaçmış. Netice itibarıyla Eflâkî'nin dediği gibi “Bu öyle bir sırdır ki herkesin buna vukufu yoktur” demekle iktifa edeceğiz. Hakikaten Mevlâna bir türlü Şems'in ölümüne inanmak istemiyor, eskisi gibi acıklı ve dokunaklı şiirlerini yazmakta devam ediyordu. Hatta bizzat Şam'a kadar gitmiş ve onu aramıştı.

Bu hâdiseyi müteakip yazdığı bir rûbaîde:

“Bu ezelî hayatta yaşayan kimse için “öldü” diyorlar. Ümit güneşinin söndüğünü söyleyen kim?

“Güneşin düşmanı evin damına çıkıp gözlerini yummuş, “Güneş söndü!” diye bağıyor!” diyordu. Yalnız bu tarihten dört gün sonra başına duman rengi bir sarık sarmış ve bu rengi vefatına kadar başında taşımıştı.

Mevlâna oğlu Alâeddin Çelebi'ye karşı bu yüzden şiddetli bir nefret duymuştu. Alâeddin çok geçmeden şiddetli bir humma neticesinde vefat etti.

Mevlâna en güzel şiirlerini bundan sonra yazmıştı. Her şiirin sonunda Şems'in adını anarak ona karşı duyduğu iştiyaktan bahsediyordu. Hattâ Eflâkî'ye göre bir gün Mevlâna'ya birisi: “Şems'i gördüm” diye haber vermiş; Mevlâna üstünde bulunan “ferace”yi ona bağışlamış. Bu adamın yalan söylediğini, böyle bir şeyin olmasını imkânsız gördüklerini söyleyenlere karşı:

– Bunu onun yalanına bağışlıyorum. Eğer doğru söylemiş olsaydı canımı verirdim! demişti.

Mevlâna ömrünün sonuna kadar bu zâlim ayrılıktan şikâyet ederek şiirler yazmıştı. Ancak son zamanlarda onun öldüğüne inanır görünüyordu.

Türk Düşüncesi, C.3, S.14, 1 Ocak 1955, s.92-98.

1 Une enquête aux pays du levant. P. 130 ve 227.

2 “Bir gün Şeyh Rükneddin müridi Şemseddin'i -Rumda âteşi aşka giriftar bir zat var; sen varıp şu'lezen olmak iktiza eyledi, dedi.” Fehim Ef. Sefinet-uşşuara s.83.

3 Eflâkî Menkıbesi, s.123.

4 Camî, Nefehat.

5 Sipehsâlar, s.177.

6 Eflâkî, C.2, s.188.

İstanbul'un fethinden hemen altmış sene sonra öldüğü tahmin edilen şair Cemalî'nin (ölümü: H.918- 1512) *Şehr-engiz-i İstanbul* adıyla İstanbul'a ithaf ettiği şiir mecmuasında Boğaziçi'ni Türklerin beğendiği ve oturduğu, yer yer gezintilere çıktığı bir mesire olarak buluyoruz.

Gemilerle olur her gün donanma diyen şair Boğaz'da kırk kürekle kırkayağa benzettiği kadırgaların kanadlanmış, uçar gibi kaydığını, yelkenlilerle (âlem etmeğe) çıkan İstanbulluların cennet arzusunu unuttuklarını, *Hisar-ı nev*'in yani Rumeli Hisarı'nın etrafında has bahçelerin bulunduğunu, Göksu gibi bir *cay-ı hurrem*'in yarın cennette de görülemeyeceğini anlatır.

Göksu'dan bahseden başka şair, 1632'de ölen Nev'izâde Atâî:

Semt-i Hisâra gelüb et âlemi

Ömre sürer işretinin her demi diye tavsiye ederken *Kandilli Saray*'da yanan kandillerin gök kubbesindeki yıldızlarda benzeri olmadığını, Göksu'nun her tarafının yeşillikler içinde kasırlarla dolu olduğunu, bülbüllerin çilediklerini duyan mest âşıkların da duramayıp (*nağmeye agâz*) ettiklerini söyler.

Şeyhülislâm şair Yahya Efendi:

Ko kafes nâlesini nağme-i peyderpeye gel

Râygân dinleyelim bülbülü İstinyeye gel beytiyle bilhassa Boğaz'ın *İstinye* gibi bazı yerlerine bülbül dinlemeğe gelindiğini telmih ediyor.

Hele on yedinci asrın sonlariyle on sekizinci asrın başlarında Boğaziçi'nin kibar yalılariyle dolu olduğunu, yaz gelince bu yalılara *çıkıldığını*, halkın da zevk için Hisarlara, Sarıyer'lere gittiklerini görüyoruz.

Çıkar İstanbulun mevâlîsi

Her birinin şeneldi yalısı

Gitdiler zevk için Hisârlara

Göksu seyrîne Sarı-yârlara diyen Sâbit (ölümü 1712):

Bir bûse kirâsile alub zevrâka yâri

Dün fasl-ı Hisârı güzel eyyâma düşürdük beytiyle kendisinin de Hisara “zevketmeğe” gittiğini anlatıyor. Lâle devrinin eşsiz şairi, İstanbul'un şuh çocuğu Nedim:

Tenhâca varub Göksuya işret var içinde diye Göksu'ya تنها bir zamanda gitmenin muvafık olduğunu, Çubuklu'nun ekseriya pek kalabalık olduğunu, kışın yaklaştığı zaman artık Boğaz seyri zamanının da geçtiğini söylediği gibi yine bu devrin şairlerinden Seyyid Vehbî'den de Sarıyer'de kiraz mevsiminin meşhur olduğunu öğreniyoruz.

XVIIIinci asrın ortalarına doğru vefat eden Fennî'nin (ölümü 1745) Boğaziçi sahillerine ait olan meşhur *Sevahîlnâme*'si, yine bu asrın sonlarında ölen İzzet Efendi'nin (ölümü 1798) aynı mevzudaki uzun şiirlerini mukayese edersek bugün Boğaziçi'nde ortadan kalkmış olan bazı yerler de bulunduğunu görürüz. Boğaziçi köylerinin bazılarına ait hususiyetler ekseriye bir kelime oyununa feda edilmekle beraber yine bu semtlerin o devre ait renklerini sezmemiz mümkündür.

Sevâhîlnâmelerde iki şair de Galata'dan başlayarak bütün Boğaz'ı Rumeli sahilinden takibederek Anadolu yakasına geçmekte oradan da aşağıya, İstanbul'a doğru inmektedir. İkisinin de takibettikleri iskeleler sıra ile şöyledir: Galata, Mumhane, Tophane, Salıpazarı, Fındıklı, Kabataş, Dolmabahçe, Beşiktaş, Karabâli (*İzzet*), Kılıç İskelesi (*İzzet*), Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköyü, Hasan Kalfa (*Fennî*), Bebek, Kayalar, Hisar, Şeytan akıntısı, Baltalımanı (*Fennî*), Mirgün, İstinye, Yeniköy, Kalender (*İzzet*), Trabza, Büyükvâdi (*İzzet*), Kefeli, Sarıyer, Rumelihisarı (*Fennî*), Karataş,

Fener, Soğuksu (*Fennî*), Kavak (*Fennî*), Umuryeri (*Fennî*), Hünkâr İskeleyi, Yalıköyü, Beykoz, Çubuklu, Kanlıca, Körfez (*İzzet*), Anadoluhisarı, Göksu, Küçüksu (*Fennî*), Kandilli, Vanıköyü, Kuleli, Çengelköyü, Beylerbeyi, İstavroz, Kuzguncuk, Öküz Limanı, Üsküdar, Şemsipaşa, Şerefâbâd (*Fennî*), Balaban (*İzzet*), Ayazma, Salacak, Kızkulesi, İhsâniye (*İzzet*), Harem, Kavak bahçesi (*Fennî*), Haydarpaşa, Kadıköyü, Fenerbahçe, Adalar (*Fennî*).

Her iki şairde de ekseriya bir, müstesna olarak da iki beytin içine sıkıştırılan bu iskeleler biraz evvel söylediğim gibi isimlerinin iltibaslarıyla bazan gülünç, mânâsız, hatta soğuk kelime oyunlarına fırsat vermekle beraber devrin bazı hususiyetlerini de canlandırmaktan geri kalmamaktadır. Meselâ *İzzet*'te, adı üstünde olduğu gibi Dolmabahçe'de sahildeki yeşil bahçeyi görüyoruz. Beşiktaş'tan sonra Karabâli ve Kılıç iskeleleri denilen iskeleler bugün mevcut değildir. Bebek'te mehtab safası o zaman da meşhurmuş:

Tıfl-ı dil gâhi Bebek seyrine ister seyri

Mâh-ı nisân-ı safâdır gecelerde mehtab

Keza Rumelihisarı'nın kirazı da öğülür. Hasankalfa ve Kayalar denilen yerler bugün yoktur. Beykoz'un çeşmebaşının iç açıcı bir yer olduğu, Paşa bahçesi ile Çubuklu'nun da "başka hesap" olduğu söyleniyor. Sultaniye'de lüleden akan soğuk su da medhediliyor.

Bir zamanlar Behâl körfezi diye anılan Kanlıca körfezinin bir adının Zurefa körfezi olduğunu öğreniyoruz. Nedense iki şair de burasını zamparaların buluşma yeri olarak gösteriyor. *İzzet* burada gece gündüz dalınıp yüzüldüğünden bahsediyor.

Fennî'nin yaşadığı devirde de Kuleli yalı mevcutmuş ve o zaman sahilde bağlı olan bir ayı varmış:

Leb-i deryâdaki ayuya mı oldu meftûn

Kuleli bahçeye har tab'ı rakîbin efzûn

Beylerbeyi'ndeki İstavroza Nevruzda zevkedilmeğe gidildiğinde ikisi de ittifak ediyorlar. Şaşılacak şey, Kuzguncuk'un softalar yani medrese talebesinin toplu bulunduğu bir yer olmasında yine ikisinin de söz birliği etmesidir:

Suhtegân zümresine câ olub Kuzguncuk

Bir pilâv pişse eğer sâhil-i Kuzguncukda

Bâl açub misl-i zegân 'azm eder idi tullâb (*Fennî*)

Bugün Paşalimanı denilen Öküz Mehmet Paşa limanı o zaman sade Öküz limanı diye anılmaktadır. Yine o zamanlarda Üsküdar'ın bağları da meşhurdur. Şemsipaşa'nın biraz ilerisinde hafif meyilli sahilde Şerefâbâd kasriyle meşhur olan aynı semt de bir eğlence ve gezinti yeridir. Ayazma, İhsaniye, Salacak, Harem aynı şekilde... Haydarpaşa arasında bir de kavak bahçesi var. Haydarpaşa atlarla gezilen bir mesire halinde. Fenerbahçe'nin eskiden beri bir randevu yeri olduğu anlaşılıyor:

Fikr-i ruhsârı ile yandı tenim bilmez mi

Aceb ol mâh Fener bahçesine gelmez mi

Yine XVIIIinci asrın ortalarında 1746'da ölen Neccarzâde Şeyh Rıza Efendinin birisi:

Âçıldı dilâ lâle-i gülreng-i Beşiktaş

İşrâb-ı çerâgân eder âheng-i Beşiktaş diye başlayan Beşiktaş redifli iki gazeli de cidden nefistir. Beşiktaş on sekizinci asrın başlarında deniz kenarındaki geniş bahçeli güzel sarayı ile meşhurdu ve oldukça kalabalık bir mahallesi olmakla beraber bir mesire yeri de sayılmakta idi. Yine o devrin şairlerinden Mustafa Rahmî (ölümü 1751):

Nesîm-i subh gâhî dem urur şam ü sabâsından

*Beşiktaşın geçilmez doğrusu âb ü havâsından
Temevvüc etmede şevk ü safa sâhilserâsından*

Beşiktaşın geçilmez doğrusu âb ü havâsından demektedir. Bugün bir harabe halinde olan Çubuklu bahçesi daha evvel Nedim'in söylediği gibi, Hatem (1754)'in de:

Stanbûlun Çubuklu bahçesi gibi temâşâdır dediğine bakılırsa çok rağbet edilen bir yerd. Göksu da onun kadar kalabalık oluyordu. Fakat körfez iki Boğaz şairinin de söyledikleri gibi devrin zarif çapkınlarının gizlice zevkettikleri bir yer olmağa çok müsaiydi. Sonradan dedem nakîbüleşraf Tahsin Beyin aldığı sahilden Kavacık çiftliğine kadar uzayan sağdaki geniş koru ile karşısındaki Mihrâbâd tepeleri bülbülleri, kuytu ağaç altları ile meşhurdur. Yine o devrin çapkınlığı ile anılan şairi Haşmet (1768):

Tenhâca ahibbâsı ile görmeğe işret

Göksuya gider göz göre hiç körfeze gelmez beytiyle sevgilisini körfezde beklediğini anlatıyor. Zaten hemen Boğaziçi'nin her semti gizli âşıklar için bir buluşma, bir sevişme yeridir:

Ey dil Boğaziçindedir ol meh yakâla var veya:

Safâsı âlem-i tâbın Boğaziçinde zâhirdir diyen aynı şair:

Almış o şûhu ortaya ceyş-i fütâdegân

Vardım o mest-i işveyi gördüm Hisarda beytiyle Boğaziçi'ndeki bu gizli randevulardan bahsediyor. Mehtabda sürülen kayık safalarını on sekizinci asrın sonlarında yaşayan Nâşid (1791) bir şarkısında şöyle anlatıyor.

Şehlevendim kanalım câm-ı şerâb-ı nâba

Söyle nûş eyleyelim kim dönelim bîtâba

Hele meyl etme pek erkenden efendim hâba

Bir iki mutrib-i hoş-nağme olub bir iki saz

Geh beyâtî okusun gâh çalub nâz ü niyaz

Çıkalım sahn-i çemenzâr-ı Küçüksuya biraz

Ey meh-i evc-i letâfet gidelim mehtâba

Yine bu şarkının dördüncü kıtasında kayıkla Şemsipaşa'dan Beşiktaş'a geçilip orada mehtab seyrine gidildiğini de kaydediyor.

Galip dedenin vefakâr dostu, kendisinden iki sene önce ölen Esrar dede:

Gece Kandillide gök kandil olub ol meh-rû

Mâhitâb eyleyerek eyledi azm-i Göksu beytiyle başlayan ve mehtabda Galib'le geçen uykusuz geceleri tasvir eden:

Subhadek eyleyelim şevk ile zevk-i mehtâb

Mestdir çeşm-i siyeh-meste yeter bu uyku beytiyle devam eden ve nihayet: *Sâye-i Hazreti Galibde Boğaz içre bu şeb*

Zevk-i min tahtihî'l-enhar idi bânâ her sû ile biten şiiri de Boğaz gecelerinin hususiyetlerini anlatmaktadır.

O zamanlar henüz piremeler ve kayıklarla Boğaziçi'ne gezintilere, âlemlere çıkılan devirdi. Zarif hanım iğnesi kayıklar yine on sekizinci asrın sonlarında İstanbul'da şöhret bulmuştu ki bunlara kibar hanımlar tek veya iki kişi olarak binerlerdi. İnce ve uzun, çok zarif bir kayıktı. Sandal on dokuzuncu asrın ortalarında zuhur etti. Boğazda on dokuzuncu asır ve sandal devri ayrı bir devir olduğu için bunu ikinci makalemde anlatacağım.

İstanbul'dan Bahseden En Eski Türk Şairleri (Fetihten 16ncı Asra Kadar)

İstanbul kelimesini Türk şiirinde ilk kullanan Fatih'ti. Kendi aldığı şehre şiirle tarihini söyleyen padişah:

*“Feth-i İstanbula fırsat bulamadılar evvelûn
Fethedüp Sultan Muhammed dedi tarihini: Ahirûn”*
857 (1453)

Şiirde (Kostantiniyye), (Şehr-i Kostantin), (İstanbul), (Stanbul) gibi şekillerine tesadüf etmekle beraber eskidenberi en çok kullanılan kelime muhakkak ki yine (İstanbul)dur.

İstanbul'un fethi münasebetile ilk büyük ve güzel şiiri, altı kıtalık bir murabba'ı yazan XVinci asır şairlerinden Karamanlı Aynî'dir. Bu murabba:

*“Şehr-i a'zam kim binası gerçi ma'ü tıyndadur
Ya anun üstündedir cennet yahud altındadur
Bu haber kim söylenür hem zahir ü batındadur*

Revnakı bu kâinatın şehr-i Kostantindedür” diye başlar. İstanbul'un meşhur yedi tepesi yedikişver, yani yedi memleket olarak gösterilir ve Padişahın elindeki kılıç Hazreti Ali'nin zülfikarı. İstanbul surları da Hayber gibi alınması güç bir kaladır, fakat:

*“Gel sala Sultan Muhammed Zülfikar-ı Hayderi
Misl-i Hayberdir güşad ide bu yedi kişveri”*

İstanbul'un fethinden sonraki ilk yarım asır içinde, İkinci Bayezid devrinde bir gadre uğrayarak ölen Tacizade Cafer Çelebi'nin *Hevesname*'sinde (Bk: Nuruosmaniye K.4373) İstanbul hakkında uzun bir bahis vardır. Bu parçayı o zamanın şiir dilinin ağırlığından sıyrarak alırsak bugünkü dille aşağı yukarı şu sözleri buluruz:

“Padişahın tahtının kurulduğu büyük İstanbul şehrini Allah bütün belâlardan korusun. O şehir Padişahın vücudile gençleşmiş ve tac ve taht ile şereflenmiştir. Orada deniz, üstünde yüzen gemilerle sanki elinde tahtadan keşkül tutan bir dilencidir ve surların kapılarını dolaşmaktadır.

“İstanbul'un havası gönül açıcı ve ruh besleyicidir. Suyu, toprağı anber gibidir. O bütün dünyanın gözbebeğidir. Sanki Mısır bile bu şehre iştihakından gözyaşlarını akıtmış ve bu gözyaşlarına Nil adı verilmiştir.

“İstanbul'un güzellikte bir benzeri yoktur. Surlar sanki o güzele deli gibi âşık olduğu için kendi içine kapanmıştır. Kapıları sabahtan akşama kadar gözlerini açıp dünyayı seyretmektedir.”

Cafer Çelebi bundan sonra bağçelerden, İskele dediği, ihtimal ki Sirkeci'ye yakın bir yerden, ayrı bir şehirmiş gibi Galata'dan, tekrar İstanbul'un medhinden, Saraydan, Hamamdan, Sırça Köşkten, Ayasofya'dan, Yedi-Kule, Fatih Camii medresesi, imareti, darüşşifası, türbesinden, Eyüp'ten, devlet ricalinin yaptırdıkları konaklardan uzun uzadıya bahseder ve Kâğıthane mesiresile şehir hakkındaki

tasvirlerine nihayet verir.

XVI. asrın ilk senelerinde, tahminen 1512’de ölen Cemalî’nin *Şehrengiz-i İstanbul*’u (Üniv. K. 9263) daha çok şairanedir. Onun İstanbul hakkındaki tasvirleri de şu şekilde hülâsa edilebilir:

“Güneş doğup dünya aydınlanarak göz gözü görmeğe başlayınca ben de bu güzel şehri görebildim. Bir uykudan uyanmıştım. Sanki yalnız İstanbul’u değil de bütün bir dünyayı görür gibiydim. Burası her yerden başka bir şehirdi. Hiçbir şehirde bu kadar halk toplanamazdı. İki denizin birleştiği yerde güzel yedi dağı vardı. Orada Akdeniz, Karadeniz’den başka sanki bir ağaç denizi ve insan deryası da mevcuttu. Bunlardan başka fazilet, irfan ve kemal denizi olan kimseler de ayrı bir âlem.

“İstanbul’un halkı insan cinsinin en âdil, en doğru olanlarıdır. Zarif minarelerin gökyüzüne yükseldiklerini görenler onları göklerin direkleri ve göğe yükselmiş birer merdiven zannedebilirler.

“Orada her gün gemilerle donanmalar yapılır. Donanmış kadırgaları görenler kırk ayakla uçan büyük bir kuş, bir anka sanır. Yelkenlerini açmaya başlayan bu kadırgalar birbirinin boynuna kol atmış sevgililere benzerler. Denizlerden bu gemiler durmadan geçip giderler. Orada padişahın kösü dövülür ve bayrağı çekilir. Gemiler o denizlerden başka denizlere açılırlar. Orada avamdan bazı kimseler de balık avlayıp karaya çekmekle meşguldürler.

“Bu şehrin içinde hayat suyu akan birçok hamamı da vardır. Şehrin suyu ve havası mutedildir. Burada güzellerle zevk etmek insanın en tabî bir hakkıdır. Altı Cehennem, üstü Cennet olan bu şehir Âraf gibidir. Oraya giren kederlerden uzaklaşmış olur. Taşradan taşı tarağı toplayıp oraya yerleşir.

“Surlarla çevrili olan şehir bir bağçe, sokakları da tarhlar gibidir. Yahut padişahın bir otağıdır da etrafında beyler ağalar dolaşmaktadır. Deniz kenarındaki servileri Cennet bağçelerine benzemektedir. Bir taraftan Mısır ve Şam’ı bıraksalar dünya durdukça kimse adlarını bile anmazdı. Taşları bir hamam içinde olduğu gibi muntazam döşenmiştir. Evleri ellerinde birer kadeh tutan sakiye benzer. Damlarının üstündeki bacalarını gören atlı, tolgalı birer sipahi sanır.:

“Gören dam üzre her bir dûdgâhı

Sanur bir atlu tolgalu sipahi”

“Denizlere vuran güneşler içinde yüzen güneşler Cennette uçan gılmanlar gibidir.

“Bu şehrin halkı Hızır gibi kuruda yaşta insana yetişmeğe kadirdir.

“Yeni Hisar (Rumeli Hisarı) oranın gezme yeridir. Etrafını padişahın birçok çiçek bağçeleri süsler. Bugün Göksu gibi bir sevinç kaynağını insan acaba yarın Cennette de görebilir mi?

“İki deniz ki iki fenerle bu şehrin bekçisidir. Kavak ve Kadıköy gibi hoş yerler dünyanın hiçbir tarafında yoktur. Hele Üsküdar’ı Allah bütün kazalardan belâlardan korusun. Ziyaretgâhlarının da sonu yoktur. Hepsinden meşhuru Eyyub Sultan’dır.

“Bu şehir henüz çocuktur. Südlüce onun südninesidir. Beşiktaş’ında oğlancıklar sallanmaktadır.

“Bu şehir sanki Akdeniz’dir. Galata da orada Frengistandır. Yeni Bağçe eskisinden ufak olmakla beraber güzellerin toplu bir halde gezindikleri bir mesiredir. Davutpaşa hoş sesli ve güzel yüzlülerin mekânıdır. Yaz ayları gelince denize gümüş göğüslü sevgililer girip İskender gibi cesaretle yüzerler. Halk kum gibi üşüştüğü için oranın denizine de Kumsal denilmiştir. Güzeller deniz kenarına geldikleri zaman âşıklar da kale burçlarına ve bedenlerine dolarlar. Onları suyun içinde görenler güller bırakılmış sanır. Sevgililer gülümseyerek gelir, denizde sohbet ederler. Her perinin arkadaşı bir melek yüzlüdür, aralarından su sızmaz. Gemiler denizde âşıklarla beklerken uzun boylu güzeller de suda bellerinden ayaklarına kadar zebercede dönmüş gibi dururlar.

“İstanbul gibi bir güzeli gördüğüm için yalnız Akdeniz bu kadere ermiştir. Orada deniz ayna gibi güzelleri aksettirir. Sevgililerin denize niçin bu kadar rağbet ettiğine şaşmamalı; çünkü ikisinde de

aynı güzellikler vardır.

Ben bütün buralarını seyrettikten sonra bütün dünyayı dolaşmış gibi oldum.

“Temâmet eyledim bu mülki seyrân

Bütün dünyayı san geşt etdim ol an”

“Güzel ve makbul ne varsa karşısına geçip seyrederek sonra gönlümde tasavvura başladım. Kalbim bir ayna gibi onları içine aldı.”

Yine İkinci Bayezid devri şairlerinden Serezli Sadî de İstanbul’a hasrettiği bir gazelinde:

“Şehr-i İstanbul ki âlemde güzeller kânıdur

Dünyanın ârifleri katında Mısır-ı sânidür” diye başlayan bir gazelinde Sultanın camiinin, yâni Bayezid Camiinin Firdevs bahçelerini kışkandıracak bir bina olduğunu, dünya fâni de olsa şehir içinde yapılan mermer binaların kıyamet gününe kadar bâki kalacağını, üç taraftan denizin kuşattığı şehrin içi de bir insan denizi olduğunu, bezzazlar pazarında Yusuf gibi güzellerin satıldığını, havanın anber kokuları getirdiği için bu letafetle yetişen meyvaların da şarab gibi insana kuvvet ve can verdiğini, zevkten sarhoş ettiğini, şarapların bile çiçek koktuğunu ve şişelerde güvercin kanı renginde olduğunu söylemektedir.

Kanunî devri şairlerinden Lâtîfî (Üniv. K.375) *Evsaf-ı İstanbul* adlı yarı manzum, yarı mensur eserinde:

“Öyme ey hâce bize Hind ü Hatı vü Hoteni

Bundandır lûtf u şeref bûna Stanbul derler” Yahut:

“Bu makamı ger görürse hûriler uçmakdan (cennetten)

Koya uçmağı bu uçmağa uçmak isteyüb” gibi birçok beyitlerle İstanbul’u, saray bağçesini, Ayasofya, Fatih ve Bedesteni ögmektedir,

Yine Taşlıcalı Dukaginzade Yahya Bey (ölümü 1582) *Şah ve Gedâ* isimli mesnevisinin başlarında İstanbul için uzun bir medhiye yazmıştır:

“İstanbul denizlerin içine girdiği halde su ayağına çıkmamış bir şehirdir. Biri Ak, diğeri Kara iki deniz onu penah etmişlerdir. Surlardan beline gümüş bir kemer kuşanmıştır. Bir tarafında gök kubbesi gibi yedi kulesi vardır. Hakikaten zamanın yüzü suyu gibidir. Sur kapıları şehrin gören gözleridir. Şehrin içi de beyitlerle (iki mısra ve ev mânâsına gelen beyitle kelime oyunu) süslü bir divan gibidir, öyle bir divan ki bütün beyitler musanna ve ma’mur.”

“Kurşun örtülü kubbeler yer yer

Yelken açmış gemilere benzer”

Şehir içi kat kat bina doludur. Hepsinden yüksek, eşsiz bir binası da vardır ki adı Ayasofyadır. Ayağına insanlar su gibi akıp durmaktadır. Başında kubbeden bir ulu taç bulunan bu mabed halkın duasına muhtaç olduğu vekarlı bir Bey gibidir, hal ehlini coşdurur. İki minaresi duaya kalkmış iki el gibidir.

“Bu cennetin gül bağçesinde serviler yeşil direklerdir.

“Anda kandiller yanar parpar

Saru lâleyle nerkise benzer” Müslümanların başındaki sarıklarla ak güller açan bir gül bağçesidir.

“Hâlet-i züha ile gelüb vecde

Hakka etmiş kemerleri secde” Direkleri saf saf namaza durmuş, ağırlığınca altın değen somaki sütunlarda mermerlerin harelerini seyredenler hayrete düşer.”

Daha sonra Atmeydanı'ndan bahsederken burasını da sokaklardan oluk gibi insanların içine aktığı ağaçlar, sütunlar ve çeşmeler dolu bir yer olarak tasvir etmektedir.

“Oldu şehir içre Atmeydanı

Hûblar mecma'ı safa kanı

Cem olurlar orâya hâs ile âm

Sanki âdem denizidir o makam”

“Oraya her sokaktan küçük büyük denize akan nehirler gibi akıp durur. Oradan bakılınca Akdeniz adaları (takım adalar) görünür. Denizi süsleyen bu adalar güzellerin yüzündeki benler gibidir. Atmeydanında Tûba gibi pek çok yüksek ağaçlar vardır. Üstlerinde kuşlar dinlenir altları insanlara çadır olur. Burada bir tılsımla birbirine sarılmış ejderha heykelleri vardır. Aralarında berrak sular akıtan çeşmeler, taş sütunlar yükselir. Bu büyük İstanbul şehrine revnak veren Atmeydanıdır.”

İhtişam devrimizin meşhur şairi Bâkî de bu güzel şehrin sokaklarından taşıp duran güzel yüzlü insanlar için

“Dilrübâlarda aceb kesreti var her yolun

Geçemez hûblarından gönül İstanbulun” demişti.

İstanbul fethinden Sultan Süleyman'a kadar şairlerin çizdiği bu hava içinde idi. Bu motifler arasında hakikaten yalnız kelime oyunları değil, renk, his, muhabbet dolu bir iç dünyasının akislerini görmek, samimî ve saf bir şiir anlayışına tesadüf etmek, bu günkünden başka bir dünyayı görmek insana tatlı bir an yaşatmaktadır.

Türk Düşüncesi, C.3, S.16, 1 Mart 1955, s.263-267.

Eski Türk Şiirinde Boğaziçi-II *(XIXuncu asır)*

XIXuncu asrın başlarında Türk içtimaî hayatında henüz bir değişiklik vücuda gelmediği için Tanzimata kadar XVIIIinci asrın an'aneleri devam edip gitmişti. Boğaziçi ancak bu asrın ortalarında, Sultan Mecit devrinin biraz Avrupa mukallidliği, biraz israf ve sefahet, biraz da mecburî bir intibah neticesinde değişmeğe başlıyordu. Sanatta Mehmed III'le başlayan Avrupa taklidi *baroque* çabucak *rococoya* yerini vermişti.

Sultan Mecid devrinin tanınmış simalarından, padişahın da mahrem dostlarından olan annemin büyük babası Nakîbüleşraf Hasan Tahsin Beye ait olan körfezin Anadoluhisarı kenarındaki cesim ve efsanevî yalısı hakkında çocukluğumdan beri duyduğum hikâyeler bana o devir hakkında çok renkli hayaller yaşatmıştır.

Cadde açılmadan evvel mutabıklarının harabeleriyle henüz bir duvarı duruyordu. Burada birisi masallarda olduğu gibi 40, diğeri 24 odadan ibaret, üst katlarında somaki direkli, fiskıyeli havuzlar, geniş divanhaneler bulunan iki parçadan ibaretmiş, bir de on dört odalı agavat dairesi, yani uşak odalarını havi bir eki varmış. İçinde Tahsin Bey zamanında padişaha mahsus olup daima kapalı duran ve gelince açılan daireleri bulunuyormuş. Tahsin Bey de şairmiş, fakat divanı ne olmuş

bulamadım. Ancak Fatin Tezkeresinde bir şiirini gördüm: “Erbab-ı tabiat ve Ashab-ı yesardan” olduğunu yazıyor. Şimdi ikisinden de hiçbir eser kalmamış.

Boğaziçi o zaman da başka bir âlemmiş. Fakat ben yine daha evveline, XIXuncu asrın başlarındaki ilk merhaleye, eskiden devam eden içtimaî ve edebî an’aneyeye dönüyorum.

Şair Belîğ henüz (ölümü: 1805):

Çifte kayıkla Göksuya akşama iftara buyur diye yine o Göksu seyrine, iftara davet ediyor. Yine o zaman:

Adalar seyri muvakkat hem de zevk olmaz mâdâm (Pertev) mısraiyle Adalara pek rağbet olmadığı anlaşılıyor.

İkinci Mahmud’un zamanında parlıyan Çamlıca için de aynı şairin:

Çamlıca dağında ben tutmam diraht âsâ makam mısraı ile henüz bu alâkanın başlamamış olduğu görülüyor.

Türk musikisinde büyük bir üstad olduğu kadar zarif bir şair de olan Sultan Selim Boğaziçi’ne meftun... Bir tanesi pek fahiş yanlışlarla dolu, diğer ikisi oldukça iyi vaziyette üç nüsha yazma divan bırakan Sultan Selim’in şiirlerinin birçoğu Boğaz seyirlerine ait... Bir şarkısı şöyle başlıyor:

*Edüb üç çifte bir nâzik piyâde şimdi âmâde
Hele tab’ımca zevk etdim bu gün ben dâr-ı dünyâda
Gelüb ol dem süvâr oldu bir iki şûh-ı âzâde
Hele tab’ımca zevk etdim bu gün ben dâr-ı dünyâda
Piyâde başlayub semt-i Boğaza doğru pervâza
Biri aldı kemânın nağmelerle başladı sâza
İki mehpâre birden eyleyüb şarkıya âgâze
Hele tab’ımca zevk etdim bu gün ben dâr-ı dünyâda*

Leylakların açıldığı mevsimde herhalde çok güzel olduğu tahmin edilen Üsküdar’ın saraylarında ve ev bahçelerinde pek çok leylaklar olacak ki bunu padişah yine başka bir şarkısında:

Üsküdâra gidelim geldi çü vakt-i leylâk diye ehemmiyetle zikrediyor¹. Kayıkla yine mehtap gezintileri:

*Nice bir yağlı piyâdeyle gezüb deryâda
Bir iki müttrib-i hoş nağme olup âmâde
Okusun tâze sabâ şarkıları sahrâda*

Hanım iğnesi kayıklar... Parlak bir mehtabda görünen güzel bir yüz:

*Sayd-ı semek etmek diler dilber bu şeb mehtâb iken
Yem hüsnüne hayrân olur meh nakş ber-âb iken
Kıçda o hanım iğnesi kayıkda bir meh pâresi
Rûşen münevver rûyunu fark eyledik mehtâb iken*

Güzel havalarda Boğaziçi’nin bitip tükenmiyen âlemlerine sık sık iştirak ettiği anlaşılan padişah:

Mu’tedil şimdi havâlar Boğazın âlemi var demekten kendini alamıyor. Yine başka bir şarkısında baharda Küçüksu’da içilecek bir kahveye tahassür duyuyor:

*Bu bahâr eyyâmıdır Boğazda bir ayş edelim.
Hem Küçüksuda güzel bir kahve der pîş edelim.
Bu gam-ı feryâdı hep cümle ferâmuş edelim
Hoş değil mi kıl nazar fincânı sunarken ele*

Yalnız Küçüksü değil, Boğaziçi'nin her birinin başka bir zevki olduğuna kaani:

Bir zevki var her mevkî'in gayet güzel seyr-i Hisâr

Zaten Sünbülzade Vehbî'nin dediği gibi:

Stanbul cümle âlemden ibaret başka âlemdir

Yalnız padişah değil, sarayda Enderunî Fazıl Bey gibi şairler de:

Şevk ile âb ü hevâya uyalım

Vaktidir zevk ü safâya uyalım

Ne Hisâr ü ne Tarabya koyalım

Tâ seher saz ile mehtâb idelim diyerek mehtâb âlemleri için şarkılar tanzim etmektedir. İstanbul halkının ekâbiri de, avamı da, baharda ve yazda da, hattâ sonbaharda kayıklarla, piremelerle, hanım iğnesi kayıklarla, çiftelerle hep Boğazda görülmektedir. Bugünkü Anadolu sahillerini ancak Fenerbahçesine kadar biliyorlar. Güzel bir koru olan Haydarpâşa ve Kadıköy sahillerinde daha ziyade atlarla dolaşılıyor. Zaten orada Sultan Selim tarafından yapılan yeni bir kışla da var. Seyir yerleri münhasıran Boğaziçinde, daha kıştan eğlence vaadleri edilerek baharda ve yazda Boğaza gidiliyor:

Va'd etmiş idin ey gül-i ter vakt-i şitâda

Yaz gelse de olsak yalıda zevk u safâda

Geldi o zamanlar ki cihan feyz-nümâda

Mehtâb edelim ey meh-i enver bu hevâda

(Arif Mehmet Efendi, 1816)

Mehtabdaki bu kayak seyrânları daima musiki ile beraber yapılıyor. Sultan Selim'in, Dede Efendi'nin, Şakir Ağa'nın, Sadullah Ağa'nın bestelediği ağır yürük semaîler, besteler, kârlar ve şarkılar daima musikiye âşına kimseler tarafından Boğaziçinin sularında yer yer akıp yükselmekte, hatta bazan türkû, mâni gibi daha hafif, daha ziyade halk ağzı musikisiyle şairler arasında revaç bulmakta... Yine aynı şairin:

Bu şeb ey mehveş-i nâyâb

Kerem kıl eyle terk-i hâb

Piyâdeyle gezib yapıyap

Efendim eylesek mehtâb

Boğaziçinde seyrânı

Edelim canımın cânı

Oku geh şarkı geh mâni

Efendim eylesek mehtâb

Kırım hânedanının zarafeti, inceliği, şairliğiyle tanınmış bir prensi olan Halim Giray (1822), gece ortalık süt liman iken bir mehtab gecesinde kayığını Göksu'ya çektirirken Boğaz mehtabının zevkine cennetin tercih edilmesine şaşıyor.

Meh cebînimle olup hemdem şeb-i mehtâbda

Çekdirüb Göksuya dek gitsem şeb-i mehtâbda

Âlem-i âb içre açsa sîne-i sâfin o mâh

Garka-i envâr olub âlem şeb-i mehtâbda

Cennetin aynı değil mi böyle süd liman iken

Cûy-ı şîre benzemez mi yem şeb-i mehtâbda

Huldu sen tercih edermişsin Boğazın zevkine

*Va'ızâ olmaz mısın mülzem şeb-i mehtâbda
Eyledim tebyîz tesvîdin Halimâ dünki gün
Tab'a oldu bu gazel mülhem şeb-i mehtâbda*

Göksu ve Boğaziçi meftunlarından biri de, zamanının musikişinaslarından birçoğunun bestelediği şarkılarile meşhur olan şuh ve açık meşrepli şair Enderûnî Fazıl Beydir (1824)

*Gül mevsimidir ey peri nûş-i mey-i nâb et
Tarf-ı nigeş-i mestini hemreng-i şerâb et
Bû sûret-i dîlcû ile terfî-i hicâb it
Göksuya gel ey çeşm-i kebûd âlem-i âb et
Kandîl-i nücûm ile gören mâh-ı semayı
Şevk ile hevâ giydi sanur pullu hevâyı
Deryâ döşedi pâyine sırmâ-yi sivâyî⁷
Göksuya gel ey çeşm-i kebûd âlem-i âb et*

Çeşm-i kebûd yani mavi göz eski Türk şiirine o zamana kadar yabancı olan bir tâbirdir. Fakat o zaman Kafkasya'dan ve daha kim bilir nerelerden gelen güzeller İstanbul'da ve Boğaziçi'nde meşhur olmuşlardır. Galib de ilk defa bu çeşm-i kebûddan bahsetmişti. O zaman da mehtâb gecelerinde Bebek'te dolaşmak, iki ucu sivri ve hafif bir kayık olan yağlı piyadenin bir başka nevi olan üç çifte yalandili piyade ile semt-i Bebek'ten akla yelken edip kayığa binmek Vâsıf'ın en çok sevdiği şeylerdendi:

*Kâm almak için sâye-i hüsnünde felekden
Sâgar çekelim sâk-i sîmîn-bilekden
Yelken edip akla binelim semt-i Bebekden
Mehtâb edelim bû gece ey mâh-ı felektâb
Germiyyet-i nûş-i mey ile yandı ârada
Cûlar gibi Vâsıf akalım sûy-i mûrâda
Ismarlayub üç çifte yalandili piyâde
Mehtâb edelim bû gece ey mâh-i felektâb
Yine başka bir gün de
Âlem-i âb ile Göksûdan olub zevrak-süvâr*

Kıl Kalender bağçesin tâ subhadek cây-ı karar diyerek Göksu'dan Kalender bahçesine kayıkla geçişini, orada sabaha kadar sürülen mehtab safasını anlatıyor. Fakat mehtabda Bebek'te balığa çıkıp, Orsaboca Kandilli sularına çekirmek, sonra yağlı piyade ile Boğaz'a doğru gizlice kaymak vaz geçemediği zevklerinden:

*Buldu henüz eyyâmını zevrakçe-i sahbâ
Orsaboca Kandilliyecek çekdirelim tâ
Gök kandil olub subhadek ey mâh-i şeb-ârâ
Bir âlem-i mehtâb edelim biz de felekde
Tavşan kanı mey dolduralım câm-ı niyâza
Yalvaralım ol mest-i mey-i gamze-i nâza
Mahfi kayalım yağlı piyâdeyle Boğaza
Bir âlem-i mehtâb edelim biz de felekde*

Bu devir Vâsıf'ın olgunluk çağına tesadûf eden Sultan Selim zamanıydı. Onun mehtab âlemlerine

iştirâk eden ve sarayında himaye gören bu ince İstanbul şairi o şiir, zevk ve mehtab gecelerinden bahsederken kendisi gibi şair olan padişaha yalvarıyor:

Çarhın yüzü kandil-i nücûm ile donandı

Câm-ı feleğin bezmimize ağzı sulandı

Sâz ü sözüümüzden gece bülbüller uyandı

Sâyende senin eyleyelim cünbüş-i mehtâb diye coşuyor, Boğaz'ın korularında saz ve sözden uyanan bülbülleri hatırlatarak:

Lûtfeyle buyur gülşene ey şâh-ı keremkâr

diye davet ediyordu.

Gece bahçesine lâleler tarhedilmiş olan hemşiresi Sultan Beyhan'ın inşa ettirip kendisine hediye ettiği Çırağan Sarayında bütün musiki, şiir ve san'at erbabına karşı iltifatlarını, dostluğunu esirgemiyen bu rakik kalbli ve iyi huylu padişahı başını dostu Galib Dede'nin kucağına koyup hayran hayran onun şiirlerini dinleyen, sûzi-dilâra ve şevk-ı tarab bestelerinin unutulmaz mübdii olan Sultan Selim'i bu lâle bahçeleri arasında, bu sakın gecelerde insan boyunda yanan mumlar arasında sevdiği ve sevildiği insanlar arasında bütün vekar ve tevazuu ile görmek mümkündür:

Donansın bağçe, emr et vâir ise meylin temâşâyâ

Her elvân şem' dönsün bir sehi kad şûh-i bâlâyâ

Ziya versün cemâlin nûr-ı mir'ât-i mücellâyâ

Buyur sahn-i safâ-yı lâlezâre izz ü devletle

Seninçün beslenilmiştir bu gûne bâğın ehzârı

Senin zevkin içün meşk eylemiş bülbül nevâkârı

Sanâ hâzırlamışlar evk edüp bû kasr-ı gülzârı

Buyur sahn-ı safâ-yı lâlezâre izz ü devletle

Vâsıf'ın matbu divanında bulunmadığı halde M. Cevdet Kütüphanesinde 361 numarada ve o devirde yazılmış olan bir mecmuada bulduğum bir muhammes şarkısında tesadüf edilen motifler çok canlıdır:

Cânib-i Göksûya lûtfeyle azîmet edelim

Yayıp ihrâmı sedin üstüne işret edelim diye başlayan bu şarkıda sedde ihram yapıp işret edildikten sonra eve gidildiği, eğer misafirin annesi: “Nerede kaldı?” diye merak edecek olursa:

Bir haber versin eğer ister isen gitsin uşak

Semtiniz de gidilür yer mi a cânım pek uzak diyerek buna da bir çare bulunduğunu, o uzak semte Boğaziçi'nden bütün vasıta güçlüklerine rağmen uşaklar yollanılacağını söylüyor.

Sultan Mahmud devrinde Göksu'da Hızır Ağazade Said Bey'in (Ölümü: 1836) gördüğü penbe yüzlü ve fıstıkî feraceli hanım için söylediği şarkı:

.....

Fıstıkı pek başka açmış çeşm-i bâdâmım seni

Mâilerle bir içim su olduğun meşhûr iken

Fıstıkı pek başka açmış çeşm-i bâdâmın seni

O zaman kayıkla yayan sahillerde veya kayıkla derede dolaşan bütün Boğaziçi hanımları için de söylenebilir.

Fakat yine o devirde padişahın Boğaziçi ile beraber Boğaziçi'nin güzel tepelerinden birini teşkil eden Çamlıca'ya olan meyli neticesinde buraya yaptırdığı kasrı ile de rağbet gören Çamlıca, bilhassa Tanzimat devrinde müstesna bir hususiyet kazanıyordu. İkinci Mahmud'un:

Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim

Yârın gidelim Çamlıcaya cânım efendim

Reddetme sakın bu sözümü şâhlevendim

Yârın gidelim Çamlıcaya cânım efendim mısraları gönlünün hâhişini hakikaten gösteriyor, onlarda padişahlık sıfatından sıyrılarak çocuklaşan ve samimîleşen bir İstanbul çocuğunu görmek kabil oluyor.

Bütün o tarafları pek seven Sultan Mahmud, İcadiye’de de bir kasır yaptırmıştı. Yine Vâsıf’tan sonra şarkılariyle tanılan Sermed:

Zevkyâb olsun derûnun dâima

Kasr-ı İcâdiyyede eyle safa diye o kasrı öğüyordu.

İstanbul’u zaman zaman silip süpüren yangınlar Boğaziçi’ne de musallat olmaktan geri kalmadığı için bir gün de Çengelköyü’nde çıkan bir yangın buradaki meyhaneleri ortadan kaldırmıştı.

Büyük bir divan sahibi olan Avnî:

Karye-i Çengelde yandı âh kim meyhaneler mısraiyle başlayan bir gazel yazmıştı.

Boğaziçi, o muhteşem devirlerinin sonunu yaşıyordu. Sultan Mecid devri son bir çılgınlık, neşe ve sefahet devriydi, fakat bu zevke bol miktarda Avrupa hayranlığı da girmişti. Bizzat padişahın arzusuna uyularak sarayda Avrupa san’atı ve musikisi operasıyla birlikte girmiş, sarayların binasında bile Versay ve diğer Avrupa sarayları model ittihaz edilmişti. Boğaziçi’nde dedem Tahsin Bey gibi muhteşem yalıları olan ekâbir hâlâ orasını yaşıyor, deli saraylılar körfezi istilâ ettiği zaman bilmem nasıl bir zevkle şangır şungur nâdide çini kolleksiyonlarını kırıyorlar ve büyükannem yalısında tanbur değil, fakat piyano çalıyor, büyük teyzelerim denize avuçlarla altınlar serpererek kayıkçı ve balıkçıları daldırmakla eğleniyorlar. Yavaş yavaş sandallar muhtelif tip kayıkların yerini alıyor, biraz daha sonra İdare-i mahsusa ve şirket... Bununla beraber yine Sultan Aziz’e, hattâ Sultan Hamid’in ilk senelerine kadar can çekişen bir Boğaziçi âlemi devam edip gidiyor, fakat ondan sonra da umumî bir inhitat başlıyor, yavaş yavaş ne Boğaziçi şarkıları, ne de şairleri kalıyor.

Annemin çocukluğunda divanhanelerinde koştugu o cesim yalı birkaç senenin içinde, israf ve sefahet neticesinde tavanlarının süsleri ve duvarlarının ziynetlerini satmak için yıkılıyor. Daha birçok yalılar da metruk, bakımsız bir halde çöküyor, yıkılıyor, yerinde yeller esiyor. Bu yıkılış, bütün bir devrin, bütün bir san’at ve şiir telâkkisinin, bütün bir güzellik âleminin yıkılışıdır.

Türk Yurdu, S.243, Nisan 1995, s.753-760.

1 Selim III’ün deniz gezintilerine dair tafsilâtı yine burada çıkacak olan “Üsküdar ve Çamlıca” makalemde vereceğim.

Türk Şiirinde Saadâbâd

Türk şiirinde Nedim'in adı geçtiği yerde onunla beraber düşünülen ve anılan Saadâbâd bu gün cismi olmayıp ismi kalan bir masal diyarı gibidir. İstanbul'un hâtırası Yahya Kemal Beye kadar unutulmamış olan geçmiş güzelliklerinin bir köşesidir.

Türk tarihine ayrı bir fasıl açan Lâle Devri (1717-1730) Saadâbâd'ın altın devri idi. Fakat Saadâbâd XIXuncu asrın ortalarına kadar, hattâ daha sonraları şairlerin dillerinden düşmedi. Saadâbâd âlemleri *Cisr-i Sürur*'ları, *Nehr-i Cennet*'leri, *Çeşme-i Nevpeyda*'ları, *Cedvel-i Sîmîn*'lerle hakikî bir güzellik mevhibes, insan eli değmemiş tabiatın en zarif nümunelerinden biriydi. Nihayet bu gün taş taş üstünde kalmamış olmakla beraber hâlâ öğünebildiğimiz bir Versay'ımızdı.

Saadâbâd Kasrı ile beraber bütün bu külliye'nin inşa edildiği yer Kâğıdhane civarıydı. Kâğıdhane ise fetihten itibaren Türklerin pek beğendiği bir mesire idi. *İstanbul Fetihnemesi*'ni ve *Hevesname* adındaki kitabı yazan İnci Bayezid devri şairlerinden Tacizade Cafer Çelebi buralarını birbirine belvermiş sonsuz sık ağaçlar ve yeşillikler arasında ateş renkli güller ve yaldız sanılan lâlelerle tasvir ediyordu.

Fethi müteakib olan asır içinde pek fazla kalabalık olmayan şehir büyük fuhat devirlerinden sonra nüfusça büyümüş ve genişlemişti. Evvelce mahdud zevk erbabının gizli âlemler tertib ettikleri bu saha XVIInci asrın başlarında her sınıftan halkın hücum ettiği bir mahşer kalabalığı halini almıştı. IVncü Murad zamanında bu halde idi. Nefî bu müthiş kalabalığı:

“Mahşer olmuş sahn-ı Kâğıdhâne dünya bundadır

Cennete dönmüş güzellerle temâşâ bundadır” beytile anlatıyordu. Bu şiirde güzellerin uzun boyluları ile âşıkların en hararetilerinin buluşma yeri olarak gösterilen Kâğıdhane 1712'de ölen Sabit'in bir beytinde de hatırlattığı gibi:

“Kesretinden ak sâdeyle gelen cânânenin

Bir tabak abadidir sahrâsı Kâğıdhanenin”

o zamanın modasına göre beyazlar giyen İstanbulluların bıkıp usanmadıkları, ayrılmadıkları bir yerdi.

IIIcü Ahmed zamanında kır eğlenceleri, bahar şenlikleri hiçbir zaman görülmediği kadar artmıştı. İstanbul'un her güzel köşesi bir seyir yeri idi. Bütün bu güzel yerlerde ya Padişah'ın veya damadının veya Kaptanpaşa gibi devlet erkânından birinin ekseriya adlarının sonu “âbâd”lı bir yalısı, bunların hemen civarlarında da halkın gezip eğlenmesi için münasip bir kır, küçük bir koruluk bulunurdu. Bunlar Bebek'te *Hümâyûnâbâd*, o zaman ağaçlık ve kırlık bir yer olan Salıpazarı ile Fındıklı arasında *Ümnâbâd*, Defterdar burnunda *Nişâtâbâd*, Salacak'ta *Şerefâbâd*, Beşiktaş'ta *Asafâbâd* en meşhurlarındandı. Kâğıdhane gerilerindeki Saadâbâd'dan başka yine bu civarda *Feyzâbâd*'la Alibey Köyüne doğru da *Hurremâbâd* kasırları vardı.

Kâğıdhane'nin bu kısımları kasırlardan en büyüğü olan Saadâbâd'ın ismine izafetle anılmaya başlamıştı. Halk bile bir zaman için Kağıdhane adını unutmuş gibiydi. Saadâbâd'ın imarı ve inşaaı pek kısa bir zamana sığabilmişti. Oldukça muvaffakiyetli muahedelerle dış siyaseti tatlıya bağlayan kısmen de dahilî kargaşalıkları teskin etmesini bilen Sadrazam kendisi gibi zevke ve eğlenceye meftun olan Padişahla beraber sonsuz bir imar faaliyetine girişmişlerdi. Önce Topkapı sarayında Padişaha tahsis edilen odalar sadeplerle süslenmiş, aralarına çivi yerine zümrütler serpiştirilmişti. Sarayın birçok yerleri yenilenerek ilâveler yapılmış, bahçeleri nadide fidanlar, lâle ve diğer çiçek tarlaları ile tanzim edilmişti. Ayasofya'nın arkasındaki meşhur çeşme de yine bu devrin yadigârıydı. Bundan başka hemen her güzel sahilde birer yalı yapılmaya başlanmıştı. Saadâbâd'ın inşasında bizzat Sadrazam nezaret ediyordu. İnşaat o kadar sür'atle yapılmıştı ki işçilere Ramazan ve bayram tatili bile yaptırılmamıştı.

İbrahim Paşa evvelâ Kâğıdhane'de nehrin mecrasını değiştirmekle işe başlamıştı. Humbarahaneden sekizyüz züra mesafe üzerine muhteşem bir kasır inşa ettirmişti ki bu kasır Saadâbâd kasrı idi.

Binanın önünde yine gayet cesim bir havuzla çağlayanlar, ağzından sular akıtan ejderhalar, yekpare mermerden oyulmuş başka fiskiyeli havuzlar vücutte getirilmişti.

İbrahim Paşa, kasrı bu suretle süslediği gibi Baruthane'ye kadar bütün sahilde rıhtımlar da yaptırmış, üstlerine gayet zarif kasırlar, hamamlar kondurmuştu. Artık buraları, bütün bu sarayları, köşkleri, çeşmeleri, köprüleri, cedvellerile çok az bir zamanda, peri masallarındaki gibi birdenbire bütün güzellikleriyle meydana çıkıvermiş bulunuyordu. Mimarîde kâh Versay'dan, kâh İsfahan'dan ilham alınıyor, fakat hiçbir zaman doğrudan doğruya taklid edilmiyordu. Barok tarzı Türk zevkine göre yeni bir hüviyete bürünmüştü.

Nehrin iki tarafındaki arazi parça parça devlet ricalinden birine ihsan edildiği için her tarafta, yeşilliklerin arasından birer zarif köşk yükseliyordu. Bununla beraber yine halkın serbest bir halde gezeceği yerler, âlemler yapacağı ağaç altları, sahil boyları ve kırlar vardı. Buralar ekseriya kasırlara civar olan yerlerdi.

Halk da bilhassa lâlelerin yetiştiği devirlerde dillere destan olan Saadâbâd'a dökülmeye başlamıştı. Lâlelerin cinsleri günden güne çoğalıyor, soğanları akıl almayacak fiyatlarla satılıyordu. Bu şekil şekil, renk renk lâlelerin her birine Tac-ı Kayser, Ebr-i Şafak, Dağ-ı Dil, Gülendam, Şahbanu, Sürh-i Nahid gibi şairane adlar takılıyordu. Halk bilhassa bu bahçeleri görmeğe gidiyordu. Fakat yalnız lâleler değil, karanfillerin, güllerin, nergislerin ve akla gelen bütün çiçeklerin her çeşidi yetiştiriliyordu.

Nedim bu devrin en beğenilen, en sevilen şairi idi. Bütün bu yeni kasırların ve bahçelerin içinden çıkmıyor, sık sık tertib edilen eğlencelerin hiçbirinden eksik olmuyordu. Hemen bütün şiirleri buraların medhleriyle dolu idi. Kasideleri, gazelleri, şarkıları yalnız buralarını terennüm ediyordu. Burada dört mevsim de eğlenceler içinde geçmekte idi. Fakat bilhassa baharın başka mânâsı vardı. Bütün bu kasırlar ve saraylarda kışın helva sohbetleri yapılır, bahar ise Çırağan şenlikleri, kır safaları, daha türlü türlü ziyafetler ve eğlencelerle geçerdi.

Saadâbâd bahçesinin etrafında cesim çınarlar ve erguvan ağaçları vardı. Halk arabalarla, kayıklarla, yaya olarak oralara kadar geliyor ve bu ağaçların altına dağılıyordu. Bu renk renk arabaların kafesleri yaldızlı idi, içlerine çiçek sepetleri konulurdu. Üstlerine de ipek astarlı kırmızı çuhalar örtülür, kenarlarından ağır işlemeli saçaklar sarkardı. İçlerine de oturmak için yastıklar konulurdu.

Üçüncü Sultan Ahmed bahar mevsimini en çok Saadâbâd'da geçirmeğe başlamıştı. Devrin şairlerinden Sami daha bahar gelirken ona:

“Aceb ra'nâ, aceb zîbâ, aceb pâkize gevhersin

Safalar ile Saadâbâda gel şevketlü hünkârım” diye şarkılar yapıyor ve bu şarkıda Sarayburnu, Beşiktaş, Üsküdar sarayları ve Tersane Kasrından hiçbirine benzemeyen bu “*gay-i mükerrer Padişâhâne*”ye onu davet ediyordu:

“Sarayburnu, Beşiktaş, Üsküdar ü Kasr-ı Tersâne

Cihan bağında yokdur gerçi bunlar gibi şâhâne

Velî gayr-ı mükerrerdur bu Kasr-ı Padişâhâne

Safalar ile Saadâbâda gel şevketlü Hünkârım”

Nedim de İbrahim Paşa'ya yazdığı bir kasidesinde: (*Sadrında ârâm iden Hazret-i Sultan Ahmed Han-ı Milk-ârâ*) gibi bir Padişah olduğu için “*Kasr-ı zerrintak-ı Saadâbâd-ı nevpeyda*” gibi bir kasrın dünyada bulunmayacağını söylüyordu.

Padişahın bulunduğu zamanlar bilhassa burada Damat İbrahim Paşa'ya ve Sefirlere ayrıca ziyafetler veriliyordu. Padişah burada Çırağan eğlenceleriyle vakit geçirirken İbrahim Paşa devlet işleriyle meşgul olur ve eğlenceleri de zabt ve rabt altına almaya çalışırdı.

İbrahim Paşa Saadâbâd'a geldikçe Padişah onunla birlikte kayığa binip gezerdi. Seyyid Vehbi bunu:

“Bindi bir zevraka Dâmâdı ile hazret-i Şah

mısraı ile belirtmişti.

Nedim'in Saadâbâd'a ait müteaddit şiirleri içinde:

Bak Sitanbûl'un şu Saadâbâd-ı nev-bünyanına

Âdemin canlar katar ab ü hevâsı cânına

beytile başlayan bir kasidesinin nesibinde mealen şunları söylediği görülüyordu:

“Ey sabah rüzgârı! Bu kadar zamandan beri İran'ı, Turan'ı gezip durursun. Hiç onun bu cihanda misline tesadüf ettin mi? İnsaf et; başka bir benzeri varsa onun yanına konulsun. Ondaki bu ruh açlığının sebebini bilmiyordum. Ama galiba Hızır onun fidanlığına ebedî hayat tohumu ekmiş olacak. Eğer bir ok temrenine onun bir katresini sürseler uzun bir servi olur çıkardı. Oradan esen bir rüzgârın yolu cehennemin ateşlerine uğrayacak olsa o dumanlar birer sünbül haline gelirdi. Orada baharın coşkunluğu o kadar feyzli olur ki bu gök kubbesinde onun dalgalanmaları duyulur. Dağlar deli bülbülün feryadına ses verdikçe kırları renk renk ahenkle doldurur. Şadırvanın yoluna uğrayan suların sesi müstecab dualar gibi göklere yükselir. Ah, imkân olsaydı da: “-Hiç sizde böyle müşk bulunur mu?” diye toprağının bir parçasını Hoten Hakanına götürebilseydim.”

“İnsan *Cedvel-i Sîmîn* içinde bir kayığa binse de Cennetin ta yanına gitmek istese gidebilirdi. Kasrının duvarlarındaki güzel resimlerin bir benzeri olsaydı Gaffârî bunları Nigâristan'ında zikrederdi. Bu kasır eğer Kisra'lar zamanında mevcut olsaydı muhakkak Firdevsî onu Şehname'sinde yazardı. Ey Kisra'nın ve Cem'in ruhları! Bunu siz de işitiniz, buna ikinizin de malik olmadığınızı ben ihtiyar feleğin dinine imanına andlar vererek öğrendim. Zamanın şanlı Padişahının makbulü olduğu için Saadâbâd sahrasına yüzlerce defa hased edilse yeridir.”

“Padişahım! Lûtfedip Saadâbâd'ı teşrif ederek ona taze can verdin, şimdi de lâle bahçesine buyur. Onun da acaib bir şevki var. Hasrettedir. O da Hünkârımın eteğine yüz sürmek ister. Saadâbâd'ı gezdikten sonra iz ve devletle Çırağan seyrine çık!”

Nedim'in başka bir kasidesi daha vardır ki bunda Saadâbâd'da yapılan bütün külliye içinde

zikretmektedir.

“*Seheri dünkü gün oldukda Cihan nûrânî*

Rûşen etdi seherin hâleti çeşm-i cânı beytile başlayan bu kaside mealen şöyle devam eder:

“İçimden garip bir neşe doğdu. Mahzun kalbimi şevkin ve sevincin bülbülü haline getirdi. O sevinç içinde yüksek bir meclise girdim. O meclisin sahibi ve cömertliğin madeni olan zat birdenbire bu naçiz bendesine hitap edip: “-Ey Faryablı Zahir’e ve Şirazlı Örfi’ye hüner öğreten Nedim! Ne duruyorsun, sihirli kalemini eline alsana, Saadâbâd’ın vasıflarını yazıp irfanın zaikasını tatlandırırsana! Orada icadedilen güzel eserlerin birer birer adlarını söyleyip dostlarını şevka getirsenel!”

“O zaman ben de şerefli emir üzerine kalemi elime alıp o şanlı ve yeni eserleri anlatmaya başladım:

“Kendisini seyre gelen bütün güzelleri gözden geçiren o *Tavanlı Köprü* ne kadar da münasip bir yere konmuş. *Hayrâbâd* hakikaten içinde safa sürülen bir tekke dir, bütün zevk erbabı o tekkenin dervişleri sırasındadır. *Çağlayan* seyrânını ne kadar anlatmak istesem onu görmeyen bir kimseye anlatamam ki... Ya *Kasr-ı Cinan*’ın bu yeryüzünde bir akranı bulunur mu? *Çeşme-i Nur* ise sanki nur âyetini tefsir etmektedir. Onu süsleyen ve şanını yükselten *Cedvel-i Sîmîn*’dir. O nuranî varlık sanki Şahmeranı zevk ve safa hazinesinin tılsımı yapmıştır. Hele *Kasr-ı Neşat* da tam yerine düşmüştür. Kendi her ne kadar küçükse de adı büyüktür. Adı gibi *Nev-peyda* olan o köprünün ise bir ikincisi yoktur. *Ferkadan* ismindeki o iki kasır da adlarını taşıdıkları yıldızlar gibi nur saçarlar. *Cisr-i Sürur*, *Hurrem Âbâd*’a yakın olduğu için gönlüme neşe veriyor. Oradaki o yüksek sütun acaba bir güzelin endamı mıdır ki temaşası ile cihan kendisine hayran kalıyor? Başındaki altun tasile padişahın peyklerini (sulaklarını) andırmıyor mu?”

“İskender’in ruhu Saadâbâd’ı görmüş olsaydı parmağını ısırıp hayranı olurdu. Birkaç ayın içinde bu kadar güzel eserleri yapıvermeğe nasıl imkân bulundu? İlh...”

Kasr-ı Cinan, Cedvel-i Sîmîn, Büyük Havuz ve Cisr-i Sürur’un adları geçen İbrahim Paşa’ya yazılmış bir kasidenin birkaç beytini de Nedim’in şuh lisanile okuyalım:

“*İdiyye câmelerle çıkub seyre dilberân*

Uşşakın etdiler yeniden hâlini yemân

Bir bûse verdi bâna ağız miskidir diyü

Bir tatlu dilli, cânı yakın tıfl-ı mihribân

Kasr-ı Cinâna azm edelim sevdiğim dedim

Ol hûrveş dedi: Ne durursun aman hemân

Görmüş mü kimse Cedvel-i Sîmîn nazîrini

Dilberler atsa seyrine anın aceb mi cân

Havzın safâsını edemem hiç sana beyan

Düşdük bu gün o şûh ile zevrakde yan be yan

Besdir ki geçdi cânımıza rûzenin gamı

Cisr-i Sürurdan geçelim bâri bir zaman”

Artık Nedim münhasıran Saadâbâd’ı terennüm ediyordu. Boğaz’ın güzel sahilleri bile ona bu Cedvel-i Sîmîn kenarındaki kasrı, emsalsiz bahçeleri unutturamıyordu. Bir gazelinde:

“*Göksu bir nahoş hava şimdi Çubuklu pek zihâm*

Sevdiğim tenhâca çekdirsek mi Saadâbâdedek” diyor, yine oraya gitmek istiyordu. Çünkü Nehri-

Cennet üstündeki Cisir-i Nevpeyda bile ona muhteşem ve süslü bir kasır gibi görünüyor, yeni oyuncaklarına düşkün bir çocuk gibi onlardan ayrılmak istemiyordu:

“Şimdi Saadâbâda bak evvelkinden âlâ mıdır

Gör hele dünyâyı eski bildiğin dünyâ mıdır

Bu görünen bir müzeyyen kasr-ı müstesnâ mıdır

Yoksa Nehr-i Cennet üzre Cisir-i Nevpeydâ mıdır” Orada bir ağacın altında baharın ve tabiatın güzelliklerine dalan sevgilisine de kendisine has olgun şuhluğ ile soruyordu:

“Sıklet olmazsa eğer bir iki saatcik aceb

Biz de varsak mı efendim yânınız تنها mıdır” Kasr-ı Cinan’ı kendi “dil-i nâşad”ına, oradaki büyük havuzu da Kevser havuzuna benzettiği için gönlünün de elbette Saadâbâd’a akacağına söyleyen şair:

“Sürmeli gözü güzel yüzü gazâlan anda

Zer kemerli beli hançerli civânan anda

Bâhusus aradığım serv-i hırâman anda

Nice akmaya gönül sû gibi Saadâbâda” diye bunun sebebini de açıklıyordu.

Nedim bilhassa devrindeki bestekârların bestelemeleri için yazdığı şarkıları arasında Saadâbâd’dan bahsedenleri de yazıyordu. Bunlardan:

“Gel hele bir kerre seyreyle göze olmaz yasağ

Oldu Saadâbâd şimdi sevdiğim dâğ üstü bağ” diye başlayan birisinde: “Bahar gelince orası cennet gibi oldu. Senin boyun gibi mevzun binlerce fidanlar dikildi. Etrafındaki bağçeler ile yüzü gibi güzelleşti. Oradan ağaçlar da, ırmak daseyredilir. Oranın kırlarında ve dere kenarlarında dolaşırlar. Sen ister dağ seyredersin, istersen bağçelere gidersin. Dün, bu günlerde yıldızı parlayan hemşiren de orada idi. Sevgilim! Sen de gel ki oradaki yerin boş kalmasın. O kırlar sanki bir Nihâlistan kitabıdır. Gönül alıcı olan o havuz da ona gümüşten bir cedvel çekmektedir. Dağa çıkıp bağçeler tarafına bakacak olursan bu sırrı sen de anlarsın.”

Sâmi de bir şarkısında bu taze (tâze tarh- dilistan)dan bahsederken onun gibi heyecana gelmişti:

Temâşagâh-ı âlem Yusufistân-ı zemandır bû

Cihan içinde hakka kim nümûdzâr-ı cihandır bû

Değildir köhne vâdi tâze tarh-ı dilistandır bû

Mülûkâne aceb cây-ı safâdır sahn-ı Saadâbâd”

Nefis ve manzum Mesnevî tercümesiyle meşhur olan Süleyman Nahifî (1738) Saadâbâd’a hasrettiği bir gazelinde, bu vesile ile Hıttâ-i Ruma gelen yeni bir revnakten dolayı İran’ın ve Hindistan’ın hasret çektiğinden bahsettikten sonra: “Onun üstünde ayla güneş hayrandır. Saadâbâd’ın mahiyeti anlatılmaz. Gözdeki nur, hâtıradaki neşe hep onun hususiyetlerini arar” diyor. Yine Sultan Ahmed’e yazdığı uzun kasidede de:

“Kasr-ı Şîrîni bu cûy-i saf içinde gösterir

Gör ne san’atler eder ashâb-ı isti’dadı gör” beytile onu medhediyor.

Nedim’in pek güzel ve çok da meşhur olan şu şarkısı bütün o emsalsiz zevk ve safa günlerini bütün samimiliği, şuhluğu, hattâ tazeliği ile içimizde aksettiren, en son görülmüş bir rüyaya benzer:

“Bir safa bahşedelim gel şu dil-i nâşâde

Gidelim serv-i revânım yürü Saadâbâde

İşte üç çifte kayık iskelede âmâde

*Gidelim serv-i revânım yürü Saadâbâde
Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan
Ma'ı tesnim içelim Çeşme-i Nevpeydâdan
Görelim âb-ı hayât aktığın ejderhâdan
Gidelim serv-i revânım yürü Saadâbâde
Geh vurup havz kenarında hırâmân olalım
Geh gelüb Kasr-ı Cinan seyrine hayran olalım
Gâh şarkı okuyup gâhi gazelhân olalım
Gidelim serv-i revânım yürü Saadâbâde
İzn alub Cum'a nâmâzına diyü maderden
Bir gün uğurlayalım çerh-i sitemperverden
Dolaşub iskeleye doğru nihan yollardan
Gidelim serv-i revânım yürü Saadâbâde
Bir sen ü bir ben bir mutrib-i pâkize-edâ
İznin olursa eğer bir de Nedîm-i şeydâ
Gayrı yârânı bu günlük edüb ey şûh fedâ
Gidelim serv-i revânım yürü Saadâbâde”*

Türk Düşüncesi, C.3, S.17, 1 Nisan 1955, s.337-344.

Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi - I (XVIIinci asırdan Nâbî'ye kadar)

Fetihten itibaren bir buçuk asır içinde İstanbul tanınmaz, eskisine hiç benzemez bir hüviyete bürünmüştü. Hemen fethi müteakip Anadolu'nun her tarafından İstanbul'a koşan Türkler, sonra büyük fütuhât devrinde Avrupa'nın muhtelif memleketlerinden taşan asker, esir ve mühtedilerle beraber Suriye, Arabistan ve diğer şark ülkelerinden süzülen her sınıf, her sanat ve her cinse mensup insanların şehirde kalmalarını temin edecek ev, mabed, hamam, hastahane, mektep ve bütün diğer binalarile yeniden çıkan semtleri, yeni mahalleleri, yeni içtimaî hayatları, yeni ihtisaslarile artık tamamiye teşekkül etmiş bir İstanbul halkı, bir İstanbul camiası vücut bulmuş ve bu şehir Türklerin kalbinde silinmez, birinci plânda gelen, bir yer almış bulunuyordu.

XVIIinci asırdan bu tarafa doğru yine İstanbul muhakkak ki tedrici bir tekâmüle ve değişikliğe maruz kalmıştı. Fakat yine şurası da muhakkak ki Süleymaniye'sile, bütün yeni mahalleleri ve semtleriyle bu günkü İstanbul'un ruhu XVIIinci asırda artık doğmuş ve yerleşmiş bulunuyordu.

Her devirde yetişen Türk şairi haklı olarak İstanbul'u daima sevmiştir. Her zaman bu müşterek sevgiliden bahsetmek imkânını bulmuş, şiirlerinin bir köşesinde olsun onun adını anlatmaktan daima zevk duymuşlardır. Divanları eskilerinden yenilerine doğru tararsak İstanbul hakkındaki tahassüslerdeki tenevvü ile beraber şehrin zaman zaman büründüğü çehreyi de meydana çıkarmış oluruz.

Boğaziçi, İstanbul'un muhtelif semtleri, bilhassa Galata, Üsküdar, Beşiktaş, Haliç ve Kâğıdhane

hakkında yazılmış şiirler daha hususî ve ayrı zaviyelerden tetkiki icabettiği için ben umumî görünüşü ile yalnız İstanbul motifi üzerinde duracağım.

İstanbul'un en güzel camilerinden birinin banisi olduğu kadar tarihte de üç padişahın olan ve genç yaşta ölen (1617) Bahtî mahlasile şiirler yazan İnci Sultan Ahmed'in küçük bir gazeli bir çocuk safiyetiyle yazılmış olduğunu göstermekle beraber içten gelen pek samimi bir duyguyu da belirtmektedir:

*“Edirne şehri gibi gerçi şehri-bî bedel olmaz
Yine ammâ bu dünyâda Sitanbula bedel olmaz
Eğerçi hûb olur gayetle ayvası anın ammâ
Sitanbulun sulu şeftalüsü gibi güzel olmaz”*

Edirne şehrini çok beğendiğini söyleyen Padişah İstanbul'un da eşi olmadığını itiraf etmektedir. Çünkü Edirne'nin ayvası güzel olmakla beraber İstanbul'da yetişen sulu şeftali nefasetinde bir meyva bir yerde yetişmemektedir. Bununla beraber daha sonra ayvayı, şeftaliyi bir tarafa bırakarak:

“Zamanında yetiştik Hak budur, böyle mahall olmaz” hayranlığını belirtmekten geri kalmamaktadır.

Nergisîye göre (ölümü 1632): “Eğer Âdem cennetten kovulduğu zaman burasını görmüş olsaydı çoktan cenneti filân unuttur giderdi”

*“Şehr-i hoş âb ü hava ya'ni Stanbul ki eğer
Tarhını görse Behiştî unudurdu Âdem”*

Şair Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin (1632) endişesi de yine cennetteki hurilerin İstanbul güzellerinin şivelerini öğrenecek olurlarsa âşıkların orada da rahatları kaçacağını düşünmesindedir.

*“Korkarım Cennette de uşşak râhat bulmaya
Öğrenirse şive-i hûban-ı İstanbullu hûr”*

İstanbul sevgisini ondan uzak kalmış olan hassas kalpler daha iyi anlamaktadır. Kanadı olsa oraya kuş gibi uçmak isteyen şairin gönülden kopan arzusu kadar samimî bir his olamaz:

*“Stanbula o denlü ârzû var dilde ey Vecdî
Uçardım bulsam amma neyleyim ki bâl ü perim yoktur”*

İstanbul sevgisi onu sevenler arasında o kadar müfrit bir iptilâ halinde idi ki devrin şairleri:

*“Çıkmasın âdem olan taşraya asla ondan
Bilelim kadrini Cennet gibidir İstanbul”* diyorlardı.

Fakat ne yazık ki zaman zaman, semt semt bu güzel şehri yiyen bir kurt vardı. Yangınlar.

Geniş saçaklı, şahnişinli, ferah, güzel Türk evlerinin mahalleleri sokaklar değil onlarla beraber süpürülüp dumana ve küle kalbolan minyatürleri, tezhipleri, hatları, nefis kitaplarile pek çok sanat eserleri de mahvoluyor, Hakkın ateş ve gazap deryası coşup dalgalar peyda edince sular ve havalar bile ateş kürreleriyle doluyor ve onun bir kıvılcımından İstanbul tutuşup baştan başa bitiyor, kül oluyordu:

*“Reşhasından tutuşup İstanbul
Serteser bitti dirigâ hayfâ”*

İşte Hicrî 1070'te yani 1659'daki yangın böyle olmuştu.

*“Tuttu dünya yüzünü vâveylâ
Amma ol dem dedi hâtif tarih
Yakdı İstanbullu âh-ı fukara”*

Bundan maada yine XVIIinci asırda iki defa büyük soğuklar olmuştu. Bunlardan biri 1619'da

Genç Osman zamanında olmuştı.

“*Yol oldu Üsküdarı bin otuzda ben deniz geçdim*” diye devrin şairlerinden biri bir tarih de düşürmüştü.

XVIIinci asra girerken halkın dilini de zarafet ve incelik bakımından çok tekâmül etmiş bulunuyoruz. Fasihi (1699) buna işaret ederek

“*Lisân-ı köhneden el çekti mahbûbu Stanbulun*

Fasihi şâirân etmektedir tâze zeban peydâ” diyor. Artık şairlerinin de lisanı incelmış ve tam “İstanbullu” olmuştu. Çünkü bu asır Nedim’i hazırlayacak olan asırdı.

Daha bu asrın başlarında Halepli olduğu halde İstanbul’un birinci plândaki meddahlarından olan Nabî Efendi şöret kazanmıştı. İstanbul şairleri onu taklit etmekle iftihar ediyorlardı:

“*Nâbî Efendi lehçesine iktifâ eder*

Sâbit Sitanbulun dâhi pâkize-gûleri” diyen Sabit (ölümü 1712) ayrıca İstanbul’un güzelliklerinden bahs ederken onların arasında orta derecede insan olmadığını söylemektedir.

“*Ya gayet mihribandır, ya ziyade bir hakikattir*

Bizim İstanbulun âfetlerinde orta hâlet yok”

Sabit’le aynı sene ölen Nabî, oğluna ithaf ettiği Hayriye adındaki meşhur kitabında İstanbul için büyük bir fasıl ayırmıştır. Bunu o devrin şiir dilinden tecrit edip bugünkü dille anlatırsak şu sözleri buluruz:

“İlim ile sanata bir kabul yeri aranacak olursa ancak İstanbul bulunur. Hüner bağçesinin meyvalarını yemek için İstanbul’dan münasip bir yer yoktur. Allah İstanbul’u mamur etsin. Bütün devlet erkânı orada bulunur. Bütün himmet erbabı oradan doğar ve zuhureder. Bütün sınıfların terbiye yeri orasıdır. Bütün kemal erbabının istikbal buldukları yer orasıdır. Her sanat miyarını orada bulur. Her hüner orada revaç görür. Yükselme ve şeref mertebeleri orada mümkün olur. Başka yerlerde ömür telef olmaktadır. Ufak büyük hiçbir hüner orada zâyî olmaz, muhakkak revacını bulur. Zaman bu dünyayı ne kadar devretse İstanbul’a benzer bir şehir bulamaz. Güzelliği görmeğe müstesna bir yerdir.

Onu deniz kucağına almıştır. Güzel sanatlar ne varsa hep İstanbul’da ilerlemekte ve parlamaktadır. Nakış, resim, hat, tezhip hep İstanbul’da güzelleşir. Bütün sanatlar orada kemali bulur. Taşrada adını bilmedikleri birçok hünerler hep oradadır. Evin dışındakiler içerde olup bitenleri bilebilir mi? Enginlerde dolaşanların halini sahil halkı anlar mı?

Orada musiki de, nağme de, tarab ehli de kusursuzdur. Ok atma, nişan atma kaideleri oralarda bilinir.

Hele denizin üstünde uçarkenki zevk ve safaya benzer bir şey olur mu? Yastıklara dayanıp gümüş ayna gibi denizi seyrederken insan kendisini sanki havanın sırtına binmiş hisseder. Dünyayı ayak zahmetini çekmeden gezer gibi olursun. Sahildeki güzellikler aynadaki gibi birbirinin içinde akseder. Sen sanki Süleyman gibi tahta kurulmuş havaya ve suya hükmettiğini sanırsın. Kayık denizin üstünde akıp giderken su kuşları yelkenden kanat açmış sanırsın. Onun güzelliklerine nihayet olmadığı için medhetmeye bile hacet yoktur. Hele Ayasofya âlemin acaiblerinden bir binadır, kubbesi yedi gök kubbesinin sekizincisidir.

Canlar bağışlayan o diyarda cennette imişsin gibi ne murad etmişsen olur. Hatırına ne gelirse orada alâsının alâsı bulunur. Beyin, paşanın, efendinin, çelebinin en seçkinleri oradadır. Askerin, ulemanın, sipahilerin padişahı oradadır. Âlemin müşkili hep orada hallolur. Neye çalışsan hep orada muvaffak olursun. Orada hatır gönül sayanların çokluğundan sen hatır gönül saymaya vakit

bulamazsın...”

Yine başka bir mesnevisinde Nâbî İstanbul’da her şeyin mevcut olduğunu, eğer zahidse salâh ve doğruluk sebeplerinin, fâsikse fîsk ve fesad sermayesinin yine orada bulunacağını anlatmaktadır. Nâbî’de bu İstanbul sevgisi bir nevi şovenizme kadar çıkmış ve pek meşhur olan şu beyti de söylemiştir:

“*Bilen hâki Sıtanbuldur rûsum-ı şîve vü nâzı
Kenârın dilberi nâzik de olsa nazenîn olmaz*”

Taşrada bulunduğu zaman daima İstanbul’un hasretini çeken şair:

“*İstanbul’un gözümde uçar mâhrûları
Vârestedir dehânın öpen inkisârdan*” diyor.

Gemilerin açılan yelkenlerini gördükçe İstanbul’a çağırmak için el salladıklarını tahayyül etmektedir.

“*İstānbula akarsa gönül cûy veş nola
El sallamada sefînelerin bâdbânları*”

İstanbul’dan uzakken oranın zarif ve güzel dilini unuttuğundan şikâyet eder:

“*Nâbî aceb mi sözlerimiz olsa bî-nemek
İstanbulun lisânın unuttuk kenârda*”

O yahudi ve çingenelerin ağızlarında çiğnedikleri İstanbul’un musikisine bile hasretti.

“*Kuluz nağme şinâsânına İstanbulun
Çiğner ağzında yahûdileri çingâneleri*”

İstanbul dilinin güzelliklerinden bahseden Nâbî, Teberdar Mehmed Paşa’ya yazdığı kasidenin nesibinde şunları söylemektedir.

“Kulağın gıdası söylenen temiz sözün mânasıdır. Gözün gıdası da güzelliştir. Bunu anla! Dışardakiler İstanbulluların tatlı sözlerini hatırlayarak gönülden onun hasretini çekerler. İstanbulluların güzellikleri gözlerin minasını sevinç nurile aydınlatıyor. Onların tavır ve hareketlerindeki güzellik, vefa ve her husustaki sevimlilikleri yalnız kendilerininindir ve son haddini bulmaktadır.

O gönül açıcı mealleri, o ince nükteleri hiç Arabistan’da bulmak kabil midir? O ruh bağışlayan sözler, o şuh edaların hiç akşamlar dilile ölçülmesine imkân var mıdır? Onların zarif sözlerine mukabil, “Asbu, sina, taal, tenakşa” ibareleri mi gösterilecek? “Bâdi leke”de hiç “a cânım, ây efendim”deki halavet bulunur mu? Bu hakir duacı vaktile Asitânede pek çok oturduğum için o nâzenin kıyafet ve o rengin edâ ile gözlerim ve kulaklarım ülfet etmiş olduğu halde şimdi uzak kalmam revâ mıdır?” ilh...

İşte İstanbul’un ve İstanbulluların zarif ve şuh bir şairi olan Nedim’i ortaya çıkaran bu devirdi. Nedim’den itibaren 19uncu asrın sonlarına kadar gelen İstanbul şairlerinden ikinci makalemde bahsedeceğim.

İstanbul, C.2, S.5, Mayıs 1955, s.26-29.

Türk tarihini tetkik edenlerin Üsküdar hakkında hemen edinecekleri bir kanaat vardır ki o da, Üsküdar'ın bir zaman dillere destan olan o muhteşem sarayına rağmen âdeta payıtahttan ayrı bir şehir gibi kalmış olmasıdır. Oraya kayıkla canlarını atabilen menkûb vezirlerin, âsi sipahilerin bazan hakikaten kurtulabildikleri görülmüştür. Meşhur ata sözünde olduğu gibi, bir kere atı alan Üsküdar'ı geçti mi, canı da selâmete çıkmış sayılır. Sık ağaçları olan bu zamanlardaki Çamlıca ormanlarının arasındaki düzlükte 17inci asırda isyan eden Anadolu askerleriyle harbler olmuş; bundan başka İstanbul'da büyük rezaletler çıkardıktan sonra takibedilen sipahiler de hep buradan kaçıp içerlere dağılmışlardı.

Anadolu'ya gidecek vezirler de otaklarını hep buraya kurarlardı. Halk buraya “Kâbe toprağı” nazariyle baktığı için âdeta kudsîyetine sığınılan bir yer olduğuna inanılmıştı. Şairler:

Kâbe toprağı diyü olsa bile nâm-âver

Üsküdardan dahi yeğdir buna rûy-ı dilber diyordu (İzzet).

Onu bütün âfetlerden, kaza ve belâlardan sakınması için Allah'a yalvarırken hakkında bir şey söylemeyi bile hürmetsizlik sayan Cemal (Ölümü: 1512):

Heman Allah saklâsun hatardan

Beyan etme dilâ geç Üsküdardan demişti.

Üsküdar ve Üsküdar'ın en güzel yeri olan Çamlıca İstanbullular için uzak, gidişi zahmetli ve külfetli bir mesire idi. Nedim:

Firaz-ı Üsküdarın bu'du vardır gerçi amma kim

Yine inkâr olunmaz hak bu kim ânın da seyrânı diyerek uzaklığına rağmen Çamlıca'daki seyranın inkâr edile-miyecek zevkleri olduğunu belirtiyordu.

Nedim'in muasırı olan Seyyid Vehbi de “misli yok sahilsaray” ile cennetin gül bahçesine konan Üsküdar kazasında esen bâd-ı sabânın İsa'nın nefesi gibi insana ruh nefhettiğini söyledikten sonra oranın safasını sürmeyi, zamanını geçirmeden bir “âlem eylemeyi” tavsiye ediyordu:

Nakd-i ömr-i nâzenîni etme mihnetle telef

Def-i gam kıl işret et mehpârelerle dâima

Var ise aklın sana benden nasihat Vehbiyâ

Âlem eyle geçmeden vakt-i safâ-yi Üsküdar

Sabih adında başka bir şair de (1749) hemen aynı düşüncüyü:

Reşk-i gül bâğ-ı behişt oldu fezâ-yı Üsküdar diye başka bir kelime terkihiyle hemen aynı sözleri söylerken yine nazarı dikkati Üsküdar Sarayına çekiyordu:

Verdi şehr-i Üsküdara zînet ol sâhilserâ

Buldu bu hâk-i mukaddes i'tibâr ü i'tilâ

Mekke toprağından sayıldığı için “Hâk-i mukaddes” denen Üsküdar'daki o meşhur sarayın yerinde bugün yeller esmekle beraber, asırlar boyunca hâtıralardan silinmemiştir. Sami'nin:

Sarayburnu Beşiktaş Üsküdar ü kasr-i tersâne

Cihan bâğında yokdur gerçi bunlar gibi şâhâne beytinde belirttiği gibi, henüz III. Ahmet devrindeki Sarayburnu, yani uzun müddet Osmanlı hanedanının ikametgâhı olan “Saray-ı Hümayun” ile aynı derecede ehemmiyetle gösterilen bu saray hakkında bugün elimizde bazı malûmat kırıntılarından başka bir şey bulamıyoruz.

O devirde inşa edilen Şemsipaşa ile Ayazma arasındaki o meşhur Şerefâbâd için bugünün şairi:

O şuh ağlar bugün kasr-ı Şerefâbâda geldikçe

O nûşânûş demeler hâtır-ı nâşâda geldikçe beytiyle ancak o zamanları yaşamış olan ruhların bugün mevcut olmayan bir saray yerinde matem tutup ağladığının bir şiirini duyuyor.

Şerefâbâd Kasrının hemen yanıbaşındaki Şemsipaşa deniz mesiresindeki mini mini camii ve şirin medresesinin bütün zarafetini ezen bugünkü o iki kırmızı renkteki sakil lenduhanın kâbusunu hayalen kaldıracak olursak, bugün bile orasının güzel bir yer olduğunu inkâr edemeyiz. Orada mehtapta “semt-i Beşiktaş’a güzer eden” kayıklara binilerek şarkılar okunduğu devirlere gidersek Nâşid’in (1791):

Şemsi pâşâdan edüp semt-i Beşiktaş’a güzer

Nâşid-âsâ okuyub böyle güzel şarkılar

Ey meh-i letâfet gidelim mehtâba teklifini duyar gibi oluyoruz. Üsküdar bağlarının safalı olmasına rağmen bu sahili tercih eden dostların küme küme oturup kendi zevk u safalarında olduğunu görürüz:

Üsküdar bağları hayli safâlı ammâ

Şemsi pâşâyı makarr etdi gürûh-i ahab (İzzet)

Saadâbâd gibi Şerefâbâd’ın da bânisi olan Nevşehirli İbrahim Paşa’nın güzide şiiri bu kasr için söylediği:

Vasf-ı hüsn ü behcetü bir vechile sığmaz dile mısraı herhalde çok yerinde idi:

Ben kulun sordum Nedimâdan anın evsâfını

Vasf-ü medh etdi begâyet tarhını etrâfını

Rûha teşbih eyledi hattâ hevâ-yı sâfını

Gel Şeref âbâdı gör şevketlü hünkârın hele

Leylakların açılma zamanında:

Üsküdarı gidelim geldi çü vakt-i leylak

Bir iki saz ile al dilberi gel zevkine bak diyen Üçüncü Sultan Selim’in kendi ihtira ettiği sûz-ı dilâra makamının peşreviyle beste ve semailerini sanki burada ve bu mevsimde bestelediğini düşünür gibi olurum. Bu leylak mevsimini ben de Üsküdar’ın en güzel bir yerinde, Salacak’taki Çürüksulu Belkıs Hanımefendinin yalısında görmüştüm. Sanki oradaki leylakların açılışı bile insana duyulur duyulmaz bir musikiyle beraber oluyormuş hissini veriyordu. Gözler kulağın ve burnun hasseleri birbirine karışıyordu. Şerefâbâd’ın biraz ilerisinde bulunan bu nefis yalı bana daima Üçüncü Sultan Selim’in bu beytini hatırlatmıştır. Sarayburnu’ndan çıkıp Selimiye’yi dolaşarak gelen saltanat kayığındaki ihtişamı, padişahı toplarla selâmlayan Selimiye Kışlasını, kulelerde önünde yerlere kadar eğilen nöbetçileri, bütün o mehtap safasına çıkan muhteşem mevkibi tahayyül ederim. Melling’in İstanbul seyahatinde bütün teferruatıyla anlatılan bu eğlenceler bazan leylakların açılma zamanında Üsküdar’da erdiği de olurdu. Zaten bu gezintiye çıkmadan bir gün evvel halka resmen ilân edilir, halk da sahillere yığılarak Hünkârın bu akşam içindeki alayını seyre koşardı. En önde, içinde yüz elli kadar saray içoğlanı bulunan altı kayık, sağda ve solda haseki ağaların kayıkları bağırarak padişahın kayığına yol açar, ağalar ellerindeki değneklerle kayıklara emirler verirler, içoğlanlar kayığının arkasından sarık kayığı, daha sonra yüzleri padişaha çevrilmiş mabeynciler kayığı ve nihayet saltanat kayığı gelirdi. Sultan Selim’in iki kayığı vardı. İkisinde de gümüş parmaklık çevrilmiş dört sütun üzerine ufak bir köşk vardı. Köşklerin kenarlarından ağır sırma işlemeli ve incili örtüler sarkardı. Padişah bunlardan birine kurulur, arkada dümende bostancıbaşı ve saray erkânından üç kişi, padişahın karaya çıkması için bir iskemle tutan iki çuhadar, arkadaki saltanat kayığında da padişahın kılıcını taşıyan silâhdarağa, daha arkada kinde de haremağaları görülürdü.

İşte bu sırada kayık geçerken Selimiye'den toplar atılırdı. Denizden Üsküdar sahillerinin mor salkımlarını ve leylaklarını seyreden padişahın Boğazda küçük bir cevelândan sonra dönüp Üsküdar'da leylaklariyle meşhur Şerefâbâd Kasrına çıktığı görülürdü:

Üsküdar gidelim geldi çü vakt-i leylâk

Sultan Selim'in bu fevkalâde deniz gezintilerinden başka ayrıca kara seyahatleri de vardı. Onun ara sıra Çamlıca'ya gittiği de oluyordu. İkinci Mahmud kadar olmamakla beraber, Çamlıca'yı o da seviyordu. Akşam güneşlerinde Çamlıca sırtlarının hârikulâde güzelliklerini seyretmekten haz duyan padişah, Kısıklı'nın alt tarafındaki Sarıkaya için şu kıtayı söylemişti:

Miyân-ı nâzûk ü yâr-i nihâle benzetdim

Güneş içinde anı nev-nihâle benzetdim

Görünce Sarıkaya içre rûy-i dildârı

Güneş içinde anı nev-nihâle benzetdim

İstanbul'un bütün güzelliklerinin sırrına vâkıf olan, baharlarını, leylak mevsimlerini, Boğaz mehtaplarının hiçbirini kaçırmayan Sultan Selim, Çamlıca sırtlarının hâkim tepelerinden yeni yaptırdığı ve milletin kurtuluşu için bütün ümitlerini bağladığı kışlasını seyretmekten hoşlanıyor ve oraya ara sıra çıkararak yabanî nane ve kekik kokuları ve akşamın sarı buhurları içinde tüten tabiatı seyrediyordu.

Bu san'atkâr padişahın kıymetsiz ve katil halefi olan Dördüncü Mustafa, Çamlıca'yı ihmal etmekle beraber, Boğaz'ın mehtap seyirlerini kaçırmamıştı. Fakat kardeşi İkinci Mahmut, bilhassa Çamlıca'nın hayranıydı. Orada birçok kasırlar yaptırmıştı. Daha sonra Mahmud'un oğlu Sultan Mecit zamanında Çamlıca'nın yıldızı büsbütün parladı.

Sultan Mahmut, Çamlıca için şarkılar söylüyor ve bunu bazan kendisi besteliyordu:

Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim

Yârın gidelim Çamlıcaya cânım efendim

Reddetme sakın bu sözümü şâhlevendim

Yârın gidelim Çamlıcaya cânım efendim

Bilhassa kendisinin Küçük Çamlıca yakınlarında yaptırdığı Surûrâbâd Köşkünde bülbül dinlemeyi pek seviyordu. Enderunî Vâsıf'ın:

Çıkıp seyr-i fezâ-yı bâğ ü râğa izz ü devletle

Sürur âbâda teşrif eyle Hünkârım meserretle

Görüb şâd olsun âlem hem nûr-i behcedle

Sürur âbâda teşrif eyle Hünkârım meserretle diyor. Çamlıca havasının “âdemde neş'e peyda ettiğini”, bu kasırdaki âdeti “bir zevk-i ruhanî” bulunduğunu, onun süste, nezarete eşi olmadığını, o bağların zevk ve temaşası “mücessem gibi olduğunu”, biniş kasrının da bundan âlâsı bulunamayacağını anlatıyor.

Üsküdar'ın 19uncu asırdaki manzarası bugünkünden daha az mütevazı olmakla beraber, yine o kendine mahsus sadeliği ve samimiliği ile meşhurdur. Üsküdar halkının munis, cana yakın olduğu hakkında umumî kanaate Antepli Aynî (1842) pek güzel tercüman olmuştur:

O şûh-i Üsküdarın aşkı şehbaz-ı nigâhile

Doğancılarda Aynî lâne tutdum vahşetim yokdur

Gurub vaktinde camlarının altın gibi parıldamasından kinaye olarak İstanbul'daki Bizanslıların bir vakit “Altın Şehir=Hrisopolis” adını verdikleri bugünkü mütevazı Üsküdar için Yahya Kemal'in:

Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı mısraiyle pek yerinde olmamakla beraber, onun

mânevi saltanatının haşmeti İstanbulluların kalblerinde ebediyen kalacaktır.

Git bu akşam da gurub vakti Cihangir'den bak

Hakikaten Cihangir'de doğan ve çocukluğumu orada geçiren ben her akşam bu Hrisopolis'i, bu Altın Şehri karşımda görmüş ve Üsküdar'sız bir İstanbul'un olamayacağına o zamanlardan beri inanmıştım. Oraya altın parlaklığı veren guruplara mukabil buradan her sabah pırıl pırıl bir güneş doğduğunu da ben çok defalar gördüm. Altı yaşında iken babamla oraya karşı diz çöküp Kur'an okurken anlatılamıyacak kadar güzel şeyleri ben hep oraya bakarak düşünürdüm.

Türk Yurdu, S.244, Mayıs 1955, s.823-827.

Eski Türk Şiirinde Saadâbâd Şenlikleri ve Saadâbâd'ın Hâtırası

Saadâbâd Nevşehirli Sadrazam İbrahim Paşa tarafından etrafındaki köprüleri, küçük kasırları, havuzları, çeşme ve şadırvanları, hatta Hayrâbâd adındaki tekkesi ile bir bütün hâlinde kısa bir zamanda inşa edilip IIIüncü Ahmed'e hediye edildikten sonra en çok rağbet gören bir mesire, hakikaten eşsiz bir bahar ve zevk sarayı olmuştu. Burada Padişahın verdiği ziyafetler sefirlere de teşmil edilmeye başlanınca artık resmî bir mahiyet alıyordu. Hemen her ziyafette büyük devlet erkânı davetli sayılacağı için Reisülküttab (Hâriciye nâzırı) Şeyhülislâmı, Kethüda Bey de Yeniçeri ağasından başka bütün devlet erkânını davet ederlerdi.

Bu ziyafetlere gidilirken her günkü kavukla ferace ve samur kürk giyilir, atlara kemer rahtlar vurulurdu. Erkân, Padişahı İmrahor köşkünde beklerdi. Tabîî Padişah da muhteşem bir alayla gelir ve parlak bir istikbal merasimi yapılırdı. Padişahın bu ziyafetlere bazan cesim saltanat kayıkları ile de geldiği olurdu.

Padişahın bu hakikaten muhteşem alayını seyretmek için halk onu görebilecek dere, yol kenarlarına, ağaç altlarına, hafif meyilli araziye dolardı.

*“O tıfl-ı nâzı gördüm rûyuna hurşid eser etmiş
Haberdar olmamışdım sonra bildim neylemiş netmiş
Meğer zâlim kaçub tenhâca Saadâbâdedek gitmiş
Temâşa eylemiş âlâyın, Şevketlü Hünkârın”*

Resmî ziyafetlerde olan bu alaylar hakikaten görülecek şeylerdi. Alkış sadasını andıran su çağılıtları, havuz kenarlarında dolaşan “mukahhal gözlü, şirin yüzlü” güzellerin bahar, çiçek kokuları arasında renkler, parıltılar içinde geçen bu alayları seyredişini İstanbul herhalde birçok asırlar boyunca pek nadir olarak görebilmişti.

Ekseriya ziyafetin sonlarında Padişahın önünde nişan talimleri, at yarışları, pehlivan güreşleri gibi bazı oyunlar da gösterilirdi. Kazananlara keselerle altınlar, kürkler verilir, damadlara samur kürkler ve mücevherli hançerler ihsan edilirdi.

Sefirlerin kabul olunuşunda ve bunlara verilen ziyafette de başka teşrifat caridi. Ayrıca bahara tesadüf edilen bayramlarda da Saadâbâd muhteşem merasimlerle zevk ve safaya hazırlanırdı.

Ne yazık ki, 1726 senesinde başlayan Bayramdan önce geçen birkaç Ramazan hep böyle geçmişti. Bunlar Saadâbâd'ın son bayramları idi. Bu bahar Ramazanlarında da çiçekler arasında kurulan

sofralarda mutantan iftarlar verilir, Çırağan şenlikleri denilen eğlenceler bu Ramazan akşamlarında da yapılırdı.

Çırağan eğlenceleri birkaç yere mahsustu. Bunlar ya Topkapı'daki Saray-ı Hümayun'da, ya Beşiktaş'taki Saray-ı Asafl'de, ya Kaptan Paşanın Vefa'daki lâle bahçelerinde, yahut da Saadâbâd'da geceleri yapılırdı. Kandillerle tertip edilen bir donanmadan ibaretti. Canlı kaplumbağaların üstüne rengârenk ışıklar saçan mumlar, meşaleler yapıştirılıp lâle bahçelerine salıverilir, yine lâlelerin arasına türlü türlü süslü şekerlemeler konulup bunların da araları kandiller ve meş'alelerle donatılırdı. Nedim bunu tasvir için:

“*Zemîni lâlezârın nûrdan Tavûsdur gûya*” demişti. Bu yeni şarkısını sazlarla okutmak, lâle bahçelerini tebrik etmek istiyordu:

“*Nedimin sazlarla okunan bu tâze güftârı*

Çırağan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen” Burada kaplumbağaların öteye beriye hareketleriyle hasıl olan ışık oyunları aranırdı. Saçları omuzlarına dökülen cariyelerin gülüşüp oynaşarak, kahkahalar atarak bu lâleler ve ışıklar arasında koşuşmalarını, şekerlemeleri kapmalarını seyreden devlet erkânı ile onların yakın dostları, hele şairleri için bu hal hem seyrine doyum olmayan bir zevk, hem de şiir ve ilham menbaı olurdu.

Çırağan safaları Ramazana tesadüf ettiği zaman minarelerde de mahyalar kurulur, bütün İstanbul nur denizi halini alırdı. Bu şenlikler bilhassa padişahın ve sadrazamın huzurunda yapılırdı.

Bu nefis gece âlemlerine rağmen Nedim yine Bayramı beklediğini saklayamıyor:

“*Şevkimiz şimdi ana düşdü ki İnşaallah*

Ola sıhhatle selâmetle meh-i rûze tamâm” diyordu. “Ah, mübarek Bayram bir yetişse de gönül ehlini ab-ı hayata kandırır... Bayramın ilk günü merasimle geçip gecesi de uyku ile tamamlandıktan sonra ikinci günü olunca ben artık hiç sabretmemeye ve rahat durmamaya ahdettim. Henüz hayatta iken Cennetteki zevkleri sürmek için erkenden Saadâbâd'a doğru çektireceğim. Onun neşe dolu toprağına yüzümü sürmek istiyorum. Ben de bir gün olsun bu felekten kâm alacağım. Havuzdan akan o temiz, mücevher gibi sudan içerek Kasırdan Cennet kokuları duymak isterim. Kayıkla da Hürremâbâd'a kadar giderek bütün kasırları seyrederim. Yanıma münasibce bir arkadaş da alırsam kayığı ikimiz şevkle kullanırız. Eyyam bizim demektir. Sonra havuzun öbür tarafına çıkıp bir ağaç altına ihram sereriz. Orada ben kavuğumu bir tarafa yıkıp rindane oturup bir iki saat dinlenirim...”

İşte bu dinlenme Bayram merasiminden sonra şairin hususî eğlencesi ve aradığı huzurdu. Yine Padişaha yazdığı bir îdiyyede:

“*Ya Saadâbâd-ı dil-cûnun efendim sorma hiç vasfın*

Kulun hiç bir zaman tâbire kadir olmazam ânı” dedikten sonra baharın bahçelere nasıl bayramlık elbiseler giydirdiğini tasvir ediyordu:

“Orası insanı ferahlandıran, gönlünü açan, ruh veren bir yerdir. Seyredenleri mest ve hayran eder. Bahçeler bütün bayramlık fistikî atlas biçinmişlerdir. Serviler başlarına neftî şallar sarınmışlar, Cedvel-i Sîmîn de kendine gümüş renginde bir diba kestirmiştir. Yalnız bu dibanın hare gibi şeffaf ve nuranî dalgaları var. Gönül alıcı bir fiskiye de bayram bahşişleri dağıtır gibi her an havuzun etrafına gümüşler saçmaktadır.”

“Padişahım! Bu bayram günlerinde kulların senin ayaklarını öpmekle şeref ve izzet bulurlar. O ayak öpmesine Saadâbâd da hasret çekmektedir. Sen onun için de o büyük lutfu yap. Buyur, o gönül açıcı yere birinciliği kazandır. Hakkın inayeti daima seninle olsun!”

Saadâbâd'ın bu bayram günlerindeki eğlencelerini bu iki güzel şarkısı kadar anlatan bir şey

yoktur. Bunlardan birisi şudur:

“Îd erişsün bâis-i şevk-i cedîd olsun da gör
Seyr-i Saadâbâdı ser bir kere îd olsun da gör
Gûşe gûşe mihrlere mehler bedîd olsun da gör
Setr-i Saadâbâdı sen bir kerre îd olsun da gör
Anda seyret kim ne fursatlar girer câna ele
Gör ne dil-cûlar ne meh-rûlar ne âhûlar gele
Tıfl-ı nâzım sevdiğim bir iki gün sabr et hele
Seyr-i Saadâbâdı sen bir kerre îd olsun da gör
Gerçi ki kim vardır anın her demde başka zineti
Rûze eyyâmında da inkâr olunmaz hâleti
Şimdi anlamaz hele bir hoşça kadr ü kıymeti
Seyr-i Saadâbâdı sen bir kerre îd olsun da gör
Dur zuhûr etsün hele her gûşeden bir dil-rübâ
Kimi gitsün bâğa doğru kimi sahradan yana
Bak nedir dünyâda resm-i sohbet-i zevk-ü safa
Seyr-i Saadâbâdı sen bir kerre îd olsun da gör
Tıfl-ı nâzım cümle gördüm deyu aldatma beni
Görmedin sen dâhi bir hoşça o dil-cû gülşeni
Serv-i nâzım gel Nedim-i zâr gezdirsin seni
Seyr-i Saadâbâdı sen bir kerre îd olsun da gör

Diğeri de yine Bayram merasiminden sonra seyrana davet eden şu ikinci şarkısıdır:

“Sevdiğim cânım yolunda hâke yeksan olduğum
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
Ey benim bülbül gibi aşkında nâlân olduğum
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
Cümle yâran sâna uşşak olduğun bilmez misin
Cümlelerin tâkatleri tâk olduğun bilmez misin
Şimdi âlem sâna müştak olduğun bilmez misin
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
Gâh Feyzâbâda doğru azm edüb eyle safâ
Asafâbâda gelüb gâhi salın ey mehlîka
Gele hele gör sahn-i Saadâbâda hiç olmaz bahâ
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
Kaplutup gül penbe şâlî ferve-i semmûruna
Ol siyah zülfü döküp ol sîne-i billûruna
İtr-ı şâhiler sürüp ol gerden-i kâfûruna
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum”

O zamana kadar çıkan isyanların hemen en âdi ve rezillerinden olan Patrona isyanı Lâle devrini de, padişahla damadını da, Nedim’i de silip süpürmüş, fakat Saadâbâd’a dokunmamıştı. Bu azgın, cahil ve âdi zorbayı çarçabuk temizleyen İnci Sultan Mahmud pek az sonra da Saadâbâd ziyafetlerini tekrar ihya etmişti. Yine Cedvel-i Sîmîn’den muhteşem saltanat kayıkları geçiyor, halk yine eski eğlenceleri arıyordu. Ancak her şey gibi yavaş yavaş, için için bu renkler ve ışıklar dünyası

değişiyor, kül rengi bir sisin içinde eriyordu. Patrona'nın yapmadığı tahribatı zaman yapmakta idi.

O müthiş günlerde kurban giden Nedim, ölümünden sonra da hatırlanıyor, onu taklid eden şiirler yazılırken Saadâbâd da unutulmuyordu.

“Çamlıca seyri mükerrerdur Hisar ise bâid

Serv-i nâzım gidelim gel bâri Saadâbâdadedek” beytini yazan Çelebizade Asım (1759) Nedim’e “nâ-refte râh” açtığını söylerken onun lisanını terennüm etmekle beraber onun zevk ve şevkini bir türlü uyandıramıyordu.

Nedim hakikaten kendisinden sonra yetişen pek çok şairleri meftun etmişti. Onun ölümünden sonra doğanlar bile hâlâ onun Saadâbâd şiirlerine nazireler, tahmisler yazıyorlardı. Meselâ:

“*Sevdiğim tenhâca çekdirsek mi Saadâbâda dek*” gazelini tahmis eden Pertev (1807) de bunların arasında bulunuyordu. Fakat XVIIIinci asırda Saadâbâd zevki artık tahayyül edilen uzak bir mazide kalmıştı. Nedim’in şuhluğunu, İstanbulluluğunu, zarif çapkınlıklarını taklide çalışan Enderunî Vasıf gibi şairler bir dereceye kadar onu yaşıyorlardı ama karşılarında artık Saadâbâd’ı değil Kâğıthane’yi buluyorlardı. Enderunî Fazıl Bey meşhur *Zenannâme*’sinin mukaddimesinde Saadâbâd’ı değil, Kâğıthane’yi anlatmakta idi. Onun tabiri ile “iki mübtezele”nin iki servi arasına salıncak kurup işlevlendikleri, bir erkek yüzünden birbirlerine pabuçlarla hücum edip müstehcen küfürler savurdukları “şîr ve gazanfercesine nara uran” beli yatağanlı, köstekli, asık suratlı âmiyane zanparaların dolaştıkları Kâğıthane vardı.

Şaheser besteleri birinci plânda olmamakla beraber pek samimî ve basit şiirler yazmış olan IIIüncü Sultan Selim de dedesi Sultan Ahmed’in yadigârı olan bu yerleri çok seviyordu:

“*Azmedersen bütün esbâb-ı tarab âmâde*

Hazır üç çifte kayak iskelede âmâde

Göksuya mı gidelim yoksa ki Saadâbâde“

Fakat dikkat edilirse artık Saadâbâd’ın Göksu’dan farkı kalmamıştı. Nedim’in “üç çifte kayığı” hâlâ duruyordu ama Saadâbâd’a değil Kağıthane’ye gidiyordu. Sultan Selim daha eski aslına dönmüş olan Kâğıthane’ye eski bir alışkanlıkla Saadâbâd demişti. Halbuki hakikaten o Saadâbâd kalmış olsaydı onun Göksu ile bir tutulmasına imkân olur mu idi?

İlinci Mahmud devri şairlerinden hafif şarkıları ile tanınan Sermed (1839)in

“*Geçerken bâri Saadâbâde tenhâ*

Bahâriyyede zevk eyle efendim” mısralarından da anlaşıldığı gibi Saadâbâd ancak Kâğıthane’nin bir adı olmuştu. Çünkü hakikî Saadâbâd “geçilmez”, bilhassa gidilir ve oraya giderken de Baharriye’de zevkedilmesi hatıra bile gelmezdi. Herkes bilirdi ki o eski Saadâbâd’da zevkin her türlü “âmâde” idi.

Artık o eşsiz ve muhteşem eğlencelerin yerinde bakımsız ve metruk bir kasır enkazile bozulmuş tarhlarda tek tük cılız çiçekler açan bir Saadâbâd iskelesi kalmış olabilirdi. Ne o şekil lâleler, ne o renkler ve parıltılar, ne o intizam ve şevk, ne de havasının o ağır, tatlı bahar kokuları vardı. O mükemmel rıhtımları ile meşhur olan Cedvel-i Sîmîn bile nihayet Göksu gibi bir dere oluvermişti.

Sanki orası bir zamanlar hiç mevcut olmamış, o kasırlar, o tavanlı köprüler, o Cîsr-i Sürur’lar hiç yokmuş, o yeşil kümeler arasına hiçbir bina kurulmamış, o ezici çiçek ve bahar kokuları arasında dereden geçen yıldızlı saltanat kayıklarının saçakları suya sarkan kırmızı ihramlarının gerisindeki küçücük köşkünde muhteşem sorgucu ile seçilen Padişahı hiç kimse görmemişti. İçinde Nedim’in (o mahrû ile yan be yan düştükleri) zevrakçelerin dolaştıkları o büyük havuzun harabesi acaba ne olmuştu? Bu gün o devirden kalan bir tek Çeşme-i Nevpeydâ’nın enkazı hâlâ duruyor ama bunu da hiç

görmemek daha iyi olur.

Bütün külliyesile Saadâbâd Kasrı, musiki ve şiir gibi çiçeklerin de sevildikleri o devirlerdeki zarif ve şuh Çırağan eğlenceleri XXinci asır Türkiye'sinde Yahya Kemal Beyle onu takib eden mahdud birkaç şairin hayallerinde akisler bırakabilmişti. Fakat bu da müşterek bir rüyadaki hayallerden başka bir şey değildi:

*“Kasr-ı Saadâbâd Gülzâr-ı Hümâyûn sâyına
Eyledim mehtâbı dâvet hem düğün âlâyına”*

Devrinde “Cihânı ihtilâle veren o Şuh-ı Saadâbâd”ı aynalarda bulmak kabil midir bilmem, fakat galiba:

“Geçdi sandım mâh-i nev-âyine-i billûrdan”

Türk Düşüncesi, C.3, S.18, 1 Mayıs 1955, s.390-395.

Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi - II (Nedim'den XIXuncu asrın sonlarına kadar)

İstanbuluların inceliğini, şıklığını, sıcaklığını temsil eden, onların bütün hususiyetlerini gösteren, hemen yalnız İstanbul'u terennüm eden şairler arasında Nedim'in herhalde en çok muvaffak olanıdır. Nedim'in yaşadığı devir, bir buçuk asırdan beri devam eden inhitatımızın bir müddet için durakladığı bir devirdi. Üçüncü Ahmed'in saltanatında lehimize yapılan muahedelerle rahat ve huzura kavuşmuş gibiydik. Padişah ve damadı Nevşehirli İbrahim Paşa zarif ve zevke düşkün insanlardı. Onlar gibi zarif ve şuh bir şair olan Nedim için bu bulunmaz bir fırsattı. Birbirlerini bulmuşlardı.

Memleket yeniden servete ve huzura kavuşmuş, sarayların, köşkların ve kasırlarla diğer binaların birbiri arkasına inşaları hızlanmış, Nemse'den lâleler, dünyanın her tarafından her türlü çiçekler getirilmiş, İstanbul büyük bir çiçek bağçesi haline sokulmuş, zaten eskiden beri zevke ve eğlencelere düşkün olan İstanbul halkı için her gün düğün bayram olmaya başlamıştı. Hele çok eskiden beri bir gezinti ve eğlence yeri olan Kâğıthane ve civarı Saadâbâd ve diğer yerler kasırlar ve binalarla hep bu devirde ihya edilmişti. Hakikaten İstanbul Nedim'in zamanında çok güzeldi. Onun bir taşına bile bütün İran'ı feda etmeğe hazır olan şairin hakkı vardı:

*“Bû şehir-i Sitanbûl ki bî- misl ü behâdır
Bir sengine yekpâre Acem milki fedâdır”*

İki deniz arasında bu yekpâre mücevher güneşlerle tartılmaya değerdi:

*“Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında
Hurşîd-i cihantâb ile tartılsa sezâdır”*

Şairin hâmisi ve arkadaşı İbrahim Paşa'yı medh için yazdığı meşhur kasidesinin nesibi ondan sonra meal itibarile şu şekilde devam ediyordu:

“O öyle bir nimetler madenidir ki onun cevheri ikbaldir. O öyle bir İrem bahçesidir ki oranın gülü yükseklik ve ululuktur.”

“Altında mı üstünde midir cennet-i a'lâ

Elhak bu ne hâlet bu ne hoş âb ü hevâdır”

“Her bağçesi bir güzellik çemeni, her köşesi feyz alınan ve sefa sürülen bir toplantı yeridir. Onu dünya ile değişmek insafsızlık, onun gül bağçelerini cennete benzetmek hatadır.”

“Orada herkes muradına erdiği için kapıları recacıların sığınağıdır. Sokaklarında irfan kumaşları satılır. Hüner pazarı, ilmin ve âlimlerin madeni orasıdır.”

“Cami’lerinin her biri bir tecelli dağı, dua edilen mihrabları meleklerin kaşlarıdır. Mescidleri nur içinde yanan engin denizler gibidir. Kandilleri içinde aylar gibi ışık verir. Çeşmeleri insanlara ruh akıtır. Hamamları canlara safa, cisimlere şifa getirir.”

“İstanbul halkının tavır ve hareketleri de ölçülü ve makbuldür. Yalnız güzelleri için azıcık vefasızdır derler.”

“Şimdi yapılan zevk âleminin yeni binası için başka bir kitap yazmağa değer. Saadâbâd ismi gibi hakikaten saadet getiren ve mamur olan bir binadır. İstanbul şehri onunla öğünebilir. Dağları, bağçeleri, kasırları bütün neşe, musiki ve zevk ve safa yeridir.”

“Hiç İstanbul’un vasıflarını anlatmaya imkân var mıdır? Ancak maksadımız “Sadr-ı keremkâr”ı medhetmektir... İlh.”

“Sadr-ı keremkâr” gibi Padişahın da her ânı bayram sabahı ile müsavidir. Hele sâhiden bayram olunca artık.

“Stanbulun ferahla îd-ber-îd oldu her yâni” demek lâzımdır. Esasen halk da Padişahı ve damadını görmek için mesirelerde ve deniz kenarlarında kaynaşıp durmaktadır; fakat eski bir şairin dediği gibi:

“Hünkâr geldi şehre deyü seyre çıkdılar

Her kûşe mehlika dolu Hünkâra kim bakar” demek daha doğru olurdu.

Nedim bilhassa İstanbul’da yeni tesis edilen saraylar ve bağçelerin şairiydi. Nükteleri, hazır cevaplığı, zarafetile bir tane idi. Bunun için hemşerilerinin kendi şiirlerini derhal seçebileceklerinden o kadar emindi ki bazen:

“Malûmdur benim suhanım mahlas istemez

Fark eyler ânı şehrimizin nüktedanları” demeği kâfi görürdü.

İstanbul’un yalnız baharı, çiçekli ve güzel bağçeleri ve güzel günlerinde sürülen safaları değil, kışları, karları bile devrin şairlerini söyletmeğe kâfiydi. İstanbul’un üstüne karlar değil, (ta’zim-i şânı) için feleğin çil akçe yağdırdığını söyleyen:

“Değil berf üstüne çil akçe saçdı erba’în içre

Sitanbulun felek ta’zim-i şânın eyleyip icrâ” diyen Sâmi bir “Şitaiyye”sinde de Edirne halkının İstanbullularla boy ölçüşmeye kalktıklarına hayret ettiğini belirtiyordu:

“Edirne şehri kışın garip bir haldedir. Yalnız suyu değil havası bile donar. Buz tutmuş sokaklarda yürümek imkânsızdır. Ayak atılırken baş ondan evvel gider. Camları kırılmış, şehneşinleri çökmüş, evleri harabolmuş; sokaklarında gezen halkı zillette kalmıştır. Gençleri bile yağın karlarla ak sakallı ihtiyarlara döner. Bu şekilde güzellikten eser kalmasına imkân var mıdır? Orada havanın itidali gibi ilim ve hünere de rastlanmaz. Bütün şehir halkı cehâlette elbirliği etmiş gibidir. Böyle olduğu halde yine de İstanbullularla müsavi olduklarını söylerler.”

Ancak bu şiddetli kışlar her zaman Edirne’ye mahsus değildi. 1030 ve 1080’de olduğu gibi 1168 Hicret yılında da (1751) böyle büyük ve şiddetli bir kış olmuştu. Haliç’in donduğunu tasvir eden Hevâyî adındaki şair şöyle bir tarih yazmıştı:

“Bin yüz altmış sekizin evvel-i Hamsîninde

Dondu deryâ-yı Sitanbul hele şû hikmete bak”

Bundan sonra buzun kalınlığının iki karışa yakın olduğunu, halkın Balat’tan Hasköy’e karadan işler gibi yürüdüklerini, buzdan köprü kurulup sandala ihtiyaç kalmadığını söyleyen şair şöyle devam ediyordu:

“Buzun üstünde Yahudi çocukları aşık oynuyor, başları dumanlandıkça soytarılık ediyorlardı. Akıllı ile deli ayırdedilmez bir hale gelmişti. Halk bardak gibi suyun üstüne diziliyordu. Ölüsü dirisine, hasta asâsına binip ne topal ne alel, ne aksak kalmayıp hepsi de seyre koşuyorlardı. Ben uzaktan kayık içinde heyecanlar, çarpıntılar geçiriyordum. İnsanların çeneleri soğuktan tak tak öterken böyle buz üzerinde, muallâkta yürümek ne büyük cesaretti. Hele işleri olup da çulha mekiği gibi gidip gelenlere ne demeli bilmem?”

Bütün mevsimleri içinde İstanbul’u seven, ona âşık olanlar yalnız İstanbullular değildir. Yenişehirli şair Belîğ (ölümü 1760)

“Tûtiyâ oldu bana hâk-i reh-i İstanbul” diyordu. Çünkü kendisinin de itiraf ettiği gibi onu şair eden İstanbul’du.

“Sevdâ-yı nazm- hâh-i Sitanbulda cuş edib

Oldu Belîğ bâşıma püsküllü bir belâ”

İstanbul’un tatlı dudaklıları ona bu şekerleri çiğnetmişlerlerdi.

“Bezm-i tarabda sâna şeker çiğneden Belîğ

Şîrin-lebân-ı belde-i Kostantiniyyedir” Çünkü Râgıp Paşa’nın da dediği gibi dünyanın hiçbir memleketinde İstanbul’da olan mümtaz ve müstesnalar gibisi yoktur:

“Hâh Mısr ü hâh Bağdâd işte Sebhâ işte Şam

Var mıdır İstanbulun mümtaz ü müstesnâları”

XVIIIinci asrın sonlarına doğru, İstanbul’un nâdir yetiştirdiği müstesnâlardan Galib’le (1798) onun ayrılmaz arkadaşı Esrar Dede’nin (1769) yaşadığı Üçüncü Selim devri İstanbul’un bir yaprağının kapanmak üzere olduğu, şiirin ve musikinin coştığı bir devirdi. Bir ayrılışın sonunda İstanbul’un güzelliklerine küsen Esrar Dede:

“Dildar edicek va’de-i yahû-yı Sitanbul

Teng oldu yine bâşıma her sûy-ı Sitanbul

Yârın kademi basdığı yer olmasa anda

Bir dâhi harâm idi bana bûy-ı Sitanbul” diye şiirler yazarken İstanbul’a gitmeğe karar vermiş olan Padişah için Galib Dede de şu mealde bir şiir yazmıştı:

“Bülbül sabahliyin nağmeye âhenk edince, gül bağçelerinden hatırı mahabbetin feyzile açıldı. Zaman musikişinasının elindeki bu altı cihetli şeşdar aşkın renkli nağmelerinin feyizlerle doldu. Jale yeşilliklerin arasında lâle kayığına binmiş seyrediyor. Zemine çiçek dalgaları hücum etti. Bu feyz bütün kırlara öyle sirayet etmiş ki kuru yapraklar bile sadepler gibi birer inci damlası saklıyor. Letafet o hale geldi ki su kabarcıklarından bile bütün yıldızlarla birer gök kubbesi görünüyor. Karanfil işve ve nâz ile, kırkma kâkülle çiçek bağçesinin penceresinden ince esen rüzgâra yüzünü çevirmiş. Bütün çemen çocukları sarmaş dolaş olup fısıltı ile birbirlerine aşklarını söylüyorlar. Bu sevinç coşkunu boş yere değildir. Bağçelerde bile başka bir hâl var. Dağları çadır çiçekleri bürümüş, her tarafa çiçekten askerler dağılmış.”

“Meğer kudûmünü teşyî imiş bu cem’iyyet

Sitanbul azmini etmiş o mâh-ı pür-envâr”

Zamanda yerleşmiş olan kanaat şu idi. Adam olan, kendini idare edebilecek olan bir kimse

İstanbul'dan ayrılmaz:

“Terk etmez idim Cennet-i İstanbulu Vehbî

Bir kendim idâre edecek âdem olaydum”

(Sünbülzade Vehbi)

İstanbul'un kadınları ise evliyaı bile baştan çıkaracak kadar düzenbaz ve işvelidirler:

“Yar eder va'zında hûri kızların pek şevk ile

Şeyhi zendost eylemiş İstanbulun mekkâresi” (keza)

Çünkü:

“Sıtanbul cümle âlemlerden ibâret başka âlemdir

Acem nısf-ı cihan ta'bir eder gerçi Safahânen (keza)

Yine üçüncü Sultan Selim devri şairlerinden Enderunî Fazıl Beyin İstanbul'un o zamanki hayatı için iyi bir kaynak olan Hubanname ve Zenanname'sinde eski çarşı hayatı, zanparalık kaideleri, nikâh, doğum, baskın, kadınlar hamamı ve saire gibi sahneleri hakikaten pek canlı ve renklidir.

“Hubanname”sinde İstanbul'un güzelliklerinden bahseden şair İstanbul'u:

“Hâric ez akl-i beşer İstanbul

Eremez gâyetine ehl-i uku'l” diye anlatmaya başlar ve şunları söyler:

“Onun her köşesi bir mahşer gibidir. Her mahallesi bir memlekettir. Dünya bir kitapsa o da fihristidir. Eğer kıtalar bir kara cümle ise İstanbul muhakkak onun yekûnudur.”

“İstanbul iri daneli bir inci, yedi iklim de onun sadefidir. Ben onu renkli kanadları olan bir kuşa benzetirim. İki tarafta bulunan karaları kuşun yeşil renkteki kısa kanadları gibidir. İki tarafındaki denizleri de kuşun uzun mavi kanadlarıdır. Beşinci iklimde olduğu için suyu ve havası gayet lâtifdir. Yalnız ne yazık ki veba hastalığı mizacına uygun gelmektedir. Halkı bütün nezledir. Orada bütün insan cinslerine tesadüf edilir. Adama sıkıntı verecek kadar çok millet yaşar. İnsanların harman yeri orasıdır. Orada her cinsin tohumu mevcuttur. O sebepten bûkalemûn gibi renkten renge girerler. Her güzelinde bir türlü huy bulunur. Hiçbiri diğerine benzemez, renk renk, çeşit çeşittirler. Yalnız hepsi de şûh, aldatıcı ve alaycı olurlar. Naz ve niyâz oyununu pek iyi becerirler. Bazan kaşlarının ucu ile, bazan gözleriyle söyleşir de ne kadar kalabalık olsa yine kimse bir şey anlamaz. Bütün güzelleri naz ve sitem etmede üstaddırlar. İşleri güçleri eziyet etmek, cefa etmektir.”

“Dedelerinden biri şehirli olan şerefli kimsenin ruhu da elbette lâtif olur. Çünkü böyle naz ve nimet içinde, huzur içinde oluş nufteyi de inceltir. Çocuklarının boyları ince fidanlar gibi, yüzleri ise hazan yaprakları gibi sarı olur. ilh...”

Fazıl Bey Zenanname'sinde de İstanbul kadınlarından bahsederken şunları söyler:

“Revnak-ı rûy-i cihan İstanbul

Kân-ı gılman ü zaman İstanbul”

“Dünya kadınlarına güzellik mayası olan İstanbul yer yüzünün de süsüdür. Eskiden Mısır için dünyanın anasıdır derlerdi. Şimdi de İstanbul dünyanın gelinidir. Allah bu şehir halkına yaradılıştan güzellik ve iyi huy vermiştir. Orada doğanların tenleri pamuk gibi olur, dudakları kıvılcık goncaya benzer. İstanbul'un suyunda ve havasındaki bu hal, havasındaki bu hususiyet onları böyle yapar. Halkının azası tertib edilirken sanki pamuktan ve goncadan yuğurulmuştur.

“İstanbul başlı başına nezaket iklimidir. Orada tazeliğin zevkini duymak mümkündür. Zevka ait olan şeylerin en incisi her yerden evvel oradan çıkar. Orada görülmemiş tarzda bir şey insana hoş gelir, sonra da âlem onu taklide çalışır. Halbuki taklidle bir şey hasıl olmaz ki. Çünkü herkesin tavır ve hareketi başka bir sevişte, başka bir edadadır.

“Mamureler devam ettiği müddetçe zevk ve safadan başka akıl erbabı da çoğalır. Her biri bir yol tutturur; her gün nezaket artar. Orada sanatla uğraşanların mehareti olduğu gibi fenle uğraşanların da sahası orasıdır. Onlara eskilerin yolunda yürümek fena gelir, bu yol gözlerine kaba görünür.

“İstanbul’un yıldızı zühre olduğu gibi kadınları da bu yıldızın ahkâmına tâbidir. Naz ve niyazlar, garib ve mümtaz tavırlar canlara âfet olan o işveli bakışlar hep onlardadır.”

Bundan sonra kadınları üç kısma ayıran Fazıl Bey onların hususiyetlerinden, içtimaî vaziyetlerinden bahsetmektedir.

Fazıl Beyle muassır olan nazımda tarih yapmakla meşhur Sürûrî de (1814) İstanbul güzelleri için birçok gazeller yazmıştı.

“Seyr edin dilber-i nâzükterin İslâmbûlun

Oturan anlar imiş zîverin İslâmbûlun” matlaile başlayan gazelinde:

“Şimdi sana İstanbul’un zinetlerinden mi yoksa perilere benzeyen güzellerinden mi bahsedelim? Cennetin gılmanlarını inkâr eden kâfirler bir kere de İstanbul’un güzellerini görmüş olsalardı muhakkak imana gelirlerdi. Orada öyle güzeller vardır ki İstanbul’un bütün altını ve gümüşü toplansa yine misallerinin pahasına yetişmez. Hünerden nasibi olanlar İstanbul kapılarını Kâ’be gibi ziyaret ederler.” diyor.

Yine bir başka gazelinde:

“İstanbul’un yüksek saraylarını ve binalarını cennet kasrı yapan, onlara revnak veren İstanbul’un gılman yüzlü güzelleridir.

“İstanbul’u yaya gezip dolaşan halkını görenler meleklerin “beyt-i ma’muru, yani Kâ’be’yi” tavaif ettiklerini sanır. İstanbul “Eka’lim-i cihanda memleketler padişahıdır”. Onun için her memlekette İstanbul’un fermanı yürümektedir.

“Yeşillik kuşları olan bülbüller bahar olmadığı zaman sustukları halde İstanbul bülbülleri her an şakıtmaktadırlar. Sürûrî’den vatanındaki dostlarına selâm götürün. İstanbul’daki dostları ona sıra düşüncesini bile unutturdu.”

Birçokları gibi Sürûrî de doğup büyüdüğü memlekete değil, sonradan yürüdüğü ve yaşadığı İstanbul’a hayrandı:

“İstanbul idi Kâ’be-i maksûdum erişdim

Yollarda delil oldu bana rehber-i Tevfîk” diyordu. Şeyhülislâm Esad Efendi’ye yazdığı kasidede de şunları söylüyordu:

“Sitanbûla düşen âdem çıkup olduğu kişverden

Yeni dünyâya gelmiş tıfla benzer rahm-i mâderden”

“Başka iklimlerden akıp gelen insanlar orada denize dökülüp görünmez olan nehirlerle benzerler. Şehirleri devrederek koşan posta tatarları gibi sür’atli olan düşünce insanlara buna benzer başka hiçbir memlekette haber vermemiştir.”

“İstanbul yer yüzünü süsleyen öyle bir memlekettir ki âşıklara bile sevgilerini unutturur. Onun her köşesi bir seyir yeridir; ayrıca mesirelere gitmeye hacet kalmaz. Durduğu yerde birçok garib şeyler seyrederdin.”

İstanbul IIIüncü Selim ve İnci Mahmud zamanlarında da daima zarafetin, inceliğin ve hünerin toplu olarak bulunduğu bir güzellik meşheri gibi telâkki edilir; hattâ etten bir sevgili gibi sevilen, bazen âşıkane şikâyetlere bile vesile olan bir şehir halinde tasvir edilirdi. Tanzimata doğru ve Tanzimattan sonra onu daha ziyade bir irfan hazinesi halinde göstermek daha ziyade beğenilmeye başlamıştı. Şeref Hanım (1850):

“*Gencîne-i irfan olan İstanbul*
Mahbûbe-i büldan olan İstanbul

Müştak seni görmeğe ga`yetle Şeref

Ey mecma’-i yârân olan İstanbul” dediği gibi tezkire sahibi Fatin de (1866) (tahsil-i hüner) için (İstanbul-ı irfân)a sefer etmek icabettiğini söylemektedir:

“*Tahsîl-i hüner kûy-i cehâletde ne mümkün*

İstanbul-ı irfâna efendi sefer ister” Bununla beraber bu da eskiden beri kullanılan formüllerden birisidir.

Tanzimat edebiyatı daha ziyade nesirde yeni bir çığır açmıştır. Daha doğrusu Sultan Aziz devrinde gelişen gazetecilikle nesir dili külfetler ve ağırlıklardan kurtulmuş, fakat nazım formüllerinde eskiye sadakat baki kalmıştı. Namık Kemal “Harabat”ı tenkid maksadile yazdığı “Tahrib ve Takib-i Harabât” kitaplarına Ziya Paşa’nın eski formülleri intihab etmesindeki zevki, hattâ kendi şiirleri şiddetle tenkid ediliyordu. Zaten Ziya Paşa’nın Çırağan Sarayı münasebetile Sultan Aziz’e yazdığı

“*Sitanbul şehri reşk-endâz-ı heft iklim-i devrandır*

İki bahre iki iklîmi zîrâ pertev-efşandır” beytile başlayan kasidesinde pek yeni bir şey söylemiş değildir. Bu kaside İstanbul’u yine işvebaz bir kadın şeklinde göstermekte ve şöyle devam etmekte idi.

“Her ne kadar İsfahan şehrine “Cihanın yarısı” derlerse de onun bütünü bile yine İstanbul’un yarısı olamaz (!) Onun gönül açıcı şeklini tasvir eden şuur ne kadar kederlere bağlanmış olsa bile yine ferahlanır.”

“Boğazlardan akan denizin bir cedveli değil, o şuhu (yani İstanbul’u) görmeğe sanki denizler şitab etmektedir. O denizin bir cedveli değil, gönül alıcı zümrüd renginde bir gerdanlıktır ve İstanbul hasbasının gerdanına takılmıştır. Sanki cedvel değil de tılsımlı civadan bir aynadır. Ona bakan herkes safasından hayran kalmaktadır. O ne cedvel, ne de tılsımlı aynadır. Bütün bu hususiyetler bu güzel yerlere Allahın bir lûtfudur. Havası renk verir. Toprağını cennetler kıskanır. Suyu hayat suyudur. Güzelleri de gayetle fettandır. Dört mevsim onun üstünde tertible seyretmektedir. Bilhassa baharı... ilh...”

İşte XIXuncu asrın sonlarına kadar eski, yeni veya eskinin devamını her ne ise bütün şiir telâkkilerinde ve üslûplarında hemen bütün şairlerde daima büyük bir aşkla sevilen, uzak kalınca hasreti gönülden çıkmayan, hakikaten belki bir sevgiliden bile fazla arzu edilen, daimî bir nostaljinin kaynağı olan bir şeydir.

XIXuncu asrın sonlarını gören Eşref (1894):

“*Gönülde ârzudur vuslat-ı heyhât-ı İstanbul*

Tüter gûyâ gözümde tûtiyâdır hâk-i İstanbul” demişti. Bütün tasannu’ların dışında en doğru söz de galiba bu idi.

İstanbul onu sevenler için daima gözde tüten ve gönülden çıkmayan bir sevgili olarak kalmıştır.

İstanbul, C.2, S.6, Haziran 1955, s.28 -32.

Eski İstanbul Semtlerinin Şiiri

İstanbul'u çok seven eski şairlerimiz onun içinde yaşamağa başladıkları andan itibaren meşhur semtlerini, cami, saray, çarşı hamam ve bahçelerin hususiyetlerini uzun veya kısa tasvirlerle belirtmekten geri kalmamışlardır. Bu tasvir ve telmihlerin çoğu şakacı bir mahiyette görünmekle beraber bazen bir iki kelime içinde devirlerinin renklerini ve hususiyetlerini öyle kuvvetli hissettirirler ki insanın o devirlerde yaşadığına inanacağı gelir.

İstanbul'un bütün meşhur âbideleri yerlerine konulurken bunların bânileri daima şairleri aramış, onların yazacakları şiirleriyle binalarını süslemeyi hiçbir zaman ihmal etmemişlerdir. Çeşmeler, sebiller, mektepler, muvakkithâneler, kütüphaneler, camiler, tekyelerde hep bu şiirlerin en mâhir hattatlara yazdırılmış en güzel yazılarıyla kitabelerini sokak sokak karşımızda buluruz. Sarayların içlerinde bile duvarların etrafını çepeçevre saran şiirler görülür. Bu şiirler bugün nişanı kalmamış olan pek çok yalıları ve konakları da bir zaman içinden ve dışından süslemişti. Bu hususî binalardan sonra dedelerimiz hele şiirin içine giremeyeceği umumî bir bina tasavvur bile edememişlerdi. Hakikaten bir şiir diyarı olan eski İstanbul'un hemen her sokağında karşımıza nefis hatlarla yazılmış bir şiirin çıkmamasına imkân yoktur. Çünkü onların bânileri mimarlarla beraber şaire de müracaatı elzem addediyorlardı. Taşı yoğuran mimarın yanında bir de hayali yoğuran şair bulunuyordu. Her tarafta hakikatle beraber hayalin tasavvur edebileceği güzellikleri de serpiştirmeyi dedelerimiz münasip görmüşlerdi. Onlar bütün caddeler, bütün sokaklar boyunca bu hayalleri koşturmaktan garip bir zevk duyan iyi insanlardı. Şiiri yalnız kâğıt sahifelerine değil, karşımıza çıkacak her yere mıhlıyor ve herkes için bir hayal nasibi, maddenin çiğliğinin ötesine geçen bir düşünce huzuru vermeyi istiyorlardı.

Bir binanın ne zaman yapıldığını belirtmek maksadiyle senesinin üstünde örülen öyle garip bir his ve hayal örgüsü kuruluyordu ki şairler divanlarında bunlar için ayrı bir fasıl açmağa mecbur oluyorlardı. Hayalin koşturduğu bu sokaklardan herkes gibi geçen şair de sanki divanının içindeki sahifelere girmiş gibi oluyordu.

Her yeni bina kuruldukça İstanbul'da tedricen yeni bir âlem peyda oluyor, güzellikler yenileniyor, şehir durmadan sihirli bir kudretle başka başka hayallere yol açan renkler ve şekiller içine gömülüyordu. İstanbul'u seven, onu güzellikler, kolaylıklar, rahatlıklar içinde yaşatmak isteyen her hamiyetli insan kudreti nispetinde çalışıyor, uzak yollardan sular bulup büyük masraflarla bir sokağın başına bir çeşme kuruyor, bir şadırvan, bir sebil, bir hamam, bir mektep yaptırıyordu. Cami ve mescitlerden başka mektebinden hastanesine kadar her türlü hayratla bu şehri süslemeğe çalışıyordu. Her eserin bânisi son sözünü şaire bırakmıştı. Halk da hakikaten tam bir şiir dünyası içinde yaşıyordu. Şair ise şehirde divanlarını yazar gibi dolaşıyordu.

Türkler bu şehrin ilk defa surlariyle karşılaşmışlardı. Fakat içine girdikten sonra artık o kapılar açılmış, Tacizâde'nin dediği gibi olmuştu:

Sehergehden kapûlar şâmedek tâ

Göz âçub âlemi eyler temâşâ

Surların çevirdikleri hendeklerin ötesinde fersah fersah mesafeleri kaplayan toprakları gül ve lâle bahçeleri kaplamıştı:

Bu hendekden öte ferseng ferseng

Bitürmüş lâle vü güller kil ü seng

Bu müş’irden anlaşıldığına göre, “kamu cennet misali ravzalar” kurulmuş, yani sûrun içinde de çiçek bahçeleri tarhedilmiş bulunuyordu. Bunların aralarında bol miktarda yemiş ağaçları ve serviler de vardı. Bilhassa bu serviler medhediliyordu. Türklerin çok sevdikleri bu ağaç yalnız mezarlıkları karartan bir heyûla değil, zarif endamiyle gül bahçelerini, hatta bir çeşmenin başını süsleyen makbul bir ağaçtı.

Fatih’in yaptırdığı sarayı medheden şair Vezir Ahmed Paşa bu sarayda padişahın huzurunda yanan mumdan “kandil uyarmak” için mehtabın geceleri pencereye geldiğini, onu süpürenlerin yerden kaldırdıkları tozlarla gök kubbesine kâfur kokuları dağıldığını söyler. Duvarına servi resmedilen bu sarayın her tarafında akar sular vardır:

Şâdile geçen ömr gibi tâze vü hurrem

Ol sû ki serâyında hemîşe olur icrâ

Fakat Lâtîfî’nin (1584) dediği gibi asıl bahçe, saray bahçesi görülecek şeydi:

Drahtistan ü sebzistân ü bustan

Anâ nisbet İrem bağ-ı gülistan

Gülhane bahçesi, şehrin içinde galiba fetihten zamanımıza kadar bahçe olarak kalmak imtiyazını kaybetmemiş olan yegâne bahçedir. Biraz üstündeki At Meydanı yani eski Hypodrome, bu bahçenin hemen imtidadı gibiydi. Aralarında Saray Meydanı, daha doğru adıyla At Meydanı denilen birinci avlu arasında dışarıda Ayasofya, içeride Sent İren olmakla beraber, Sultanahmet Camiinin bulunduğu yerden ve arkadan, Cankurtaran taraflarından sahilde Sarayburnu’na kadar uzanan bir ağaçlık ve yeşil saha göze çarpıyordu. Saray aşağıdan, yukarıdan bu ağaçlar arasında bulunuyordu.

Yukarıda At Meydanı, ilk zamanlarda halkın fevc fevc dolup taşıdığı bir yerdi. Caddelerden, sokaklardan buralara akın ediyorlardı:

Oldur şehir içre At Meydanı

Hûblar mecma’ı safâ kânı

Cem’olurlar arâya hâs ile âm

Sanki âdem denizidir o mekân

Her sokakdan gelir sığâr ü kibâr

Akar ol bahre sânasın enhâr

Ol yüce yerden eylesem nazarı

Görünür Akdeniz cezîreleri

Dukaginzade Yahya Bey (582)

Orası en eski şairlerin anlattıkları gibi en mühim gezme, eğlence ve toplantı yeriydi:

Mülk-i meydân-ı saadet dâhi At Meydanıdır

Serezli Sâdî

Bilhassa XVII. Asırda ağaçları çok seven İstanbullular buraya koşuyordu. Şeyhülislâm Yahya Efendi:

Pür olsun hâblarla At Meydanı Stanbûlun

demişti. Sultanahmet Camii, Ayasofya’dan sonra buralarını bir kat daha şenlendirmişti. Geceleri de

dolaşanlar oluyordu. O zaman mehtap burada yıldızları meşale gibi kullanarak aydınlatıyordu:

Bir donanma var Belîgâ cem'olub hayl-i nücûm

Gece At Meydanına meş'al yapar mehtâb-ı çerh

İstanbul'un şehirleri kadar sevdikleri Ayasofya da burada idi. Asırlardan beri şark dünyasına şöhret salan bu mâbedle öğünürlerdi. Yeşil, beyaz, balgamî somaki mermer sütunları arasında dolaşan şairler bu sütunların hârelerine, mozaiklere dalıyor, türlü ziya ve renk oyunları içinde huşu ile ibadet eden mes'ut insanlardan bahsediyorlardı. Yahya Bey:

Ayağına akar su gibi cihan

Halk-ı âlem duâsına muhtâc

Kubbeden var başında bir ulu tâc

Getürür ehl-i hâli ol cûşa

Benzer ol mürşid-i abâpûşa

Evvel iki minâresi meselâ

Haddi zâtinde iki dest-i duâ diyordu. Bâyezid II devrindeki iki minare... Yine meşhur müverrih Hoca Sâdeddin (1599) de bu renk renk sütunlardan, zarif minarelerden bahsediyor. Fakat burada artık Türk hükümdarları da cesim ve zarif mâbedlerini kurmağa başlamışlardı. Fatih'ten sonra Bâyezid II'nin, Selim I'ın camileri, daha sonra Süleymaniye, Sultan Ahmed I'ın meşhur camii ve bu arada birçok sultan kadınefendi ve sadrazamların bina ettirdikleri meşhur camiler geliyordu. İlk devirlerde "Camiikebir" adı verilen ve şimdiki şeklinden başka olan Fatih Camii'nin derhal etrafında imareti, dârüşşifası, medreseleri ile beraber bir üniversite sitesi kurulmuş, mahallesi de çok geçmeden kendiliğinden vücuda gelmişti. Şifahane, yani hastahanesi pek meşhurdu:

Anun mâcunları her derde dârû

Bulur sıhhat içine girse sayrû

(Cafer Çelebi)

Semaniye medreseleri denilen bu medreselerde o zamanda şarkın muhtelif diyarlarından getirilmiş en kıymetli müderrisler bulunduğunu yine Cafer Çelebi'den öğreniyoruz. Bazan "Sultan Muhammed" diye anılan bu semt için:

Sultan Muhammedde seyreyle Belîğ elbet

Derbeste ise gönün anda bulunur Fatih demişti. İstanbul'un ilk beliren semtlerinden biri de Davutpaşa idi:

Hoş elhan hûbrûlarla musaffâ

Behişte ta'neder Davutpaşa

Yazın burada tıpkı bugünkü Florya Plâjı gibi denize girildiğini aynı şair Cemalî'den öğreniyoruz. Bu "cânibin bahrinin kumsal olduğunu", binaenaleyh insanların da kum gibi üşüşüklerini söylüyor.

İstanbul'un beğenilen, sevilen bir başka semti de Vefa idi:

Vefâ meydanına gelsün civânânı Sitanbulun diyen Yahya Efendi'den sonra bu semtte oturan şair Haşmet (1768):

Bize teşrîfe mâni, va'dine incazdır amma

Behey zâlim hele bir kerecik semt-i Vefâdan geç demişti. Yine Pertev (1807) de:

Nice gelmez benim bu hûşuma fikret a hercâi

Rakîb ile Vefâya doğru in git sen de Zeyrekden beytiyle bu semte dair bir imada bulunmaktan kendisini alamamıştı.

Vefa meydanı ve semti ile Süleymaniye tarafları İstanbul'un kibar tabakasına mensup büyük konakların inşa edildiği pek gözde olan bir semt idi. Akşamları ve mehtaplı yaz geceleri, bilhassa Ramazanlarda Fatih'le Şehzadebaşı fevc fevc gezintiye çıkan her sınıf halkla dolardı. XVIII. asır şairlerinden Haşmed (1768), Şeyhülislâm Esad Efendi'ye yazdığı bir kasidenin nesibinde böyle bir Ramazan gezintisini anlatmaktadır:

Ekseri serv-i fîdan Câmi-i Fatihde gezer

Havlının her tarafı dilber ile mâl-â-mâl beytiyle devam eden bu şiir daha sonra mealen şöyledir: “Kimisi zendostluk için eline bir kızıl gül alır, kimisi âşıkı ile el ele tutuşup gezmektedir. Yer yer manavlar ellerinde terazilerle halka: “Efendi, ne olur bizden al!” diye yalvarıp bağırırmaktadırlar. Allah Allah, o güzellerin gezintileri nedir? Gönlümün hali olanları seyretmekle perişan oldu. Tab'ım bu gezintilere beni de esirce meylettirdi. Gönlüm uzun boylu bir güzelin ayaklarına su gibi akıp onu gölge gibi takibetmeğe beni mecbur etti.”

Şehzadebaşı'nın Birinci Dünya Harbine kadar devam eden piyasalarının yine Haşmet'in yaşadığı XVIII. asırda revaçta olduğu anlaşıyor:

Bir âfet-i mehpâre zuhur etdi seherde

Hem sinn-i şerîfî henüz on dört yaşında

Girmez ele bûlbûl gibi sad çâk de olsa

Gördüm o gül-i nahveti Şehzâdebaşında

XIX. asırda, yani Avrupa'yı taklidin şiddetlendiği devirlerde içtimaî hayatta henüz pek az değişiklik olmuştu. Yine aynı seyrânlar, aynı hız ile Şehzadebaşı piyasalarında görülüyordu. 1876'da ölen Nail isminde bir şair:

Şehzadebaşında seni ey gevher-i yekta

Çok özledim amma

Bir gün ki kamer tâb-ı ruhun olmadı ruhşân diyor. Direklerarası'na, sucu sırasına temel attığını, yani uzun zaman beklediği Vezneciler'de gönlünün tartıldığını, kâğıtçılarda, yani Beyazıd'ın üst kısımlarında biraz oyalandığını, kökçüler içinde kökleştiğini, bir hafta hep bu şekilde beklediğini söylüyordu. Şehir içinde bugün Beyoğlu Caddeikebirinde görünen kalabalık o zamanlar buralarda tekâsüf ediyordu. Fakat bunlarda mevsimlerin, Ramazanların büyük bir payı vardı.

Bezzazlar Pazarı, Kuyumcular Çarşısı, Bedestan, Sandıkçılar Çarşısı, Tahmis gibi çarşı ve pazar yerleri, Etyemez Tekkesi, Uryanî Dede Tekkesi gibi tekkeler, Sofular Hamamı, Çukur Hamam, Boyacı Hamamı, Acı Hamam gibi meşhur hamamlar, Kumkapı meyhaneleri, Has Fırın, Lâleli ve İstanbul'un daha sayılmaz hususiyetlerini belirten yerleri asırlar boyunca Türk şairlerinin karihalarında mazmunlar ibdâına vesile olmuş, şiir semtlerin sokaklarından karşımıza çıktığı gibi, semtlere ait şiiri de şairler duyurmuştu.

Türk Yurdu, S.245, Haziran 1955, s.916-920.

Eski Türk Şiirinde Haliç

Ortaçağın sonlarına kadar medeniyetler henüz “cité”lerin ehemmiyeti ile ölçülürken Bizans'a

akmak isteyen muhtelif milletler arasında Araplar da buraya neticesiz birkaç sefer yapmışlardı. Bunlardan en mühimi Birinci Yezid zamanında Peygamberimizin sahâbesi olan meşhur Ebû Eyyûb-i Ansârî emrindeki ordu idi. Bu zat şehri Haliç'ten kuşatmak istemiş ve yine bilindiği gibi, o sırada şehir ve civarında salgın olan vebadan vefat etmiş, bunun üzerine zaten dökülmüş olan ordusu da perişan bir halde çekilmişti.

Fatih'le beraber şehre giren Türkler burayı dillere destan eden iki hârikasına da hayran kalmışlardı: Bunlardan birisi Boğaziçi ise diğeri Haliç'ti. Haliç'e dağlardan suyunu indiren Kâğıthane'nin o zamanlardaki sık ağaçlı vadisine Türkler ayrı bir ehemmiyet vermiş ve pek sevmişlerdi. Fakat Haliç, ayrıca İstanbul'a yakın olması itibarile çarçabuk gözdeliğe yükselivermişti.

Haliç'in itibarını yükselten sebeplerden birincisi ve en mühimi de şüphesiz ilk Gazi Mücahid'in, Ebû Eyyûb'un burada bulunan kabri idi. Şehir alınır alınmaz ilk iş, bütün Müslümanlarca muhterem sayılan bu kabri araştırılmıştı. İstanbul'a ait pasajlarla meşhur en eski manzum eserlerden biri olan Tâcizâde'nin (1514) HEVESNAME'sinde bu bahse ait ayrı bir kısım vardır.

“Ashâb-ı kirâmın ihtiyârı,

Dü-Âlem fahrının bir bellü yârı” olan ve Eyyûb semtine adını veren Ebû Eyyûb'un buraya gazileriyle beraber inip şehit olduğunu anlatan şair, kabrin bulunuşunu meâlen şöyle anlatmaktadır:

“Şehri fetheden gazi padişah onun toprağını, temiz cisminin nerede olduğunu bilmek istedi. Üstüne yüksek bir kubbe yaptırmayı, burasını bir mâbed haline getirmeyi düşünüyordu. Burada büyük bir ziyaretgâh olacak, halk nezirler ve kurbanlar adayacaklar, “fakr ehli” olan kimseler orada huzur bulacaklardı. O zamanın irfan güneşi olan Ak Şemseddin adındaki kerâmet sahibi ârif şeyh –ki cihad sevaplarını isteyerek bu gâzada beraber bulunmuştu– padişahı maada herkes Hisarın fethini güç görmüşken o: “Alınır!” diyerek padişahı müjdelemişti. Şehir hakikaten onun işaret ettiği günde alındı. Bunun üzerine padişahın o zata olan itikadı kuvvetlendi. Kendisini mürakabe yolu ile Peygamberin bu meşhur sahâbesinin kabrini keşfe memur etti. Şeyh mürakabeye dalıp kendisine hâlât gelince makamları seyre başladı. Ruhâniyeti galip gelerek temiz ruhlarla görüştü. Ruhun aslına incizabı olduğu için örtüler kalktı. Şahıslar, cesetler ve ruhlar, evvel ve âhirde ne varsa göründü. O zatın da toprakta kanlara bulanmış olarak yattığını gördü. Biraz sonra şeyhten hâlet kalkınca o gördüğü yere gidip mezarın baş ve ayak taraflarına birer direk dikti ve kabrini belli etti.” ilh...

Bu kabrin civarı derhal bir mesire-ziyaretgâh halini alıvermişti.

Yine eski şairlerden Cemâlî'nin dediği gibi:

“Ziyaretgâhına yok hadd ü pâyan

Velîkin cümleden Eyyûb Sultan”

Fetihten bir asır geçmeden en büyük ve meşhur semtlerden biri oluvermişti. Üçüncü Ahmet zamanına gelinceye kadar da tophane meydanı ile beraber tutulan, bilhassa gençlerin de rağbet ettikleri mühim ve kalabalık gezinti yerlerinden biri sayılıyordu. Nedim:

Husûsâ Hazret-i Eyyûb ile Meydân-ı Tophâne

Birer takrîb ile elbette cezbeyle civânânı” beytiyle bunu pek güzel anlatmaktadır. Ancak Nedim'den hemen bir asır sonra buradan bahseden şair Hasırcızâde Mehmed Ağa ise (1837) bunun tamamıyla aksini söylüyor:

“Ziyâretgâhdır Eyyûb-i Ansârî beğim ammâ

Halâvet bahşeder bir nesnesi yok tab'-ı insâna”

Eyyûb herhalde bir asır içinde değişmiş, artık “civânânı cezbeden” bir yer olmaktan çıkmış,

zaman zaman moda olan semtlerin tâliine mahzar olarak yavaş yavaş artık gençlerin fazla rağbet etmedikleri, bununla beraber yine ziyaretgâh olan bir semt olarak kalmıştı. Hasırcızâde bunu pek iyi anlatıyordu.

XVII. asrın başlarında, Lâle Devrinde Haliç’e akan Kâğıthane Deresinin civarı Saadâbâd külliyesiyle İstanbul’un en güzel ve mâmur bir mesiresi haline geldiği malûmdur. Saadâbâd’dan bugün nam ve nişan kalmamakla beraber Haliç, hâlâ ismen duruyor. Fakat şunu da unutmamalı ki, o zaman rıhtımlar, cetvellerle, altına konan mermer safhalarla tanzim edilerek temiz bir suyun içine akıttırıldığı Haliç yerine bugün aynı dereden gelen çamurlarla tıkanmış, deri fabrikaları ve mezbahalarla kokutulmuş bambaşka bir Haliç vardır. Bir zaman burasının da Boğaziçi suları gibi ondan biraz daha sâkin ve râkid, fakat berrak suları olan, birçok asırlarda tanınmış devlet ricâlinin ve zevk erbâbının rağbet ettikleri, cesîm yalılar yaptırdıkları, bahçeler tarhettikleri bir mâmûre halinde tasavvur etmek bize oldukça güç bir hayal gibi gelir:

“Tıfıldır dâhi bu şehri-i dilâra
Olubdur Südlüce bir dâye ana”

XVI. asrın başlarında bu şehir henüz çocukken ona Südlüce’yi bir daya olarak veren şair Cemâlî’nin bu kelime oyunu hariç, geçen asırlar içinde hiç kimse Haliç’in bu hale gelebileceğini tasavvur bile edemezdi. O Südlüce ki yine XVIII. asrın ortalarında kaymak yemek bahanesiyle zevk edilen bir sohbet ve inziva köşesiydi.

Şair Haşmet (1768):

“Kaymak isterse kuzum zevka mahal Südlücedir” demişti. Bilhassa bu civara yakın olan, şimdiki Salhanenin kurulduğu Karaağaç, geçen asra kadar sevimli, ferah, ihtiyar ağaçların huzuru altına sığınan şehir halkına açık bir seyir yeri idi. Nâdide bir yazmada tesadüf ettiğim XVIII. asır şairlerinden Muhlis Mustafa Efendi’nin bir muhammes şarkısında Karaağaç bahçesinin insana sükûn ve zevk veren, meyva ağaçları arasındaki kuytu güzelliğini hissetmek kabildir:

“Hoş mesîregâh olur işret-fezâ
Bu nihâl-i dilistânın bağçesi
Cân ü dile bahşedüb zevk ü safa
Bu diraht-ı mîvedârın sâyesi
Kand-i dilber gibi dil eğlencesi
Gamgüzârım Kara ağaç bağçesi
Rûzigârı dâima durmaz eser
Zerre denlû sînede koymaz keder
Gûh-veş olsa aceb mi def’eder
Bir diraht-ı mîvedârın sâyesi... ilh...

“Rehgüzârının bir ulu gûha çıktığı, gölünün Kâğıthane kurbünden aktığı, Hazret-i Sultan Eyyûb’a bakan” bu meyva dolu sarkmış ağaçların bugün Piyer Loti kahvesinin bulunduğu karşıki Eyyûb tepesinden görülüşü kim bilir ne kadar çekici idi. Şairin “Misk ve anber bitirdiği”ni söylediği toprağı bugün o tepelere ancak kerih bir koku getirmektedir. O tepede geçenlerde bir akşam yanımda bulunan Marianne Doerfil adındaki genç ve güzel olduğu kadar münevver bir Alman hanımına bundan bahsedince bana hiç değilse bu asırdan daha evvel yaşamış bir seyyah sıfatıyla gelip bu Haliç’i o zaman görmeyi çok istediğini söylemişti. Fakat bu meşhur tepenin harikulâde manzarasına rağmen bu koku bizi o kadar rahatsız etmişti ki bir müddet sonra da o nefis mehtabı bekleyemeden geri dönmek zorunda kalmıştık.

XIX. asrın başlarında İstanbul mesirelerinin hususiyetlerinden bahseden Hasırcızâde de (1837):

*“Erâzil meskenidir Kırkaça tenhaca bir yerdir
Olur Karaacın cünbüşü tarz-ı mülûkâne”* diyor.

Ben bu “Mülûkâne cünbüş” hakkında bir fikir edinmek isterdim. Ne yazık o devrin mesirelerinin hususiyetlerine ait kırıntı döküntü kabilinden birkaç mısradan başka derli toplu malûmat alacak bir esere tesadüf edemedim. Sırası gelmişken şurasını da ıstırad kabilinden söylemeden geçemiyeceğim: Dünyanın nâdir güzelliklerinden biri olan Haliç, sırf bu Salhane yüzünden öldürülmüştür zannındayım. Bu Salhane, İstanbul’un daha akıntılı olan bir yerine pekâlâ nakledilebilirdi. Hattâ bunun tecrübesi Harem’de yarı bırakılmış ve bugün de hâlâ sapsağlam duran bir bina ile yapılmıştı. Bu ıstıradı burada kapatıyorum. Karaağaç’ın biraz ilerisindeki Bahariye semti de fulyalarıyla meşhur güzel bir semtti. Nedim devrini görmüş olan şair Yenişehirli Belîğ:

“Pâdişah eyleyemez merdüm-i âzâdeyi kul

Serv-i ka`metleri seyreyle Bahâriyyeye gel” beytiyle burada padişahları kıskandıran âzâde insanlardan bahsederken o zamanın seyir yerlerinin karakteristik ve çok mühim bir noktasına dokunuyor.

Bu âzâde insanlarda her türlü âdiliklerden uzak bir efendilik olduğu ne kadar da bellidir. O zaman “Erâzil meskeni” olarak belenmiş bazı yerler müstesna bu meşhur mesirelerin çoğu herhalde bu âzâde insanlar tarafından rağbet gören yerler olduğu muhakkaktı. O zamanın halkı bayram günlerini bile ekseriyetle bu açık, ferah, güzel yerlerde tabiatla baş başa geçirmeyi tercih ediyorlardı.

İzzet Molla (1837):

“Pek müferrihdir Bâhâriyye efendim rûz-ı îd” diyordu. Bayramlardan başka Cuma günleri de mesireler revaçta idi. Yine Bahariye, bu seyir yerlerinin başta gelenlerindendi.

Sermed (1839):

“Bu Cüm’a gel benim serv-i bülendim

Bahariyyede zevk eyle efendim

Geçen gün doğrusu ben de beğendim

Bahâriyyede zevk eyle efendim” diyen şair, orasının “nasıl meşrebce bir işret mekânı” olduğunu anlatırken:

“Gidersem Mîrâhur köşkünde durma

Dolaş gel gayri bir yerde oturma

Açılmış fulyalar bir rütbe sorma

Bahâriyyede zevk eyle efendim” kıtasıyla açan fulyalardan bahsediyor. Şair Leylâ Hanım da (1848):

“Sürdüğüçün pâyine rûy-ı niyâz

Reşk-i me’vâdır Bahâriyye bu yaz” demişti. Hasırcızâde de yine burasının fulya vaktinde çok beğenilen ve aranan bir yer olduğunu şiirinde belirtiyor.

Bütün bu fulyaları, sık ağaçları, yeşil sahaları, daima esen rüzgârları ile Haliç mesirelerinden bugün bahseylemek belki insana hazin olduğu kadar da gülünç geliyor. Eski şiirin duyurduğu Haliç’i tahayyül ve tasavvur etmek bile bize imkânsızmış gibi gelir. Türk İstanbul’da eşsiz Haliç de dört buçuk asırdan fazla bir ömür sürdü ve sonunda öldü.

Bugünkü Haliç çöplük, pislik, kan ve taaffün deryasıdır. Tamamiyle körlenmiş, sâbık dünya güzellerinden biridir. Bugünkü vaziyetine bakılırsa hatta daha iğrenç ve korkunç bir yer olarak

Eski Türk Şiirinde Beşiktaş

Türkler tedricen girdikleri eski Bizans şehirlerine kendi hüviyetlerini vererek onları bir Konya, Bursa, Edirne şekline soktuktan sonra son Bizans kalesinden atlayarak onu İstanbul yapmışlardı. Tabii burada da derhal kendilerine semtler, mahalleler yapmış, bu mahallelere veya semtlere çarçabuk adlar koyuvermişlerdi. Böylece fetihten yarım asır geçmeden bir Beşiktaş semti de şiirlerde anılıyordu. Şair Cemalî (1512), *Şehrengiz-i Şehr-i İstanbul*'da:

“Beşiktaşında oğlancıklar ağlar” mısraını burası için söylemişti.

Bu semt o zamanlarda, hatta ondan bir asır sonra da Türkler tarafından iskân edilmiş olmakla beraber yine de ekilip biçilmiş yerleri pek çoktu. Kanunî Süleyman'ın sütkardeşi Beşiktaşlı Şeyh Yahya Efendi'nin bir kıtasında ima ettiği hakikate bakılırsa burada “fakirler toprağ ile eviniyor” yani ekip biçiyor ve sebzeler yetiştiriyorlardı:

“Cihânın zulirüffine aldanub halk

Kızıl yeşilce bayrağ ile oynar

Fakîri tıfla dönmüştür arâda

Beşiktaşında toprağ ile oynar”

Burada kendisinin en güzel tepelerinden birine yerleştiği Beşiktaş bir sayfiyeden başka bir şey değildi. Yavaş yavaş köşkerin, konakların aralarındaki bostanlar evlere ve mahallelere inkılâbetmeğe başlamış, Nedim'e gelinceye kadar da kalabalık bir semt olmuştu. Nedim bir gazelinde:

“Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel

Beşiktâşa yakın bir hâne virânımız vardır” dediği gibi bir şarkısında da:

“Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktâşa

Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü lâlâ” beyitlerinde anlatılan bu Beşiktaş İstanbul'un bellibaşlı mahallelerinden biriydi. Esasen bu devirde Beşiktaş Sarayı da bu semtin şöhretini arttırmakta idi. Bundan başka Beşiktaş'la Ortaköy arasında bulunan ve vaktiyle Kazancıoğlu bağçesi denilen arsaya yapılan ve “Serây-ı Âsafî” adını almış olan yalıda büyük bir zevkle tarhedilen lâle bağçelerinde yapılan Çırağan eğlenceleri o semti büsbütün şenlendirmişti. Daha sonra bu binanın etrafındaki arsaların ve binaların da ilhakı ile büsbütün genişletilmiş Çırağan Sarayı birkaç defa yıkılıp yapılmış, fakat hepsi de, bu ismi muhafaza etmişti. Burada en eski yalı Kaya Sultan'a (1648) aitti.

Beşiktaş'ta yalnız şair Nedim oturmamış, orasını pek çok şairler benimsemişlerdi. Bunların en mühimlerinden biri Neccarzade Şeyh Rıza Efendi (1746) idi. Beşiktaş redifli iki gazelinden biri şu beyitlerle başlıyordu:

“Âçıldı yine gonce-i gülzâr-ı Beşiktâş

Mânend-i cihan oldu çemenzâr-ı Beşiktâş

*Gördüm o mehi zîr-i diraht-ı emelimde
Aksetdi rûh-i âline gülnâr-i Beşiktâş
Yahyâ-yı Beşiktâşı ziyaret edelim gel
Oldur sebeb-i zînet-i kühsâr-ı Beşiktâş*

.....”

Diğeri de onun kadar muhteşem, onun kadar hayranlık dolu olan şu gazeldi:

*“Âçıldı dilâ lâle-i gültreng-i Beşiktâş
İşrâb-ı çerâğâ ider âreng-i Beşiktâş
Gül devridir ey şâh-i felekcâh kerem kıl
Teşrifine âmâdedir evreng-i Beşiktâş
Pâ-bend-i firîb olmaz ebed dâm-i firâka
Şehbâz-i şikâr-âver-i nûreng-i Beşiktâş*

.....”

Bu “gül devrinde ziyaret etmeleri için çağrıldıkları” Beşiktaş’a Osmanlı padişahlarının ayrı bir ehemmiyet verdikleri muhakkaktı. Yalnız baharda değil, hemen her mevsimde sık sık “çıkma”lar, “Nakl-i Hümayûn”lar oluyordu:

*“Feyz-i rûhân-i Hak verdi Beşiktâşa tamam
Bâhusus anda ola Pâdişeh-i âlicenâb”*

Fennî (1797)

Ancak 19. asır boyunca Beşiktaş hem meskûn bir semt, hem de bir mesire olmaktan çıkmadı. Geçen asırda yazılmış şiirlerin tetkikinde Beşiktaş’ın bu iki cephesi de meydana çıkar.

Beşiktaş şehir olarak gittikçe büyümekle beraber, mesire olan kısımları da pek çoktu. Bunların en meşhurları Dolmabağçe, Karabâli, Kılıçiskelesi, Musalla, Yahyaefendi ve İhlamur taraflarıydı.

Resmî, gayri resmî teferrüçlere pek fazla düşkün olan, her fırsatta denizde ve karada muhteşem alaylar tertip edip dolaşmaktan hoşlanan Selim III devirlerinin pek çoklarının başvurduğu bir âdeti de bırakmış değildi. Çok defalar samimîlikten hoşlanan, külfetten sıkılan bu padişah bir mahremi alıp İstanbul’un en umulmadık sokaklarının birinden geçtiği görülüyordu. Tahta geçtiği gün amcasının na’sını görmeğe tahammül edemiyecek kadar hassas olan bu padişah, İstanbul’un hakikî hayranlarındandı. Mesirelerde İstanbul’u ve halkını uzaktan uzağa görmekten hoşlanırdı. Yalnız sarayını değil, bütün İstanbul’u süsleyen nâdide güzelliklere zaman zaman hayran kaldığı oluyordu. Yine Beşiktaş’a “nakl” ettiği zamanlarda gizlice buradaki mesirelerin veya sokakların birinde dolaşan Sultan Selim III böyle, yeşiller giymiş, unutamadığı bir güzel görmüştü:

*“Başlayub bülbül yine feryâde mest etdi beni
İbtida sahn-ı çemende gördüm ol sîmîn teni
Düşdü ol gündün derune nâr-ı yâr-ı aşk ile
Câme-i sebzîn ile yakdı Beşiktaşda beni”*

Esasen zamanının şairleri, bahar mevsiminde yapılan bu “nakl-i Hümayûn”lar vesilesiyle padişaha kasideler, şarkılar, terkiib-i bendler takdim etmekte müsabaka etmekte idiler. Sarayın yetiştirdiği zarif şairlerden biri olan Enderûnî Fâzıl Bey’in (1810) Beşiktaş Sarayına olan bu nakl-i Hümayûnlardan biri için yazdığı terkiib-i bendinde:

*“Bahar eyyâmıdır gülşenlerin vakt-i temâşası
Beşiktâşın behişte benzedi her bağ-ı zîbâsı*

.....

Sürûr ü meymenetlerle kudûm etdin Beşiktâşa

Efendim âfiyetle daim ol devlete bin yâşâ” diyor ve bu şiirin içinde yine Musalla ve Ihlamur gibi geniş seyrangâhlardan bahsediyordu:

“Bu gün dest-i felekden kurtulub kaçdım Musallâya

Beşiktâşı bütün gezdi beni âraya âraya

Gam ü iflâs hattâ birbirin gönderdi bir câya

Heman sür’atle düşdüm semt-i Ihlamur ü sahrâya”

İşte bazan baharda Beşiktaş Sarayına nakleden padişah da gizlice saraydan kaçıp o yeşiller giymiş âfete ihtimal ki bu Musalla’da veya Ihlamur taraflarında tesadüf etmişti.

Beşiktaş, umumî seyir yerleri gibi sarayları ve kâşâneleri bol bir semtti. Nedim ve Neccarzade gibi birçok şairler burasını intihab edip yerleşmişlerdi. Bunlardan birisi de Sünbülzade Vehbi idi (1809):

“Beşiktaş semtidir kâşânemizde râhat eylersin

Beraber sârılıb yatsak

Benim ey dâye perver tıfl-ı naz-ı dilistânım gel

Kulun olsun sana lâlâ”

Mesleği kadılık, sanatı şairlik, şöhreti de çapkınlık ve nüktedanlık olan bu şair İstanbul’u “cümle âlemden ibaret bir cihan” telâkki ettiği gibi Beşiktaş’ı da başka bir gözle görüyordu.

“Sitanbul cümle âlemden ibâret başka âlemdir

Acem nisf-ı cihan ta’bir eder gerçi Safâhâne

Beşiktaşın olursa mün’akis tasvir-i dîlcûyu

Olur seng-i hacâletle şikeste âyine hâne”

Arkadaşı gibi bu kasırlar ve kâşâneler arasında yaşıyan Fâzıl Bey de şu zarif kıtayı söylemişti:

“Beşiktaşın kusûr-i bî-kusûrun pâre-i elmas

Görünce kızarub mercân olur şerm ü hayâsından

Derûnun seyr için dâmân-ı takın mevc bûs eyler

Hemîşe ruhsat ister ol Şeh-i âlicenâbından”

Deniz kenarında olan Beşiktaş Sarayında seyr için takın eteğini öpen ve padişahı ruhsat isteyen dalgalar, diğer küçük devletlerin de buradaki sahil saraylarına uğramaktan geri kalmıyordu. Bunlardan birisi ve valide kethüda olan Yusuf Ağa’nınki idi. Bu Fâzıl Bey Yusuf Ağa’ya yazdığı bir kudûmiyede:

“İkbâl ola teşrîf-i Ziya Pâşâ efendim

Teşrîf ili rûh gelür tâşa efendim

Reşk itdi Sitanbul Beşiktâşa efendim

Nur doğdu kudûmünle Beşiktâşa efendim

Devlet ile ikbâl ile bin yâşâ efendim”

Sultan Selim III gibi Mahmud II de Beşiktaş Sarayına “nakl-i Hümayûn”lar yaptırıyor, birkaç ayı, bazan bir mevsiminden fazlasını burada geçirmeyi bir ganimet biliyordu. Yine eskisi gibi ekseriya bahar mevsiminde olan bu göçlerde amcazadesi gibi musikiye düşkün olan padişah o devirden kalan büyük musikî üstadlarının bestelerini okutuyor, denizlerden Üsküdar sahillere akseden muhteşem konserlerini verdirdiyordu. Yine saray şairlerinden olan Enderûnî Vâsıf (1824) bir şarkısında:

“Bulub meclis kemân ü nây ü tanbur ile zîb ü fer

Kenâr-ı bahrde rûz u şeb oldukça safâ– güster

Serâgaz eyleyüb hânendeler bu mısraı söyler

Beşiktâşı şerefyâb eyledi nakl-i hümayûnun” diyordu. 19. asrın sonlarına kadar, ehemmiyetini sık ağaçları sayesinde kaybetmeyen İhlamur mesiresini nedense bazıları da beğenmemişlerdi. Hasırcızâde Mehmet Ağa (1837) bunlardandı:

“Sakildir İhlamur altı ne denlû medh ederlerse

Gidiüb Yahya Efendide nazar kıl bezm-i nîsvâna”

Evet, Yahya efendinin sarp ve dik bayırındaki tekkesinin bulunduğu yerde daha ziyade o zamanın yüksek burjuvazisine mensup olan hanımları hoşlanıyorlar ve burasını şenlendiriyorlardı.

Esasen Fennî’nin de söylediği gibi:

“Öte geçince Beşiktâşı yok imiş kaygû”

Beşiktaş orta tabaka ile meskûn bir Türk sitesi olduğu gibi sarayları, kasırlar[1], sahilhaneleri, kâşâneleriyle bir halk yeri idi. Buralarını çok beğenen Sultan Mecid Dolmabahçe Sarayını yaptırmış, sonra da geniş bir koruluk içindeki Yıldız Sarayı bina edilmişti. Seni-i Mevlevî (1900):

“Seni gözler bu çeşm-i eşkbârım kasr-ı Yıldızda” diye gazeller yazıyordu. Fakat II. Sultan Hamid’in bu kasrda ikametini tercih edişiyle, ekserisi cahil olan saray mensupları, “tüfengiyân-ı Hazret-i Şehriyârî” ile sair “kurenâ” buralarını bir nevi sonradan görme muhiti haline getirmişti. Aynı zamanda burası korkulacak ve hiç değilse çekinilecek, tekin olmayan bir yer olmuştu. Şehrinde yerleşen ve alışan halk müstesna, şiirin burada fazla beğeneceği bir yer de kalmamıştı.

Türk Yurdu, S.247, Ağustos 1955, s.113-117.

Mevlevî Terbiyesi

Sanat tarihimizin hiçbir şubesi yoktur ki onun en seçkin simaları arasında temiz yüzü, asil tavırları ve zarif giyinişiyle bir Mevlevî görünmesin. Büyük şairlerimiz arasında hiçbiri yoktur ki doğrudan doğruya Mevlevî olmasa bile Mevlâna’ya Mevlevîlere hayran olmasın. Eski âlimlerimiz arasında da bu böyledir. Şairlerin, musiki üstatlarının, hattatların, kalemtraş, makas ve sair ince Türk işlerinde, Türk kuyumculuğunda, tezyinî sanatların hemen her şubesinde üstat tanınmış olanların büyük bir ekseriyetini Mevlevîler ve Mevlâna muhibleri teşkil eder.

Ben bunun sebep ve saiklerini daha ziyade şu noktalarda buluyorum:

Selçukîlerin son devirlerinden süzülerek Osmanlı Türkleri arasında gelişen Mevlevîlik, bu intikal sırasında Selçuklu medeniyetinden ve kültürünün hususiyetlerinden de birçok şeyler getirmişti. Bu hususiyetler giyim kuşamdan, sanat, edebiyat ve hattâ lisandan bazı âdet ve ananelere kadar her şeyde belli olmaktadır. Bu anlayış şüphesiz ki hakikî bir kültüre dayanabilirdi. Memleketin okumuş ve zarif insanları bu ocakta kendilerine sığınacak bir yer bulabiliyorlardı. Didaktik bir eser olan Mesnevî’nin verdiği hikmeti, Mevlâna’nın oğlu Sultan Veled’in velûd karihalarından fıskıran şiir ve ruh havası içindeki huzuru hayranlıkla sezen bu insanlar kendi sanatkâr istidatlarına hitap edecek pek çok şeyi orada buluyorlardı. Bu muhakkak ki, kendilerine daha yakın olan bir şeydi. Orada yabancılik duymuyorlardı. Bu kültürde zariflik, incelikle beraber Türk olan, kendilerinden olan bir şey vardı. Mevlâna’nın dili bile Farisî olmakla beraber, bu Farisî eskiden beri Selçuklu saraylarında

yerleşmiş olan Türk sentaksına daha uygun olan değişik bir Farisî idi. Bu da Buhara şivesiyle konuşuluyordu. Telâffuzu da daha ince ve zarıftı. Son devirlere kadar bizde bu dil hep bu şekilde telâffuz edilmiş, son Gülistan mukarrirleri bile bu eseri hep bu şive ile okumuşlardır. Mevlevî kıyafeti de hemen bir Selçuklu kıyafeti idi. İlk Osmanlı büyükleri bile bu kıyafeti ve bu kültürü benimsemişlerdi. Alâeddin Paşa veziri olduğu küçük kardeşi ve hükümdarı Orhan Beyin karşısında bu kıyafette geziyor, Mesnevî bütün Osmanlı ülkesinde asırlarca en makbul bir eser olarak öğretiliyor ve öğreniliyordu. En eski eserler kaybolmuş olmakla beraber, musikin de bu kanaldan geldiği muhakkaktı. Bütün bu ananeler ve tezahürler eski bir Türk medeniyetinin daha ziyade kremini teşkil eden bir sahasından sızıyor ve bu yüzden kendini daha çok benimsetiyordu. Zâhir ulemasının mahkûm ettiği fikir, sanat ve şiir tezahürleri himaye gördükçe Mevlevîlik de genişliyor ve Türk sanatkârı, Türk şairi ve mütefekkeri için hemen yegâne hâmi teşekkül haline giriyordu.

Yine bir Türk tarikatı olup askere ve avama dayanan Bektaşîliğin aksine, Mevlevîlik daha ziyade okumuşlara, havâsa ve sanatkârlara inhisar eden bir ocaktı. Osmanlı ülkesinde esasen bu iki tarikat kadar hiçbir tarikat geniş bir saha bulamamıştır. Ancak, Mevlevîlik şüphesiz ki daha derin daha hususî bir cephede tetkike değer bir teşekküldü. Buna sebep de sanat ve edebiyat tarihimizi hemen hemen Mevlevîlikten mücerred olarak tetkike imkân bulamamalığımızdır. Çünkü sanatımızla Mevlevîlik o kadar birbirine girift bir haldedir ki bunların hudutlarını ayırmak çok defa imkânsız görünür. Mevlevîlik yalnız din tarihini meşgul etmez; o tarikatların çizdiği dairenin hemen hemen dışında kalan bir müessesedir ve Türk cemiyet ve medeniyetinde oynadığı rol de o nispette mühimdir.

Yalnız unutulmamalıdır ki sanat için bu kadar müsait bir sahayı müessisinin heyecanlı ruh havasından alan, o heyecan içinde iç huzuru bulan Mevlevî sanatkâr bir taraftan bu geniş ruh haletiyle ve tam bir hürriyetle kendisine lâzım olan motifleri rahat rahat seçerken bir taraftan da gördüğü sıkı bir disiplinin verdiği endişeyi daima hissetmiş ve ettirmiştir.

İşte Mevlevî olan sanatkâr, muvaffakiyetini bu ölçülü muvazene sayesinde kazandığı için Mevlevîlik daima sevilen ve hürmet gören bir müessese olarak kalmış ve daima onu, etrafında ışık alan ve veren bir peyk olarak beraber dolaşmıştır. 20. asrı idrak eden bir Türk şairinin, Emin Hâkî'nin:

Peyinde şu'le-feşan bir şebâb-ı pür-sûzum

Lehîb-i aşkına gel dök şarâbı Mevlâna şiirinde bu hayranlığın mihrâkı olan Mevlâna, asırlarca bu sanat ve şiir zevkini parlatan bir güneş olmakta devam etmiştir.

Hakikî bir Mevlevî olmak için bilhassa sıkı ve hususî bir disiplin mahiyetindeki çilenin çekilmesi icabediyordu ki bu olmadıkça sâlik dede değil, ancak bir “muhib”den başka adla anılamazdı. Üç seneye yakın bir müddet devam eden bu çile bir ruh bilgisine dayanıyor ve hakikaten asil bir hikmetten, şarka mahsus olan ve garip tevazudan doğuyordu. Bu çilenin mahiyeti tetkik edildiği zaman ilk nazarda insana çok sıkı askerî bir disiplini hatırlatmakla beraber biraz incelenince ondan başka şeyler de olduğu görülmektedir. Buradaki tevazu aşağılık kompleksi doğuran bir tevazudan uzaktır. Nefsini terbiye ettirmek ve haddini bildirmek esaslarına dayanan bu sistemde haysiyet meselelerinde çok hassas davranıldığı görülür. Meselâ bunun en garip şekli “seyyah verme” denilen bir nevi tard ve seyahate mecbur etme cezasında görülmektedir. Bu cezanın tatbik şekli, dervişin dışarıdaki papuçlarının kapıya doğru çevrilmiş olmasından ibaretti. Onun kalbini, haysiyetini kırarak sözler söylenmeden bu zarif hareketle her şeyin anlatılmış olması dikkate şayandır.

Mevlevî âyini ve bu âyindeki senbollerin tahlillerini de büsbütün ayrı bir bahse bırakıyorum.

Buradaki yazılarımı kısmen Mustafa Vahyî adındaki bir Nakşibendî şeyhinin DÜRRET-ÜL-AZİZİYE FİL-KAVÂİD-ÜL-KAVİYE adında 1281 hicrî yılında basılmış yarı Arapça, yarı Türkçe eserinin 78inci sahifesinden itibaren başlayan çileye ait, kısmen de eski Üsküdar Mevlevî şeyhi merhum Remzi Dede Efendi'nin bana şifahen söylediklerinden hulâsa olarak alıyorum:

I. ÇİLE

Mevlevî tarikatinde “Dede” unvanını kazanmak, hakikî bir Mevlevî olmak için zarurî olan çilenin çekilmesi şöyle cereyan etmektedir.

1- Mübtedi bu arzusunu şeyhe değil, fakat dergâhın mensuplarından başka bir dedeye söyler, o da yine şeyhe değil, disiplin âmiri olan ve şeyhten sonra gelen aşçı dedeye söyler. O mübtedinin kabulü hakkında ilk kararı verecek olan bu aşçı dededir.

Çileye giren derviş “Matbah”ta en ağır işlerle meşgul olur. Bin bir gün ve gece burada yatar. Bu müddet zarfında da nefsin terbiye ile uğraşacak ve sabır ve tevazudan katiyen ayrılmıyacaktır. Bu çile hükümleri o kadar katidir ki, kazaen bir gece dışarda yatacak olsa çilesi bozulup yeniden bin bir gün ve gece çileye girmesini icabettirir.

2- Mübtedi burada kendisiyle beraber 18 kişilik bir mertebeler silsilesi bulur¹. Kendisinin vazifesi “ayakçılık”tır, yani lâzım olan şeyleri getirip götürmek gibi ayak hizmetleri görmekten ibarettir. Bundan sonra “çırağcılık” yani matbahın şamdanlarıyla meşgul olmak hizmeti gelir. Daha sonra avlu ve bahçenin etrafını süpüren “süpürgecilik”, (dışarı kandilciliği), canların yataklarını yapan “yatakçılık”, dedelerin kahvesini döğen “tahmişçilik”, “içeri kandilciliği”, kahvecilik demek olan “içeri meydancılığı”, sofraya kurma hizmeti olan (somaççılık) sabahları zenbille pazara gitme demek olan “pazarcılık”, yemek kablariyle meşgul olan “dolabcılık”, “bulaşıkçılık”, “şerbetçilik”, abdesthaneleri temizleme hizmeti olan “abrizcilik”, sonra “çamaşırcılık”, daha sonra da hücredeki dervişlere aşçıbaşının emirlerini bildiren “dışarı meydancılığı” gelir. Bundan sonra “Halife Dede” matbaha girenlere yol gösterir. En sonunda aşçı dedenin vekili olan ve ayrı ayrı bir posta sahip olan “Kazancı dede” gelir ki bunun vazifesi bilhassa inzibatla alâkadar olmaktan ibarettir. Gündüzleri matbahta bulunan bu zat, dedelerle en sıkı temasta bulunup onlarla sohbet eden ikinci âmirdir.

Konya'daki dergâhta “Ser Tarık” adını alan ve diğer dergâhlarda da “Aşçı Dede” unvanına sahip olan makam sahibi bütün bu terbiye sisteminin en büyük nâzımı ve âmiri sayılırdı. Vazifesi mürebbilik olan bu zat, ayrı bir post sahibiydi. Mesnevî'nin kâtibi olan Çelebi Hüsameddin'i temsil etmekteydi. Çile esnasında tarikat edeplerini bu zat öğretirdi. Mevlevîlik ikrarı da yine bu zata verilirdi. Aşçı Dede ile vekili olan Kazancı dededen sonra İçeri Meydancısı ve Bulaşıkçı Dedeler de mürebbiler arasındaydı.

3- Çile çıkaracak olan mübtedi böylece en aşağı hizmet olan Ayakçılık hizmetiyle çileye başladığı zaman bütün bu dedelere riayet etmek, derviş ıstılahına göre “eyvallah” demek mecburiyetindeydi. Vahyî Efendi: “Dergâhlarda ikrar veren fukarâdan bir gün ve belki bir saat evvel gelen dervişe tekaddüm eder ve üst tarafına oturur ve ona eyvallah eder ve her sözde itaat ve inkıyad ve serfûru eder. Sonra gelen derviş kutb-ül-aktâb ve ârif-i billâh ve pîr-i âgâh ve ihtiyar dahi olursa da” diyor. Mevlevî dergâhlarında çilenin ruhu da matbahlardı. Burada pişen ananevî “lokma” ise etli veya etsiz bir pilâvla mevsimine göre üzüm, karpuz gibi yemişler, yoksa kuru üzüm hoşafıydı. Çilede hemen bu tek yemek usulü cariydi. Matbah dünyevî meşguliyetlerin senbolik bir müessesesi demekti. Bizim bu dünyadaki hayatımız da bir çileden ibaret olduğu düşünülecek olursa en münasip çilenin de burada olması icabediordu.

4- Çilenin başlaması da, çok karakteristikti. Dedelerden biri vasıtasıyla Aşçı Dedeye müracaat

eden mübtedi, muvafakat cevabı alınca üç gün matbahta misafir kalırdı. Fakat bu misafirlik bizdeki misafirlik mefhumunun tam tersine garip bir misafirlikti. Bu müddet zarfında kimse kendisiyle alâkalanmaz, âşinalık etmez, hattâ selâm bile vermezdi. Böylece kimseden iltifât görmeden, âdeta istiskal edilir vaziyette otururdu. Üç gün bu hareket ve zillate tahammül edilebilirse “Aşçı Dede” kendisine şu mealde bir söz söylerdi:²

“İşte bu Tarîk-i Mevlevî’nin üç günden beri namaz, niyaz ve hizmet ve mihnetini gördün. Bunun dahi çok çile ve mihnet ve meşakkati vardır. Buna tahammül ve sabır ister. Her kim seni döğer ve söğerse zinhar ana mukabele etme ve zinhar bir ferde el kaldırma. El ve dil uzatma. Herkese eyvallah de. Yâr ü ağyardan gelen her bir belâya ve cefaya sabır ve tahammül eyle. Namaz ve niyazında ve hizmetinde ol! Kendi rızan ile bu tarikati ve hizmeti kabul edersen seni biz cemi zünûb ve uyûbunla kabul ederiz. İşte bizi dahi üç gün müsâferette gördün ve dahi görmediğin ve bilmediğin nice uyûb dahi bizde vardır. Sen dahi bizi uyûbumuzla kabul edersen ikrârını aluruz.”

Bundan sonra geldiği elbise ile on sekiz gün hizmet ettirilir. On sekiz günü geçirdiği takdirde Aşçı Dede vasıtasıyla sikkesi tekbirlenir. Kendi yaptırdığı veya hediye olarak verilen bir kat Mevlevî elbisesiyle aba giydirilirdi.

5- Bin bir gün süren çileyi bitiren dervişin sikkesini bu müddetin peşinde şeyh tekbirleyip tekrar başına giydirir ve artık dergâhta bir hücrede oturmak hakkını kazanmış olurdu.

6- Ancak bu çile esnasında maddî ve dünyevî meşguliyetlerin bir remzi olan matbah işlerinin yanı sıra bir de manevî ve ruhanî bir hizmeti daha vardı. Can, yani derviş bir taraftan da manevî hayatı ve ruhî tekâmül için uğraşırdı. Bunun için istidadına göre, Mevlevî dergâhına girmiş olan musiki veya sema’ meşketmesi, Mesnevî okuması veya dinlemesi lâzımdı.

İstidadı ve kudreti olduğu takdirde sema’ çıkarır, yahut âmin meşkederdi. Bunlar için de ayrıca üç zabitin, neyzenbaşı ile kudümzenbaşının ve bir de sema’zenbaşının emrinde musikiye veya sema’ meşkine çalışırdı.

Hücre-nişin olduktan, yani çilesini bitirip Dede unvanını kazandıktan sonra “nev-niyazlar”la, yani yeni yetişenlerle o da meşgul olabilir, kudretine göre Mesnevî okutur veya âmin öğretirdi.

Hususî serveti olmayan hücre-nişin dedeye mübrim ihtiyaçlarını görmesi için aydan aya muayyen bir para verilir. Başkaca muhibler tarafından da “niyaz” veya “berk-i sebz” = yeşil yaprak adıyla verilen bir miktar parayı kabul edebilir, ancak kendisi hiç kimseden bir şey istiyemezdi.

İşte çilenin esası bu idi: Bin bir gece dergâhın damı altında kalmak. Bununla beraber izin istenilip gündüzleri işlerini görmeğe gitmek mümkündü. Ancak gece yine matbaha dönmek şartıyla. Büyük bestekâr Dede Efendi’nin çilesi sırasında saraya çağrılıp da akşam geç kaldığını görerek tekrar dergâha vaktinde yetişmesi için kan tere batarak koştuğu ve bu yüzden pek çok üzüldüğü meşhurdur.

Çile çeken derviş, dergâhta kendisine gösterilen vazife dışında her istediğini okumakta ve bazı meşguliyetlerde bulunmakta serbestti. Bilhassa kuyumculuk Mevlevîlerce pek makbul bir meslek sayılır, bundan başka hattatlık, çilingirlik, kalemtraşlık ve daha birçok sanatlar veya nefis sanatlar Mevlevîlerin üzerlerinde titizlikle uğraştıkları meşguliyetlerdendi. Maddeten veya mânen hiçbir şekilde boş ve âtil kalmak esasen kat’î surette menedilmiş bulunuyordu. Bu sebeple Mevlevî dergâhları asırlar boyunca fikir ve sanat hususunda hakikî bir irfan ocağı olmakta devam edebilmişlerdi.

Türk Yurdu, S.248, Eylül 1955, s.195-199.

1 18 adedi, Mevlevîlerce mukaddestir. Buna “Nezr-i Mevlâna” denir. Birçok terkiplerde geçer.

2 Dürretül Aziziye, sahife 80.

Mevlevîlikteki İki Zümre

Mevlevî tarîkını kuran Mevlâna değil, oğlu Sultan Veled'di. Fakat asıl Mevlâna'nın babası Bahaeddin Veled'den gelen bir ilim an'anesi vardı ki bu ailede ve bu ailenin dostlarının hemen hepsinde devam ediyordu.

Türk güzel sanatlarının bütün şubelerinde Mevlevîler hemen daima ilk plânda geldikleri gibi, birçok ilim sahalarında da daima temayüz etmekte idiler. Bu sahalardan birisi de muhakkak ki tababetti. Mevlevîliğin tıbbı, daha doğrusu şarkta tabiplerin bu ocağına gösterdikleri sempati çok eskiden geliyordu. Selçukîlerin iki büyük ve meşhur doktoru Mevlâna Gazanferî ile Tabip Ekmel-üddin, Mevlâna'nın "muhib"lerindendi. Son hastalığında da onu tedavi ile meşgul olmuş ve başından ayrılmamışlardı. Osmanlılarda Tıbbiyyenin tesisinden evvel Müslüman tabipler arasında görülen Mevlevîlerin çokluğu herhalde bu an'anelerin devam etmesinden ileri geliyordu.

Dikkat edersek, kendisi bir tarikat kurmamış olan Mevlâna'nın etrafı hep bu "muhib"lerle dolu idi. Ve bunlar saray ve hanedan âzalarından kuyumculara, doktorlara ve muhtelif sanat mensuplarına kadar değişen bir hayranlar kafilesi idi. Mevlâna'nın hayatında tarikatının mensubu olan dedeler değil, ancak bu "muhib"leri bulunuyordu. Tarikatın kuruluşundan sonra da onlar aynı ehemmiyeti muhafaza ettiler. Ve böylece Mevlevîliğin iki esas zümresinden birini ve en kalabalığını teşkil ettiler.

Evvelki yazımda "dede" unvanına sahip olan Mevlevîlerin bu payeye erişmek için geçtikleri sıkı imtihanlardan ve çileden bahsetmiştim, burada da daha ziyade bu ikinci zümreye ait seremonileri ve diğer hususâtı teşrih edeceğim.

Yine şu noktaya bilhassa dikkati çekmek isterim ki, dedelikle muhiblik hemen hemen Mevlevîliğin Bektaşîlik gibi iki Türk tarikatında görülen hususiyetlerin birisidir. Dedelerde aranan evsaf muhiblerde aranmaz, fakat muhibler daima ekseriyeti teşkil ederler. Bu hal diğer tarikatlarda yoktur ve hemen bu iki müesseseye mahsustur. İkisinde de dedelerin vazifeleri bir nevi mürebbîlik olduğundan çokluğu teşkil eden muhiblerin manevî terbiyeleri ekseriya bu dedelerin himmetiyle olur. Semaî meşkededen dedenin muhiblerden birçok talebesi vardır. Dergâhlarda kendilerine mahsus hücrelerde oturan bu dedelerin muhibler arasında birçok musahipleri bulunur.

Dedelerde olduğu kadar musahiblerde de ilmin veya sanatın herhangi bir şubesinde temayüz etmiş olmak da ayrı an'ane hükmünde idi. Dedeler bildiklerini de Mevlevî âdab ve erkânı ile beraber bu muhiblere öğretirlerdi. Böylece musikiden, sema'dan başka şiir, hat, tezhib ve saire gibi güzel sanatların öğretilmesi de yine bu âlim ve fâzıl dedeler vasıtasıyla olurdu. Mevlevî dergâhlarının bazıları yüksek birer konservatuar halinde idiler. Fakat öyle bir konservatuar ki orada şiir sanatı, hat güzelliklerinin sırları, tezhibin bütün girift güzellikleri, hattâ ince kuyumculuk da öğrenilebilirdi. Bunun için Mevlevîlik ilim ve sanatın birçok şubelerinde daima mümtaz bir yer tutmakta idi.

Mevlevîlerde bu iki zümreden birini teşkil eden dedelerin bu unvana sahip olmak için muayyen bir yolda yürüyerek terbiye görmeleri ve çile çıkarmaları, yani daha sıkı bir disiplinle yetişmeleri

icabediyordu ki, bu çileden geçen makalemde bahsetmiştim. Çünkü dede demek, Mevlevîliğin muallimi demektir. Bunlar da gayet tabiidir ki daha esaslı ve ciddi bir terbiye göreceklerdi.

Çile çıkarmadan, dede olmadan da Mevlevî olmak kabildi. Nitekim Mevlâna'nın zamanında da mademki dedeler değil, muhibler vardı ve bunlar hakikî Mevlevîleri teşkil ediyorlardı, asırlar sonra da bu an'aneyi devam ettirmeleri pek tabiidir. Bu yolda çile çekmek dedeye, yani mürebbiye mahsus olmakla beraber isteyenler, maddî, manevî bazı külfetlere katlanacak, iâşesiyle mükellef aileleri bulunmayan kimseler sırf kendi terbiyeleri için de dede olabilirlerdi.

Dedelik herhalde daha güç ve çileli bir yol olmakla beraber, daha ziyade bekâr, maişetini temin etmek için çalışmak zorunda olmayan kısmen müreffeh kimselerin sülûk edebilecekleri, çok fazla kayıt ve şartı, çok ince seremonisi olan bir işti; halbuki Mevlâna'ya ve Mevlevîliğe hayran olan bir kimse bu yollardan geçmeden de ona mensubiyetini iddia edebilirdi. Meselâ bunların arasında ilmi ve tevazuu ile meşhur olan Sultan Reşad'ı, Üçüncü Selim'i gösterebiliriz. Padişahların, sadrazamların, vezirlerin ve diğer yüksek memuriyetlere tâyin edilen kimseler arasında Mevlevî muhibleri pek çoktu. Bundan sonra da her türlü sanatkârlar, şairler, daha ziyade rasyonel ilimlerle uğraşan âlimler gelirdi.

Böyle bir muhib yani dost olmak için dedenin geçtiği yollardan geçmeğe de hiç lüzum yoktu. Çünkü dede, en az üç seneye yakın bir müddet dergâhın çatısı altında kalmak mecburiyetinde olan bir "cân" olduğu için, âdetleri de bittabi mahdud olacaktı. Esasen bu feyze ve çileye kabiliyetli kimseler arasından tavsiyelerden, uzun ve mihnetli imtihanlardan sonra kabul edilirdi. Mevlevî tarikatının çok güç olan seremonileri en çok onların üstüne yüklenmişti. Halbuki muhibler için de ufak tefek seremoniler varsa da bunlar pek ehemmiyetsiz sayılabilirdi.

O karışık ve ağır çile vazifesine mukabil muhibliğe girmenin bütün kaidesi ve şartları şundan ibaretti:

Muhib olmaya hevesli olan, bu aşk ve zevki vicdanında tadan zat aşçı dedeye değil, doğrudan doğruya şeyh'e müracaat ederdi. O zaman şeyh o zata gusûl abdesti alıp tekrar gelmesini tenbih ederdi. Maddeten olduğu kadar mânen de bütün şaibelerden temizlenmiş, vesveselerden kurtulmuş, tam bir iştiyakla Mevlâna'nın açtığı nur, irfan ve zevk bahçesindeki eşsiz huzura kavuşmayı bir nimet bilen muhib, o zaman bu yolda rehberlik edecek olan şeyh'in huzuruna tedarik ettiği bir sikke ile girer. Sikke şeyh tarafından tekbirlenir yani takdis edilerek tekrar başına geçirilir ve iki taraf da bir fâtiha okuduktan sonra karşılıklı birbirlerinin ellerini öpmek suretiyle bu küçük seremoni de nihayet bulmuş ve müracaat eden zat o andan itibaren muhibler arasına girmiş bulunuyordu. Bunun dedeler muvacehesinde yapılması, bir sema'dan evvel veya sonra yapılması, hatta ileride bahsedeceğim lokma, çörek, âyini cem gibi küçük büyük toplantılara sebep olması gibi bir mecburiyet de yoktu. Hepsi bundan ibaretti. Bir şeyh istediği kimseyi, istediği zamanda sikkesini tekbirlemekle muhibler arasına alabilirdi.

Bu suretle muhib olan kimseye Mevlevî ıstılahında "nev-niyaz" adı verilirdi. O kimse artık dergâhta bulunan dedelerden birinin terbiyesine verilirdi. O dedenin terbiyesine terkedilmiş olan başkaca dede namzetleri de varsa, onlar ve diğer muhiblerle beraber muayyen zamanlarda dedenin hüccesinde toplanırlar, isteyenler sema' çıkarır, MUKABELE yani âyin meşkeder, diğer erkân ve âdetleri öğrenir, isteyenler yine Mesnevî dersleri alırlardı.

Öğrenip sema' çıkaranlar tecrübe mahiyetinde kısa bir âyinden sonra mukabele günleri büyük sema'haneye çıkıp burada "Devr-i Veledî"ye iştirak eder, artık her mukabelede sema'a iştirak ederlerdi. Bunların çoğu da dedelerden ziyade bu muhiblerdendi. Bir muhib mukabeleden evvel

dışardan gelir, dedesinin odasına girip el öper, dedesi ve diğer arkadaşlarıyla musahebe eder, sonra soyunup orada tennûresini yani kırmalı etekliğini, bunun üstüne giyilen bir nevi yelek gibi destelüğünü ve resim hırkasını giyer, mukabeleden evvel namaz kılınır, aşr-ı şerif okunur, sonra na'tle âyine girilirdi. Bunları âyin bahsinde izah edeceğim. Burada bilhassa muhiblerin vaziyetlerini belirtmek istiyorum. Bu tarzda dışarıdan çok defa sivil gelerek dergâhta an'anevî Mevlevî kıyafetine giren muhibler arasında şüphesiz ki birçok devlet memurları da vardı. Meselâ Beylikçi denilen eski ve mühim memuriyetlerden biri uhdesinde olan merhum hocam Rauf Yekta bey, dışarıda sivil gezdiği halde mensup olduğu Yenikapı dergâhına gidince burada hemen aynı derviş kisvesini giyer ve vazifesini görürdü. Vazifesi orada ser-nâyî'lik yani neyzenbaşılıktı. Ayrıca da Türk musikisini ilim halinde tedvin eden, meşhur Lavignac'ın Musiki Ansiklopedisi'nde Fransızca yazdığı Türk musikisi bahsini neşreder, muhtelif Fransızca makaleleri, keza Şehbal, İkdam ve saire gibi Türk gazete ve mecmualarında çok mühim makaleleri çıkan bu muhterem ve değerli zat Mevlevîliğe mahsus olan o ince tevazuu ile ancak bir muhibdi.

Onun gibi Kulekapısı yani Beyoğlu Mevlevîhanesinin başneyzeni olan merhum hocam Emin Efendi de bu muhibler arasında idi. Şu halde anlaşıyor ki Mevlevî dergâhlarında ney ve musiki talim etmek için muhakkak dede olmaya ihtiyaç yoktu. Muhibler de böyle büyük vazifeleri görebiliyorlardı. Ancak dergâha girip de "muhrib"e yani neyzenlerle mukabele okuyanların arasına girmek için muhakkak bu kıyafette bulunmak mecburiydi.

Mevlevî muhibleri arasında bu kisveyi yalnız dergâhlarda değil, evlerinde, işlerinden gelir gelmez giyenler ve o vaziyette dolaşanlar, hatta böylece camilere ve sair tekkelere gidenler görülürdü. Yani Mevlevî kisvesi muhakkak dedelerin giyebilecekleri bir kıyafet değil, muhiblerin de bilhassa dergâhta vazife halinde muhakkak giymeleri iktiza eden bir kisve idi. Yine şeyh veya dede olmadıkları halde Mesnevî okutmaya icazetli olan muhibler başlarına şeyhlerde görüldüğü gibi koyu nefî renkteki şeritlerden yapılmış ve hususî suretle sarılmış destarı da taşımak hakkına sahiptiler.

Bu Mevlevî şeyhine niyaz edip muhibliğe kabul edilen bir kimse isterse hayatının sonuna kadar böyle kalabilir, isterse sonradan dedeliğe intisab edebilirdi. Ancak dede olmak ister de çileyi kırar, yani devam ettiremezse tekrar muhibler arasına dönebilir, fakat Mevlevîler arasında pek iyi nazarla görülmez, onun muhakkak suretle pîrin bir silsilesine uğrayacağı itikat edilirdi. Çileyi kıranlar yeniden başlamak hakkına sahiptiler. Bunun için bir had yoktu. Hatta Konya'da dergâhın kapısına yazılan bir rubaî mealen şöyle söylüyordu:

"Beyte gel!... Yine gel!... Ne olursan ol yine gel! Kâfir de, rind de, putperest de olsan yine gel! Bu bizim dergâhımız ümitsizlik kapısı değildir! Yüz kerre tevbeni bozmuş da olsan yine gel!"

Türk Yurdu, S.249, Ekim 1955, s.275-278.

Mevlevî Terbiyesi: 3

Mevlevî Kisvesi ve Mevlevî Dili

a) Mevlevî kıyafeti

Mevlevî kıyafeti hem zarif, hem vekarlı bir kıyafetti. Muhtelif zamanlarda yapılmış resimleri

tetkik edenler çarçabuk bu karara varırlar. Bilhassa Şarka dair eser yazmış, seyahat kitapları vücuda getirmiş Avrupalı müelliflerin çoğu bu kisvenin asaletini, güzelliğini hayranlıkla övmeden geçemezler. Mevlevî eski hayat ve an'anemizde fikir inceliği, sanat ve ruh kabiliyetiyle tanındığı kadar asil tavırları, ifrat derecede temizliği, bilhassa kisvesinin sadeliği kadar zarif oluşu ile de göze çarpıyordu.

Bu giyimde Mevlâna'yı ve Mevlâna'nın etrafında bulunanları aramak mümkündür zannediyorum. Bu giyim Selçukîlerden mi, yoksa Belh'ten mi veya başka bir yerden mi geliyordu, yoksa bu ihtimallerin üçü de vârid miydi? Bu, hakikaten tetkike değer bir meseledir. Bilinen bir şey varsa bu giyim tarzı orijinalliğini muhafaza etmekle beraber herhalde çok eski bir an'aneyi devam ettiriyordu.

Mevlâna'nın Şems'le ilk karşılaşmasında onu garip bir kıyafette, herkese benzemiyen bir tarzda gördüğü tezkirelerde yazılıdır. Şems'in ekseriyetle siyah bir named (bir nevi kuşak) kullandığı zikredilmektedir. Tebrizli olan Şems'in giyinişi herhalde Mevlâna'ninkine benziyemezdi. Bir defa Şems, alnını tamamıyla örten bir serpuş giyiyordu. Halbuki Mevlâna'nın gerek destarının, yani sarığının sarılış şekli, gerek muhtelif cinsteki serpuşları daha ziyade Türkistan'da ilim mensupları arasında görülen şekillere daha uygundu. Fakat ilk Mevlevîler kısmen giyinişte Mevlâna'yı taklit ettikleri gibi Selçukî giyim tarzlarını da benimsemiyor değillerdi. Sonraki Mevlevî dervişinin kıyafeti tamamıyla Mevlâna'nın kıyafeti değilse de onun veya etrafındakilerin giyim tarzlarından bir kısmına benzediği de muhakkaktı. Mevlevî kıyafetinin en karakteristik tarafı evvelâ serpuş, sonra da tennûre denilen hususî sema' elbisesi ve bir de derviş hırkasından ibaretti. Bunların üçünün de üstünde duracağım; fakat evvelâ Mevlâna'nın giydiği serpuşları gözden geçirmeyi doğru buluyorum.

Mevlâna başına taylesanlı yani ucu sol omuz üzerine sarkan bir destar sarardı. Bu destar Şems'in ölümüne kadar beyazken sonraları matem alâmeti olarak duhânî (duman rengi, siyah denilecek kadar koyu mor) renkle değişmişti. Peygamberin de bu şekilde sarık sardığı yalnız Mevlevîlerce iddia edilmez, hadis ve siyer kitaplarında da tesadüf edilir. Bu iddia "kalansüve" denilen serpuş hakkında da vâridir. Tarife göre Mevlevî külâhından biraz daha alçak olan üstü dar altı geniş döğülmüş deve tüyünden yapılan bu serpuşu bazan Peygamber de giyiyordu. Bunu bana merhum Mevlevî şeyhi Ahmet Remzi Dede Efendi de şimdi ismini hatırlamadığım klâsik siyer kitaplarının birinde göstermişti.

Eflâkî Tezkiresinde Mevlâna'nın bazan böyle koyu duman rengi sarıklı veya sarıksız Vefaî külâh giydiği yazılı olduğu gibi Mevlâna'nın giymiş olduğu bütün arakiyeler de çok iyi saklanmıştır. Kadife gibi ince ve yumuşak olan bu arakiyeler de çok iyi saklanmıştır. Kadife gibi ince ve yumuşak olan bu arakiyelerden başka uzun ve tepesi ince, altı geniş ve destarlarla giyilebilen başka bir serpuş daha vardır. Yalnız son şekliyle üstüvaneye yaklaşan uzun bildiğimiz sikke esasen son zamanların icadı olduğundan Mevlâna'nın bu şekilde bir sikke giymediği de muhakkaktır.

Eski sikkeler bu kadar uzun değildi. Kulekapısı şeyhi merhum Kudretullah Efendinin fotoğrafisinde gördüğüm sikke aşağısı geniş, yukarısı daha dar ve boyu da daha kısa idi. Remzi Dede Efendi de sikkenin daha sonraları uzunlaştığını ve bilindiği şekli aldığını söylemişti.

Ekseriyetle dövülmüş deve tüyünden yapılan sikke açık kahve renginde veya bal renginde biraz kalınca fakat hafif bir serpuştur. "Külâh-ı Mevlevî" denildiği gibi Mevlevîler arasında adına "fahir" denilirdi. Son aldığı şeklin uzunluğu kırkla kırk beş santim arasında idi. Hafifçe yana mail giyilirdi. Ancak son devirlerde biraz daha ince kumaştan yapılıyordu.

Sikkeden başka Mevlevîlerin kullandıkları ve ter emici mânâsına gelen bir de Arakiye vardı ki bunu matbah canları yani henüz çilesini bitirmemiş dedeler dergâhın içinde giydikleri gibi Şeyh

Efendi istediği çocuklara veya muhib olan kadınlara bu arakiyeyi tekbirleyip verirdi. Bu vesile ile Mevlevîler arasında söylenen bir menkıbeden bahsetmeden geçemiyeceğim:

Birçok Osmanlı padişahları gibi Üçüncü Sultan Ahmed de Mevlevî tarikatine meclûp ve Mevlâna'ya hürmetkârdı. Bir gün o da muhib olmağa karar verdi. Fakat karinlerinin teşvikiyle ipekten bir sikke yaptırdı ve tekbirletmek üzere Konya'daki Çelebilik makamına gönderdi. O zaman bu makamda bulunan Birinci Sadreddin Çelebi böyle ipek bir sikke görünce fena halde üzülmek üzere ağır sözler söyledi ve padişah eğer Mevlâna'ya intisab etmeyi düşünüyorsa yünden bir arakiye kâfi geleceğini söyleyerek âdi yünden bir arakiyeyi tekbirleyip gönderdi. Padişah, Çelebinin sözlerine aldırmandan arakiyeyi öpüp başına giydi.

Görülüyor ki arakiye de Mevlevî serpuşlarından olmakla beraber dışarıda giyilen resmî bir serpuş değildi. Esasen sema' çıkarmamış canlar da sikke giymeden evvel ekseriyetle arakiye giyerlerdi.

Mevlevîlerin bu iki serpuşundan başka geceleri giydikleri ikisi arası bir de “şebkülâh”ları vardı ki son zamanlarda sikkeler fes gibi kalıplandıkları halde bu şebkülâhlar katiyen kalıplanmazlardı.

Dervişlerin ve hatta içeride şeyhlerin de giydikleri düz sikkeye ancak çelebiler, şeyhlerle bir de bazan Mesnevî okutanlar destar (Mevlevî ıstılahında sarık) sarabilirlerdi ki bunun şekli tarif edeceğim şekilde pek hususî bir mahiyettedir.

Destar Mevlanâ ile ilk Mevlevîlerde geniş tülbentten bükülmüş olarak söylediğim gibi o zaman ilmî kisveye dahil olan bir hususiyette idi. Sonraları onun yarısı kadar yer tutan ve adına Cüneydî denilen şekildeki destar kullanılmağa başlandı. Şeker avîz denilen destar şekli ise sikkenin kenarında bir karış kadar yer kaplayan tarzda idi. Bu destar şu şekilde hazırlanırdı:

Evvelâ içi pamukla besili üstü tülbentten bir halka sikkenin altına geçirilir. Bunun etrafına da iki parmak enliliğinde ve iki kat edilip dikilmiş ve ütülenmiş yeşil veya duhânî renkteki tülbent sikkenin üst kenarlarında evvelce iki parmak sıkı sıkıya sarılıp sonra halkanın üstüne de sarılır ve ucu soldan göğüs hizasına gelecek kadar uzunlukta sol omuz üstüne bırakılırdı. Bu destar çelebilerde siyaha yakın mor renkte şeyhlerde ise umumiyetle koyu yeşil renkte idi. Bu destarın sağdan sola ve soldan sağa kafes şeklinde sarılmasına destar denilirdi.

Dedelerin ve muhiblerin destar sarmaları bir kaide hükmünde ise de şeyhlerin Mesnevî okutanlara veya herhangi bir şekilde Mevlevîliğe büyük hizmetleri olan kimselere çelebilik makamından iltimas ederek destar sarma müsaadesi alabilmeleri de mümkündü.

Mevlevîlerde çok mühim olan sikkeden sonra yine en mühim kisve de tennûredir. Asıl tennûre içe giyilen kolsuz ve yakasız, göğüse kadar önü açık, bele kadar kısmı dar olan, mevsimine göre ekseriyetle beyaz veya fıstıkî renkte bir entariydi. Belden sonrası gittikçe genişler ve sema' eden dervişte görüldüğü gibi hafif bir dönüşte açılmak üzere gittikçe genişleyen altı parçadan dikilir, etek kısmına içten dört parmak enlilikte yünlü bir parça ilâve edilirdi. İşte sema' sırasında eteğin bir şemsiye şeklinde açılmasını bu kumaş idare ederdi. Tennûrenin bel kısmına tiğ-bend denilen ince bir kuşak bunun üstüne de “elifi nemed” denilen üç metre uzunluğunda ve yedi sekiz parmak genişliğinde tennûre ile aynı renkte bir kuşak sıkı sıkıya sarılırdı. Bu kuşağın ucunda tekrar sıkı bağlamak için ince şeritler bulunurdu.

Çok geniş askılı bol bir etekliğe benzeyen bu tennûre yalnız giyilmez, üstüne “deste-gül” denilen bir de uzun kollu yelek giyilirdi. Bu kısım da tennûrenin renginde olur ve ancak bele kadar gelirdi. Eteklik, kuşak ve bu uzun kollu yelekle üç parçadan ibaret olan kisvenin hepsi birden tennûre sayılır ve dervişler ancak bu kisve ile sema' edebilirlerdi. Bir de siyah renkte hizmet tennûresi vardı ki sair

zamanlarda içerde giyilebilirdi.

Mevlevîlerin resmî üniforması sikke ile bu tennûreden ibaretti. Ancak sema' edilmediği zaman bir de derviş hırkası giyilirdi ki çok uzun kollu ve kışın daha kalın kumaşlardan, bazan da abadan, yazın daha hafiflerinden yapılan, ekseriya ya siyah, ya lâcivert olan bu hırka Mevlâna'nın giydiği hırkanın hemen aynı idi. Bu hırka tamamiyle resmî idi. Sema'haneye bu hırka ile girilir, sema'a başlanınca bırakılırdı. Esasen hafif sağa eğilmiş olan bal rengi uzun sikke ile bu geniş, temiz ve mütevazı kisvenin altında Mevlevîler son derece zarif görünürlerdi. Mevlevîlerde diğer tarikatlerde olduğu gibi saç uzatmak, yürürken teber, uzun asâ veya keşkûl gibi şeyler taşımak da yoktu. Esasen evvelce de söylediğimiz gibi dilenmek şiddetle memnu idi. Temizlik de bir Mevlevîde her zaman bulunması icabeden bir kaide hükmünde olduğu için her Mevlevînin üstüne başına son derecede dikkat ve itina etmesi şarttı.

b) Mevlevîlere mahsus bazı ıstılahlar

Eski Osmanlı cemiyeti içinde bu şekilde pek hususî ve zarif kıyafetiyle nazarı dikkati çeken Mevlevîlerin bir de kendilerine has olan ve terbiye ve imanlarından gelen zarif konuşmaları ve ıstılahları vardı. Mevlevî terbiyesi almış olan kimseler icabeden yerlerde bu kelimeleri söylemekle mükelleftiler. Ancak bazı kimselerin iddia ettikleri gibi Mevlevîlerde, hele Mevlevî dergâhlarında müskiratın her türlü şiddetle memnu ve menfur olduğu için Bektaşîlere mahsus olan içki ıstılahlarına dair sözlerin de sarfına lüzum yoktu. Bunlar içmek yerine “cünbüşlenmek”, sarhoş olanın kusması demek olan “dışarı vermek” gibi sözlerdir ki bir Mevlevînin bunu ağzına almasına imkân yoktur. Her ne kadar başka tarikat mensupları, bilhassa Bektaşîler arasında da kapıyı kapamak yerine sırlamak, ocağı veya mumu söndürmek yerine dinlendirmek gibi bazı tabirler de vardır ki bunlar tamamiyle Mevlevîlere mahsus ve münhasır gibidir. Bu tabir bilhassa Mevlevîlerin terbiye sistemlerine, usul ve âdetlerine inhisar etmektedir. Bu hususî tabirlerin en mühimlerinden bazıları şunlardır:

1- Uyandırılmak istenilen bir Mevlevînin yastığına elle hafifçe vurulur ve yine hafif bir sesle: “Âgâh ol erenler!” denilir. Âgâh olmak kendine gelmek, uyanmak, bir şey anlamak, Hakk'a ermek mânâlarında da kullanılırdı.

2- İki Mevlevî karşılaşınca sağ elle diğerinin sağ elini tutup eğilerek birbirlerinin ellerini öperlerdi, buna “görüştük” denilirdi. Mevlevîler yalnız elbiselerini ve sikkelerini giyecekleri zaman değil, yatağa girecekleri zaman yorgani, su ve kahve içerken bardak ve fincanı da öptükten sonra kullanırlardı.

3- İki Mevlevî birbiriyle buluştukları zaman şu şekilde niyaz ederlerdi: Şahadet parmakları biraz mâil olarak evvelâ dudağa götürülüp öpülür, sonra da kalbe doğru çekilir. Bu hareket aradaki sözlerin fâş edilmeyeceğine, kalbde taşınacağına dair bir semboldü. Mukabele esnasındaki niyaz duruşunu âyin bahsinde izah edeceğim.

4- Mevlevîler arasında 18 adedi mukaddesti ve buna “Nezr-i Mevlâna” derlerdi.

6- Mevlevîler yeni tarikate girenlere “nev-niyaz”, aralarında kendilerine “ihvân”, başkalarına “avam” derlerdi.

7- Mevlevî hiçbir şeye kem nazarla bakmamağa ve her şeyi hoş görmeğe mecburdu. Buna temiz bakış mânâsına “safâ nazar” denilirdi. Şeyhin müridine bakışı, müridin başkalarını görüşü hep safâ “Kötülükle bakma, hoş gör!” mânâsına kullanılırdı.

8- Gelene: “Hoş geldin!” demeğe “aşk vermek” denilirdi. Buna muhatap olan da “aşk almış” olurdu.

9- Aşka ve cezbeyle ait bir hâli görülen dervişeşeyh veya dedeler: “Allah derdini artırsın!” diye dua ederlerdi. Dert burada şevk ve ihlâs, zevk ve aşk mânâsına gelirdi. Fazla cezbe haline gelmiş bir dervişe de: “Kanımı içine akıt!” denirdi ki “çoşkunluk gösterme” mânâsına gelirdi.

10- Usulsüz, yolsuz bir şey tashih edilmek istenirse: “Gönül kalsın, yol kalmasın” denilirdi. Bu da gücenmek o kadar mühim değil, esas Mevlevîlik yolu bozulmasın” demekti.

11- Çile çeken dedeler arasında bile “Mevlevînin çilesi bitmez” sözü daima tekrarlanır, bununla Mevlevînin her türlü cefalara, elemlere katlanması, iradesinin kuvvetli olması icabettiği anlatılırdı.

Bu gibi sırf Mevlevîlere mahsus, Mevlevîlerin hayat ve tedbirleriyle sıkı sıkıya alâkalı tâbirler olduğu gibi diğer tarikat müntesipleri arasında da kullanılan bazı ıstıhatlar vardı. Meselâ Bektaşîlerde de olduğu gibi: “Aşk u niyaz etmek” bir Mevlevîye selâm göndermek demekti. Işık yerine “çerağ”, ışık söndürmek yerine “dinlendirmek”, şeyh ve dedelere “erenler” demek, ikram edilen bir şeyi istemeyip reddetmek için: “ganîsiyim” demek, ölmek yerine “göçmek, sırrolmak, sırlanmak, yürümek” kelimelerini kullanmak, kalben dua etmek mânâsına “gönül etmek”, yok yerine “hakta”, “hak vere” demek, sen veya siz yerine “nazarım”, ateş veya ışık mânâsına “uyandırmak, uyarmak”, uykuda yerine “vahdette” demek gibi tabirler Mevlevîlerde olduğu kadar diğer tarikat mensupları, bilhassa Bektaşîlerde de kullanılan tâbirlerdi.

Mevlevîlerin çoğu Farisî öğrenir ve bilirlerdi. Mesnevî’yi anlamak için bu lisan lâzımdı. Fakat bunun dışında bir Mevlevî ekseriyetle Türk şiir ve edebiyat dilini de çok iyi bilir, bu şiire ve bu zarif dile has incelikleri çok iyi kullanır âdeta bir şiir okur gibi konuşurdu.

Mevlevînin kıyafeti gibi dili de zarif ve temizdi.

Türk Yurdu, S.250, Kasım 1955, s.357-362.

Mevlevî Terbiyesi: 4

Bazı Mevlevî Âdetleri

Âyin, sema’ ve musiki bahislerine girmeden evvel Mevlevîlerde cari olan bazı âdet ve erkândan bahsederek Mevlevî terbiyesi bahsini kapayacağım.

Mevlevîlerce “mukabele” denilen âyinin dışında bazı vesilelerle toplantılar yapılırdı ki bunlar kaideleşmiş an’aneler hükmündeydi. Keza Mevlevîlerin kendilerine has disiplinleri ve bunlara verilen cezaları da vardı.

a) Hususî toplantılar:

Dergâhlarda, asıl çile çekmiş dervişlerin iştirak ettikleri ve muhiblerin girmedikleri bir toplantıları vardı ki bu toplantı “Meydân-ı şerif” denilen dergâhın hususî bir kısmında olurdu.

Matbaha yakın olan ve ekseriyetle müstakil büyük bir odadan ibaret olan bu yerde dedelere, tarikate ait bütün umur ve husus görüşüldüğü gibi disiplin cezaları da burada verilirdi. Meydân-ı şerifte yapılan bu toplantılar muhakkak ki Mevlevîlerce pek ehemmiyetli addedilirlerdi ve buraya ekseriya sabah namazını müteakip girilirdi.

Girenler kıdem sırasıyla yer alır ve girdikten sonra da Mevlevî selâmiyle selâm verirlerdi. Bu selâm şöyle olurdu:

Sağ el sol omuza, sol el de sağ omuza konulur. Mütevazı bir jestle rükû edilirken sağ ayağın baş parmağı ile de sol ayağın üstüne basılır ve buna “ayak mühürlemek” denilirdi. Meydân-ı şerife en evvel giren disiplin âmiri olan Aşçıbaşı olurdu. İşte tam bu zaman orada hazır bulunanların hepsi de aynı şekilde eğilerek bu selâmı verirler, Aşçıbaşı postuna oturunca da yine hepsi de onunla beraber kapanıp yeri öperlerdi. Bundan sonra dışarı meydancısı olan dede bir tepsi içinde birer lokmalık ekmekler getirir. Aşçıbaşından başlamak üzere önce sağdakilere, sonra soldakilere sunardı. Herkes bu lokmalardan bir tane alır ve istemiyenler de varsa almazdı. “Çörek” denilen bu lokmaların arkasından da kahve dağıtılırdı.

Kahveler içilip fincanlar toplandıktan sonra sukût içinde bir zaman geçirilirdi ki bu “Murâkabe” idi. Derviş bu anda gönlünü mâsivâdan temizlemeye çalışır, kendi âlemine, daha doğrusu istiğrak âlemine daldı. Bunun da âdabı vardı. Gözler yumulur ve eller, parmaklar biraz açık olmak şartıyla dizlerin üstüne konurdu. Bir müddet sonra Aşçıbaşı eüzü besmele çekerek Kur’an-ı Kerim’den Nasr suresini (K.110) okur ve “Fâtîha” der ve şu gülbankı okurdu:

“Vakt-i şerifler hayrola, hayırlar, fethola, şerler def ola, kulûb-ı âşıkân güşâd ola. Demler, safalar ziyade ola, dem-i Hazreti Mevlâna, sırr-ı Şems-i Tebrizî, Kerem-i İmam-ı Ali, hû diyelim, hû!”

Gülbankın sonundaki “hû”ya herkes iştirak eder ve yine herkes yeri öpüp Aşçıbaşı ile beraber ayağa kalkardı. Kapıdan çıkarken de kapıya arkasını dönüp yine ayak mühürlemek suretiyle geri geri çıkılır, arkasını dönüp gidilmezdi.

Bu meclislerde murâkabe ile beraber evvelce söylediğim gibi sohbetler olur ve icabettiği takdirde disiplin meseleleri de görüşülür, cezalar verilir, yine burada dedelerin hücreye çıkma kararları gibi kararlar da verilirdi.

b) Ayn-ul Cem’

Bunu “Ayn-ı Cem” yine Ceme mahsus âyin şeklinde anlamamalıdır. Her varlığın tecellisi gibi görmekten ibaret olan bir tasavvuf ıstılahıdır. Ben bu terim üzerinde duracak değilim; ancak bu isim verilen toplantıları anlatacağım.

Bu da ekseriya Meydân-ı şerifte ve gündüz değil geceleri yapılırdı. Bir de buraya yalnız dedeler değil, muhibler de gelebilirdi. Ayn-ı Cem’i dedeler veya muhiblerden birisi tertib eder, şeyh kabul ettiği takdirde hazırlık başlardı. Hazırlığı Meydancı da yapabiliyordu. Yatsı namazından sonra bu odaya, tam kapının karşısına Şeyhin kırmızı postu konur, buradan kapıya doğru iki sıra dokuzardan on sekiz şamdan konurdu. Meydancı dedenin yatsı namazından sonra: “Ayn-ı Ceme salâ” diye yüksek sesle yaptığı daveti duyan davetliler bu yanan mumlar arasındaki postlarına geçip otururlar, tabîî bütün dedeler ve muhibler kapıda niyaz ettikten, yani anlattığım şekilde selâ verdikten sonra girerler, yine en sonunda Şeyh Efendi de baş keserek dâhil olur, Şeyhle beraber diğer canlar da tekrar baş keserlerdi. Şeyh ağır adımlarla postuna geçip yüzünü canlara çevirip otururken canlar da beraber otururlar, Şeyhle beraber yere kapanıp öperlerdi. Bundan sonra kahveler içilir, bir köşede oturan neyzenlerden biri neyle taksim yapar, sonra istenilen bir âyin diğer neyzenlerin refakatinde okunmaya başlar, mumların arasındaki meydanda sema’a kalkarlardı. Fakat bu sema’da kollar nâdiren açılırdı. Ekseriyetle kollar göğüs üzerinde çaprazlama konulmuş vaziyette sema’ edilirdi. Âyinin terennümü bitince bir aşr-ı şerif yani Kur’an-ı Kerim’den bir parça okunurdu. Bundan sonra da Şeyh tarafından Ayn-ı Cem’ gülbankı çekilirdi. Bu gülbank da şöyle idi.

“İnâyet-i Yezdân, himmet-i merdân, mübarek vakitler hayrola, hayırlar fethola, şerler def ola, sahib-i cemiyetin muradı hâsıl ola, bilcümle sahib-i hayratın ervâhı şâd ola, bu bitti, yenisi geli, demler, safalar müzdâd ola. Dem-i Hazreti Mevlâna, sırrı-ı Şems-i Tebrizî, Kerem-i İmam-ı Ali, hû

diyelim, hû!”

Sonraki “hû!” yine hep beraber söylenerek hep beraber yere kadar kapanılır ve öpülürdü.

Bu gülbankden sonra hemen sumatlar yani sofralar kurulur ve resmiyet kalkmış olduğu halde yer sofralarının başlarında herkes istediği gibi oturur, mevsimine göre kuru ve yaş yemişler çıkarılırdı. Mevlevî dergâhlarına hiçbir şekilde içki ve benzeri giremezdi. Konya’da dergâhta bulunmuş olan sonra da bize hizmet eden (merhum) Âyende isminde bir kadından duyduğuma göre bilhassa bu gece toplantıları içinde yapılan hususî bir badem sübyesinin emsali hiçbir yerde yapılamazmış. Bundan başka tarçın veya diğer meyva şerbetleri ikram olunur ve sabaha kadar can sohbetleri edilir, sabah ezanı okununca Şeyh ayağa kalkıp “fâtihâ!” der, sonra sema’haneye geçilip sabah namazı kılınır ve sonra da herkes dağılıp yerlerine çekilirdi.

Bu toplantı ya birisinin muradı için veya birinin ölümünden sonra yapılan Mevlevîce, zarif bir toplantı idi ve Mevlâna’nın hayatında sık sık görülen gecelere benzerdi.

c) *Sofra âdâbı:*

Mevlevîlerde lokma denilen yemeğin menüsünden bahsetmiştim. Bunun tek yemek esasına istinad ettiğini ve hemen etli veya etsiz bir pilâvdan ibaret olduğunu, yalnız mevsimine göre bir de hoşaf ve kavun verildiğini biliyorduk. Mevlevîler sofraya da sumat derlerdi. Aşçı dedenin en büyük zabıt olduğunu göz önünde bulunduracak olursak tarikatte yemeğin de ne kadar büyük bir rolü olduğu anlaşılır. Yemeğin gerek pişirilmesinde, gerek yenmesinde ayrı ve hususî an’aneler cereyan ederdi.

İkinci zabıt olan Kazancı dede kapağını açınca diğer dedeler kazanı veya tencereyi indirirler ve o da şu gülbankı okurdu:

“Tabhî şirin ola, Hak kerametini vere, dem-i Hazreti Mevlâna, sırr-ı âteşbâz-ı veli, hû diyelim hû!”
Yine bu son “hû!” hep beraber söylenir.

Yemek zamanında matbahta kurulan alaturka yer sofrasının etrafına postlar dizildiği gibi yine sofranın etrafına çepeçevre bir havlu yayılırdı. Kaşıkların sapı kenarda ve sağ tarafta ters çevrilmiş olarak dururdu. Herkesin önünde birer tutam da tuz bulunurdu. Yemek vakti: “Hû! somâta salâ!” diye ilân edilir. Hücrelerden çıkan dedeler yine baş keserek matbaha girip sofralardaki yerlerine oturlardı. Yemeğe ekmek tuzla başlanırdı. Su istenildiği zaman elinde desti ve bardakla niyaz vaziyetinde bekleyen canın yüzüne bakılırdı. Derhal bardağa su koyulduktan sonra öpüp sunan canın elinden yine öpülerek bardak alınır ve içilirdi. Birisi su içerken diğerleri sofradan elini çekip onu beklerlerdi. Bardak tekrar öpülüp sâkiye verilir. Bu şekilde öpmelere de görüşmek denilirdi. Şeyh veya Aşçı dededen biri su içtiği zaman: “aşk olsun” denilir, o da niyaz eder, tekrar yemeğe devam edilirdi. Dürretül-Aziziye kitabında yemek âdâbı olarak herkesin önünden yemesi, başkasını iğrendirecek harekette bulunması gibi umumî muaşeret kaidesine ait hükümlerden bahsedildiği gibi su içilirken başını sofradan çevirip gizlice içildiği kaydedilmektedir. Bir de suyu veren varsa da bunu te’yid eden bir şey duymadım.

Yemeğin sonunda Şeyh, Aşçı dede veya orada bulunan en büyük âmir olan Mevlâna’nın bir gazelindeki şu beyti okur:

“*Mâ sûfiyân-ı rahîm, mâ tablahar-ı şâhim*

Pâyededâr yârab in kâsera vü hanrâ”¹

Ve gülbank çekilirdi:

“Elhamdülillâh, eşşükri billâh, Hak berekâtın vire, erenlerin hân-ı keremleri, nân ü nimetleri müzdâd, sahibülhayrat-ı güzeştinin ervâh-ı şerifleri şâdü handân, bâkileri selâmette ola. Demler, safalar ziyade ola. Dem-i Hazreti Mevlâna, sırr-ı Âteşbâz-ı Veli, kerem-i İmam-ı Ali hû diyelim hû!”

d) Disiplin cezaları:

Burada yine dede olanların geçirdikleri ve muhakkak surette riayete mecbur oldukları âdet ve an'aneler bahsine dönüyorum. Çile çıkarmaya başlamadan evvel bililtizam gösterilen ağır muamelelere tahammül ederek çile çıkarmakta ısrar edenler olursa bunlara da yine keyfi değil, fakat yine kendilerini tecrübe sadedinde, akl-ı selimle telif edilmeyecek emirler verilebilirdi. Meselâ surların dışındaki Yenikapı Mevlevîhanesinde bulunan dedelerden birisi bir nev-niyazı Beşiktaş'ta bulunan bir tütüncüye yollayıp bir paket tütün aldıratabilirdi. Böyle bir emir karşısında mübtedi yorgun bile olsa yağmur çamur demeyip oraya gidip emri icra edecekti. Disiplin hiçbir şekilde bozulamazdı. Mübtedi yahut nev-niyaz mutlak bir itaat göstermeye mecburdu. Ancak bu emirler insafsız görünseler bile katiyen ahlâksızca olamazlardı. Esasen mübtedinin de gayet afif ve perhizkâr olması ilk aranacak şartlardandı. Mevlevîliğin şeref ve haysiyetine uymayacak işlere girişemez, katiyen sarhoş olamaz, zina edemez, dilenemez ve bir kere de kendinden kıdemli olanlara itaatsizlikte bulunamazdı. Bu hareket de disiplin cezasını icabettirirdi. Cezalar hiçbir müsamaha gösterilmeden derhal tatbik ettirilirdi.

Suçlulara "küstah" denilirdi. Henüz dede olmayan mübtedi yani "matbah halî"nin âmiri Kazancı Dede, diğer dedeler ise Aşçı dede olduğundan bu iki sınıflardan birisine mensup olan küstah mensup olduğu zabitlerden biri tarafından cezaya çarptırılırdı. Kazancı dede tarafından tatbik edilen cezalarda bir müddet ayakta tutmak, muayyen bir zaman için riyazet vermek, hattâ birkaç gün bir köşeye hapsetmek gibi şeyler vardı. Bu gibi cezalarla halini tashih etmeyenler olursa sema'hanede, türbe önünde "peymançe"ye durdurulup dövülürdü. Peymançe, yahut daha doğrusu "pâymacan" evvelce tarif ettiğim şekilde ayak mühürleyip eller omuzlarda çapraz niyaz vaziyetinde durmak demektir. Matbahta duran ve adına "çelik" denilen hemen hemen bir metre boyundaki değnekle küstahın arkasına hafif darbelerle dokuz veya on sekiz darbe vurulurdu. Bunda bilhassa dövülenin canını acıtmamaya çalışılırdı. Çünkü asıl gaye dövmek değil ikazdı. Daha şiddetli ceza olarak sikkесinin ve hırkasının on sekiz gün müddetle alınması suretiyle bir ceza verilir. Dede bu vaziyette ancak arakiyesiyle kalırdı.

Bundan daha büyük disiplin cezası "yolsuz etmek" yahut "yolsuz edilmek"ti. Hepsinden enteresan olan ceza usulü de bu idi. Yolsuzluk eden "küstah"ın evvelce hırkası alınır. Bu derviş "Meydân-ı şerif"ten çıkarken usulca hırkası arkasına konur ve papuçları da uç tarafları kapıya doğru olmak üzere çevrilirdi. Hiçbir söz söylenmezdi. Dervişin de itiraz etmeden çıkması lâzımdı. Bu vaziyette bir dervişe "seyyah verilmiş" olurdu. Artık o tekkede durmaz, kendisine yakın ve uzak yerlerdeki Mevlevî müesseselerinden birinin adı verilir, oraya kadar gidip tevbe etmesi ve cezanın hükmünü yerine getirmesi lâzımdı. Bilâhare tekrar eski yerine dönebilirdi.

En büyük cezaya gelince bu da "ser-pa etmek"ti. Yani başaşağı etmek, başı ayak yapmak demek, açıkçası lâyük olmadığı bu müesseseden kovmak demektir. Bu cezaya çarptırılan derviş Meydân-ı şerifte otururken Kazancı dede birden hışımla gelir ve dedenin sikkесini başından hızla çekip alır, yerine daha eskiden bir keçe külâh, daha sonra bir fes giydirir, yahut da büsbütün başını açık bırakarak giderdi. Artık bu muameleye maruz kalan bir dedenin de büsbütün çıkıp gidecek kadar bir iz'ana sahip olması lâzımdı. Buna "keçekülâh etmek" de denirdi. Vukuat derhal Konya'ya, Çelebilik makamına yazılırdı. Çelebilik makamı bazan küstahı affedebilir ve dedeliğini de iade ederek sikkесini yeniden tekbirleyebilirdi. Fakat bunda yine Şeyhin muvafakati şarttı.

İşte sanat, şiir ve fikir dünyamızda asırlarca büyük bir rol oynamış olan Mevlevîlerin kendilerine has terbiyeleri, âdet ve an'aneleri, çileleri, giyinişleri, söz ve sohbetlerinde dikkat etmeleri icabeden

bazı mühim hususiyetleri, hatta kendi aralarındaki disiplinlerindeki şiddetle beraber zarif anlayışları hep bu basitlik içinde bile şiir ve ruh dolu âlemde geçer, başka hiçbir içtimaî sınıfta görülmiyen incelikler onlarda görülürdü.

Türk Yurdu, S.251, Aralık 1955, s.441-446.

1 Biz bu yolda yürüyen sûfileriz; biz padişahın yani Allah'ın sofrasında yemek yiyoruz. Yârab! Bu kâseyi ve sofrayı daim et!

Gaalib Dede IV

Eski vesika ve menbalarda kaydına tesadüf etmemekle beraber Mevlevîler arasında söylenmekte olan rivayetlere göre Gaalib Dede Padişahın hemşirelerinden Beyhan Sultanı derin bir aşk ve alâka ile sevmekte idi.

Merhum Sadeddin Nüzhet eserinde her ne kadar bu rivayetlerin resmî kaynaklarda olmadığını bilhassa işaret etmekte ise de Âl-i Osman'dan bir sultanla geçen aşk macerasını yazmak eski terbiyeye muhalif olduğundan bahsedilmemesi tabiî idi. Ancak Mevlevîler bu rivayetleri ağızdan ağıza nakletmişlerdi. Bu rivayetlerden ilk defa yazılı olarak bahseden Ahmet Hikmet olduğu gibi Veled Çelebi de bilhassa bunu teyid etmektedir.

Üçüncü Sultan Mustafa'nın kızı olan Beyhan Sultan 1179 H. (1765)'de doğmuştu. Ağabeysi Sultan Selim'le Gaalib arasında samimî bir münasebet tesis edildiği ve Gaalib'in de saraya serbest bir şekilde gelip gitmeye başladığı 1206 H. (1792) senesinde yirmi yedi yaşında çok güzel bir kadındı.

“*Sultan vasfı Hazret-i Beyhân'a yâraşır*” diyen Gaalib onun müstesna güzelliğine, mânâlı ve hassas bakışlarına zarif tavırlarına ilk gördüğü andan itibaren meftun olmuştu. Bizzat Padişahın başını dizine koyarak sermest şiirlerini dinliyecek kadar sevdiği Gaalib'in gördüğü iltifata devrinin başka hiçbir şairi nail olamamıştı. Hoca Neş'et'ler, Sürûrî'ler, Fazıl Bey'ler, İzzet Molla'lardan hiçbirisi Padişah'tan böyle yakın bir arkadaş ve dost muamelesi görmüş değillerdi. Bunun için Padişahla birlikte annesi Mihrişah Valide Sultan'la iki kız kardeşleri Hatice ve Beyhan Sultan'lar Gaalib'e samimî davranıyorlar ve iltifatta âdeta yarışıyorlardı. Valide Sultan Gaalib'e: “Pamuk Şeyhim!” diye hitab ediyorlardı. Fakat ona bu adı takan da asıl Beyhan Sultan'dı. Çünkü o da şaire bu şekilde hitabetmekteydi¹.

Beyhan Sultan kendisiyle kardeşi Sultan Selim için şairin yazdığı küçük bir kasideye mukabil on bin altın gibi mühimce bir para caizesi gönderdiği gibi şairin divanına nefis bir cilt ve tezhib de yaptırmıştı.

Mevlevîler arasındaki bu rivayetlerde herhalde bir hakikat payı vardır. Belki bu ihsan veya caizelerin miktarlarında bazı tadilât yapıldığı kabul edilebilir. Fakat bütün bunların isbat etmek istediği bir tek hakikat vardır ki o da Gaalib'in sarayla, Padişah ve bütün ailesiyle sıkı bir rabıta tesis etmiş olması, hürmet, alâka ve sevgi tezahürlerine sık sık maruz kalması, bittabi maddî yardımlar da görmüş olmasıdır.

“*Bir suhanle dil-i vîrânımı ma'mur etdi.*

Şefak-ı şefkatı bu gönلümü pür nûr etdi.”

Onun temiz yaradılışında gaaibâne inayetler görüyordu:

“İnâyetler ki gaaibâne hulk-i pâkinden”

İşte bunun için muhakkak Ahmet Hikmet’in dediği gibi: “Gaalib merhum Sultân’ı âlişana karşı daima gönlünde bile tebci-i âteşin saklardı.” Sultanın kendisine karşı gösterdiği bu alâkada bir teşvik mahiyeti görmemesine imkân yoktu. Bunun için gösterdiği kasidelerden birisinin altında: “Sana olan aşkı yazıp söyleyemiyorum; fakat sen söylenmeyi biliyor ve yazılmıyanı da okuyabiliyorsun!” mânâsına gelen şu Farisî beyti de ilave etmişti:

“Tahrîr-i muhabbet be tu menuîstem u guftem

Nâ gufte bedânî tu vu nenvişte bekhânî“

Hiçbir “hemrâz” veya “hemrâh”a söylenilmeyen bu “derd-i derun” ile hücrelerine kapanan Gaalib:

Âh kim düşdü gönül bir Şeh-i âlî-câha

Rehnümâ her keremi bin elem-i cângâha

Söylenilmez bu ne hem-râza ne de hem-râha

Fırsatım yok ki diyem sûz-i dilim ol mâha

Derd-i hasretle neler çektiğimi ben bilirim

Yâreme şimdi ne zehr ekdiğimi ben bilirim. diye uzun terciler yazıyordu. Gaalib’in yazıp söyleyemeyeceği, anlatamıyacağı kadar kuvvetli olan hislerine mukabil Sultanın ona karşı takındığı tavırlar ve söylediği sözlerle de buna bigâne olmadığını ihsas ettirmesi de herhalde şairin gözünden kaçmıyordu. Bu aşk ve alâka bir taraflı değildi. Sultan söylenmeyi anlayacak, yazılmıyanı okuyacak kadar anlayışlı, müstesna bir zekâyâ sahip olduğu kadar aşk hayatına da büyük bir imanı olan harikulâde kadınlardandı.

İbrahim Necmi Dilmen’in kanaatine göre de: “Gaalib’in Sultana yazdığı medhiyeler müşârünileyhaya irtibatının sadece bir alâka-i tâbiyetten ibaret kalmadığını, kalbî bir irtibat derecesine yükseldiği zehabını vermektedir.”

Zarif ve hassas şair gittikçe artan bu iltifatlar karşısında saadetinden ağılıyordu:

“Sad bâr iltifat ile eşk-i sürurdan

Etdi dü çeşm-i Gaalibi bîtâbı selsebîl”

Fakat Beyhan Sultan her zaman böyle yumuşak ve müsamahakâr değildi. Bilhassa kendisine taallûk etmiyen hazin bir aşk macerasının karşısında kendisinden hiç de ümit edilmeyecek kadar sert davrandığı meşhurdur. Bunu herkes gibi Gaalib de biliyordu. Şifahî olarak bize gelen hikâye şudur:

Beyhan Sultan sarayında istidat ve kabiliyet olarak gördüğü genç kızları bu istidatlarına göre yetiştirmeyi zevk bilirdi. Bu genç kızlar arasında Mihriban adındaki güzel cariyesinde de musikiye kabiliyet görmüş, zamanının meşhur kompozitör tambur üstadlarından ve yaşlı başlı bir adam olan “Serheng-i Şehriyârî” Sadullah Ağa’dan tambur dersi almasına müsaade etmişti. Cariyenin pek genç, üstadın da hem ağırbaşlı, hem yaşlı, hem de saraya mensup ehliyetli bir adam olmasına rağmen bu tambur dersleri arasında hasıl olan samimiyet bir aşk râbitası derecesinde ilerlemiş ve bir gün zavallı üstadı ders esnasında ağlatacak hale kadar getirmişti. Birçok dedikodulara yol açan böyle bir hareket o zamanın saray terbiyesinin affedemeyeceği bir küstahlıktı. Bu terbiyenin verdiği gurura fazlasiyle sahibolan Beyhan Sultan bu hareketi dolayısıyla kendisine hakaret saymıştı. Derhal padişah olan ağabeyisine müracaat ederek bu küstahın ölüm cezasıyla cezalandırılmasını istedi. Padişah kendisinden beklenilebilecek şekilde hareket etti. Çok sevdiği kız kardeşine yalan söyleyerek sinirlerini yatıştırdı. Sadullah Ağaya da gizlice haber göndererek kısa bir zaman için saklanmasını, fakat ceza olarak da yeni bir makam ihtira ederek bu makamdan iki mürebba ve iki semaî bestelemesini de emretti. Sadullah Ağa derhal işe girişti. Beyatî-araban terkiibini icadettiği

gibi bu makamdan bestelediği parçalara da kendi haline uygun güfteler buldu.

Beyhan Sultan kendisi de büyük bir musikişinas olan hassas kardeşinin böyle bir cinayete âlet olmayacağını biliyordu. Fakat bir kere nasılsa hiddet sâikasıyla söylediği sözden geri dönmeye gururu mâni oluyor ve hissettiği gibi küçük bir komedi şekline dökülen hadiseyi kurcalamıyor, istediği şeyin icra edilmiş olduğunu farz eder görünüyor. Ancak pek sevdiği Mihriban'ın hali onu günden güne düşündürüyor ve müteessir ediyordu. Her şeyin tam bir “Heppyend”le bitmesi çok uzun sürmedi. Besteler hazırlanmıştı. Her zaman olduğu gibi yine saraydaki taht odasında mühim bir musiki faslı icra edilecekti. Padişahla beraber Valide Sultan ve hemşireleri hazırды. Musikişinaslar sazlarıyla yerlerine geçmişlerdi. Birden bu sazlarla beraber “Serheng-i Şehriyarî”nin gür sesi duyuldu:

“Pâdişahım lûtfedip mesrûr ü şâd eyle beni”

Padişah tebessüm ediyor, bestenin içindeki terennümlerde “Mihribânım” sözünü işiten Beyhan Sultan da gözleri yaşararak gülüyordu. Çünkü Sadullah Ağa'nın bu besteleri beraber geçtiği arkadaşları da yardım edip okumasalar biraz sonra yalnız hıçkırıkları duyulacaktı. Tabî hem Padişah hem de kardeşi tarafından affa mahzar olduğu gibi Mihriban'ın da kendisine bağışlandığını, ayrıca mühim bir servetle bir eve kavuştuğunu söylemeye hacet yok.

İşte şu küçük vaka bize Beyhan Sultan'ın karakterini tahlil fırsatını da veriyor. Mağrur, bazan zalim olacak kadar hiddetli, bazan çok müşfik ve hassas bir tabiattır. Aşk hikâyeleri onda büyük bir tesir yapıyor. Kendisine karşı itimadı yüksek olmakla beraber gururunun ufak bir şekilde incineceğini düşünecek olursa büyük hiddetlere de kapılabiliyor. Bu seciyeye malik olan bir kadının nasıl bir his oyunu oynayabileceği kolaylıkla anlaşılır zannedirim. Başkalarını tesir altında bırakması, zamanında âlicenap davranması onun hakikaten kuvvetli bir kadın olduğunu isbat etmektedir.

Gaalib'in kendisine karşı duyduğu hayranlık neticesinde:

“Sultan vasfı Hazret-i Beyhân'a yaraşır” demesi onun bu gibi hususiyetlerinden olduğu kadar şahsî güzelliğinden, kıyafetçe gösterdiği itinadaki zevkiseliminden ve zarafetinden ileri geliyordu.

Fakat Gaalib Dede yine Ahmet Hikmet'in belirttiği gibi: “Yalnız bir şeyh-i muhterem değil, yalnız bir şair-i rakik değil, belki pâyitahtın en zarif, en kibar ve en güzide bir vücudu idi. Dervişliği zamanından beri lisanının nezahetine itina eylediği kadar libasının zerafetine de ihtimal ederdi.” Gaalib Sikkisini daima eğri olarak giymiş. Muarızlarından bazıları bunu vesile ittihaz ederek şair aleyhinde bulunmaya başlamışlar. Gaalib de onlara:

“Doğrudur Hakka özüüm değme keç olsun külehim” mısraiyle cevap vermek istemiş².

Gaalib'in zarif giyinmesini sevmesi yüzünden bir hadise olmuştu. Yine A. Hikmet bunu şu suretle anlatmaktadır. ”Bir Cuma günü, mukabele esnasında çehre-i câzibine ve kadd-i mevzûn-i şâiranesine yakışacak surette gayet mutena ve mükellef giyinmiş olduğu halde sema'haneye çıktığı sırada kendisinin mâsivâyâ fazla ehemmiyet vererek âlâyîşe kapılmasını, böyle ziynetle me'lûf olanların başlarını feda etmeleri lâyük olacağını muhtevi yanında bir tehdidnâme buldu. O sırada Padişah-ı kadirdaân hakkında da bazı urcûfeler neşrolunmaya başladığından şâir-i ârif şimdiye kadar kendisine tapınırcasına hürmet ve muhabbet gösteren dervişler arasında böyle bir galîz ruhun bulunuşuna ve böyle bir küstahlığın sudûruna pek teessüf etti ve bu vakanın tesiriyle o günden sonra her şeyden elini çekti; birkaç sene içinde veremden vefatına kadar ihtiyâr-ı inziva ve halvet etti.”

Yalnız A. Hikmet'in bahsettiği bu rivayete inanmak icabederse sarayla ve Padişahla olan bu sıkı râbıta sırasında onun Şeyhülislamılığı bile konuşulmuştu.

Gaalib öteden beri çok okuyan bir insandı. Bilhassa tasavvufa ve tasavvuf tarihine dair eserler okumayı severdi. Maddî hiçbir ihtiyacı yoktu. Lâyık olduğu hürmet ve sevgiyi de buluyordu. Fakat bu son hadise onun ruhunda bir küskünlük, bir çöküntü bıraktı. Kendisini daha çok okumaya verdi. Mevlâna'yı da yeniden daha çok okuyordu. Bu da kâfi gelmedi. Tekrar pîrinin yanına Konya'ya gitmek istedi. Kalbi kırılmış, küsmüş, belki bazı ümitlerle beslediği o hazin aşkının da bir neticesi çıkmamıştı. Şimdi bütün aşkı Mevlâna'ya olan iştihakına kalbolmuştu. 39 yaşında iken 1796 senesinde yine Kubbe-i Hadra'nın yolunu tutmuştu. Hicretin 1211 senesinin Rebiulevvel ayının ikisinde buraya gelmiş, onbeş gün kadar da “âsitane”de yani dergâhta kalarak Hacı Mehmed Çelebi ve diğer Mevlevî büyükleriyle görüştüktan sonra Çelebi'nin oğlu Hüsameddin'i alıp İstanbul'a dönmüştü.

Gaalib'in şöhretiyle beraber kalabalığı artan dergâhın ziyaretçileri Gaalib'i az çok oyalıyorlardı. Şimdi artık eskisi kadar okuyamıyordu. Hep kendisine gelen bu âlim, zarif ve tanınmış zevat ile sohbet ederek vakit geçiriyordu.

Mevlevî an'aneleri onu evlenmemiş göstermekte ısrar etmesine rağmen Esrar Dede divanının tetkikinde H. 1210 (1795)'te doğan Zübeyde adında bir kızına tarih söylemesi⁽³⁾ gösteriyordu ki, Gaalib evlenmişti. Yine A. Hikmet'in “Halilesinin bir saraylı olduğu rivayet edilir. Ekser erbab-ı şiir ve tefekkür gibi Gaalib Dede dahi zürriyet bırakmamıştır.” demesine rağmen bunun yanlış olduğu âşikârdır. Hatta merhum M. Cevdet'in hayatının sonuna doğru eline geçirmiş olduğu bir fermana göre burada Gaalib'in vefatı dolayısıyla çocuklarına maaş tahsisinden bahsetmektedir⁴. Zübeyde'den sonra biri Ahmed diğeri Mehmed adındaki bu çocuklar çok kuvvetli ihtimallerle babalarından sonra fazla yaşamamışlardı. İlk çocuk Zübeyde'nin doğuşu 1795 olduğuna ve haremının de bir saraylı bulunuşuna bakarsak bu saraylının da belki Mihriban gibi Beyhan Sultan'ın yetiştirmelerinden birisi olduğunu da tahmin edebiliriz. İhtimal ki, Beyhan Sultan vaziyetin ümitsizliği karşısında şairi avutabilmek için kendisini de feda ederek yine sevdiği cariyelerinden birini şairle evlendirmişti. Çünkü ne bu aşkın neticesi, ne de şairin evlenmesi, hatta karısının ismine dair hiçbir kayıt bulunamamıştır. Belki de bu saraylı Beyhan Sultan'ın değil, Padişahın, hariçteki muhtemel dedikodular üzerine bir ihtiyatî tedbir olmak üzere kendi saraylılarından birisini şairle evlendirmiş olmasını da hatıra getirebilir. Fakat herhalde bu saraylının Gaalib'in Galata Şeyhi olduktan ve Padişahla sıkı temasa geçtikten sonra karısı olması daha ziyade akla mülâyim geliyor.

Yine Esrar Dede'nin divanı ve M. Cevdet'in eline geçen fermandaki sarahate rağmen Mevlevîler arasındaki şifahî menkıbelerde Beyhan Sultan'a ait hâtıralardan bahsedilmesine mukabil şairi bekâr göstermelerindeki ısrara bakacak olursak onun hayatında rol oynayan kadının Beyhan Sultan olduğunu, asıl karısının da hiçbir tesiri olmadığı hükmünü çıkarabiliriz.

Bu hususlardaki vesikaların azlığı maalesef ancak küçük bir ip ucu üzerinde yapılan tahminlerden ibaret kalıyor.

Türk Yurdu, S. 266, Mart 1957, S.669-674.

1 S. Nüzhet şifahî rivayetlere göre Valide Sultanın bu kelimeyi kullandığını yazıyorsa da A. Hikmet Valide Sultandan kat'iyen bahsetmiyerek Beyhan Sultanın bu hitapta bulunduğunu yazmaktadır. Hak'kın 12 numaralı ilâvesi. Ondan naklen *Türk Yurdu*, cilt 5, No.30.

2 S. Nüzhet: Şeyh Gaalib. S.52.

3 Esrar Dedenin altı beyitten ibaret olan tarihinin 1210 Hicret tarihini gösteren son tarih beyti şudur:

“Çar anâsır müjde-i târihine eyler şitâb

Iyd-i ekber geldi mevlûdu Zübeyde Hanımın.”

4 S. Nüzhet: Şeyh Gaalib, S.51.

Gaalib Dede V

Henüz genç olan yaşına rağmen eserleri, işgal ettiği mevki, takındığı zarif hareketleri ve nükteleri, Mevlevîliğe has olan vekarı ve olgunluğu ile etrafına hakikaten mümtaz bir hayranlar ve dostlar zümresi toplayan Gaalib, bu dostlar arasında bilhassa Esrar Dede'ye mühim bir yer vermiştir. Esrar Dede de Mevlâna'ya hayran, çilesini bu yolda ikmal etmiş bir derviş şairdi. Gaalib'e intisabetmiş, o da kendisine şeyhlikten sonra dergâhta en yüksek makam olan Kazancı Dedeliği vermişti. Gaalib'le Esrar'ın ne zaman tanıştıklarını bilmemekle beraber ikisini de aynı sene içinde 1791'de dergâhta buluyoruz.

Gaalib, onu bütün dostlarından ayrı tutuyor, sohbetinden vicdanî bir haz ve zevk duyuyordu. İhtimal ki, Galata dergâhına tayin edilir edilmez Esrar Dede'yi orada bulmuş, sonra da sık sık karşılaşmak suretiyle teessüs eden dostlukları gittikçe artan samimî bir incizap haline inkılâbetmişti.

Gaalib'in Esrar Dede'yi bu kadar beğenmesi için onda bazı meziyetler görmüş olması icabederdi. Bunda hiç şüphe yoktur. Bir kere Esrar Dede de Mevlâna'nın ilhamından feyzalan büyük bir şairdi. O da Mevlâna'yı Gaalib kadar anlamış, sevmiş, hayran olmuş, sonra da yine onun feyzinden Gaalib gibi yeni bir hüviyete bürünmüş heyecan ve cezbe Esrar Dede'ye de aynı menbadan sirayet etmişti.

“Gören sanur ki safâdan semâ-ı râh ederim

Döner döner bakarım kûy-i yâre âh ederim” diyen Esrar da hassas, zarif, âşık bir yaratılıştaki idi. İkisinin de divanını tetkik ettiğimiz zaman onların arasındaki bu ruh sıhriyyetini daha iyi anlamış oluruz.

Dergâhta eksik olmayan ney sesleri, sonra mukabele günlerinde bütün ihtişamıyla açılan sema‘ ve âyin-i şeriflerin musikisi ve şiiri, sık sık okunan Mesnevî ve Divan-ı Kebir'in havası, ziyaretlerine gelen kendileri gibi zarif ve mümtaz dostlarla daima yapılan fikir ve his teatileri içinde geçen bu hayatta iki ruhu birbirine yaklaştıran daimî bir vecdin heyecanı vardı. Bu musiki ve şiir dolu hava yalnız dergâha münhasır değildi. Gaalib vefakâr arkadaşını yanına alarak bazı yaz gecelerinde Boğaz'ın o meşhur mehtap âlemlerinde sabaha kadar dolaştıkları da oluyordu. Esrar Dede bir şiirinde:

“Saye-i hazret-i Gaalibde Boğaz içre bu şeb

Zevkimin tahtıhi'l-enhârı idi bana her sû” beyti ile bu mehtap gezintilerini anlatıyordu. Kayık sakın sular içinde yer yer dolaşırken mutrıpların yani müzisyenlerin bazan “Düm düm tek” bazan “Hû hû ve hey”leri yükseldiğini söylüyor ve:

“Subha dek eyleyeyim şevk ile zevk-i mehtâb

Mesttir çeşme-i siyâhmeste neyler bu uyku” diyordu. Öyle ya... Boğaz, mehtap, nağmeler, şiirler, birbirini seven ve anlıyan, bütün güzelliklere meftun iki hassas Mevlevî şair böyle bir zamanda uykuyu ne yapacaklardı? Gaalib Dede'nin söylediği gibi:

“Bu âteş güfte, rengîn besteler hûnîn terennümler” arasında, yalnız dergâhtaki âyin-i şerifleri değil Boğaziçi'nde devrin meşhur olan zarif bestelerini de dinliyor ve mütemadi bir şiir ve fikir âleminde yüzüyorlardı. Gaalib onun için:

“Zât-ı şerîfi âleme bir yâdigâr idi

Fahr ü fenâ vü aşk u hünerber karar idi

Her şeb misâl-i şem' benimle yanar idi

Sâye gibi yanımda enîs-i nehâr idi

Hakka tamam âşık idi yâr-i gaʿr idi” demişti. Gündüzleri gölge gibi kendisine enis olan, geceleri beraber yanan bu aşk; bu hassas dost tam altı sene ondan ayrılmamıştı. Mesnevî şarabıyla sermest, baştan başa niyâz-ı aşk olduğunu, aşk sazının yanıp yakınmalariyle dolu olduğunu söyleyen Esrar Dede de her Mevlevî şairi gibi bu intisabiyle öğünüyordu:

*“Dervîş-i garîb-i Mevlevîyim
Sermest-i şarâb-ı Mesnevîyim
Ser-tâ be-kadem niyâz-ı aşkım”
Müstağrak-ı sûz-ı sâz-ı aşkım*

Esrar Dede yalnız Mevlâna’yı ve Mevlevîliği değil, Mevlevîliğe ait birçok hususiyetleri, bu arada Mevlevî şairlerinin şiirlerini de âdetâ ezbere biliyordu. Bunları zevkle arayıp toplamıştı. Bu şairler hakkında da epey malûmatı vardı. Gaalib de bunu bildiği için kendisine Mevlevî şairlerine mahsus bir tezkere vücade getirmesini teklif etmişti. Bunu kendisine ancak beş senelik bir dostluktan sonra söylemişti. Esrar derhal kaleme sarıldı, müsveddelerini toplayıp tanzim etti. Divanlarını önüne koydu ve iki ay gibi kısa bir zaman içinde, geceli gündüzlü çalışmak suretiyle bu tezkereyi yazıp bitirdi¹.

“Veliyy-i nimetim, delil-i tarikatim, mürşid-i hakikatim” dediği Gaalib’e verdi. Bu sıkı iş onu yormamış, bilâkis vicdanî bir inşirah ve haz vermişti. Esrar Dede böyle bir şey yapmayı düşünmüş fakat mevki-i fi’le koyamamıştı. Bir teşvik bekliyordu. Gaalib aziz dostluğuna verdiği bu zevki meşgale ile onu fekalâde mesut etmişti. Esrar Dede bu mühim tezkiresinin hâtimesinde onu iki ayın içinde nasıl aşk ve şevkle vücade getirdiğini söylerken Gaalib’e karşı duyduğu minnettarlığı ve hayranlığı, hürmet ve mahabbeti de bilhassa belirtmeden geri kalmıyordu.

“Feth olsa nola der-i metâlib

Hâzır nazar-ı cenâb-ı Gaʿlib

Hâdî-i tarîk-ı âşıkāʿndır

İhsânı bu yolda râygândır.

Kıldı beni himmetile gûyâ

Ben bilmez iken nedir bu mânâ

Oldum ana çünkü ben de bende

Sultanlık hâsıl oldu bende

Ol sâyede kâmyâb oldum

Matlûbumu ol kapûda buldum

Dest-i keremi başımda tâcım

Nûr-i nazarı yanar sirâcım”

Esrar Dede’nin doğum tarihini bilmemekle beraber Gaalib’le akran olduğunu sanıyoruz. İhtimal ki, kırk yaşına yaklaşmakta olan Gaalib’e nazaran bir iki yaş küçüktü. Tezkiresini bitirdiği zaman bütün vazifelerini bitirmiş kimselerin huzuruna benzer bir huzura kavuştu. İçinde bu vicdan safâsının pîrinden geldiğine dair bir kanaat vardı:

“Elhamd Hudâ-yı lâ yezâle

Kim erdi cerîdemiz kemâle

Feyz erdi cenâb-ı Mevlevîden

Bir lâyiha çıkdı mesnevîden

Bu dâhi bir özge defter oldu

*Bu âna dek olmuş idi tehîr
Olmuş kudemâda bunca tahrir
Bu hizmeti kıldı ihsân
Pîrimden erüb safa-yi vicdan
Tertîbine sarf-ı meknet etdim
Bu hizmeti câna minnet etdim
Bin iki yüz on birinde sâlin
Buldu bu kitâbımız kemâlin
Oldu iki mâh içinde tekmil
Matlûbunu tab'im etdi tahsil"*

Ne yazık ki, kendisi de o senenin içinde ölecekti. Belki de bu eseri ikmal eder etmez hemen hastalanmıştı. Hastalığı ne idi, bunu bilemiyoruz. Fakat iki aylık gibi kısa bir zamanda mühim ve oldukça iyi bir eser vücade getirecek kadar yed-i hayatiyyeti olan bir kimsenin kısa bir zamanda ölmesi için âni bir hastalığa tutulmuş olması icabeder zannediyorum. Her ne olursa olsun neticede Esrar Dede şair Sürûrî'nin söylediği gibi gözlerini yumup sırrolmuştu:

"Hayflar göz yumub Esrâr Dede sırroldu"

1211 - (M. 1797)

Gaalib hemen her gün beraber düşüp kalktığı bu en sevgili dostunun âni ölümü karşısında büsbütün harabolmuştu. Esasen iki sene evvel de pek çok sevdiği annesi Emine hanımı kaybetmişti. Unutamıyordu. Etrafında daima dost yüzler görmeye alışık olan Gaalib bilhassa kıyafetine itina ettiği için seccadesine o tehdit mektubunu bırakmış olan gizli ellerin sahibi olan karanlık vicdanlı kimselerin de bulunduğunu hissettikçe sığınabileceği hakikî şefkat ve alâkaya, dost kalbine daha ziyade ihtiyacı olduğunu anlıyordu. Önce bu ıvazsız şefkatten, annelik sembolünde gizlenen o himaye ve alâkadan, sonra her gün beraber olduğu, her derdini dinlediği, hislerini paylaştığı en aziz dostunu kaybetmişti. Evinde bir yaşındaki kızı Zübeyde ile meşgul olan karısı onu kâfi derecede anlıyamazdı. Fikren ve hissen yalnız kalmıştı. İtimat edilecek bütün varlığı ile sarılabilecek kimsesi yoktu. Etrafında daima hürmet ve alâka görüyordu; fakat bunların hiçbirisi Esrar Dede olamazdı. Gündüzleri gölge gibi dolaşan, geceleri beraber yanan bir Esrar Dede bulmak imkânsızdı.

"Bir kaç zaman muammer olaydı ne vâr idi?"

Fakat işte olamamıştı.

"Allah verdi aldı yine kurb-i Hazrete

Biz kaldık intizâr ile rûz-i hikmete" diyen Gaalib bu düşüncede kendine bir teselli bulmak istiyordu. Esrar Dede için çok samimî, çok içten gelen ve şu kıta ile başlayan meşhur dört kıtalık mersiye yazdı:

*Kan ağlasın bu dîde-i dürbârım ağlasın
Ansın benim o yâr-i vefâdârım ağlasın
Çeş mü dehen ü aziz ü ruhsarım ağlasın
Başdan başa bu cism-i siyehkârım ağlasın
Ağyârım ağlasın bana hem yârim ağlasın
Gûş eyleyen hikâyet-i Esrârım ağlasın
Nâdide bir güher telef etdim dirîğ u âh
Hâk içre defn edüb gerü gittim diriğ u âh*

Hakikaten nâdir bir mücevher kaybetmişti. Öyle bir mücevher ki ne para ile, ne de başka bir şeyle

tedarikine imkân yoktu. Bu temiz ve saf dostluğu ölçecek başka bir kıstas bulamamıştı. Her zaman nefesini yanında duyduğu, daima hayırhah, daima iyi, daima dost olan bir insanı artık bir daha göremeyecek, onun sözlerini işitemeyecek, onun dost kalbine sığınamıyacaktı. Esrar Dede kadar onu anlayacak, sözlerine muhatap olabilecek başka kim vardı? İşte elleriyle o nadir mücevheri, o bulunmaz dostu toprağa gömüp geri dönmüştü. Şimdi onunla tanışmış olduğuna bile nâdimdi. Keşke hiç görüşmemiş, sohbet etmemiş olmasaydı. Ölüm yalnız Esrar'ını değil kalbini, hayatını da beraber almıştı:

*“Âhir nefesde sohbeti oldu muhabbet âh
Bir yâre urdu bağrıma âh der-i firkat âh
Gelmez mi hiç kalb-i fakîre bu sûret âh
Ey kâş etmeyeydim o âşık ile sohbet âh
Yakmazdı belki cânımı bu nâr-ı hasret âh
Telh etdi gâmımı o zehîrnâk şerbet âh
Eyvâh elimden ol gül-i handhnım aldı mevt
Esrârım aldı cümle dil ü cânım aldı mevt”*

Ne çare ki dâne kemali bulmuş ve saati gelmişti. Dehrin birbirini seven kimselere karşı âdeti bu idi. Birleştirmesi ancak ayırmak içindi. Fakat bu zehir ne yutulmaz bir zehir, bu hararet ne ağza alınmaz bir hararetti:

*“Bitmiş ne çâre dâne vü gelmişti saati
Dehrin budur hemîşe muhibbâna âdeti
Tefrik içündür etse de izhar vuslatı
Zehri yutulmaz ağza alınmaz harareti
Ben gördüğüm bu fâr-ı fenânın fenâsıdır*

Bâki Hudâ rızâsı beka` Hak beka`sıdır” Mamafih Gaalib bu son acıyı da solgun yüzünde Mevlevîlere yaraşacak bir vakarla, için için yanarak karşılayabilmişti. Teselliyi pîrinde arıyor, Mesnevî'yi, Divan-ı Kebir'i elinden bırakmıyordu. Dergâhta, ciddiyetle vazifesi başında âyinlere nezaret ediyordu. Yüzünde daimî bir vakar ve hüzn vardı. Tam kırk yaşında idi.

Türk Yurdu, S.267, Nisan 1957, s.750-755.

1 Bu tezkirenin bir nüshası Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesinde bulunmakta idi. Merhum Üsküdar Mevlevî şeyhi Ahmed Remzi Dede Efendinin bu nüshadan kendisinin de ayrıca istinsah ettiğini görmüş ve okumuştum. Bu tezkireden alıp kısaltmak suretiyle Ali Enver isminde bir zat Sema'hane-i Edeb adıyla bir kitap vücade getirmiş ve İstanbul Âlem matbaasında 1309'da neşretmiştir.

Gaalib Dede VI

Gaalib çok sevdiği dostu ve yardımcısı olan, dergâhta beraber yaşadıkları, beraber oldukları aziz arkadaşı Esrar Dede’yi âni olarak kaybettikten sonra çok üzülmüş ve ağlamış, fakat gerek resmî vazifesini gerek dostlarını hiçbir zaman bırakmamıştı. Onlara elini uzatmakta devam etmişti.

Yirmi iki yaşında iken Hüsn ü Aşk’ı yazmış, otuzunda Yusuf Sineçak Dede’nin Cezire’i Mesneviyyesini şerh etmişti. Bundan bir sene sonra da Trabzonlu Kûçek Ahmed Dede’nin Ar-Risalat-ül Behiyye fî Tarikat-il Mevlevîyye adlı eserini şerh ederek adına Sohbet-us-Safîyye adını vermişti. Fakat dokuz seneden beri şiirlerinden başka bir şey yazmıyordu¹.

Esrar Dede rakik ve hassas bir insan olduğu için olur olmaz kimseye iltifat etmez, basit, galiz ruhlu ve mutaassıp insanlardan kaçtığı kadar ehl-i sünnet akidelerine uymayan inanışları onlanlara da pek fazla yüz vermezdi. Yenikapı, Galata ve Üsküdar’ın son üç şeyhi Bâkî, Celaleddin ve Remzi Dede efendilerle Veled Çelebi’den naklen Sadeddin Nüzhet (s. 51) ve aynı zatlardan benim de işittiğim bir menkıbe oldukça enteresandır. Bunu aynen naklediyorum:

“Gaalib’in “Ehl-i Beyt” mahabetini gösteren:

Ikrârına ser veririz ahde kavîyiz

Biz Şâh-i velâyet kuluyuz hem Alevîyiz gibi manzumeleri şayi olduktan sonra tekkesine birtakım şîî akidelerini benimseyen adamlar toplanmaya başlamış, bunu gören sünnîler de yavaş yavaş dergâhtan ayaklarını kesmişler. Bu hal günden güne çoğalmış, hatta Gaalib’in Bektaşîliği bile söylenmeye başlamış. Bu ziyaretçilerin çokluğundan usanan şair çok sevdiği derviş ve arkadaşı Esrar’a güzel bir talik ile: “Yâ Hazret-i Muaviye” levhasını yazdırmış ve oturduğu yerin baş ucuna astırmış. Bu defa bunu gören Alevîler de tekkeye uğramaz olmuşlar. Bunun üzerine Gaalib, Esrar’a demiş ki: Alevî olduk, sünnîler dağıldı. Muaviyeci göründük şiîler uzaklaştı. Şimdi biz bize kalalım, tatlı tatlı konuşalım!”

Bu menkıbe bize Gaalib’le Esrar’ın aynı zamanda latifeyi seven, güzel buluşları ve nükteleriyle beraber her türlü taassuba karşı da bigâne olduğunu göstermektedir. Esrar’la tam mânâsiyle “can sohbetleri” eden Gaalib candan, samimî kimseler aradı.

Bilhassa benim de Remzi Dede’den duyduğum ve hiçbir yerde kaydını görmediğim bir menkıbe de kayda şâyandır. Bu menkıbede bilhassa Gaalib’in rakik ve müşfik olan mizacı bütün açıklığı ile görülmektedir.

Bir zaman, dergâhın mukabele günlerinde, Hristiyan ziyaretçiler arasında sık sık gelip âyini dikkatle takibeden bir Rum genci görülmeye başlamıştı. Bu delikanlının güzel, ince ve solgun bir yüzü vardı. Türkçeyi iyi biliyordu. Nasılsa Rakisîye de merak etmiş, biraz da Mesnevî dinlemiş ve okumuştur. Mevlâna’ya hürmeti vardı. Bu hürmet yavaş yavaş bir aşk ve cezbe haline kadar yükselmişti. Sema’ı... gözleri yaşlar içinde kalıyordu. Ailesinden ve muhitinden çekindiği için daha ileri gidememişti. Ancak o zamansız hastalığın öldürücü pençesine düştükten sonra hayattan ümidini kesince nihayet ailesine de bundan bahsetmiş ve kalbî bir incizap duyduğu Gaalib’i istetmişti.

Zavallı delikanlının muhtar kalan babası da Gaalib'e müracaat etmekten, ona oğlunun feci vaziyetini ağlıyarak anlatmaktan ve beraber teşrifini rica etmekten geri kalmamıştı. Gaalib derhal bu muhtar babayı evine kadar takibetti. Genç hasta son günlerini yaşıyordu. Zayıf, solgun vücuduyla yatağın içinde yatmaktaydı. Gaalib'in bu delikanlı ile dergâhtan bir göz âşinalığı vardı. Bu hassas genci hemen tanımıştı. Onun hummalar içinde yatan güzel yüzünü görünce hüznün ve rikkatinden yanaklarına akan bir iki damla yaş tutamadı². Delikanlı da aynı heyecan içinde ağlıyarak, hasta, zayıf ellerini ona uzatmış, Müslümanlığa, Mevlâna'ya; Mevlevîliğe olan sevgisinden bahsetmiş, kendisine resmen iman ve islâm telkin etmesini istemişti. Kucağında bir padişah başını yatırarak ona kendi şiirlerini okumuş olan Gaalib bu hasta ve ümitsiz Rum gencinin başını kucağına alarak ona istediği şeyleri yapmış, Mevlâna'dan müessir ve ümit verici şiirler okumuş, uzun zaman hastayı teselli etmişti. Bu Rum genci birkaç gün sonra ölünce vasiyetine uyularak İslâm âdet ve an'anelerine göre Müslüman kabristanına, belki de dergâhın (hâmûş)'una, yani "Susanlar" adı verilen Mevlevî kabristanına defnedilmişti.

Esrar Dede'nin vefatından iki seneden fazla zaman geçmişti ki, Gaalib birdenbire hastalandı. Birkaç ay devam eden bu âni hastalık alınan birçok tıbbî tedbirlere rağmen gittikçe ziyadeleşiyordu. Kendisi de artık ümitsizdi. İyi olmayacağını anlıyordu. Bir gün ahbablarından birisi, Kal'a-i Kebir halifesi Abdullah Efendi Zade Hamdullah Efendi hastalığın bir müddet durakladığı bir sırada Gaalib'in iyadetine gelmiş ve "henüz" redifli Farisî bir gazele nazire söylemesini istemişti. Bu belki Gaalib'e biraz kuvvet ve teselli vermek için yapılmış bir hareketti. Gaalib gülümsemiş ve dostunu reddetmemişti. Ertesi gün nazire hazırды. Fakat bu gazelde de, Mevlâna'nın ölümüne yakın yazdıklarında olduğu gibi hazin bir veda havası seziliyordu:

"Can sefer kerde vü dil vâlih-i dildâr henûz

Hâne hâli şud u âyîne bedidâr henûz" beytiyle başlayan bu gazel onun son söylediği şiir olmuştur.

Hastalığın verem olduğunu yine bu defa Ahmet Hikmet yazıyor; ancak bir iki sene içinde yavaş yavaş eridiğini de ilave ediyor. Halbuki daha evvel Vakanüvis Nuri'ye göre, Hicretin 1213 senesi vekayiini yazarken "Birkaç mahdan beri" hasta olduğu belirtilmektedir ve herhalde doğrusu da budur. Şu halde hastalık "galopant" denilen şekilde süratle ilerlemişti.

Vakanüvis Nuri'ye göre Hicretin 1213 senesi (M. 1799) Recep ayının yirmi altıncı Çarşamba sabahı (4 İkincikanun) vefat etti:

"Ebnây-i cismine gâlib bir zat iken pençe-i nâheğir-i ecelden mağlûb olub işbu Receb-i şerifin yirmi altıncı alessabah kerîm-i rahmet-i müteâl ve zâde-i tab'ı ilham menba'ları olan:

Gül gibi âçıldım amma gülemedim mısra'ı bercestesi kendülere hasb-i hâl olur"

Ali Nutkî Dede (Defter-i Dervişan) da aynı tarihi kaydetmişti. Ancak S. Nüzhet'in iddiasına nazaran ertesi gün miraç kandiline tesadüf ettiğinden Esrar Dede'nin muhtelif yazma nüshalarıyla Ali Enver'in (Sema'hâne-i Edeb)'inde vefatından bir gün sonra, yani 27 Recepte yeni vefat ettiği bilhassa yazılmıştı. Halbuki muasır olan Sürûrî'nin tarihinde de Miraç gecesinde vefat ettiği yazılıdır:

Çarh-ı kecrev galata düştü yine

Kıldı ehl-i dile ah ol bedhû

Cevr-i devr ile hamûş oldu dirîg

Galata şeyhi gibi nâdire-gû

Ga`lib-i mutlak olurdu sözde

*Etse merdân-ı sühan âna gulû
Kıldı eflâke edüb rûhu uruc
Şeb-i mi'racda azm-i mînû
Mislini zi-i felekte bulamaz
Etmesün yok yere devran tek ü pû
Çile-i lâhde çekildi gitti
Erbaîn içre o merd-i nîkû
Hüzn ile yazdı Sürûrî tarih*

Geçti Ga'lib Dede candan yâhû
1213

Evet ona yalnız dostları değil, hattâ bir zamanlar Sürûrî gibi aleyhinde hicviyeler yazmış olan şairler bile acımış ve ağlamışlardı. Sürûrî başka bir tarihinde de onun ölmeden evvel acılar çektiğini söylemektedir. Bu da yine hastalığın “galopant” bir seyir takibettiğine dair şüpheyi kuvvetlendiriyor.

*“Hayır mağlûb-i ecel oldu çeküb
Renc-i bî-hadd ü adet Ga'lib Dede
Meddedüb âhi dedim tarihini
Oldu nâ-peydâ meded Ga'lib Dede”*
1223

Gariptir ki yukarıda, 26 Recepte vefatını yazan Vakanüvis Nuri'nin oğlu şair Nebil'in vefat tarihinde de Miraç gecesinde vefat ettiğine dair bir işaret:

*“Sûziş-i gerdiş-i nâ-sâzı ile devrânın
Ney de tennûre döner eğer bu hâle
Ya'ni şeyh-i Galata Hazret-i Ga'lib Dede kim
Eser-i tab'ı yeter tab'ını istidlâle
Mâ-yı bahr ü ber olmaz idi hem vezn ü behâ
Şi'r ü inşâsını verseydi felek dellâle
Görmeğe lûtf-i şeyh- mâh-ı âlem mi'râce
Gitdi ol şevkle sabreylemeyüb şevvâle
Baş eğer mi feleke sâye-i Mevlânada
Ser-fürû eyleyen ol dergeh-i pür- iclâle
Her biri bendesinin bir şeh-i sâhib sikke
Eylemez arf-ı nigh tâc-ı zer-i ikbâle
Didi târihini bu demde ney-i kilik-i Nebîl
Göçdü Ga'lib Dede yâhû büyük ehl-i hâle”*
1213

Fatin tezkiresinde görülen Nebil'in diğer şekildeki bir tarihi de aynı tarih mısraını taşımakla beraber yukarıdakinden biraz değişiktir.

Ertesi gün, yani Miraç kandiline tesadüf eden gün, yahut daha ertesi gün, (Perşembe veya Cuma) henüz 42 yaşında iken gözlerini yuman büyük şaire muhteşem, fakat hazin bir cenaze merasimi yapıliyordu.

Gaalib vefat ettiği zaman babası Reşit efendi sağdı. Dört sene evvel kaybettiği karısı Emine Hanım'ın vefatıyla bütün sevgilisi, ümidini, hazzını, şefkatini oğluna vermişti. Hemen hemen hiçbir mukabeleyi kaçırmamaya çalışır, gelir oğlunu hayran hayran seyrederdi. Dergâhın harem kısmındaki evinde ufak torunlarını da görüp severdi. Hastalığında baş ucundan ayrılmıyordu. Nihayet o meş'um gün geldi. Sevgili ve tek oğlunun hayat mumu sönmüştü. Cenaze gusledilirken:

– Oğlumu bir kere daha göreyim! diye fırlamış ve kimse mâni olamamıştı. Kendi beyaz sakalına yaşlar akıtırken:

– Deh oğlum! Bu kara sakal o tahtaya, bu beyaz kefene yakışmıyor, bana daha çok yakışırdı! diye hüngür hüngür ağlamaya başlamıştı⁽³⁾. Herkes ağlıyordu.

Oradakileri yalnız bu perişan yaşlı babanın acıklı hali, fevkalâde hazin sözleri ağlatmıştı. Gaalib kendisini çok sevdirmiş ve saydırmış bir insandı. Kimseyi kırmamış, incitmemiş, acı söz söylememiş, kalb kırmamış bilâkis onu incitenlere, kalbini kıranlara bile lûtufluk davranmış, susmuş ve kendi kendini yemişti. Galata Dergâhında sekiz sene şeyhlik etmişti. Otuz dört yaşında makama geçmiş, o zamandan beri şöhreti bütün Türkiye'yi sarmıştı. Vefatında Beyhan Sultan da otuz beş yaşında, tam olgunluk çağındaydı. Fakat vefatı dolayisiyle ne Beyhan Sultan'ın, ne Padişahın adı geçmiyor. Ancak küçük çocuklarına bağlanan maaşa dair olan M. Cevdet'in bulduğu vakfiyeye bakılacak olursa ölümünden sonra da Sarayın Gaalib'e elini uzatmakta devam ettiği anlaşılıyor. Herhalde Padişah da, annesi ve hemşireleri de dostlarının vakitsiz ölümüne karşı çok müteessir olmuşlardı.

Biricik oğlunun vefatından sonra küçük torunlarından ve gelininden başka hiç kimsesi kalmıyan Mustafa Reşid Efendi üç sene daha yaşadı. Belki küçük yaşta öldükleri söylenen torunlarının da ölümelerini gördü. Gaalib'in haremi olan Saraylı ne oldu? Bunun hakkında hiçbir malûmat yoktur. Esasen daha pek çok karanlık noktalar vardır. Ben burada Gaalib Dede'ye ait olan bu makalelerimde yazılı olan vesikalarla şifahî olan malûmatı birleştirdim ve mümkün olan bazı tahlillere giriştim. Muhakkak ki, henüz meydana çıkmamış olan bazı vesikâlara ihtiyaç vardır. Ancak bu takdirde daha etraflı bir tetkik yazısı yazılabilir.

Türk Yurdu, S.268, Mayıs 1957, s.828-833.

1 İbrahim Kutluk'un bu son eserine dair olan (Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisinin cilt: 3. sayı: 1,2-Kasım 1948)'deki makalesine bu şerhi Yusuf Sineçak'ın eserinden sonra yazdığını, aksini iddia etmekte olan ve kitapların isimlerini de birbirine karıştıran merhum Sadettin Nüzhet'in (S.31) verdiği malûmatı tashih ederken Esrar Dedenin meşhur tezkiresini yazmadan evvel de Gaalib'in başlamış olduğuna, sonra bunu Esrar Dedeye devrettiğine dair olan bahsi de reddediyor ve: "Mevlevîlikte, her şeyden evvel edeb hâkimdir. Eğer Şeyh Gaalib böyle bir eser yazmış olsaydı dervîşi Esrar Dede, edebe muhalefet etmemek için, Mevlevî şairlerinden bahseden tezkiresini yazmazdı" (s.37) diyor.

2 Bu hikâyeyi vaktiyle bana anlatmış olan merhum Remzi Efendi de, benim aynı yaşta iken geçirdiğim bir hastalığın esnasında iyadetime gelmiş ve beni perişan bir halde görünce irticalen:

"Seni ben böyle görmek istemezdim yâr-i cân Asaf"

Mükedderdir seninçün her melekke ins ü cân Asaf"

beytini okumuş ve gözleri sulanmıştı. O bembeyaz sakallı nur yüzün samimî alâkasını, o hüzn ve şefkati ben de unutmadım.

3 Remzi Dede Efendi Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Celâleddin Dede Efendiden naklen bunu şifahen anlatmıştı. Ali Enver Sema'hane-i Edeb adlı eserinde (s.178) mağselde bu sözleri sarf ettiğini, Gelibolu şeyhi Mustafa Dâniş Efendiden işittiğini yazmaktadır. Muallim Naci, Mehmet Muzaffer mecmuası'nda mezara indirilirken söylediğini mehz zikretmeden kaydetmektedir.

Bütün Türk şairleri gibi şark edebiyatlarında yerleşen an'aneye uyan, şiirlerinin kafiyelerindeki harf sıralarına göre divan tertip etmekle şairlik sanatına liyakat kesbetmiş olan Gaalib zaman zaman kasidelerini, tarihlerini, gazellerini, kıta ve rubailerini tanzim ederken bu divanın haricinde asıl en mühim eserini de vücade getirmişti. Bu da Türk edebiyatının en kıymetli hazinelerinden biri olan Hüsn ü Aşk'tı.

Bu eser de şairlerin divan haricinde yazılan yegâne nazım şekli olan mesnevî tarzı ile vücade getirilmiş ve ekseriyetle bu kabil mesnevîlerde olduğu gibi manzum bir roman mevzuu seçmişti. O zamana kadar şairler ekseriya Leylâ Mecnun, Hüsrev Şirin ve saire gibi meşhur aşk romanlarını ele alır hayallerini ve şiir sanatındaki kudretlerini bunlar üzerinde işlerlerdi. Bunlardan mesela Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnun'u Türk okuyucusunun en beğendiği ve takdir ettiği bir eserd. Mesnevî yazan şairlerin daha az bir kısmı bu pek fazla işlenmiş mevzulara, malûm aşk hikâyelerine iltifat etmeyebilirlerdi. Böylece İzzet Molla da sürüldüğü Keşan kasabasında geçen sergüzeştini Mihnet-i Keşan adıyla kaleme almış, ayrı bir kitap vücade getirmişti. Nabî'nin Hayr âbâd'ı da oğlu için bir aşk âmiyane yazılmış, ukalâca nasihatler, garip indî mütalâalarla dolu bir eserd. Pek yabana atılamıyacak şiir unsurları da bulunmakla beraber Gaalib devrinin edebiyat meraklıları daha ziyade bu âmiyane hikmete meftundular. Leyla-Mecnun'lar, Yusuf-Züleyha'lar artık pek eskimiş, bu şekilde mesnevîler rağbet görmez olmuştu. Bununla beraber Leylâ-Mecnun'lar, yine de beşerî olan şeylerdi.

Gaalib'in seçtiği bir aşk mevzuu idi; fakat kahramanları tamamiyle sembolik olan garip şahsiyetlerdi. Türk edebiyatında o zamana kadar böyle sembolik şahsiyetleri ele alarak manzum bir mesnevî yazılmamıştı. Böyle bir şeye girişmek büyük bir cesaret sayılırdı. Hem bu eser yalnız kahramanlarını sembolik tipler halinde almıyor, geniş, alışılmamış bir hayal dünyası içinde baştan başa sembolik bir mahiyet taşıyordu. Mallarmé'nin Fransız ve dolayısıyla bütün garp edebiyatlarında yaptığı tesiri o, bir asırdan daha fazla bir zaman evvel Türk edebiyatında yapmıştı. Bugünkü şiirin mucidi olan Mallarmé'yi zamanının insanları nasıl garabetle itham etmiş, ağır bir reaksiyon göstermişse ona da hudutlu çerçeveleri aşamıyan bir Türk camiası aynı tezyifleri savurmuş, bu gibi insanlara has olan ruh haletinin bütün icaplarını yapmış, fakat pek kısa bir zamanda ciddî ve itibarlı münekkidlerinin gittikçe artan hayranlıkları karşısında sarsılarak önce susmuş, sonra da anlamaya ve hayran olmaya çalışmıştı. Gaalib bu eserinde:

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim

Bir başka lisan tekellüm etdim derken boş bir tefahurda bulunmuyordu. Hakikaten "başka bir lisan tekellüm" etmiş, hiç görülüp işitilmemiş güzel, bambaşka bir şey getirmişti.

Bu hayal genişliği aslen Buharalı bir Türk olan İran şairlerinden Şevket'te ve diğer şair Bîdil'de de görülüyordu. Gaalib bu şairleri okumuş ve sevmişti. Sâib de bunlar arasında bulunuyordu. Fakat asıl pîri olan Mevlâna'nın feyz ve ruhaniyetinden gelen ilhamın heyecaniyle başının döndüğünü duyuyordu. Sevdği bu şairler onda müessir olmuşlardı. Fakat bu tesir onun üzerinde alelâde bir aksiseda yapmaktan ibaret kalmamış, bilâkis kuvvetli olan şahsiyetinin meydana çıkmasına sebep olmuştu. Şevket'ten bahsederken bir mesnevisinde:

Açılup reng-i hayâl-i Şevket

Nakş-ı bârîkine vermiş sûret Bir beytinde de:

Vesîle hizmet-i hümkâr-ı aşkdır Ga'lib

Libâs-ı farkımıza, tavr-ı şevketânemize diyordu. Esrar Dede tezkiresinde de görüldüğü gibi Farisî gazellerin çoğu da yine Sâib'e veya Şevket'e nazire olarak söylenmiş olanlardı¹.

Ahmet Hikmet bu bahse dair fikirlerini şu şekilde telhis etmektedir:

“Gaalib için bu taklid bir nakise değildir. Nef’î de, Örfî ve Feyzî ve Nabî de talib ve kelâm mukallidi idiler. Eslâf-i şuarâ içinde bu temayül keyfiyeti bir eser-i acz olamaz. Bir zaman İran şuarâsını tettebbu bir heves, bir tasalluf hükmüne girmişti. Nefsine hürmeti olan bir sahib-i kalem Hâfız’ı, Firdevsî’yi okuyacaktı. Bu bir parça Avrupa üdebasının eski Yunan şuarâsını tetkik etmelerine benzer”².

Gaalib başka bir beytinde Rum’da yani Türkiye’de bir hazine bulunduğunu ve o hazineden Buhara’ya ve Âmil’e ödünç gönderdiğini söylüyordu, ki bu iki şehirden birinin Şevket’in, diğerlerinin de Sâib’in yetiştiği memleket olmasına işaret ediliyordu:

Ga`liba Rûmda bir gence erişmiş Ga`lib

Gönderir gâh Buhâraya gehi Âmile karz

Şu halde bazı kimselerin dediği gibi ona Şevket ve Bîdil mukallidi demek pek yetersiz ve çabuk verilmiş bir hüküm olur. Gaalib’in ne hayali Şevket’ten fakir, ne de dehası onu kopye etmekten ibaret kalacak bir derecede söyleyenler de olmuştur ki, bunun üzerinde duruyorum. Türk şairinin hayali hakikaten o zamana kadar mahdud bir giriye içinde, eskilerin çok çiğnenmiş formüllerinin tekrarı ile devam edip gidiyordu. Kuvvetli bir zevkten, yeni bir hayal devri açacak hakikî dehalardan mahrumdu. İşte Gaalib böyle bir muhitte herkesi şaşırtan büyük bir kabiliyetle meydana çıkıverdi. Sevdiği şairlere nazireler yapıyordu. Fakat bu, taklid demek değildi. Şark Türk edebiyatının iki mühim zirvesi olan Sultan Hüseyin Baykara ve değerli veziri Ali Şîr Nevaî de Çağatayca nazireler yazmıştı. Fakat bu da yine Baykara ve Nevaî’yi kopya ediyor demek değildi. Nazire aynı vezin ve aynı kafiyeler içinde bir nevi meydan okumak demektir. Bu tabirle belki ileri gitmiş olabilirim; ancak bu meydan okumaya biraz da hayranlık ve sempati mânâları izafe edebilseydi daha ziyade yerinde söylenmiş olabilirdi. Nazire zaten taklid demektir; fakat o nazireyi yapan şair bilhassa kendi hüviyetini koymaya da dikkat ederdi. İlk kafiye veya redifi bulan şairden daha güzel söylemek, bir nevi müsabakaya girişmek gibi bir iddiası olurdu. Bilhassa Gaalib gibi kuvvetli şahsiyet sahibi bir şair olunca bu hiç düşünülemezdi. Alışılmış bir hayal dünyasının kapılarını açan Şevket İran’da nasıl yepyeni bir alâka toplamışsa onun gibi cesur, yeni bir hüviyetle ortaya çıkan Gaalib de bizde herkesi şaşırtmıştı. Esasen Gaalib’de Şevket’te bulunmayan bir hususiyet de vardı ki, buna da senbolizme olan meylidir diyebiliriz. Gaalib’in senbolizmi Şevket’inkinden daha ayrı bir istikametteydi. Onda Mevlâna’nın açtığı görülmemiş güzelliklerle dolu bir his ve heyecan âlemi vardı.

Vasfi Mahir Kocatürk³ de onun için: “Edebiyatımızda bir zamandan beri söylenegeldiği gibi Şeyh Gaalib sadece bir hayal şairi değildir. Tek başına hayalinin genişliği ve derinliği onun şahsiyetini temsil etmez. Bu noksan anlayışlara dayanan yalın bir hükümdür. Bilâkis Gaalib’in hayalden tamamiyle uzak nice mısraları vardır ki, ruhunun hakikî hüviyetini gösterir” dedikten sonra yine bu mevzu etrafında: “Şeyh Gaalib edebiyatımızda nezih ve vakûr bir içliliğin, asil bir ruhun, olgun bir tefekkürün ve son derece titiz bir sanatkârlığın edebî timsalidir. Onda divan şiirinin yalnız hayali değil, müsbet menfî bütün vasıflar en yüksek tekâmül derecesinde olarak mevcuttur” diyor ki, bu düşünceye ben de iştirak ediyorum.

Gaalib muhakkak ki, eski edebiyatımızın zirvesine yetişmiş, onun en güzel, en yüksek, en kaliteli eserini vermişti.

“Divan edebiyatı” tabirini ben beğenmediğim için kullanmam. Çünkü beş asırlık edebiyatımızı bu

garip isim altında tetkike kalkışmak abes olacağı gibi şairlerin divan haricinde kalan manzum eserlerini de bu isim altında toplamak mânâsız. XVIII. asrın sonlarında yetişen Gaalib de esasen divanını teşkil eden şiirlerinden ziyade divanının dışında kalan Hüsn ü Aşk'ta asıl hüviyetini ve dehasını göstermektedir. Bu parantezi burada kaparken, Gaalib'in eserinin tahliline geçmeden evvel, yukarıda üzerinde durduğum Şevket mukallidliği iddiası üzerinde hülâsaten şunu söyleyeceğim: Gaalib'in ne karihası Şevket'ten dar, ne zevki ondan aşağı olmadığına ve eserlerinde Şevket'i taklidettiğini gösterecek bir unsur bulunmadığına göre bu iddia tamamiyle yersizdir. Yalnız o da sevdiği ve okuduğu birçok diğer şairler gibi Şevket'i de okumuş ve sevmiştir. Belki diğer bazı şairlerin de üzerinde müessir oldukları gibi o da olmuştur. Fakat bu Şevket'i taklid etmek demek değildir. Gaalib bütün tesirleri kendi şahsiyetinin filtresinden geçirmesini bilen o nâdir büyük şairlerdendi.

Türk Yurdu, S.269, Haziran 1957, s.922-925.

- 1 Her beyt-i men berâber-i divân-ı Sâibest
Ez bes ki ehl-i hâl mukerrer nuvişte est
2 Hak ilâvesi, s.6.
3 Hüsn ile Aşk, İstanbul 1944, s.8,9.

Yayımlanmamış Bir Yazısı

1
Öküzler vapurdan çıkıyor. Öküzler salhaneye gidiyor. Başları birer birer kesilecek. Kesilirken böğürecekler. Gözleri buğulu camlar gibi olacak. Başları kopup kan içinde yere düşecek.
Öküzler koşuyorlar.
Öküz başına alacağı parayı düşünen celep içinden gülüyor.
Öküzler koşuyorlar.
Öküzler köfte olacaklar. Soğanla terbiye edilmiş cızır cızır köfteler. Ya ben ne olacağım ya Rabbi? Sıkışmış insanların içinde nereye koşuyorum, niçin vapurlar beni taşıyor, gözlerim buğulu, burnumun sıcak nefesiyle hangi salhanede kesileceğim?
Kasap gülüyor: “Yarana bıçak yağı lâzım. Siyah tırnaklı güdük ellerim keskin demiri sapından tutacak ve yumuşacık boynunda ktır ktır işleyecek. Ve kan evvelâ damla damla, sonra sicim gibi, sonra oluk gibi... dökülecek, kafanın kopmasını ben göreceğim ve kopan kafanın benim olmayıp senin olduğunu düşünerek sevineceğim.”¹ İçim rahat edecek. Senin kafanı kestim diye bana para verecekler. O para ile ekmek alacağım ve senin etinden bir parçasını da alıp evimde tatlı tatlı yiyeceğim.

2
Çakı kör... Kafa kesilmiyor. Soğuk demirin eti her kurcalayıp parçalamasında akan kanlar çoğalıyor. Kesilmekte olan kafanın ağzından ulumalar çıkıyor... Dehşetinden öküz gözü kadar büyüyen gözler dünyayı daha çok görebilmek için kapaklarından fırlıyor. Kafayı kesen herif gülüyor. Eziyet çektirmekten zevk alıyor. Gözleri delilik ve sarhoşluk içinde her şeyi buğulu görüyor. Seyirciler uluyorlar. Bu zevki, yudum yudum içen biri fırlıyor. Cellâda bir omuz vuruyor ve belinden

daha keskin bir çakı çıkarıp, biraz kesilmiş kafanın saçlarından yakalıyor. O, bir aşçı çırağıdır. Birçok tavuklar ve domuzlar kesmiştir. Kafayı da kolayca kesecek. Kesik kafa bir daha uluyor. Nefes almıyan seyirciler çakının et üzerindeki hışırtısını işitiyorlar. Kan damarlardan fışkırıp aşçı çırağının üstünü başını berbat ediyor. Kafa neredeyse kopacak... Artık canı kalmadı... Yalnız vücut debeleniyor... Nihayet, “güm...” diye düşüyor, kafasız olarak.

Saçlarından bir ele sarılmış kafa burnundan ve gözlerinden akan kanlarla seyircilere bakıyor... Seyirciler dehşetle gözlerin oynadığını görüyorlar.

3

Kafası kesilecek adamlar ne kadar nazik ve titiz oluyorlar. Üstleri başları kan içinde kalmasın diye biraz daha öne meylediyorlar. Devletlû vezir! Düşmanlarının kellesi huzurunda hemîşe böylece galtân olsun! Bu, belki saf ve çocukça bir arzudur. Kellelerin toparlak olması top gibi oynamak hevesini veriyor galiba.

Kelleden kuleler yapalım. Ne manzaralar göreceğiz bilseniz. Bir kere, orada türlü renkte saçları ayırdetmek mümkün olacaktır. En açığından en koyusuna, en düzünden en kıvrıncığına kadar.

Renk renk gözleri yemiye meraklı akbabalar hizmetçileri gibi dolaşan kargaları kovacaklar. Kalkık, kemerli, çekme, türlü türlü burunlar yenecek, yanaklardeşilip içinden dişler görünecek. Pastırma gibi etlerin içinde biraz da kan bulunacak. Kokmuş beyinler sulu ve irinli olacak. Pişmiş yumurta beyazları gibi gözler siyah pıhtılara karışacak... Kelleden kule az zamanda beyazlanacak. Fildişi kadar beyaz olacak.

Kellenin etleri soyulunca, o kadar iğrenç görünmüyor. Bizim mahallenin eczanesinde böyle bir kafa var. Onu herkes görür ve korkmaz, iğrenmez... Bütün kabahat onu örten etlerde...

Yeditepe, S.166, 15 Kasım 1958, s.2.

1 Bu yazının buraya kadar olan bölümü daha önce yayımlanmıştır: “Kasap”, *Ses*, S.5, 16 İlkânun 1938, s.3 [H. S.].

KONFERANSLAR

Yeni Sanat

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nin Taksim’de Dağcılık Klübündeki sergisinin açılması münasebetiyle Asaf Hâlet Çelebi tarafından verilen konferansın metni.

Muhterem dinleyiciler.

Her şeyden evvel bu salonda kıymettar eserlerini neşreden sanatkâr arkadaşlarımla, bu eserlerinin takdimi şerefini bana vermek istedikleri için kendilerine, sonra burada toplanıp şahsî kanaatlerimi dinlemek lûtfunda bulunan sizlere teşekkür ederim.

Muhakkak ki modern sanat telâkkilerinin edebiyat âleminde de birçok yeni görüşler ve cereyanlarla sıkı bir sıhriyeti vardır. Bütün yeni sanat cereyanlarını bir kül hâlinde ele alacak olursak, birbirine zıt *conception*’lara bile malik olsa bugün “yeni sanat” denilen bir bütünlüğü, yepyeni bir dünyayı, bugünün ve yarının dünyasını bulacağız. Bu ruh sıhriyeti bugünün hakikî sanatkârlarında birbirlerine karşı bir yakınlık, bir alâka ve sempati vücade getirmiştir. Şahsım itibariyle bugün edebiyat sahasında en çok hücumlara ve ithamlara maruz kalan ben olduğumu gören

ressam dostlarım dün de kendilerine aynı şeylerin vaki olduğunu hatırlıyacaktırlar. Dünün ve bugünün sanatkârı; hodbin ve sathî düşüncenin, tamamiyle indî, vukufsuz, kör bir ithamın, dinlemeden, dinlemek istemeden yalnız hücum etmek için hücum eden bir zümrenin, mariz ve titiz bazı *néophobe*'ların isterik savletlerine maruz kalmakla beraber, cemiyet içinde lâıyk olduğu mevkie doğru her gün biraz daha ilerlemekte ve yaklaşmaktadır. Bundan 12 yıl öncesi ile bugünü mukayese eden arkadaşlarımız bunu idrâk ederler. Birçok mahrumiyetlere katlandıkları halde senelerden beri plâstik sanatlerin yayılması için memlekette büyük bir irade ile ve sanat aşkıyle, daima galebeye götüren mücadeleden yılmadan sanatkâr genç bir nesil mütemadiyen çalışıyor. 12 yıl önce açılan Müstakiller'in sergisi Galatasaray sergilerinden sonra, yepyeni ve başka, sihirîkâr âlemler, açık, temiz havalar, muhtelif görüş ve sezişler getiren sanat zaviyelerini memleketimizde tanıtmıya başladı. O günden bu güne kadar bununla 28'inci sergiyi açan bu birlik, plâstik sanatlerin bilhassa memleketimizin en ücra köşelerine kadar yayılmasına âmil olmuştur.

İtiraf edelim ki, dünkü halkımız henüz sanate karşı hazırlıklı olmadığı için çok büyük müşkülâta maruz kalıyordu. Bize en kuvvetli müzaheretî cumhuriyet rejimiyle idare edilen hükûmetimiz temin etmiştir. Ve halk da bugün sanate ve sanatkâra karşı yakınlık duymaya başlamıştır. Yeni sanatkârlarımızın on iki yıl önce başladığı şeyi bugün Halkevleri tahakkuk ettirmekte ve memleketin en tenha köşelerinde bile birçok sergiler açılmaktadır. Bütün bu yardımlara rağmen henüz çoğunun rahat atölyeleri olmıyan ve bir sürü mahrumiyet ve müşkülât içinde eserlerini hazırladıklarına şahit olduğum bu fedakâr ve vakur dostlarıma karşı duyduğum hürmet ve sevgilerimin tezahürlerini ifadeden kendimi alamıyorum.

Buradaki konuşmada size yeni sanat cereyanlarından ve ekollerden bahsedecek değilim. Ancak Müstakil Ressamlar denilince bunun mânâsını tamamiyle idrâk etmek için bu hareketin Avrupa'da mukabili olan *Salon des Indépendantz* adlı bir sanat teşekkülünden alındığını işaret etmek isterim. Bu hareket, akademinin resim sanatının vazettiği esaslara muhalif bir resim grubunun istiklâl ilân etmesinden vücade gelmiştir. Türkiye'de akademizm var mıydı? Bu iddiada bulunanlar mevcut olabilir; fakat bu fikirde olmıyan Avrupa'dan dönen genç ressamlarımız da istiklâllerini ilân etmek ihtiyacını duymuşlardır. Akademizm, Rönesans klâsik ressamlarını sanatın esas rûknü olarak telâkki ediyordu ve tabiatte değil, sanati üstadlarda aramak ve atölye içinde resim yapanlara birinci plânda yer vermek istiyordu; bir kelime ile akademizm daha ziyade imajinasyona, hayâle müstenit kompozisyonlardan müteşekkildi. Delacroix'dan başlayarak empresyonizm atölyede değil, tasavvurda değil, açık havada, tabiata temas ederek *pleine-airisme* yapmakla akademik artifisyel sanatten kurtulmıya teşebbüs etti. O zaman mevcut olan resim salonları bu hareketi kabul etmek istemediklerinden ayrıca bir Müstakil Ressamlar Grubu teşekkül etmiş ve o zamandan beri kendi salonlarında kendi eserlerini teşhir etmekte bulunmuştur. Bu teşekkülün bariz vasıfları demin söylediğim gibi Akademizmden kurtulmak ve tabiata rücu etmek esaslarından ibarettir; bu cemiyetin gayesi sanati yaymak ve ressamlarımızın menfaatlerini korumaktır.

Müstakil Ressamlar'ımızın arasında başlıca iki sanat cereyanı nazarı dikkati celbetmektedir. Bu cereyanların kaba taslağı, birisi Alman, diğeri Fransız tesiridir.

Almanya'dan gelen ressamların arasında bilhassa Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi nazarı dikkati celbetmektedir. Bunların mektepleri *constructif*, yani inşâî bir resim tarzıdır.

Fransa'da tahsil eden diğerk birçok ressamlarımız ise Fransızlara has olan Cézanne'ın, Matisse'in tesirlerini saklamaktadırlar. Bu tesirlere rağmen her iki sınıfa dahil olan Müstakil Ressamlar'ımızın gayeleri hür ve saf bir sanat yapmak olduğu görölüyor. Onlar memleketimizde ilk defa hür ve

müstakil sanatı getirmişlerdir. Çoğu bize ruh itibariyle en yakın olan Fransa'nın en büyük sanatkârlarından aldıkları ilham ve terbiye ile çalışmaya başlamışlardır. Evvelce Cézanne'ın, Van Gogh'un, Rodin'in, Renoir'ın hayranı olan bu gençler Avrupa'dan döndükleri zaman belki eserlerinde biraz fazla tesire kapıldıkları görülüyordu; fakat aradan geçen kısa bir zamanda gayet temkinli, metodik ve iradeli bir tarzda çalıştıklarını bundan evvel açtıkları sergilerde bariz bir şekilde ispat ettiler. Bu bizi sevindiriyor, çünkü bu hareketle yarın hakikî öz malımız olacak hür bir Türk sanatının doğduğunu tebşir edebiliriz. Çünkü bu genç ressamalar bugün bazı Avrupa ressamlarının yalnız hayranı ve mukallidi olmakla kalmamış, kendilerine has ve yepyeni bir sanat meydana getirmişlerdir.

1929'da Avrupa'dan gelen bir grup, bizde yalnız empresyonizmin kötü tesirleri, daha doğrusu taklitlerinden ibaret olan sanat havasını daha plâstik bir zihniyetle ciddi bir çalışma yoluna sokmak istediler. Almanya'da modern çalışan sanatkârlarımızın tesiri ve yardımıyla de memlekette neoklâsik bir sanat üslûbu gitgide tebellür etti.

Yeni sanatın nüvesini, 1929'da Müstakiller'i kuran, bu zümre idi. Onların etrafında toplanan ve günden güne çoğalan Avrupa ve İstanbul Akademisi mezunları bugünkü sanat cereyanlarını tamamiyle omuzlarında götürmektedir.

*

Burada çoğumuzu alâkadar eden mühim bir noktaya temas etmek istiyorum: Sanatte “yeni ve eski meselesi”. Herkesin bildiği bir aksiyom vardır. Eski yeniye çekemez ve yeni eskiden hoşlanmaz. Bizim yalnız sanat ve edebiyatta bu aksiyomu fazla ihtiyat kaydı ile ve mahdud mânasıyla almamız lâzımdır. Evet, eskiden yeni olan şey bugün eskimiştir. Fakat muhakkak ki zamanın tahripkâr pençesinin parçalıyamadığı bir şey vardır; onun nasıl doğduğu ekseriya müphemdir, zamanla tahdit edilemeyecek kadar güzeldir. Asırlar üzerinden karanlık bulutlar gibi geçer, rengi kararmaz, daima okşayan ve gülümsiyen bir güneş vardır ki onu karanlık bulutlar arasından görür, sever ve zaman zaman bulutları parçalıyarak çıplak ve ısıtıcı ışıklarıyla yıkar.

Zaman mefhumu asıl bizim dar kafamızın içindedir; güzeli zamanla ölçmek isteriz ve güzelliği kendi gözümüzle değil başkalarının gözlerine inanarak tanımak isteriz. “Güzel” standard damgası vurulmuş bir şeyi kayıtsızca kabul edivermek kolay bir şey gelir. Bu kollektif görüşümüzdür ki, içinde bulunduğumuz muhit ve zamanla, meselâ, ne bileyim çamurdan kaba ve iğrenç bir put yapabilip ona tapabilir, fakat bir an bu kollektif ve idlâl edici manyetizmanın seyyalesinden kurtulup da iç benliğimizin gözleriyle bakmaya ve görme muvaffak olabilirsek asıl ve güzel ve iyi görebiliriz. Çamur putları yağmurlar ve karlar bir gün siler ve eritir ve zamanın çocukları başka bir şekilde ve başka bir maddeden, bu sefer de meselâ buzdan bir put yapabilirler.

Muhakkaktır ki bir sanat eserini tetkik ederken muhitini, zamanının bütün temayüllerini, ruhî ve içtimaî âmillerini gözönünde bulundurmak mecburiyetindeyiz. Fakat bütün bunlar nihayet onun üzerinde zamanın modası muktezasından olan bir elbise gibidir. Yazık ki ekseriya elbisenin altından çıkacak şeye dikkat etmeyi ihmâl ederiz, çoğumuz yalnız elbiseyi görür, altındaki mukavva mankenini görmeyiz işte o zaman eskiden, köhne ve bayağıdan, modası geçmişten nefret ederiz. Yeni için de hislerimiz ve telâkkilerimiz samimî değildir. Çoğumuzdaki *archéophobie* veya *xénophobie*'ler işte bundan gelir. Dar çevçevemizin içinden çıkmaktan ürkeriz ve bu merbutiyetimiz yalnızca şekillere kapılmaktan ibaret kalır. Yalancıyı ve eskiyi anlamaktan tevahhuş ettiğimiz kadar yeniden de ürkeriz; çünkü yalancı olan eski veya yeninin garip ve men'us olmadığı şekilleri vardır. Eskiler, yeninin perdesini kaldırmaktan korkar ve zanneder ki yeni, içinden korkunç bir

palyaço çıkacak bir çocuk oyuncağı, bir *boîte à surprise*'dir.

Sanatte birçok içtihat, birçok ekoller olabilir. Her değerli içtihadın, kendisine göre bir iddiası olan her ekolün sanat ve edebiyat tarihinde yeri vardır; fakat unutmıyalım ki ekoller ekseriya hemen hemen bir kişiye inhisar eder. Bir dehâ başlı başına bir ekol yapabilir ve ondan sonra aynı çığırda yürümek istiyenlerin çoğu ancak bir mukallitten ve ekseriya *raté* bir mukallitten başka bir şey olamazlar.

Ekoller aşağı yukarı manevî ve kadir bir varlığa sahip olmakla beraber, elinde bazı maddî elemanlara da sahiptir; tuğla veya taş malzemesi ne olursa olsun, onun harcından ziyade teşkil ettiği binanın bütününde ifade ettiği bir mânâ vardır. O, kendi işine uyan harcı kullanmasını bilir, fakat yine aynı malzeme hiçbir şey anlamıyan birine, iyi ve dehâkâr bir mimar yerine taş taşıyan bir işçiye verilip de ondan bir sanat harikası yapmasını istemek ne kadar gülünç ve abes olur. Sanat ve edebiyat ekollerinin malzemesinden ziyade, onu kendi kuvvetli varlığıyla işliyen mimarların yaptığı eserler bize lâzımdır. Biz, bir sanat eseri karşısında ruhumuzu sanatkârın ruhunun aynasında görürüz. Hoşlandığımız, içimizde samimî ve hakikî benliğimize yakın olan şeydir.

Tabiatın şahıslar üzerinde muhakkak ki bir takım tecellileri vardır. İnsanlığın tabiatı düşünüş ve massediş vaziyetinde bu hissiyatın yaptığı bir faaliyet vardır. Bu faaliyeti eser hâlinde birisi ortaya koyduğu vakit cemiyet ona sanatkâr ismini veriyor. Aynı tabiat karşısında muhtelif şahısların yine muhtelif görüş tarzları olabilir. Bu hal tabiat ile onu sezen adam arasında bakir bir mevzudur. Sanatkâr bu bakir mevzua temas eden adamdır. Sanatkârın asıl cemiyete nüfuz eden büyük bir muallim olduğunu bilmemiz lâzımdır. Öyle dehâlar vardır ki bazan ekol kelimesinin hududuna bile sığmazlar, zaman ve mekânın dışında bir Buddha sükûnuyle ruhumuza ezelî vecit ve hâlâtının nurunu gönderirler; onlar sanatın Nirvana'sına eren hakikî Buddha'lardır. Bu nadir fitratlar için artık eski ve yeni mefhumları yoktur, onlar zamanın ve zamanla değişebilen her şeyin dışındadırlar, hiçbir ekole tâbi olmadıkları halde ekollerin kendilerinden doğduğu bir mastardırlar.

Asıl sanatkâr bir büyücü, bir şarlatan, bir gözbağcı değil, kendi varlığından başka mûcizesi olmıyan bir Buddha'dır, ruhumuzun sükûn ve iştiaklarını, gizlendiği şeylerin ilerisinde kendisinin baş döndürücü varlığının içinde, başkayı ve yabancıyı unutarak dinlendiririz. Orada *snobisme*'den uzak, taklitten ayrılmış, görenekten ve alelâdelikten sıyrılmış kendi hakikî ve ulvî benliğimiz vardır. Halbuki bütün ekoller muhakkak bu şartları haiz olmıyabilir, fakat burada onları tenkit edecek değilim, tamamıyla bitaraf düşünüyorum. Yalnız en mühim bir noktaya temas etmek istiyorum¹.

Bütün edebiyat ve sanat ekollerinin nihayet unsurları ve üslûpları cihetinden, çok veya az, bazan da hiç mesabesinde olan manevî tarafları vardır. Zaman onların elbiselerini çürüterek aldığı vakit altından bazan canlı bir mahlûk, bazan ıslanmış ve boyları bozulmuş ve akmış bir ucûbe veya –buzdan yapılmışsa– bir hiç ortaya çıkarır.

Zamanın attığı şey elbisedir. Gözleri miyop olan seyirciler ancak rengârenk elbiseleri görürler ve iplerle oynatılan bir kukla ile hakikî bir artisti farketmeden yanlarındaki aynı derecede görüş galatına uğramış seyircilerin mütalâalarını sorarlar ve hayâl meyâl gördükleri bu oynayıp kımıldayan şeyleri daha ziyade kafalarının içinde büyütüp mânâlandırmak isterler. Fakat oyunun sonlarına doğru hakikî artistler çekilir, yukarıdan iplerle oynatılan kuklaların da elbiseleri birer birer döküldüğü zaman yalnız elbiseden başka bir şey görmıyen seyirciler bu aldanişa hiddetlenir, az önce kafalarında büyüttükleri şeylerden artık nefret ederler.

Böyle birçok ekoller vâhiliği, sahteliği ve çürük esaslara istinat etmesi dolayısıyla kıymetten düşmüşler. Bunları diğerleri ile karıştırmamak icap eder. Zaman şeytanı hakikî güzelliği iğva

edemez(...) onun nisyân cihetine attığı sahtekârları nafiz ve müdekkik gözler evvelce de çok iyi ayırt etmişlerdir. Bunun için zannediyorum ki Rimbaud gibi kuvvetli bir şair değilse bile, herhalde onun kadar nüfuzu nazara malik bir görücü, bir *voyeur* olmak lâzımdır.

Edebiyat ve sanatı bir kalıp meselesi telâkki eden ve bildiği, alıştığı şekillerden dışarıya çıkamıyan, kendisine yabancı gelen her şeyden marazî bir korku geçiren kimseler için “yeni” ve “eski” vardır, onlar alışmadıkları şeylerden korkar ve sanatın hakikî mânâsını anlamadıklarına ise hemen “fena” damgasını kolayca basıyorlar.

Bize yeni şeyler getiren muhtelif sanat telâkkilerinin, içine yavaş yavaş nüfuz etmekte olduğu yeni bir dünyanın karşısındayız. 1909 senesinden beri muayyen kalıbından çıkmış ve muhtelif istikametlerde ekspresyon denemeleri yapmış olan modern sanat bugün edindiği tecrübelerle ekspresyon cephesini takviye etmiş ve ekol hâlinden çıkarak şahsiyet merhalesine varmıştır. Bundan evvelki sergiler bu denemelerin tezahürü idi. Bugün çalışmalarının hizmetkârlarımızı götürdükleri tekâmül, teşhir ettikleri eserlerde gözükmemektedir.

*

Sergiyi dikkatle gezince bütün bu sanatkârların şahsiyet ve kıymetlerinin ayrı ayrı tebarüz ettiğini göreceğiz.

Müsaadenizle bu sergide sanatkârların bazı eserleri hakkında kısa görüşlerinden bahsetmek isterdim. Evvelâ Zeki Kocamemi'nin Ankara Devlet Sergisi'nde birinci mükâfatı kazanan *Atatürk'ün Cenaze Merasimi* isimindeki büyük kompozisyonu nazarı dikkati çekmektedir. Burada tablonun mevzuu ile armonisi arasında büyük bir alâka bulunduğu göze çarpmaktadır. Desen kuvvetli olduğu gibi renk nüansları da çok ölçülü yapılmıştır. Kompozisyon itibarı ile de büyük hususiyet arzede biliyor. Bundan sonra eserleri üzerinde en çok durduğum iki gençten bahsedeceğim: Fuat İzer ve Selim Turan. Temmuz ayı içinde Üsküdar Halkevi'nde açtıkları sırf kendilerine ait sergide daha birçok mühim eserlerini gördüğüm bu gençlerden Fuat İzer'in buradaki küçük eserleri arasında *Hayırsız Ada* ile *Benim Bahçem* isimindeki ağaçlıkları çok şayanı dikkattir. *Hayırsız Ada*'da en ziyade psikolojik bir ânın ifadesi var. Bu resimde her zaman görülen bir rüya değil, fakat soyulmuş, sonsuzluğa doğru akan bir rüya var ve tamamıyla mücerret bir ifadeyi taşımaktadır. *Benim Bahçem*'de sıkılmış ve bunalmış bir ruhun dolaştığını göreceğiz. Bir bahar hayatı yaşanırken ufacık bir rüzgârın esmesiyle çiçeklerin dökülmesinde sanki sanatkâr soruyor: “Bütün bunlar güzel... Fakat niçin rüzgâr baharın çiçeklerini döker?” Bize çok büyük bir sanat kıymeti vaadeden ve bunu eserlerinde bugünden isbat eden Selim Turan'ın *Karacaahmet Mezarlığı* isimli tablosuna gelince, burada servilerin reçine kokularını teneffüs edebiliriz. Mezarlığın kendine has sessizliği bizi servilerin koyu lekelerine doğru çekmektedir. Mevzu ile ruhî bir yakınlık, bir melânkoli duyulabiliyor.

Sabiha Rüştü Bozcalı'nın *Barfleur*'deki peyzajında sağırlık ve dilsizlikten bir kurtuluş var. Burada çizgiler konuşuyor ve bir atmosfer içinde kendilerini duyurabiliyorlar. Zaten desende aranan biricik vasıf da bize kendisini anlatmasıdır. Bu resim sakat ve hasta değil, velût bir haldedir. Edip Hakkı Köseoğlu'nun büyük bir kompozisyonuna gelince, esprisi itibarıyla bizi çok alâkadar edecek bir eserdir. Portrelerinin içinde bilhassa *Oturana Kadın*'da oturmanın hakikî rahatlığını göreceğiz. Çalışma gayet geniş ve rahat aranmıştır. Desen ve renk itibarıyla da aranan bütün kıymetleri taşımaktadır. Ferruh Başağa'nın resimlerinde, bilhassa peyzajlarındaki nüans gravürleri de birçok şeyler vaadedebiliyor. İlhan Demirci'nin *Karadeniz* resmindeki sadelik içinde geniş tonların

hissedilmesi bize bir ressam kuvvetini hissettirmektedir. Kemal Zeren'in tabloları da mühimdir. Hakkı Anlı'nın *Başını Tarayan Kadın* resmi değişik bir görüşü olan, deseni sağlam bir resimdir. Burada genç ve müstakil sanatkârlarımız içinde bazı elemanların hakikatte klâsik ekole bağlı oldukları halde burada da eserlerini teşhir ettiklerine şahit olmaktayız. Bilhassa Fahri Arkunlar'ın kendi portresi bize büsbütün klâsik bir çalışmanın mahsulünü vermektedir. Hakkı Anlı'nın kadın portresi de aynı konsepsiyonlar içinde yapılmıştır. Mustafa Turgut Tokat'ın çok eser vermekle beraber fazla titiz olmadığı görünüyor. Bununla beraber araştırmalarına devam etmesi ile kendisinin daha birçok şeyler beklenebilecek bir istidat olduğu muhakkaktır. Keza klâsik ve romantik konsepsiyonlara şiddetle bağlı olduğu görülen Mahmut Cüda'nın illüstrasyonlarında daima kendisinden bir şey ilâve edilmiş olduğunu göreceğiz.

Sergiyi gezdikten sonra memnuniyetimizin daha büyük olması için ressam Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli, Sabri Fethah, heykeltıraş Nusret Suna ve Ratip Aşir gibi kıymetli birkaç elemanın da bu sergide eserlerini görmeyi arzu ederdik.

*

Vaktin ademi müsaadesine binaen diğer sanatkârların kıymetli eserlerinden maalesef kısa bile olsa bahsedemiyeceğim. Bu tahlil ve takdiri lütfen burayı şerefliendiren zairlere bırakıyorum. Bu 28'inci serginin açılması imkânını veren Vâlimize ressam arkadaşlarımız namına teşekkür etmekle beraber küşat şerefini kendilerine bırakıyorum.

Yeni Adam, S.310, 5 Birinci kânun 1940,
s.6-7/10; S.311, 12 Birinci Kânun 1940, s.6/11.

1 İki bölüm halinde yayımlanan konferansın birinci bölümü burada sona eriyor. [H.S].

Masal Dünyamız

1958 yılı Ekim ayında kaybettiğimiz Asaf Hâlet Çelebi şimdi sayfalarımıza geçirdiğimiz bu konferansını 6 Kasım 1958 günü İstanbul Hemşehrileri Derneği'nde vermek üzere hazırlamıştı, fakat ömrü yetmedi.

İnsanoğlu düşündüğü ve düşündüğünü sezdiği andan itibaren masal söylemeye başlamış, tarihin kayıt ettiği ve hattâ kayıt edemediği zamandan bugüne kadar da masal söylemekte devam etmiştir.

Masallar düşünceler kadar da saridir. Hindistan'ın cesim ağaçlarla kaplı, rutubetli ormanlarından Arabistan'ın kurak çöllerine, şimalin dantel gibi girift fiyortlarından Akdeniz'in ılık meltemler esen diyarlarında dolaşıp durur. Her memleketten bir renk, bir koku getirir. Çok defa masalların menşe'leri bile bilinmez. Çünkü nasıl bütün dünyanın çocuklarında birbirine benzeyen müşterek bir taraf varsa bu masalların da öyle müşterek bir tarafları vardır. Girdikleri cemiyet ve milletlere göre ufak tefek değişikliklere uğrar, onların bünyesine göre bir hal alır. Fakat ne olursa olsun hayal kuran insanın, daima çocuk ve saf olan insanın karihasından doğduğu için bu saflığı ve hayal genişliği onun ayırıcı ve müşterek vasfı olur.

Her milletin kendine has bir anlayışı olduğu gibi bu masallar o milletlerin cemiyet ve fertlerinin hususiyetlerini de az çok belirten kıymetli aynalardan birisidir.

Masallar folklor bakımından da türkülerden daha seyyal ve ekseriya daha renkli olurlar. Çünkü masallarda hayal gemi azıya alır ve istediği gibi düşünceleri arkasından sürükler. Fakat her millete

mensup fertlerin ruh ve fikir seviyelerine göre bir kaşeye bürünür. Onlarda her milletin kendisine ait düşünüşü vardır. Onun için masalların birbirine benzeyen örgülerinden ziyade tahkiye tarzları, hayallerinin dizilişindeki hususiyetleri ve halk an'anelerine temas eden teferruatı mühimdir.

İstanbul masalları muhakkak ki Türk masalları denen bir kümenin bir parçasıdır. Daha doğrusu İstanbul'da söylenen masallar belki Türk masallarının en güzellerindendir demek daha doğru olur. Çünkü İstanbul çocuğu daha çok hayal kurmağa müsait olduğu gibi İstanbul'un eski çocukları olan nineleri de kendilerinden pek çok şeyler ilâve ettikleri bu şeyleri torunlarına anlatmışlardı.

Türkiye masallarının muhtelif mıntıkalarda olan folklor kıymetini ölçmek için evvelâ mümkün olduğu kadar bu malzemeyi toplamak icap eder. Anadolu'nun muhtelif mıntıkalarında türkû, hikâye, masal ve sair nevileri üzerinde mühim malzemeler toplayarak bunların çoğunu Üniversite yayınları arasında ondan fazla, büyük kitaplar halinde Profesör Caferoğlu Ahmet Bey'in mesaisiyle yine Anadolu'nun muhtelif mıntıkalarında masallar toplayıp henüz biri Fransızca diğeri Türkçe iki eser neşreden Pertev Naili Boratav'ın ilmî bütün şartları haiz olarak vücade getirmiş mühim eserlerdir. Ancak masal olarak bu şekilde İstanbul masalları Naki Tezel tarafından bundan yirmi sene evvel toplandı ve neşredildi. O zaman pek genç olan Naki Bey'in bu eseri, şüphesiz bugün elimizde bulunan İstanbul masallarına ait dökümanların en mühimi olmakla beraber bu eserin yegâne kusuru içindeki masalların hemen çoğunun hikâye edildikleri şekilde değil, düzeltilerek umumî yazı şivesine göre yazılmış olmalarındadır. Bununla beraber asıl masal şivesine göre uygun cümleler de yok değildir. Bir de masal söyleyenlerin adları, ve söyledikleri tarih tespit edilmemiştir.

Masal söyleyenlerin tesbiti, söylendiği tarih, hatta zaptedenlerin adları, varsa daha evvel kimlerden duyulduğunu kıskançlıkla kayıt etmek bile folklor araştırmalarının ilmî olması için elzemdir. Bunları zaptederken kelimelerdeki şive ve hattâ fonetik hususiyetleri bile büyük bir titizlikle tesbit edilir. Ne yazık ki masal anlatan eski İstanbul ninelerini bulmak bugün daha çok güçleşmiştir.

Muhakkak ki benim çocukluğum çok güzel masalların söylendiği bir devirdi. Bunda biraz da benim hayatımdaki tesadüf ve imkânların da tesiri olmuştu. Çocukluğumun yapısında mühim tesiri olan bu masalların bu tesirlerini ben bugün bile kaybetmediğimi görürdüm. Şiirlerimin çoğunun nescini bile bu masal motifi teşkil eder.

Bana göre masal dinlemiyen bir çocuk çok bedbaht bir insan olmıya namzet bir insandır. Millî şuur ve kültür yapan bütün folklor an'anelerinin içinde bence masal en büyük rolü oynar. Zaten bir masaldan ibaret olan hayatımızın bir nevi sembolleşmesini biz ilk defa bize anlatılan bu masallarda görmez miyiz?.. Hangi çocuk masalları sevmez? Hangi çocuk o ilk şiir bahçesinin büyüleri içinde kendini unutmaz?.. Çocuklarını masalsız büyüten hangi millet vardır?.

Hatta milletlerin teşekkülünde hususî bazı masallar onları bir araya toplamamış mıdır? Her milletin kaynaklarında kendilerine mahsus "mythe"leri yok mudur? Finlerin Kalavala'sı, Türklerin Oğuzname'leri, Cermenlerin "Tannhauser"leri ve eski Yunanlıların o bitip tükenmez şiir ve güzellik dünyaları olan mitolojileri bütün bu milletleri yapan unsurlardan değil midir?

Saadetten uzaklaşmak istemiyorum. İstanbul masallarından bahsetmek için huzurunuzda bulunduğum şu salonda başka türlü masal okuyacak değilim.

Yalnız madem ki çocukluğumda duyduğum masallardan bahsediyorum, evvelâ bana onları söyleyenlerin şahsiyetlerini belirtmek isterim. Bir kere diyebilirim ki, bana bu masalların çoğunu ümmi kimseler anlatmışlardı. Bu neviden bazı komşuların ihtiyar ve sevimli nineleri, hatta genç ve orta yaşlı hizmetçi, dadı, kalfa gibi komşularda veya bizde çalışan bu neviden kadınlar ve daha az

nisbette erkekler olmuştur. Şunu da unutmamalıyım ki, İstanbul'da masal söylemek daha ziyade bir kadın işidir. Hoş aşağı yukarı her yerde de bu biraz böyledir. (Müstesnaları hariç) nedense ihtiyar erkekler çocuklara masal söylemekte daha az müsamahalı görünürler. Ben de birçok akranlarım gibi erkeklerden ziyade kadınlardan masal dinlemişimdir.

Çocukluğumda masal en çok sevdiğim şeydi. Belki de her çocuktan daha büyük bir alâka ile dinlerdim. Şimdi hayatımın en güzel günlerini düşünürken de öyle zannediyorum ki bu masallarda karışık çocuk rüyaları içinde geçen günlerim benim en mesut günlerimdi. O zaman hakikî bir şiir âleminde yaşıyordum. O zaman sevgiler, korkular, iştiaqlar hep bu masal dünyalarının anbarlarından akseden ışıklar içinde bana gelirdi. Seyyal bir his, düşünce, müşterek hayal ve renk muhitlerinden benim küçük kafamda da aynı tesirleri yapardı. Bu basit insanlarda ne kudret vardı ki insanlığımın hakikî şuurunu bana onlar sonradan dinlediğim hocalarımdan da okuduğum kitaplardan daha iyi anlattılar. O hayallerle ben etrafımdaki insanların bünyesini daha iyi anlayabildim. O müşterek hayallerde o müşterek şiirde ben bu memleketin, bu toprakların çocuklarını sevmeyi, bu vatana bağlanmayı öğrendim. Onlar benden bir parça, daha doğrusu ben onlardan bir cüzdüm. Demir âsa, demir çarıklı, dertli şehzade bendim.

Kaf dağlarına giden, ejderhalarla döğüşen delikanlı bendim. Huysuz ve hilekâr çengi dilâralar, talihsiz turunc güzelleri, esrarlı benli bahrîler, korkunç içgi babalarla akıllı küçük kız, adı Bahtiyar olan bedbaht, dağdan dağa gezip elbiseleri çalılarda yırtılan, kan revan içinde uzaklaşan sultan hanım, ne bileyim öyle çok nevilere mensup bütün bu insanlar kafilesi hep benim etrafımda yaşayan mahlûklardı. Bahçelerde narlar ağlar, ayvalar güler, tütün çubuk içenler, lâle sümbül içerek geçenler, ağlayan gözlerden inciler dökülür, gülen yanaklarda güller açardı. Sanki bütün bunlar biraz ben, biraz benim gibi insanlardı. Bunların hepsini aşağı yukarı yanımda buluyordum. Ağacli bir yerde bir çeşme görsem bu muhakkak bir masaldan çıkmıştı. Gördüğüm eski bir konak muhakkak Bahtiyar'ın konağıydı. İçinden sedef kakmalı gümüş nalınları ile salına salına cariyeler çıkıp çeşmeye su doldurmuş gideceklerdi. Çiçekli bir daldan bir bahçe duvarına konan bir kuş bir anda silkinip bir insan olabilirdi. Memleketimin insanlarında ve manzaralarında muhakkak masallarımdan bir parça, yahut masallarında memleketimin akseden aynaları vardı. Onlar için sonsuz bir sevgi duyuyordum.

Bu masalları bana en çok söylemiş olan, bu hayalleri en ziyade başının içine sokan belli başlı dört hanımdan bahsedeceğim.

1- Uzak akrabalarımızdan ve Cihangir'deki evimizde kalan Hacı Teyze dediğimiz ihtiyar bir hanım vardı. Bu hanım Bandırmalı idi. Fakat ömrünün büyük bir kısmını, gençliğini olduğu kadar ihtiyarlığını da, İstanbul'da geçirmişti. Yine gençliğinde Hicaz ve Arabistan'da bir hayli müddet yaşamıştı. Onun söylediği masallar tipik İstanbul masallarıydı. Fakat o masallarda sanki Marmara denizinin tuzlu meltemleri, ve Arabistan çöllerinin bayılcı sıcak, mehtaplı gecelerinden bir şey sızardı.

2- Burunsuz Ziyneti Hanım denilen Merdiven köylü, bektaş, tipik bir İstanbul kadını idi. O da zaman zaman Cihangir'deki konağımızda gelip kalan insanlardan idi. Gayet hoş sohbet, şakacı, hafif ruhlu ve sevimli bir ihtiyardı. Onun masalları hem korkunç, hem çok renkli, hayalleri de en geniş olanları arasında idi. Fakat bu korkunç şahsiyetler bile daima gülünç olmaktan geri kalmazdı. Hayatın en çetin yollarına karşı istihza ve istihfâfi ben o hanımın anlattığı masallardan öğrendim.

3- Sudanlı Mehves Kalfa, attığı gevrek kahkahaları kadar güzel ve hiçbir kahkaha duymadığım bu güzel yüzlü ve sevimli zenci ötekiler gibi yaşlı değildi. Yalnız müthiş bir hâfızaya ve muhayyileye

sahipti. Bana Afrika'da saman örtülü kulübesini, babasını, ailesini, beraber oynayan çocukları, ağaçları, yayık döğen, hamur yoğuran, süt sağan kadınları, maymunları, bütün Afrika köy hayatını bütün teferruatına kadar bir masal gibi anlatır, sonra da bambaşka bir insanmış gibi anlattıklarına hiç uymayan bir dünyanın renklerini, hayallerini işleyerek bambaşka masallar anlatırdı. Bunları bizzat yaşıyormuş gibi de heyecanlanırdı. Onun kadar kariha ve hayal genişliği olan hiçbir insan tanımadım. Her insana, hattâ her zenciye benzemiyen tipi, açık ve her zaman gülen yüzünün arkasında öyle çok mânalı bir ruh genişliğine, bir iç huzuruna malikti ki, bu kadar saf, temiz ve iyi insanı çok az tanıdım. Mehveş Kalfa çocukluğumun sevgilisi idi.

4- Çerkeslerin Şapsıh cinsinden çok güzel menekşe rengi gözleri olan Servet hanım adındaki bu ihtiyar hanım da dadım Nevres Kalfa gibi çetrefil dilli eski İstanbul tiplerindendi. Asıl adı Kesey'miş. Kafkasya'dan mavunalarla Karadeniz yolundan hicret ederlerken mini mini Kesey elinden bırakmadığı bir armoniği bu felâketli hava içinde çalmağa çalışırken babası kızıp elinden kaptığı gibi denize fırlatmış. Bana hâtırayı anlatırken kaybedilen güzel şeylerin sonsuz hasretini belirten bir intiba bırakırdı. Bu zavallı kadına talih en güzel şeyleri verip almıştı. Arslan gibi gelinlik kızı veremden ölmüş. Bu kızın annemle çıkmış bir resmi hâlâ gözlerimin önündedir. Oğlu birinci Harpte şehit olmuş Servet Hanım da o çetrefil diliyle o kadar güzel masallar anlatırdı ki... Bu masallarda pırıl pırıl güneşli denizlerle, muhteşem eşyaları olan saraylar, geceleyin eriyen mumlar, fesi küçük şehzadeler, inanılmayacak garabetlerle dolu bir dünya, alışılması güç hayaller vardı. Fakat ben onlara alışmıştım. Bu masallar rüyalarındaki gibi sonsuz değişik hayallerle dolup taşardı. Fakat hepsinde bitmez bir hazine saklı gibiydi. Daima teessüf edilen, kaybedilen ve geri gelmiyen bir şey vardı onlarda.

İşte şu dört ayrı masal söyleyicisini anlattım. Bunlar bana hep İstanbul'da duydukları masalları söylemişlerdi. İstanbul eski imparatorluğumuzun bir geçidi, bir carrefour'u idi. Oraya karlı ve yüksek dağlardan, vahşi steplerden, kızgın kumlardan, yeşil ormanlardan her türlü insan gelip gitti. Dünyanın dört bucağından renk renk, cins cins çocuklar bu şehirde gözlerini açtılar. Hâkim Türk unsurunun hakikî ruhunu onlar bu masalların içinde tanırlar. Ve o ruha birer parça da kendilerinden bir şey kattılar. Beş asır böyle devam etti. İslâv, Macar, Zenci, Arap veya Çerkes burada, bu şehirde hâtıralarını yığdılar. Bu ruh mozayiginden Anadolu'nun her şehrinden bir renk işlendi ve İstanbul çocuğu bütün iklimlerin ortasında mütehavvil bir seyyâl bir dünyada yaşadı.¹

Şimdi müsaadenizle biraz da bu masalları yazılı olarak yapılan ve bugün elimizde olan kaynaklarından ve yeni çalışmalardan bahsedeyim.

İstanbul masallarının en eski yazılmış nümunesi muhakkak “Hikâye-i Billûr Köşk ve Elmas Sefine” kitabıdır. Bunu kimin topladığı belli değildir. İfadesi masal ifadesinden ziyade eski halk hikâyesi ifadelerine yakındır. Eski ve yeni birçok baskıları bulunmaktadır. Tarihi olmıyan oldukça eski baskılarının birinde hafif ifade şeklinde gûya düzeltilmek istenmiş ve âmiyane yazı lisanının klişeleriyle süslenmiş olduğunu görüyoruz. İçinde on dört İstanbul masalı bulunan bu kitapta hemen her masal “Raviyan-ı ahbâr ve nâkılan-ı âsar şöyle rivayet ederler ki” diye başlıyor. Tekerlemeler hazfedilmiştir. Fakat ifade bazı yerlerde masal ifadesi ve masal klişeleriyle devam eder. İşte lâlettayin “Hikâye-i Helvacı Güzeli”nin başındaki pasajı okuyalım:

“Zamanı evailde bir hatunun dâr-ı dünyada kıymetli bir oğlu ile bir kerimesi var idi. Bunları hiç sokağa çıkarmaz idi. Bir gün kocası ile oğlu Hicaz'a gitmeye niyet edüp -Yahu kızım ile seni müezzine emanet eyledim. Bir şey iktiza olur ise müezzin alıversin dedi. Oradan helâllaşıp baba oğul Hicaz'a gittiler. Biz gelelim müezzine. Bir gün minareye çıkıp ezan okurken emanet olan kızı

bahçesinde su çekerken gördükte ol saat kıza âşık olup artık tahammülü kalmadı. Oradan hanesine gelüp sakin oldu. Ol gece komşularından bir ihtiyar hatun çağırıp hitaben -Ey valide al şu on altunu da Hicaz’a giden merkumun kızını senden isterim- dedi. Hatun dahi hitaben: -Oğlum yerin var mı?.. Şayet gönlünü edersem nereye getüreyim?- dedikte müezzin hitaben: -Valide yarın filân yerde bir hamam tutarım. İçine duhul edip orada sizi beklerim. Yarın sen koltuğuna yalandan bir bohça alıp doğru hatunun hanesine gidersin. Bir takarrup hatunu kandırıp kızı bana getirürsün!..- dedi.”

İşte size okuduğum şu ifade “Hikâye-i Cevri Çelebi”, “Tayyar zade”, “Hançerli Hanım” gibi matbu eski İstanbul halk hikâyelerinin ifadelerine çok yakın olmakla beraber onlardan daha sonra kaleme alındığı da onlar kadar “archaique” olmıyan üslûbuyla anlaşılıyor.

Daha sonra “K.d” insiyaliyle başka birisinin topladığı on dört masal ve yine “Türk Masalları” adıyla Meşrutiyetten sonra İstanbul’da neşredildi. Buradaki motifler de İstanbul masallarından alınmakla beraber daha çok süslü ve yapmacıklı, yeni yazı ifadesine daha uygun ve pek tatsız yazılmıştır. Bu zat herhalde asıl masal ifadesini pek laubali gördüğü için aklınca efendice, edebî bir hüviyet vermiye çalışmıştır. Fakat becerememiştir. Masalların bünyeleri de biraz tahrifata uğramıştır. Bununla beraber yine hususî ve zengin imajlar da yok değildir. İşte buradaki masallardan “Müneccim Baş” masalının başını alalım:

“Gayet fakir, hayatını ancak eski yırtık kunduraları dikerek temin eder bir adamcağız var idi. Bu zavallı bedbahtın yine kendi kadar bedbaht bir karısı, bir de kızı vardı.

“Günlerden birinde bu zavallının refikasıyle kerimesi yıkanmak için hamama gider. Tamam istihmama başlayacakları sırada hamam ustası gelerek oradan kalkmalarını, çünkü o kurnada müneccim başının haremî hanım efendinin yıkanacağını söyler. Biçareler orayı terk ile diğer bir kurnaya geçerler. Orasını hazırlarlar. Suyu doldururlar. Hemen yıkanacak iken yine usta kadın gelir. O kurnanın da küçük hanım efendilere mahsus olduğunu beyan eder. Diğer kurnaya giderler. Meğer ki o da müneccim başının kâhya kadınınınmış, dördüncü kurna cariyelerin, beşinci hizmetçilerin, altıncı, yedinci ilâh... Hepsi müneccim başının efrad-ı ailesininmiş. Hülâsa her yerden böyle koğulurlar. Bu keyfiyet üzerine kadının canı sıkılır, siniri tutar, pür hiddet evine avdet eyler. Akşam üzeri zavallı eskici bin türlü meşakkat ile alabildiği bir okka ekmeği yazma mendiline koymuş, bir demet taze soğanı bastonunun ucuna asmış eve gelir. Dakka bab eyler. (Kapıyı çalar) Kadın kocasına kapıyı açar, ağzı da beraber açılır. Bedbaht adam şu suret-i kabulün neden tevellüt ettiğini bir türlü anlamaz. Nihayet tafsilât ister. Kadın meseleyi anlatır. Ve şu kat’i teklifi de ilâve etmeyi unutmaz:

“Koca ya sen de müneccim başı olacaksın. Biz hamama gittiğimiz zaman onlar gibi hürmete mahzar olacağız. Yahut seni bir daha eve kabul etmeyeceğim.”

İşte görüyoruz ki bu ifade birincisinden daha ziyade masal ifadesinden uzaktır.

Bundan sonra ben pek küçük iken çıkan ilk “Çocuk Dünyaları”nda “Hadiye Hanımın Masalları” adıyla çıkan bir masal serisindeki “Of Lâla”, “Benli Bahri”, “Balıkçı Güzeli” masalları, benim bildiğim masal ifadesine en yakın olarak, anlaşıldığı şekilde tatlı tatlı yazılmış ilk İstanbul Masallarıdır.

İşte “Of Lâla”da üç kızı bulunan fakir bir oduncunun Unkapanı’nda yemeklerini yerlerken kayıklarını ödünç alıp avladığı nadir bir balığı tutarak padişaha götür(dükt)en ve ihsan alındıktan sonra eve dönüşüne dair bir pasaj:

“Bir okka uskumru balığı alır, soğan, maydanoz, kömür, gazyağı, gaz, sirke velhasıl her ne

lâzımsa sevinerekten evine gelir. Kızlar babalarının elinde balıkla(rı görünce) sevinçlerinden ne yapacaklarını şaşırırlar. Biri ateş yakar, biri balığı ayıklar, birisi de hem soğan salatası yapar, hem de balığa piyaz hazırlar. Balığı güzelce ıskara yapıp yerler. Cenabı-Hakka şükrederler.”

Yine başka bir pasaj:

“Zavallı oduncu küçük kızının talihsizliğinden pek müteessir olur. Unkapanı köprüsünün altındaki ikinci dubanın üzerine çıkar. Baltasına dayanır. -Of, of diye ah eder. O anda deniz karışır. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir Arap çıkar. -Benden ne istiyorsun, ne çağırdın beni?- der. Oduncu haritayı pusulayı şaşırır. ‘Ben seni çağırmadım. Kendi kendime efkâr ettim. Düşünüyordum.’ der. Arap dahi (Sen benim ismimi çağırdın. Of of dedin. Benim ismim Of Lâla’dır. Benden ne istiyorsun diye geldim. Sen ne için efkâr ettin. Söyle bana?)”

“Türk Halk Edebiyatı” adıyla folklorumuza ait yazdığı “Memorandum”u eski harflerle neşreden Macar Müsteşriki İgnatz Kunoz Macar Osman Paşazade şair Nigar Hanım’ın evine davetli olduğu bir sırada şairin büyük annesi olan ihtiyar bir Türk kadınından duyduğu bir masalı onun ifadesi ile, yani masal ifadesi ile şöyle anlatır.

“Vaktin birinde bir odun yarıcısı varmış. Bunun bir de karısı varmış. Bu odun yarıcısı gündüzleri dağa gidip odun kesermiş. Akşam üstü de bu kestiği odunları götürüp satarmış. Aldığı paralarla ekmek yemek alıp evine getirir, karısı onları pişirir, yerler içerler ondan sonra “Pişi pof de pişi pof” diye türkü çalgı oyun ile vakitlerini geçirirlermiş. Yine ertesi gün odun yarıcı dağa gidip odunlar keser, akşam üstü satıp parası ile evine yemek alıp yerler, içerler yine oynayıp cünbüş eder. Her gece böyle yapıp günlerini zevkle geçirirlermiş.”

İşte Kunoz’un kitabında bahsettiği bu ihtiyar ninelerden birisinin, Bahtaver Hanım’ın topladığı bu masallardan dokuz tanesini İstanbul’da 1931’de bastığı “Türk Masalları” adındaki kitabında görüyoruz ki bu tam masal ifadesi ile çıkan ilk kitaptır. Hakikî bir İstanbul ninesi ifadesi ile tatlı tatlı yazdığı masallardan birisini ben size en sonunda dinlediğim ve bildiğim tarzda anlatacağım. Battal boyda 77 sahifelik bu küçük kitap İstanbul masalları için tam ve hakikî bir örnektir. Bahtaver Hanım bu tatlı ve küçük masal kitabından sonra masallar üzerinde büyük çalışmalar başladı. Bu hususta bilhassa dört sima göze çarpar. Bunlar sırasıyla Naki Tezel, Vasfi Mahir Kocatürk, Eflâtun Cem Güney ve Pertev Naili Boratav’dır.

Naki Tezel İstanbul masallarına ait mühim koleksiyonunu Bahtaver Hanım’dan sekiz sene sonra neşretti. Yine bu sırada Vasfi Mahir Kocatürk’ün ilk küçük eseri çıktı.

Ve bundan sonra masal toplayıcılarının en mühim simalarından biri olan Eflâtun Cem Güney pek mühim bazı kitaplar da yayımladı. “Bu Toprağın Masalları” serisi ile “Nar Tanesi”, “Kara Yılan”, “Akıl Kutusu”, “Sabır Taşı”, “Altun Heybe”, “Zümrüt Anka”, “Açıl Sofram Açıl” masalları ile yine “Evvel Zaman İçinde”, “En Güzel Türk Masalları”, “Anadolu Masalları” gibi masal kitaplarını bugün her Türk çocuğu kolayca bulabilir. Eflâtun Cem’in masalları hakikaten gerek ifade, gerek renk, ve imaj bakımından çok zengin ve hakikî şaheserlerdir. Bunlarda bilhassa hakikî masal ifadesi aynen muhafaza edildiği görülür. Bunlardan güzel kitaplar serisi adı altında Guciyan isimli genç bir hanımın resimlediği fevkalâde nefis bir baskısı olan “Açıl Sofram Açıl” adındaki kitaptaki Eflâtun Cem’in nefis bir masal ifadesinin bir misalini alıyorum:

“Bir varmış bir yokmuş. Allahın kulu çokmuş. Develer dellâl iken, pireler berber iken ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallan iken bir kel oğlan varmış. Günlerden bir gün o kel oğlan bu sokak benim şu sokak senin dolaşırken iki taş arasında bir on para bulur. Ama ne alsam ne alsam diye düşünür durur. “Üzüm alsam çöpü çıkar. Erik alsam çekirdeği çıkar. Et alsam hani ocak, ot

alsam hani bıçak? İyisi mi, kaygısız başım, ağrısız dişim leblebi alırım da kütür kütür yerim. Artanı da götürüp anama veririm” der.. Alır leblebiyi düşer yola. Yine şura senin bura benim derken varıp bir kuyu başına: “Acep ne kuyudur bu kuyu, içilir mi ki suyu?” diye eğilip bakar; ama derinmiş kuyu.. Görünmez suyu. Daha daha eğileyim derken yarım leblebisi suya düşmesin mi? Kel oğlanın da aklı başından gider.”

İşte Türk ve İstanbul folkloruna hakikaten büyük hizmeti dokunan Eflâtun Cem Güney bilhassa bu ifadeye çok ehemmiyet vermiş ve kitaplarını bu yolda vücade getirmiştir.

Yine 1948 senesinde Türkiye Yayınevinin çıkardığı “Masal Zinciri -Türkiye Masalları”nın mühim bir kısmı Vasfi Mahir Kocatürk tarafından zaptedilmiş ve yayımlanmıştır. Daha evvelki çalışmaları ile de masal toplamada Eflâtun Cem Güney, Naki Tezel ve Pertev Naili gibi büyük himmetleri olan Vasfi Mahir’in bu koleksiyonu da büyük bir yer tutmaktadır. O da masal şivesini mümkün olduğu kadar bozmamakla beraber Eflâtun Cem ve Pertev Naili kadar titizlik gösterememektedir.

Pertev Naili 1955’te Paris’te basılan “Contes Turcs” nefis eseri ile “Bir Varmış Bir Yokmuş” (Il etait une fois et il’est plus şeklinde tercüme ettik), mânayı bozmadan ve kelimesi kelimesine tercüme ederek yazdığı bu eserde masallar(ın) kimin tarafından söylendiği ve kimin tarafından hangi tarihte zaptedildiği şekilde yapılan incelemelerde de ilmî araştırmanın bütün karakteristiğini taşımaktadır.

Büyük bir masal koleksiyonuna sahip bulunduğu anlaşılan Pertev Naili’nin bu koleksiyonu seçmeler halinde değil tam olarak neşretmek için imkân bulunması bizim millî folklorümüz için, şüphesiz ki, en büyük kazanç olacaktır. Bunu kazanç düşünen hususî müesseselerin değil maarif yolu ve resmî müesseselerin göz önünde bulundurması en büyük faideleri temin eder. Bunları kısım kısım ayırmak, İstanbul masalları üzerinde bilhassa durulması lâzımdır.

Yeditepe, Yeni Seri, S.16, 1-15 Ocak 1960, s. 12-13;

S.17, 15-31 Ocak 1960, s. 12-13.

1 İki bölüm halinde yayımlanan konferansın birinci bölümü burada bitiyor. [H. S.]

GÖRÜŞMELER

Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma

(Tasfiye hareketi devam ederken genç nesle mensup olan ve birçok genç şairlerimizden fazla bir şiir idrakine ve zevkine ulaşmış olan değerine inandığımız Asaf Hâlet Çelebi tasfiye işinde alâkası olmayan ve ne ak ne de kara listede adı geçen şairlerimizdendir. Sual ve cevapları aynen neşrediyoruz:)

– San’atta sosyal bir alâka için ne düşünüyorsunuz?

– San’atkârın kütleyi celbi bir şey ifade etmez. Hiçbir zaman san’atkârın ve san’at eserinin kıymeti için miyar kütle tarafından takdir edilmek aynı zamanda ona hitap etmek değildir.

Görüyoruz: Halk Esat Mahmut Karakurt’u da seviyor. Necip Fazıl’ın Tohum’u alâka uyandırmış bir piyestir. Bununla beraber güzel olmıyan bir piyes.

Şairin sosyal hedefi yoktur. Şair kendini dinlemeli, kendini bulmalı ve kendine benziyen insanlar

için söylemelidir. Bunun bir misalini vereyim: Ben şiirlerimi meydana getirirken Arif'i, Bedri'yi, Abidin'i düşünüyorum. Fakat Arif Dino'nun beğendiği bir şiiri Bedri beğenmeyebilir.

Bu vaziyet şiirin ne kadar kökten ferdiyeti alâkadar ettiğini meydana koyar zannediyorum.

Şiirde "hariç" yoktur. Zahirî olarak bir realite görülebilir. Fakat bu da şairin içinde teşekkül etmiştir. Tamamile enfüsîdir. Bu mânâda dıştan bahseden bir edebiyat olamaz ve şiirin de amme tarafından kabul edilmesi veya edilmemesi ehemmiyeti haiz bir mes'ele değildir.

– Sosyal bir gaye san'atta yer almalı mıdır?

– Sosyal gaye... San'atın değil siyasetin mevzuudur. San'at ve siyaset tamamen ayrı şeylerdir ve ayrı ayrı düşünülmelidir. Her insanın تنها ve gizli tarafları vardır. San'at bizim bu en yalnız tarafımızın ifadesidir ve olmalıdır. Politikanın ve sosyal dava dediğimiz şeyin ifadesi nutuktur. San'at değil.

– Alıp yürüyen bu tasfiye işi için ne fikirdesiniz?

– Tasfiye hareketini ben manâsız buluyorum. Böyle bir şey mevcut değildir. San'at hayatı resmî bir kadro mudur ki listelerde oraya girecekler veya oradan çıkması icap edenler tayin edilsin.

Hakikî tasfiye ancak zaman tarafından yapılır. Ve burada en büyük rolü tasfiye olunacak eserlerin bizzat kendisi deruhte eder.

– Beğendiğiniz veya sevdiğiniz şairler?

– Ben Türk edebiyatında Galib Dede'den Yahya Kemal'e kadar olan devre hakkında hüküm vermek istemiyorum ve zannediyorum ki o devre şairsizdir.

Yaşar Kemal ve Ahmet Haşim'i severim. Nâzım Hikmet de nispeten iyi bir şair. Fakat onu taklit etmek isteyen ve en sathî tarafından yakalayan Nail V.'nin şiiri fena. Esasen taklit lüzumsuz bir şeydir. Hem de zararlı. İyi şiirlerini gördüğümüz İlhan Berk Bedri Rahmi'yi taklit ettiği zaman muvaffak olamıyor.

Sevdiğim şairler... Bedri Rahmi'yi çok severim. Onda bir sıcaklık ve tazelik var. Sonra Orhan Veli, Oktay Rifat... Bilhassa son şiirleri. Sabahattin Kudret'te de bir *talent* buluyorum. H. İ. Dinamo ve Melih Cevdet de iyi şairler arasındadır.

Bir evvelki nesle gelince, Ahmet Hamdi'yi, Ahmet Kutsi'yi beğenirim. Fakat bilhassa Ahmet Muhip. Onu Necip Fazıl'a tercih ediyorum.

Necip Fazıl intimiste şairler içinde bir zaman istidat gösteren fakat istidadını kıran ve inkişaf ettiremeyen bir şairdir. Üç senede ıkına sıkına yazdığı Senfoni'de üç güzel mısra vardır muhakkak. Fakat o "Kafiye" şiirleri gibi şiirler yazabilirse iyi bir şair olabilir.

Görüşen: F. T., *Yeni İnsanlık*, S.1, 15 Şubat 1940, s.30-31.

Önümüzdeki genel seçimlerde de
adaylığını koyacağını söyleyen

Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma

Asaf Hâlet Çelebi pek orijinal, pek sevimli, pek terbiyeli bir sanatkârdır. Şakadan anlar, nükteden anlar, incelikten anlar. Onun yaşayışı, giyinişi, konuşuşu her şeyi hatta hatta düşüncesi bile herkesten

başka, herkesten ayrıdır. Bakınız şiir hakkında neler düşünüyor:

– Şiir orta anlayışlı bir cemiyetin salhaneye merbut bir müessese[si]dir. İçinde sakatattan yalnız kalb parçaları satılır. Alanların onu pişirip pişirmediklerini bilmiyorum. Anlıyamadığım bir şey var: Bıkmadan usanmadan bu kalbden bahsederler de neden mideden, dalaktan hiç bahsetmezler?

– Aman, devam edin rica ederim. Şimdiye kadar bu kadar orijinal bir izah hiç işitmemiştim.

– Bizde yerleşmiş olan bir şiir telâkkisi var, mamafih bu orta cemiyette de böyledir: hasta kızlar, tavan aralarına çekilip ağlarlar, heyecanlanırlar. İşte şiir!

– Ya şair?

– Şair çiçekleri, kuşları ilâh... seven, hatta yemiş bile yemeyen bir adamdır. Kuzuyu sever görünür, onların şiirini yazar. Sonra da etini yer!

– Şimdi şiirin orta cemiyette neden salhaneye merbut olduğunu anlıyorum!

– İşte bunun içindir ki, alışılmış olan bu telâkkilere uymıyan herhangi bir şiir anlaşılacak istenmez. Burjuvanın hazırlop fikirleri vardır. Meselâ, yazın eğlenmek için adaya mı gidilir, onu orada bulursunuz. Burjuva ezberlemiştir: dünya yuvarlaktır! Evet o peşin fikirlerinin karşısında yenilik görünce şaşırır, bocalar. Fakat eğer yeniyi cemiyet kabul ederse o da tereddütsüz onu ezberlemeğe koyulur.

– Sizce güzel şiir nedir?

– Halis şiiri severim, fakat her zaman değil. Halis musikiyi severim, fakat her zaman değil. Çocuk içerde (...) ederken, hanım içerde mutfakta cızır cızır yağını haşlarken, aşağıda satıcılar cıyak cıyak bağırırken... pis kokular da burnunuzda, kafanız hercümerç. Bach'ı dinleyiniz bakalım!

– Allah esirgesin! Bu büyük ruhu bu pis dekora getirmek beni çok üzdü!

– Ben baklavayı da severim, enginarı da acıktığım zaman yerim. Kışın arasam da bulamam zaten!

– Ya bulursanız? Sıcak iklimlerden tayyare ile getirirlerse ne yaparsınız?

Çelebi şirin şirin gülerek cevap veriyor:

– Yerim tabî!

Sevimli şairin elinde bir kitap var. Göz atıyorum. “Anthologie Bouddhique”.

– Hind’e ait kitaplar o kadar az ki, diyorum.

O, biraz hiddetlenerek cevap veriyor:

– Bilâkis, bende bu mevzua ait yüzlerce kitap var. Şimdi bir Hint edebiyatı yazıyorum.

– Urdu dilini bilir misiniz?

– Hayır, medeniyet bir bütündür. Nasıl ki, Hintçe, Almanca bilmeyen bir insan kendi görüşü dahilinde diğer medenî bir lisana vakıf olmakla Goethe’yi...

İlâve ediyorum:

– Tagor’u.

Çelebi tekrar gazaba gelerek sözümü kesiyor:

– Hayır, hayır! Onu bırakınız, pek banal oldu!

– Ha, ne diyordum.. Evet, sanat evvelâ fert içindir.

– Umanist misiniz?

– Evet fakat bunu internationalist mânâsına almayınız.

Couleur lolal’i inkâr etmiyorum. Ben milliyetten de bunu anlarım. Şimdi bunu size izah edeyim.

Üstad bir an duraklıyor, elindeki anahtarı alnına dayıyor. Kaçırdım, diyor. Kafamda o kadar çok fikir var ki! Ha, evet, dinleyiniz:

– Beraber güleriz. Beraber ağlarız. İnsanlık bu büyük ideale doğru akıyor. Ben, kendi ölçülerime

göre umanistim. Bunu kendi muhitim çerçevesi içinde gördüğümü de ilâve etmeliyim. Size bir intibamı anlatayım: Geçenlerde buraya gelen Robert Soetens’le tanıştık. Ahbap olduk.. Samimi olduk. Buna sebep şu idi: çalışmakta olduğum bir kitap için, son asır Hint mütefekkirlerinden Rama Krişna ve Svani Vivekananda hakkında kitaplar okuyordum. Halbuki Soetens de aynı kitapları tayyare ile getirtmemiş mi! Perapalas’taki odasına girdiğim zaman Rama Krişna’nın büyük bir resmi masasının üzerinde duruyordu. Beraber düşündük, beraber hissettik. Görüyorsunuz ki, insanları birleştiren fikirler dar çerçevesinden çıkmıştır. Nitekim Soetens, Rama misyonu saliki imiş.

– Böyle bir mesleki felsefi mi var? Cehaletimi mazur görünüz, hiç işitmemiştim de!

– Berlin civarında bir budist manastırı açılmıştı. Gene Paris’te, Fatma Simore adlı muhtediye, bir kadiriye zaviyesi açmıştı. Halen de mevcuttur. Hatta bu kadın Abdülkadir Geylânî hakkında rahmetli Aynî Bey ile müşterek bir kitap bile yazmıştır. Hayatı çok severim. Hayalî bir âlemde yaşamıyorum. Memlekette kitap sevgisini yaymak isterim. Bugün yaşıyan Stcherbatsky Rusya’da Rusça, İngilizce, Almanca kitaplar neşrediyor “Budizm hakkında”. Halbuki burada Buddha’yı neden yazdım diye bana hücum ederek dediler ki: “Şu Çelebi bir türlü mistik dünyadan kurtulmuyor. İnkılâpçı sanatkar ruhunu kaybetti.” Cast’ın en korkunç bir şekilde yerleşmiş olduğu Hindistan’da tam bir müsavat esası ile bunu kökünden yıkmaya cesaret etmiş bir adam, bir kere büyük bir cemiyet hamlesi yapmıştır. Saniyen, zannedildiği gibi mistik değildir.

Bugün dünya yüzünde 430 milyon taraftarı bulunan bir felsefe hakkında kitap yazmak bir kabahat değildir. Dünya dillerinde bu mevzuda yazılan kitaplar hakkındaki bibliyografik malûmat bile ayrıca bir ilimdir.

– Buda mistik değil midir?

– Size kısa bir hikâye anlatacağım. Son kitabımda Buddha’da da bunu bulursunuz:

Mukaddes bir nehre girerek günahlarından kurtulmak isteyen bir Brahmana Buda şöyle demişti: “Ey Brahman, gel benim gibi yıkan! Bu suyun su olmaktan başka hiçbir kıymet ve tesiri yoktur. Ancak yaşıyanları seversen, hasis olmazsan, çalmazsan ve öldürmezsen günahların da olmaz. Ancak bu şekilde günahlarından kurtulabilirsin.” Böyle bir adama nasıl mistik dersiniz?

– Biraz hayatınızdan bahsetmenizi rica edebilir miyim?

– Vaktile evlendim ve ayrıldım 5-6 defa nişanlandım. Şimdi kuzinim ile evliyim. Gayet rahatım! Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz, beraber eğleniriz. O, hem arkadaşım, hem çocuğum, hem aşçım, hem işçimdir! Fransız şairlerinden çok çok sevdiklerim: Rimbaud, Valery, Superville’dir. Daha da çok... Meselâ eskimez Verlaine’i, Baudelaire’i de severim. Amma Musset’yi falan günahım kadar sevmem! Geraldı hatırıma gelse bilmem neden kusacağım gelir. Bizde bunların taklidini bile yapamıyanlara gelince; bunu da sizin iz’anınıza bırakıyorum!

– Bu esnada içeriye nakliyeciler, bay Kemal Ersoy giriyor ve Çelebi’ye diyor ki:

– Bütün nakliyeciler oylarını size verecekler.

Çelebi cevap veriyor:

– Peki, nereden namzetliğimi koyayım. Bunu kararlaştırınız.

Ben Çelebi’ye dönerek soruyorum:

– Politika hakkındaki fikirlerinizi de öğrenebilir miyim?

– Bu nazik bir mesele, diyor. Bu zamana, zemine, şuna, buna, falana falana göre değişen bir mevzu. Araplar, açlık kâfidir, derler. Yarı aç yarı tok bir ailede terbiye de, yarı aç yarı toktur.

– Şu halde içtimaî buhranları doğuran iktisadî buhranlardır.

– Evet, ferdin her bakımdan hürriyetini düşünürüm. Yalnız şahsın hırslarına karşı da cemiyetin

menfaatlerini sağlamak şartile. Bir pul gördüm, üstünde, Amerikan reisinin resmi vardı ve yanında “İhtiyaçtan masun kalma hürriyeti” diye yazılı idi. Zümrelerin menfaatlerini çiğnememeli, zümreler himayeden emin olmalı..

– İktidara gelerseniz ne yaparsınız?

– Memleketim ne memleketidir? Evvelâ bu suale cevap vermeğe çalışırım. Meselâ şu: Bana iptidaî madde lâzım. Çünkü ziraat memleketiyim. Buğdayı çürütmemeliyim. Buna göre tedbir almak lâzım. Memleketimin ihtiyacına uygun gelen bütün rejim ve kanunlardan istifade ederim (zaman ve zemine göre). Herkesi dertlerini bağırmakta serbest bırakırım. Hürriyetten anladığım budur. Politikada müsamaha taraftarıyım. Yalnız faşizm, yani tahakküm ve fikri öldürme, gizleme, açık hesap vermemek karşısında çok şiddetli olmak taraftarıyım.

– Sevdiğiniz bir şiirinizi okur musunuz?

Sevinli şair, memnuniyetle, diyor ve okuyor:

Vursun dalgadan dalgaya rüzgâr

Taklak atsın balıklar sevinçten

Sen olsun İstanbul şehri.

Dürbünümüzü burada kurar

İster Çin ve Maçini seyreder

İster Yemen ve Irakı.

Boğaz bizimdir.

Renkler bizim.

Onları istediğimiz gibi ezer

Emirerimizin paletine koruz

Canımızın istediği gibi

Yüz binlerce Boğaziçi çıkarır

Canımızın istediği gibi

Şen olsun Boğaziçi

Şen olsun Fahrünnisa Fahrünnisa Zeyd

Görüşen: Kâmran Evrenos, *Yeni Çağ*,

C.1, S.17, 25 Mayıs 1946, s.5.

Asaf Hâlet Çelebi Diyor ki

Asaf Hâlet Çelebi Arapça, Farsçadan başka diğer yabancı dillere ve bhusus Türkçesine hakkiyle tasarruf eden ve durmadan okuyan bir insan olarak şiir alanında eşine az rastlanır bir kıymettedir. Ama birçokları onun şiir havasından hoşlanmıyorlar, ahengini yadırgıyorlarmış, bu ayrı bir meseledir.

Zaten onun da, çekildiği yarı inziva, kitaplariyle baş başa kalıp, kendini dinleye dinleye, anlaşılacağı bir güne hazırlanmaktan başka bir dileği yok gibi...

Şiire heves ettiği gündenberi hemen hemen her sene, –hacmi küçük de olsa- bir eser veren Asaf

Hâlet Çelebi'ye, son günlerde niçin sesinin çıkmadığını sorarak söze başladım.

– Kime yazayım, kime okuyacağım. Varakı mihri vefayı kim okur, kim dinler? Vakıa yazmıyor değilim ama, arkadaşlarıma okuyorum..

– Bugünkü şiirimizi, yani Yahya Kemal'den bu yana olanları nasıl görüyorsunuz?

– Bugünkü şiir tandansı olarak memleketimizde revaçta bulunan üç yol görüyorum, bunlardan birisi yani halihazırda şiir yazarların birisi Nâzım ve muakibleri ekolü, ikincisi vaktiyle sürrealizm namı altında yayıldığı halde sürrealizmle alâkası olmayan ve daha ziyade realizmle izafe edilen Orhan Veli ve pek çok muakibleri, üçüncüsü de eskidenberi gelmiş olan hece vezni tradisyonunun devamı...

Bunlardan Nâzım Hikmet'i muhakkak çok severim. Fakat muakibleri şiiri birtakım siyasî ideolojilere kalkan yapmak yolunu tercih etmiş bulunuyorlar. Şiirde içtimaî gaye olarak tuttıkları yol sun'î olduğu için, bence faydasızdır. Onların da kendi kendilerini aldattıklarını zannediyorum. Belki, böyle hoş görünmek hevesindedirler.

İkinci yoldakilere gelince; Orhan Veli'nin de beğendiğim şiirleri vardır. Fakat Orhan Veli ekolünü takip edenleri pek beğenmiyorum. Çünkü bence şiir yövmî vukuatın lâubali bir lisanla, hatta kendi seviyemizdekilerin altında olanların diliyle ifade edilmeğe kalkılırsa, bunda bir şiir unsuru bulunduğunu iddia etmek her zaman kabil değildir.

Yövmî hadiselerle ait gibi gösterilen küçük motifler, muhtemeldir ki şiirin havasına uygun düşürülebilir. Fakat münhasıran yövmî vukuatı mevzu edinmek şiir yazmak değildir.

Fasulya tenceresinin kaynadığından bahsedilirken, Taksim gazinosunda şişe açtıran bu efendiler, kendi samimi hayatlarını yazarlarsa şüphesiz daha ziyade realist olurlardı. Fakat girmedikleri külhanbeyler, fahişeler ve dilenciler âlemine dair bitmez tükenmez herzeler yumurtlayıp, kasden yanlış tabirler, kelimeler kullanmaları, en ziyade bugünün modasını teşkil eden bir demagojidir. Böylece sürrealistlik iddialarına rağmen, realist dahi olamıyorlar.

Üçüncülerin yolu ise, zaten kısır başlamıştır. Belki bir dereceye kadar Necip Fazıl ile canlanır gibi olmuş, fakat derhal sönüp gitmiş olan hâyide ve muhakkak ki daha âciz muhassalanın yumurtlamalarından ibaret kalmaktadır.

Bunlar; maziden ziyade pestenkâreliğe, âdiliğe, kokmuş bir romantizm mukallitliğine ve şiir namına his palavralarına istinad etmektedir.

Muayyen klişeler, formüller, sözüm yabana aşk, hasret, kalp, malp gibi bıktırıcı mücerret mefhumlar, dere, gurup, bahar mahar gibi bitip tükenmeyen aşağılık, çiğnenmiş ve usanılmış motifler, bu şiirin temasını teşkil etmektedir ki, bu vâdide yürüyenler şüphesiz daha âciz, daha biçaredirler ve gitgide nesilleri münkariz olmaktadır.

– O halde, ortada hiçbir şey kalmıyor..

– Hayır, şimdiye kadar söylediğim bu üç cereyan “şiire özenenler”, ikinci değil de bilmem kaçınıc derecede şairler veya daha doğrusu şair bozuntularına aittir. Halbuki zamanımızda iyi şairler de vardır. Bence şiir tam on numara alan bir metadır. Bunun dokuz veya beş numaralısı olamaz. Ecole yapan bir şair o ekolün mevcut olduğu gibi yegâne mümessilidir. Yani muakipleri daima yaya kalmağa mahkûmdurlar.

Biraz kaba olacak ama Voltaire'in söylediği bir sözü hatırlatmak isterim: Pek güzel ve iştihaaver olan yiyecek maddelerinin bir adamın midesine girip geri çıktıktan sonraki halleri hiç de öyle olmaz.” Onun için taklit daima çirkin ve âdidir. Bu sebepten Nâzım Hikmet iyi şair olmuş, fakat onu takip edenler olmamıştır. Keza Orhan ve Oktay iyi şairlerdir ama, onlara üzenenler kötüdür.

– Bugünün beğendiğimiz şairleri arasında kimler var?

– Nâzım, Bedri Rahmi, kısmen Orhan ve Oktay var. Bilhassa Bedri’nin şiirini de, resmi gibi severim. Celâl Sılay’ın da iyi şiirleri vardır. Başkalarını şimdi hatırlıyamıyorum. Yahya Kemal’i eğer bugünün şairi addediyorsanız, muhakkak ki onun da büyük yeri vardır. Tabî Haşım’i de unutmamak şartıyla.

– Yarını nasıl görüyorsunuz?

– Pek nikbin değilim. Şair çok azdır. Fakat her yerde, Frenklerde de, Şarkta da bu böyledir. Şair daima kıttır. Nâdir tesadüf edilen bir mahlûktur. Bütün bir asır içinde Fransa’daki büyük şairler beş, onu geçmez. Bizim de asırlar boyunca devam eden literatürümüzde Fuzulî’den, Nedim’den, bilhassa Bakî ve Galip’ten başka kuvvetli şairimiz pek görünmez. Galip’ten bu yana Yahya Kemal’i buluyorum.

– Biraz da sizden bahsedelim: Yani konsepsiyonlarınızdan..

– Bence şiir; her şeyden evvel bir ruh hâletini ifade eden kısa ve veciz bir nevi tekerlemeden ibarettir. Pek uzun olur veya hiç olamaz. Ya nasıl mümkün olur. Şiirler daha ziyade kısa olur. Çünkü şiirde musiki hem vardır, hem yoktur. Resim hem vardır, hem yoktur. Daha doğrusu: Musiki ve resim ancak bir doz olarak kullanılabilir, fakat ne “her şeyden evvel musiki”ye, ne de bir roman yazar gibi uzun detaylara mütehammil olan bir şeydir.

Şiir bizim tahteşuurumuzdan şuurumuz vasıtasıyla çıkarıp ortaya koyduğumuz, birçok süzgeçlerden geçmiş, süzölmüş bir şeydir.

Bir depoda saklanmış kömür, toprak, boya gibi şeyler bir sanat eseri değildir ama, bunları yoğurup, çizip, pişirip ortaya çıkartan bir çini sanatkârının eseri, sanat eseri olabilir. Bunun gibi, tabiatın alınan malzemeyi doğrudan doğruya koymak marifet değil, onun içimizdeki sanatkâr ruhiyle süzüp aldığımız mücerret tarafı şiirdir.

Şekle gelince; bence her şiir mevzuunun kendine lâayık olduğı şekilleri iktisap etmesi lâzımdır. Şiir lâayık olduğı formu kendisi bulmalıdır.

Basma kalıplara dökölmüş şiirler her zaman, atmosferini bulamaz. Şekilsiz gibi görönen bu usul şekil bulma keyfiyetinde ise, şüphesiz pek güç bir iştir. Her babayiğitin kârı değildir. Onun için, şekil meselesini ben ön plânda düşünüyorum ama bu şekil mefhumu bildiğiniz basma kalıp şekil değildir.

– Bugün bu tarzda muvaffak olanlar var mı?

– Bu şekil bahsinde biraz ağır olmakla beraber, zannederim ki, Bedri Rahmi bu tekniğı kavramış gibi görünüyor.

– Hülâsa?

– Bugünkü şiir herhalde dünkü şiirden daha kuvvetli gibidir. Ama, yine istikbal için fazla bir ümit vermiyor. Daha doğrusu beklediğimiz “genic”i henüz pek doğmamıştır, yani bize görünmüyorlar.

Sayın muhatabımdan ayrılırken; “Artık arkadaşlarıma okumak için yazıyorum” dedi. Yeni şiirlerinden birini rica ettim. Sesine hasret kalanlara herhalde güzel bir sürpriz olacaktır.

Görüşen: Kandemir, *Edebiyat Âlemi*,

S.18, 18 Ağustos 1949, s.1/6.

Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma

- Bir okurunuz, şiirinizin şurasını anlamadım, dese açıklar mısınız? Bir şair şiirlerini açıklamalı mı? açıklıyabilmeli mi?
- Elbette açıklıyabilmeli. Neyi söylediğimi ben de bilmiyorum, diyecek değil ya.
- Bunu şiirlerinizden biri üzerinde konuşalım.
- Peki. Yedi Tepe yayınları arasında çıkacak yeni şiir kitabımdan, isterseniz şu Mariyya şiirini alalım.
- Ben de size bir okurunuz olarak sorayım. Şu Lizboa nedir?
- Lizbon. Portekizliler Lizboa diyorlar. Ben de öyle demeği daha güzel buldum.
- Yüzünde tarçın kokusu?
- Mariyya'nın yüzü tarçın rengine idi. Tarçın rengine olduğu için, tarçın gibi kokar herhalde diye düşündüm.
- Bir gün onu neden aynalarda arıyacağınızı söylüyorsunuz? Aynada insan kendini görür.
- Eski şiirlerimden birinde, aynaya bakarken orada Çin padişahının kızını gördüğümü söylerim. Beni de aynaya alıp gitmek ister. Bu sefer de aynada Mariyya'yı arıyacağımı söylüyorum. Yeni şiirlerimden birinin bir yerinde şüpheye düşen olursa eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin, gerçekte, tek bir şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır.
- Sizin de yeni şiirlerde anlayamadığınız şeyler var mı?
- Var, ama derinliklerinden değil. Bayağılıklarından, çirkinliklerinden. Meselâ çişimi ettim, pipimi yaptım gibi sözlerin şiirliğinden bir şey anlayamıyorum. Gençlerde bir bohem yaşayış özentisi var. Pis pis yerlerde dolaşıp bunları şiirlerine de geçiriyorlar. Pis pis yerlerde dolaşmaları da parasızlıktan değil, şair böyle yaşar, diye düşünmelerinden.
- Çoğu da gerçekten parasız. Şiir karın doyurmuyor. Şairin para kazanması için bir yardımcı iş tutması gerekiyor. Sizce şair için en iyi yardımcı iş nedir?
- Herhalde memuriyet değildir. Meselâ ben memurum. Şefim benden on yaş küçük olduğu halde bir şaire gösterilmesi gereken saygıyı göstermiyor bana. Yanında sigara içmemi bile aykırı buluyor. Her şair memura, öteki memurlardan daha çok saygı gösterilsin demiyorum. Ama yazılariyle, kitaplariyle memleket sanatında gerçek değeri tanınmış bir sanatkâra sıra memuru muamelesi yapmak ayıptır. Bir memleket sanata, sanatkâra gösterdiği saygı ölçüsünde yükselir.
- Hiç bilimle uğraştınız mı?
- Paleontoloji ile uğraştım. Tarih öncesi beni çok ilgilendirdi. Zaten şairin kendi alanı diye bir şey yoktur. Bütün dünya, bütün işler, bütün bilgi alanları onundur. Çıkacak olan kitabım, Om Mani Padme Hum'daki şiirler sadece duygulardan ibaret değildir. Çeşitli alanlardaki incelemelerimin, düşüncelerimin ürünleridir.
- Om Mani Padme Hum Hintçe değil mi?
- Evet.
- Hintçeniz mi kuvvetli, Farsçanız mı?
- Farsçada pratiğim yok. Ama divanları rahatça okurum. Zaten Farsça bir dil bile sayılmaz. Bir düşünün, içinde sevmek kelimesi yoktur.

Om Mani Padme Hum'un Kahramanı

Asaf Hâlet Çelebi

Asaf Hâlet Çelebi'nin insanı her zaman şaşırtan bir hali vardır. Dalgın mı, değil mi, çevresiyle ilgili mi, değil mi? Kendisini kolay ele vermez. Açık konuşmasına rağmen kapalı bir kutu gibidir. Hani Budha ile ilgisini bilmeseniz bile onda Budizm disiplini sezersiniz. Sakin görünüşü altında rengârenk. Alnı endişeli, dudakları rahat. İçin için güler gibi.

Yeditepe yayınlarından bir şiir kitabı var: "Om Mani Padme Hum". Ondan birkaç şiir okuyor. Havasına iyice daldığı için, daha doğrusu o havanın içinde olduğundan yeni yazdığı "Mariyya"ları bir iki defa üst üste okumaktan kendini alamıyor. Kolay gibi gelen bir hale, basitin olgunluğuna erişmiş.

"Şiir kitabı hakkında bir röportaj yapalım" diyor.

"Yapalım ama, şimdi ben hazırlanmış değilim konuşmaya. Başka zaman olmaz mı?" diyorum.

"Zaten benim de kırk beş dakikam var. Bizim hanım iskelede bekliyecek."

Bugün programlı Çelebi. Vazgeçiyoruz röportajdan. Sonra farkına varmadan konuşuyoruz. Ben de farkına varmadan not alıyorum.

"Soralım mı, meselâ neleri seversin, neleri sevmezsin? diye. Sonra, meselâ edebiyat hakkında ne düşünüyorsun, filân?"

"Neleri sevdiğimi, neleri sevmediğimi bilseydim şimdi çok rahat, başka türlü bir adam olurdum. Meselâ param olurdu. Şunu seviyorum, bunu seviyorum, derdim. O zaman muvazene lâzım değil mi? Ben de onu arıyorum. Muvazene rahatlıktır. Meselâ her hangi bir konuda, sanatta kanaati olmak da rahattır. Bir şeye bağlanıyor demektir insan."

"O halde sanat endişesi, insanın muvazene araması, daha doğrusu kendini arayışı oluyor..."

"Evet, var oluşu sebebini. Yanlış anlaşılmasın. Narcisissisme başka bir şey. Bir şeyi bulup yaratmak, vaziyeti ona göre ayarlamak, bir nevi rahat adam konforu bulmak da başka. Sadece bir şeyler ezberlemek. Meselâ, dünya yuvarlaktır, iki kere iki dört eder, güzel şudur, çirkin şudur, iyi şudur, kötü şudur filân gibi. Türkiye güzeline seçimi meselâ; güzeller bulundu, aralarından seçildi. En güzel bulundu. Artık rahatız."

"Öyle ama, hiçbir şeye inanmadan veya bağlanmadan sanat yapılır mı? Sanat yapmak için bir yolu olmak lâzım değil mi? O yolu bulmak değil mi sanat?"

"Hayır, sanat insanın kendi bünyesini yapan şey demektir. Onu da formül içine sokmak güzeli seçmek gibi olur. İnsanın şöyle veya böyle yaptığıının birçok âmilleri var. Onları anlatmak, ayıklamak için romanlar yazmak lâzım. Kalıba sokmak zor. Birkaç sebebe bile bağlamak kaabil olsaydı, gene de rahatlıktı. Büyük bir oyun oynuyoruz Felâketler, sefaletler, anlayışlar, kendi kendini aldatmak isteği, Mariyya ve âkıbetleri, hepsi var. Çocuğun uyanışı, karpuzu serin serin yemek, çocuğun uyanışını görmek, doğuşunda bulunmak, Mariyya'yı bulmak, uzak yerleri düşünmek, denizleri düşünmek var. Sonra bizi sıkan şeyler var. "Misafir kabul etmiyeceksin" diyorlar. Bu doğru ama beni sıkıyor. "Bunun karşısında sigara içmişsin. Ben küçüğüm onun karşısında,

memursun...” filân, bir alay ıztırablar var. Bir nevi müdafaa vaziyeti alıyorsun.”

“Bütün bu hallerin ifadeleri de sanatı yaratıyor. Neye bazı insanlar sanat yapar, bazıları yaşar?”

“Bazıları daha rahat yaşamak istiyorlar. Onun için hiçbir şeyin üzerinde durmuyorlar. Başka şeylere geçiyorlar. Programları var. Kış ise cumartesi akşamı sinemaya, yaz ise pazar günü plâja ... Ziyafet, dolma gibi rahatlıklar.”

“Senin söylediğin rahatsızlıkları da birçok cinsten insanlar duyuyorlar.”

“Şikâyet ediyorlar ama benim üzerimdeki meşum tesir onlarda olmuyor. Onlar korkarak, çekinerek avunuyorlar. Benim ıztırabımı çekmiyor. Bu adam fenadır, diyor. Benim gibi almıyor müdafaa silâhını. Rahat ediyor, karar verdiği için. Ben ekseriya kendi kendime soruyorum, ben fenayım da galiba, işi bu hale soktuk, diyorum. Gene bir hezeyan ettim de iş bu şekli aldı. Herhalde kabahatli benim.”

“Çoğu hakikî sanatkârda bu his vardır. Kendini kabahatli hisseder. Çünkü herkesten başka türlü yaşıyordur. Kaderini öder, isyanını öder, gevezeliklerini öder, ihtiraslarını öder. Meselâ Van Gogh, eseriyle, kendini ve onun vaziyetinde olanları kurtarmıya çalışır...”

“Evet, o da başka şey. Ben kendimi ve başkalarını kurtarmak değil de, sıkıntıları daha kolay atlatayım, diyorum. Evet, kendimi mesul addediyorum. Halbuki aynı şeyi hisseden insanlar vaziyeti bir karara bağlıyorlar, rahat ediyorlar. Ben hâlâ çocukluğumun içindeyim. Onları halledememişim. Zaten en mühimi de onlar. Bir kerat meselesini bilmeden karmakarışık meseleler hallolunur mu? Karar verilir mi?”

“Senin şiirinde bu soruşturma hâli çok vardır. Çokluğun garipsiliği ve ben burada, bu iklimde ne yapıyorum, diye soruşturmak...”

“Evet, bu kendini mesul addetmek değil. Fakat soruşturmak. Ne oldu? Başka türlü yapamaz mıydım? Herkes gibi değil. Başkalarını sıkımayan beni sıkıyor. Başkalarını sıkın şeyler de o kadar sıkıyor. Onun için aynı derecede müteessir miyim, bilmiyorum.”

“Sen Buddhizmde bu insan problemlerine deva aradın herhalde?”

“Buddha, bütün bu karışık, ivicaçlı şeylerden kurtulmak için çalışıyor. Meselâ Buddhizm, hayat ıztırabdır, diyor. Bunun asıl sebeplerini arıyor. Bu hale düşüren yolları bilip, çare bulmak lâzım!”

“Demek ki, bütün bu şekilde yolunu şaşırmışlar, kendini bulamıyanlar, Buddhizmde bir tahlisiye simiti buluyorlar?”

“Öyle. Buddhizm bir din değil, bir ahlâk prensibidir. Buddhizm burjuva rahatlığının tam aksidir. Hiçbir şeye kavuşmak yoktur. Meselâ sevinç ıztırabdır. Çünkü ayrılacaksın. Sevmediğin şeyin yanında olmak da ıztırabdır. Buddhizm’de “illusion” yoktur. Rahatlığı şurada ki, “illusion” olmayınca, “desillusion” da olmaz.”

“Böyle bir insan, herhalde, yaşadığından memnun olmalı?”

“Tabîî. Biz yıkılmıyoruz. Çünkü yıkılacak şeyimiz yoktur. Çünkü bütün kuvvetimizle bağlandığımız prensip yok. Mütemadiyen araştırma halindeyiz.”

“Bu da yaşamak için sebep değil mi? Çünkü yaşadıkça bir şeyler bulacaksınız...”

“Tabîî. İyi bulduğumuz her şeyi yapmak. Kendimize kör mânâda vicdan meselâ...”

Saate bakıyoruz. Daha vakit var. Lâkırdıya dalıp da vapuru kaçırmak işten değil. Ama bugün Asaf Hâlet Çelebi programlı ve kararlı.

“Nerede doğdun diye sormadım.”

“Elinin köründe, derdim.”

“Söylemiş ol, rahatlarız. Nerede olduğunu idrak etmezse insan, nerede doğduğunu nasıl hatırlar,

değil mi?

“Evet, hatırlamaz. İnsanda sonsuz hâtıralar var ama, yerleri belli değil. Onlara yenileri ekleniyor. Her dakika yeniden doğuyoruz. Hakikat diye bir şey varsa eğer, ona varılmaz. Çünkü her dakika değişiyor, dağılıyor. Buldum diye rahat etmek yoktur.”

“Çok ciddi konuştuk gibi geliyor bana. Halbuki birçok kimseler seni ciddiye almazlar.”

“Bunlar ciddi mi, konuştuklarımız? Asıl insanın yanında bunlar en hercai lâkırdılar. İnsan aslında ciddidir.”

“Belki alaycı olduğun için böyle söylüyorlar.”

“Her şeyde alay yok mu? Kâinat bizimle alay eder. Ben kendi kendimle alay ederim. Vakit kalırsa başkalariyle alay ediyorum. Başkası beni ciddiye almıyormuş. Ben onları ciddiye almıyorum ki. Dünyada ciddiye alınmayı istemek aptallıktır. Ciddilik diye birtakım etiketler var. Onlara da uyamam tabî. Ama yalan söyleyemem, onun için söylediğim ciddidir.”

“Yani anlaşılıyor ki, aslında ciddi vardır, ciddilik yoktur. Ciddilik gülünçtür. Birçok kimselerde öyle kendilerini ciddiye almak hali var da onun için sordum.”

“Ciddiye almak mefhumu bile bana gülünç şeyleri hatırlatıyor. Meselâ bazı jestler, hareketler.”

“Evet. Ben de ne hatırlarım biliyor musun: İnsanlar “gülünç”ü yani “komik”i bile tarif ederken “ciddi”lik içine düşerek bu sefer kendileri gülünç oluyorlar. Ciddinin mânâsı geniş. Sen de ciddiye, daha doğrusu ciddiliği bu kadar alaya alıyorsun ama, meselâ bugünkü sosyal problemler var. Hepsi hatta vehametli. Onları unutam mı?”

“Off. Biz tıpkı balıklara benziyoruz. Hani baba balık ders verirmiş çocuklarına, zokanın ucunda kurt oynarsa kanmayın diye. Kepçe ile yakalamışlar hepsini birden... “Ey! demiş bu tepeden inme” Biz neye karışabiliriz? O meselelerle meşgul olanlar o yolu seçmişler. Bizim haddimize mi düşmüş? Elimizde hiçbir imkân yok. Meselâ bana: “Şuraya bir otel yap” demişler. Tıpkı onun gibi. Sosyal vakalarla uğraşamazsınız. Yapamayacağınız şey üzerinde fikir yürütmek de aptallıktır. O zaman, küçük, âdi ve bayağı bir şekilde, anlamadığınız fikirlerin müdafii olursunuz. Afişteki sinek pisliği gibi bir şey olursunuz. Kendi işimi düzeltmiyorum, kaldı ki milletin işini düzeltereğim... Bunu yapıyoruz diyenler de hiçbir şey yapmıyorlar. Hepsi lâf ü güzaf!”

“Böyle konuşmakla egoizmin müdafasını yapmak istemiyorsun herhalde?”

“Hiç değil. Yalnız, başkaları için bir şeyler yapmak elimden gelmiyor.”

“Onları kendi hayatlarında oldukları gibi yakalayamıyorsun da ondan. Sen başka yerdesin, onlar başka.”

“Zaten başkaları için bir şey yaptıklarını iddia edenler de müsbet olarak ne yapıyorlar ki? Bu biçim ciddi efendiler bana Paris’in genelevlerindeki “un miché très sérieux” evsafını hatırlatıyor.”

“Ciddi veya gayri ciddi, ne ise. Sen kendi hayatını halletmiye çalışıyorsun. Bu arada şiirler çıkıyor, öyle mi? Zorluyor musun kendini bir şeyler yapacağım diye? Senin durumundaki başkaları neden şiir yazmıyorlar? Kaçamak aramıyorlar?”

“Söyledim ya, onlar tam mânâsiyle benim durumumda değil. Kendilerini avutuyorlar onun için. Ben ister istemez yazıyorum. Ancak yazdığımı derli toplu hale sokmak, ayıklamak ve teksif etmek için çalışırım sonradan. Hiç iddiam yok. Hem mağrurum, hem mütevazım. Mağrurum, kendi kaleme kapanmış, kendi benliğim ve sanatım içinde mağrurum. Kimseye bir şey kabul ettirmek istemediğim için, kendimi göstermiye ve beğenilmiye çabalamadığım için mütevazım.”

Başka şeyler de konuştuk: Kadın, aile, şehvet, rüyalar ve hatıralar hakkında. Çelebi’nin şiirlerinin malzemesi yüklüdür. Basit görünüşü altında çok taraflı bir hayatı var. Sanatkârın yalnızlığını seçmiş

Asaf Hâlet Çelebi ile Karşı Karşıya

Asaf Hâlet Çelebi'yi önce bazı sanat ve edebiyat dergilerindeki imzalarından tanımıştım. Nihayet bir gün Haydarpasha Lisesinde edebiyat matinasında bizzat kendisini görüp MARİYYA adlı şiirini ağzından dinledim. Çok hoşuma gitmişti. Ta o zamandan beri Asaf beyle edebî bir konuşma yapmak arzusundayım. Beylerbeyi'nde oturduğunu öğrendim.

Bazan tesadüfler iyi neticelerle sonuçlanır derler. İşte böyle bir tesadüf Asaf beyle konuşmamı temin etti. Bir gün Boğaziçi'ne giderken vapurda tesadüf ettim. Konuşmak istediğimi söyleyince “peki” dedi. “Şimdi biraz işim var, akşam saat 18'de Beylerbeyi gazinosunda buluşalım.” Kabul ederek ayrıldım.

Akşam aynı saatte sözleştiğimiz yere giderek Asaf beyi buldum. Önünde kitapları deniz kıyısında oturuyordu. Selâm verdim, beni çok samimî bir hava içerisinde karşıladı. Çelebi soyadı hakikaten Asaf beye lâıyk. Bunu bütün hareketleri, konuşmasındaki nezâket ve samimiyeti ortaya koyuyordu. Hoş beşten sonra işi suallere döktük.

– Günümüzde yeni şiir, eski şiir diye bir sürü lâflar ediyorlar. Sizce şiirin eski veya yenisi nasıl olur?

– Eski ve yeni kronoloji bakımından mevcut olabilir. Bir de yeni bir hava getiren, yeni bir duyuş zaviyesinde bize hitabetmesini bilen bir şiir anlayışı varsa buna da yeni diyebiliriz. Ancak bu “yeninin” herhalde inestétegue olmaması 1.ci vasıflarından olmalıdır. Esasen benim düşünceme göre şiirde *Ecole* dahi yoktur. Ancak çok kuvvetli şahsiyetlerin açtıkları, kendileriyle başlayıp kendileriyle biten yolları vardır. Böyle bir yol açmasını başarabilen şairin yolu yenidir. Şurasını da gözönünden uzak tutmamalıyız ki: Şiir ne eskidikçe bayatlayan ve çürüyen bir meta ne de sırf eskidiğinden dolayı kıymetlenen bir antikadır. Yani şiirde eski ve yeni vasfını aramaktan ziyade iyi ve fena hükümlerini verebilmeliyiz. Mesele buradadır.

– O halde efendim, bizde yolları kendileriyle başlayıp, yine kendileriyle biten şairler var mıdır? Varsa kimlerdir?

– Şüphesiz. Kütüphaneleri dolduran, hatta dolduramayarak bir kısmı büsbütün zayi olmuş yüzlerce divan şairi arasında edebî şahsiyet ve hususiyeti olan şairler hemen hemen parmakla gösterilir. Ben bunlardan I. plânda gelen birkaç isim söyleyeceğim: Fuzulî, Bâkî, Galib Dede. II. plânda da saysak saysak 5-6 şair. Ondan sonra... ondan sonrasına yok desek daha iyi olur. Çünkü bunlar ya diğerlerinin mukallidi olmuş, yahut da bizi doyuracak eser vermemişlerdir. Bu diğer milletlerin edebiyatlarına da teşmil edilebilir. İran'ın bugün bile her şehrinde onbinleri bulan şairleri yahut eski tabiriyle müteşairleri bertaraf edilecek olursa yine Sâdî, Hâfız, Şevket v.s... olmak üzere on şairi ancak sayabiliriz. Koskoca Fransız edebiyatında bile hakikî şairler yine bu parmak sayılarıyla sayılabilir.

– Birtakım şairler aile içerisinde ağıza alınamayacak kadar bayağı, edepsiz şiirler yazıyor, bunu da

REALİTE diye önümüze sürüyorlar. Bunlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

– Bu iş karacahil olan ve cehaletlerinin verdiği küstahlık ve inatçılıkla ancak sarhoş bir sokak serserisi gibi nâralar atıp küfür savuran ve sağa sola katır çifteleri atan birtakım budalaların zannettikleri gibi yeni bir şey değildir. SCATOLOGİE “Pislik” edebiyatı tâ Yunan’dan zamanımıza kadar İran’da, Arabistan’da, Fransa’da, İngiltere’de ve bizde asırlar boyunca birtakım şaşkın ve ruhen malûl kimseler arasında, hattâ Voltaire, Sâdî gibi büyük çapta dehaların bile nev’i *refoulement*’larla tefevvüh ettikleri hezeyanlar her zaman mevcuttur, belki, mevcut olmakta devam edecektir de... Ancak bu herhalde şiir ve edebiyat mefhumuyla telif edilemediği gibi çok da mahdut ve az görülebilen beşerî delâletlerdendir. Bu, küfür etmek, nâra atmak ne yeni bir hadisedir ve ne de öğrenmeye değer bir marifettir.

– Çok mühim olan dil davamızda şairin rolü ne nisbattedir?

– Bizde şiir diğer milletlere nazaran 40. Derecede belki de 100. derecede gelen bir dâvadır. Yâni şiirle alâkadar olanlar dahi ancak kendi yazdıkları nesneleri öne sürmek için ve âdet olmuş diye benimsiyen yarı münevverlerdir. Başka milletlerde birçok şeyler gibi şiir de billurlaşmış, tasfiye edilmiş ve cemiyette yer almış bir şeydir. Bizde şair ekseriyetle tufeylî addedilen biraz gülünç, biraz zavallı ve anormal bir mahlûktur. Onun için şaire kimse metelik vermediği gibi şairin de dil dâvası üzerinde bir rolü yoktur. Dil davası dediniz, bu dava hakkında verilecek cevap pek uzun olabilir. Yalnız müstakil bir سوال sormadığınız için bunu meskût bırakıyorum.

– Bâzı kimseler “toplum için yazmak” yok “kendim için yazmak” gibi birtakım sözler ediyorlar. Bu hususta ne düşünüyorsunuz?

- Toplum ne demek? Ben anlamıyorum Türkçesini söyle.

Belliydi ki Asaf Hâlet bey Ataçça lisanın(!) müthiş surette aleyhinde hoş ben de öyleyimdir ya... ağzımdan kaçırmış bulundum bir kere.

– Yani efendim toplum sözüyle cemiyet demek istiyorum.

– Ha öyle de işte peki, yaz bakalım. Fert cemiyetten ayrılmadığı gibi cemiyet de fertlerden müteşekkildir. Her fert bir cemiyette yaşar ve onun bir parçasıdır. Binaenaleyh ferdi alâkadar edecek her türlü duygu ve düşünceler cemiyet için demektir. Cemiyet benimsediği ferdin duygularını kendi malı addeder. İçimizden bilinmeyen birisinin söylediği EY GAZİLER türküsü fertle cemiyeti bağlayan bir düstur olmuştur. Yani bir kısım insanların iddia ettikleri gibi cemiyet, insanlık, iş v.s.den bahsetmekle şiir cemiyet şiiri olamaz. Bunun altında örtülü birtakım gizlilikler var ki ben de sizin gibi bu maksadı sezmele beraber açıklamayı hemen hemen bir küçüklük addettiğim için susmayı tercih ediyorum. Ârif olan anlasın.

– Bazı kimseler bizde Avrupaî bir roman yazılmadığını söylüyorlar. Siz ne dersiniz?

– Ben de bu kanaatte olanlarla beraberim galiba. Sebebine gelince: Sebebi çok uzun burada birkaç satırla izah edilemeyecek kadar uzun. Yalnız bunun sebeplerinden olmak üzere aklıma gelen birkaç şeyi saymaya çalışayım.

1- Biz tam bir içtimaî keşmekeş içindeyiz. Ne Asyalılıktan kurtulabildik, ne Avrupalılaşabildik, ne millî an’anemize sahibiz, ne ilmî kifayetimiz var, ne eski ne yeni diyeceğimiz şeyleri biliyoruz. Fikrî ve ilmî cephemiz maalesef çok zayıf. Terbiye sistemimiz, anlayışımız, içtimaî seviyelerimiz pek karışık, pek girift. Yapılan resmî istatistiklere göre maarif seviyemiz korkunç derecede aşağı, okuma zevkimiz yok. Kim çıksın, kim kime ne okutsun? Buna rağmen Avrupaî roman yazarlarımız da büsbütün yok diyemeyiz. Meselâ Refik Halit bey hemen hemen Somerset Maugham’la ölçülebilecek iyi bir romancıdır ve lisanı da en pürüzsüz ve güzel olanıdır.

– Bugünkü hikâyeciliğimiz hakkında ne düşünüyorsunuz?

– Hikâye romandan daha verimli gözüküyor. Rahmetli Sait Faik, S. Ali ve bugün yaşıyanlar içinde de bilhassa Haldun Taner kuvvetli hikâyecilerdendir.

– Şiirde beğendiğiniz imzalar?

– Bu sual biraz nazik olduğu için sevdiklerimden de sevmediklerim gibi bahsetmemeyi münasip görüyorum. Çünkü bahsedeceğim şairler bugün yaşayan insanlar olduğu için belki bana gücenenler olur. Ahbaplıklarını bozmak istemem, ancak sevdiğim şairler arasında B. Rahmi ile C. Sılay'ı ayrıca belirtmek isterim.

Vakit bir hayli geçmiş olmasına rağmen biz hâlâ konuşmamıza devam ediyorduk. Asaf Hâlet beye doymak olmaz, lâkin fazla rahatsız etmemek için müsaade alarak ayrıldım.

Görüşen: Nihad Dalay, *Türk Sanatı*, S.28, Ekim 1954, s.8-9.

Asaf Hâlet Çelebi Ne Diyor?

– Bugüne kadar yayınladığınız eserlerinizin isimlerini söyler misiniz?

– Peki söyleyeyim ama, tarih sırasıyla olmayacak.

– Olsun, ehemmiyeti yok. İsimleri kâfi.

– Yazın öyleyse. 1- *Mevlâna, Hayat ve Şahsiyeti*, 2- *Mevlâna'nın Rûbaîleri* (etüd ve tercümeler), 3- *Les Roubaïat de Mevlâna Djelaleddin Roumi*, Paris, 1950, 4- *Molla Camî, Hayat ve Şahsiyeti ve Eserleri* (monografi), 5- *Eşrefoğlu Divanı* (etüd ve divan), 6- *Seçme Rûbaîler* (Fars literatürüne ait), 7- *Buddha* (Pali metinlerine göre, etüd), 8- *Konuşulan Fransızca*, 9- *Naima, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, 10- *Ömer Hayyam* (etüd ve rûbaî tercümeleri), 11- *Divan Şiirinde İstanbul* (antoloji), 12- *Harikulâde Masal* (son ilim cereyanlarının kâinat hakkındaki donneleri), 13- *He* (şiirler), 14- *Lâmelif* (şiirler), 15- *Om Mani Padme Hum*.

– Siz şiirden ne anlıyorsunuz ve nasıl bir şiir taraftarısınız, niçin?

– Ben şiiri eğer tâbir caizse bir nevi refoulement gibi, ilacî bir tesirle söylenen bir söz olarak telâkki ederim. Bu tabîî şair için böyledir. Yani şiir her şeyden evvel ferdîdir. Sonra içtimaî bir bünyeye de sahip olabilir. Yani o halâtî ruhiyeyi geçiren kimseler, o şiirde kendi havalarını buldukça, o şiir de o nispette yayılmış olur. Mahdut bir sahada da kalabilir.

Muhtelif şiir anlayışları vardır. İnsan bir türlü işliyen makine değildir. Pek çok cepheleri vardır. Onun için pek çok şiir anlayışı da olacağı ve bu anlayışların bizim için de zaman zaman anlaşılır bir şey olacağı bedihîdir. Binaenaleyh bizim anlayışlarımıza uygun olan şiirleri zaman zaman sevebiliriz ve sayabiliriz.

– Refoulement tabirini kullandınız. Bunu biraz daha açıklasanız.

– Şair her şeyden önce şuur altı ile çok temas etmesi icabeden bir insandır. Ancak şuur altındaki birikintileri, şuurunun müdahalesiyle meydana çıkartır ki bu, sanatkâr olan şairin kudreti nisbetinde muayyen bir ruh hâletini ortaya koymayı istihdaf eden bir fiildir. Bunu şair yahut sanatkâr kendi filtresinden, süzgecinden geçirmiştir.

Yani şiir, basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmıyan bir musikî de değildir. Fakat şiirde bunların hepsinden birer nebze bulunmak icabeder. Ancak şairin maksadı, ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak “doz”u kaçırılmadan şiire verilebilir kanaatindeyim. Şiirin mümkün olduğu kadar kısa olması için bünyesine daha uygundur.

– Bugünkü şiirimizin daha iyi olması için sizce üzerinde durulması gereken tarafları var mıdır veya nelerdir?

– Bugünkü şiir var mı yok mu bilmiyorum. Çünkü ben şiiri günle ölçmem. Bence şiir cereyanı diye de bir şey yoktur. Çünkü şiir cereyan ettiği takdirde bir şahıstan öbür şahsa ilânihaye devam eden bir taklit silsilesinden ibaret kalır. Onun için şiirde ekolü bile kabul etmiyorum ki, bugünkü şiir cereyanı diye bir şey kabul edeyim.

– Bugünkü şiir söziyle, bugün benimsenen şiiri kastediyorum.

– Bugün benimsenen şiiri benimsemiyorum. Benim için iyi şiir ve iyi şiir söyleyen şairler vardır ve bunun için dünü, bugünü yarını düşünülmez.

– Bazı devirlerin muayyen şiir karakteristiği yok mudur?..

– Vardır.

– İşte bu düşünce ile bugünkü şiir deyimini kullanıyorum.

– Bugün maalesef tebellür etmiş olan böyle bir karakteristik görülmüyor. Şiiri içtimaîleştirmek iddiasında bulunanlar; şiiri sıkılmış yumruklara ve makine gürültülerine boğmak gibi siyasî bir gaye istihdaf eden kötü propagandistlerdir.

– Bazıları, şiirlerinizde fazla gariplikler olduğunu söylüyor. Meselâ Om mani padme... gibi.

– Ben o garip dedikleri cümleleri, o mevzuda alâkaları olan şiirlerin içinde o havayı vermesi için kullanmışımdır. Bunların lûgat mânalarını aramak beyhudedir. Meselâ “Kilise” şiirinde bir sürü papas dualarının ne demek olduğu değil, kilise havasının bende bıraktığı intibai kaydetmektedir.

Keza “Om mani padme hum” da Hint düşüncesinin -ki gayesi insan ruhunun huzurunu bulmaktan ibarettir- ve tefekkür tarzının verdiği hava içinde “croissance”ı (çoğalmayı) anlatışı maksadiyle söylediğim bir cümleyi bir nevi citation (iktibas) olarak almışımdır. Bir tohumdan ağacın çıkışı ve sonsuz kâinat içinde o çoğalmayı huzur içinde görüşümü ifade ederken o dualar kulağıma çalınıyor ve ben de onlar gibi om mani padme hum diyorum.

– Türk Sanatı isimli bir derginin ekim 954 tarihli sayısında çıkan bir mülâkatınızda diyorsunuz ki: “Bizde şair ekseriyetle tufeylî addedilen, biraz gülünç , biraz zavallı ve anormal bir mahlûktur.” Sizi bu hükme sürükliyen sebepler nelerdir?

– Çünkü biz fakir bir milletiz. Evvelâ çok mübrem ihtiyaçlarımız peşinde koşarız. Vücudümüzü doyuracak gıdaları ararken ruhumuzu ekseriyetle ihmal etmek mecburiyetinde kalıyoruz. Bu meselelere topyekûn havaiyat adı verilmiştir.

Düne göre şair, hayalini bulutlar üstünde uçuran bir yapma ve sahte bir hassasiyet içinde herzeler yumurtlayan, ilham perisine âşık bir türlü delilik mukallidi telâkki edilirdi.

Bugünkü yarı münevver muhitinde de şair, fasulye tenceresinden bahseden, sırasına göre modaya uyup, çişinin geldiğinden bahseden bir herzevekildir. Telâkkiler değişmiş, fakat şairin anormal telâkki edilmesindeki isabet değişmemiştir.

– Niye burada isabet kelimesini kullanıyorsunuz?

– Ben de bu telâkkiyi doğru buluyorum da onun için. Onun için şair dedikleri zaman galiba utanıyorum. Birisinin bana hakaret olsun diye arkamdan şair diye bağırıldığını hatırladıkça

kulaklarıma kadar kızarıyorum.

– Bazıları Yahya Kemal’in Divan edebiyatının bir devamı olduğu bazıları da şiirimize Avrupaî bir çeşni getirdiği kanaatindedirler. Sizin bu husustaki düşünceleriniz nedir?

– Ne o, ne bu. Hem o, hem bu.. Birdenbire neden Yahya Kemal’i sordunuz anlayamadım.

– Bugün üzerinde durulan yahut muhasebesi yapılan bir şahsiyet de...

– Alimallah ben Yahya Kemal beyi severim. Ama şahsî sempati dolayısıyla değil, şiirlerini kastediyorum. Şiirlerini severim. Tabî bu şiirlerin içinde fazla beğendiklerim vardır, daha az anladıklarım da vardır. Ama Yahya Kemal beyden ayrı bir de Hâşim’i unuttunuz, Hâşim’i pek çok severim. Bununla beraber Yahya Kemal beyle karıştırmam. Eğer Yahya Kemal beyi beğeniyorum diye mürteci derlerse desinler, vız gelir. Ben eski şiiri de, yeni şiiri de, Fransız şiirini de anlarım.

– Siz de birdenbire niye Hâşim’i ortaya attınız?

– Çünkü Hâşim devrimizin en büyük şairlerinden biridir de onun için. (Ben de aynı kanaatteyim).

Yahya Kemal, şahsiyeti olan bir şairdir. Ben herkesin Yahya Kemal gibi yazmasını istemiyorum. Benim gibi de yazmasını istemiyorum. Allah göstermesin.

– Niye Allah göstermesin diyorsunuz?

– Çünkü taklitten hoşlanmam. Allah göstermesin, kendi şiirlerimin taklitlerini de görmiye tahammül edemem. Orhan Veli’yi de severim ama taklitçilerine tahammül etmek çok güç oluyor.

– Celâl Sılay verdiği bir mülâkatta, Ataç’ın kültürü, münekkid olmıya elverişli, mizacı ise değildir diyor. Siz de aynı fikirde misiniz?

– Nurullah Ataç beyi şahsen severim. Evine gidip yemeğini yedim. Görünce benden selâmını diriğ etmez. Ama acaip halleri vardır. Bir kere evine çağırdığı zaman, sabahtan akşama kadar, Allah’a inanıyor musun, niye inanıyorsun diye başımın etini yedi. Garip garip kelimeler uyduruyor ve bunu ille kullanılsın diye empoze etmek istiyor. Halbuki hayatıyeti olmadığı gibi lüzumsuz yere bir nevi dilde rasizm (ırkçılık) yapmaya matuf olan bu uydurma Türkçe kelimeler hem kakafonik ve hem de gülünç şeyler...

Münekkid olup olmadığının farkında değilim amma, müşarünileyh, edebiyat-ı kadîmemizi pek iyi bilir ve pek de tatlı inşad eder...

Görüşen: Mustafa Baydar, *Dünya*, 3 Kasım 1954.

Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık L.Ş., İstanbul, 1960, s.64-67.

Anket

– Son bir yıl içinde en beğendiğiniz hikâye kitabı, şiir kitabı, tiyatro, film, resim sergisi hangisidir?

A. H. Ç.:

– Hikâye kitabı: Yok

– Şiir kitabı: Yok

– Roman: Hatırlamıyorum

- Tiyatro: Yok
- Film: Hiç yok.

Yenilik, C.6, S.37, Ocak 1956, s.72.

- Günde, haftada, ayda, kaç saatinizi sanatınıza ayırıyorsunuz?

A. H. Ç.:

- Bir ortalama yapmayacağım. Bazan hem gece hem gündüz çalışıyorum. Yemek yemeğe bile vakit bulamıyorum. Bazan da hiç uğraşmam.

Yenilik, C.7, S.38, Şubat 1956, s.203.

- Son bir iki yıl içinde san’at alanında yeni gözüken yerli sahne sanatçısı, film yıldızı, şair, hikâyeciden kimleri beğeniyorsunuz?

A. H. Ç.:

Film yıldızı: Böyle bir şey yok.

Sahne sanatçısı: Yok efendim yok!...

Şair: Aaaaaaahh!... (Sonradan Oooooohh, dedi.)

Hikâyeci: Eeeeeeh...

Hazırlayan: Gülen Erdal,

Yenilik, C.7, S.39, Mart 1956, s.317.

Onunla Bir Konuşma

.....

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde çalıştığı yerde üstada birkaç sual de ben sormuştum, konuşmamızı buraya naklediyorum:

- Ölüm hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

- Bazı şiirlerimde belirtmişimdir. ‘Ayna’ isimli şiirimde ölümü bir masal sembolü içinde anlatmak istediğimi biliyorum. Burada Çin padişahının kızı olarak aynalarda bizi başka bir âleme davet eden ölüm, bilmediğimiz bir yaşayışın sembolüdür. Ölüm daha ziyade buradan daha az kesif, daha başka, daha güzel bir şeydir, fakat belki bundan daha güzel de bir şey olduğu kadar, ölümden ayrılmayan bir şeydir.

Ne uyku ne ölüm

Hem uyku hem ölüm

mısraları ile anlatmak istediğim Nirvana yahut Fena Fillah de nilen şeydir ki, burada, bildiğimiz, tasavvur ettiğimiz veya bilmediğimiz veya tasavvur edemediğimiz şeylerin üstünde ‘işaretlerin kesildiği yer’dir. Bunu istemesini bilmedikçe, hayat çerçevesinden kurtulmaya imkân olmadığı kanaatindeyim.

Buddha, hayatın yalnız ızdırab kaynağı olduğunu ifade ile bu kaynağın giderilmesine çalışmak icap ettiğini söylüyor. Tannha denilen susuzluk yani arzu bizde oldukça, var olmakta devam edeceğiz. Ancak arzularımız da herhalde gittikçe tasfiyeye tâbi olacak. Bu hal, bundan sonraki hayatımızda tam bir tekâmüle doğru gidecek kanaatindeyim. Halbuki bu hali biz, bu hayatımızda sezebiliyoruz, yani bu

şimdiki hayatımızdaki şuurumuz aşağı yukarı bir *conscience onirique* rüya şuurundan ibarettir. Bir şairin dediği gibi:

“*Bilir mi gördüğünü hale için kişi*

Benim Cihandaki halim buna mutabıktır.”

Asaf Hâlet konuşurken “beyfendi” şeklinde hitap eder. Bunu bilmiyenler kendileri ile alay edildiğini zannedebilirlerdi, halbuki konuşması öyle idi. Üstadla konuşma yaparken. O, önce düşünüyor, sonra “-Lütfen bir kere okur musunuz?” diye rica ediyordu.

– Sevgi hakkında düşünceleriniz nelerdir?

– Sevgi, insanın bütün benliğini dolduran bir nevi *altrüizm* ve *abnegation* meselesidir, yani kendi benliğimizden en uzak kaldığımız yahut başkalarını sevebildiğimiz zamandır. O halde sevgiyi herhangi bir *object*’e inhisar ettirmek aşağı yukarı yine bir temellük ihtirasından ve yine *egoizm*’den başka bir şey olamaz. Şu halde sevgi, ya diğerinden bir başkasını, kendimizi sevmek yahut kendimizi düşünmeden bir muhabbet ve aşk ummanı içinde her şeyi sevmek demektir. Birincisi söylediğim gibi, *egoizm*’in bir aynası, ikincisi bunun tamamiyle zıddı bir keyfiyettir. Biz her şeyi affedebildiğimiz ve sevdiğimiz zaman hakikî muhabbeti tatmış oluruz.

– Hatalarınız oldu mu?

– Dünyada nefes aldığım andan itibaren son nefesimi verebileceğim âna kadar yaptıklarım bütün hatadır.

– Kimin için yazıyorsunuz?

– Benim gibi düşünecek ve hissedecek olanlar için yazıyorum.

– Çocukluğumuza dair neler söylemek istiyorsunuz? Bu husustaki düşünceleriniz nelerdir?

– Çocukluğum, benim hiç unutmadığım en güzel zamanımdır. Kendi kendime kaldığım zaman, en çok sığındığım yer hep çocukluğumdur. Rüyalarım da hep o çocukluğumu görürüm. Eski evimizin sahipsiz olarak, saf temiz, çok temiz, çok hisli, baştan başa muhabbet olan çocukluğum. Bu dünyaya ait olan ilk intibalarım hakikaten çok güzel şeylerdi. Zaten geçince onlardaki güzelliği, safiyeti başka şeylerde bulamadım. Herhalde başka bir hayata hazırlanmak lâzım geliyor. O hayat da daha güzel olacak diye düşünüyorum.

– Sosyal düşünceleriniz var mıdır?

– Vardır. İnsanların daha rahat, daha emin yaşamaları için, yine insanların bulacakları en uygun bir sistem kabul edilecektir. Bugün dünyada en revaçta olan sistemler birbiriyle çarpışıyor ve hiçbir yerde *ütopik* bir dünya nizamı kurulamıyor. İnsanların daha çok muhabbetle idare edileceği zaman, ferdin cemiyetleri teşkil eden bir unsur olduğu kabul edildiği zaman, ferdin cemiyetten, cemiyetin de fertten ayrılmadığı zaman bu iş düzelecektir. Mesele, fertle cemiyetin, cemiyetle ferdin arasındaki bağları tesbit etmektedir.

– Hatıralarınıza karşı titiz misiniz?

– Mazimi inkâr etmiyorum. Fakat daha çok mazideki hüviyetlerimden hicap duyuyorum. Bakkal züğürtleyince eski defterleri yoklar dendiği gibi, ben de o eski bakkalın yerine düşmek istemem. Önümüzde daha çok güzel şeyler var. Bununla beraber, mazimizden kalan şeyler, rayihası her zaman damağımızda duran bir meyva gibi bizimle beraber olan bir şeydir. Güzel için zaman yoktur. Dün duyduğumuzu, bugün hissettiğimiz kadar ona bağlıyız demektir.

– Zaman mefhumunu ben başka ölçülerle ölçtüğüm için hatırayı da tanımıyorum, hatıra yok, güzelliklerin bitip tükenmiyen ve ölmeyen devamı vardır.

– Size göre en güzel kitabınız hangisidir?

– Ben, yazdıktan sonra kitaplarımı okumaya tahammül edemem. Her okuyuşumda birçok eksiklikler bulurum ve onları yeni baştan yazmak isterim. Birçok kitapları da sipariş üzerine mahdut formalara, sayfalara bağlanarak yazmışımdır. Benim en çok beğendiğim hem tab’ı hem de muhtevası bakımından “ROUBAİYYAT”, Paris’te Adrien Maisonneuve’de 1951’de basılan Mevlâna’nın rubailerine ait olan kitabımdır.

Asaf Hâlet Çelebi ile Edebiyat Fakültesinde ve Lâleli’den Köprü’ye, oradan da vapurla Beylerbeyi’ndeki evine gelinceye kadar geçen sekiz saatlik zamanda birçok şeyler konuştuk. Daha çok Asaf Hâlet Çelebi söyledi, ben dinledim. Tabîî, konuşmamızın en güzel ve ilgi çekici kısmı zannediyorum şiir, şair üzerine olan kısmı idi.

İsrafi hiç sevmediğini, hasis de olmadığını, başka birisi bile yanında israf ederse üzüldüğünü söylemişti. En nefret ettiği şey, sefahatti. İçki ve kumarı yanına uğratmazmış, içki müptelâsı ayyaş insanların meclislerine de hiç uğramazmış. Tiyatro ile sinema arasında bir tercih yapsa idi, tiyatroyu sevdiğini hiç çekinmeden söylerdi.

Fransız şairlerinden en çok sevdikleri Rimbaud, Valéry, Supervielle idi. Musset’yi hiç sevmezdi. Geraldıy hatırına gelirse kusacağı gelirdi. Bugün için beğendiği Türk şairleri de şunlardı:

Bedri Rahmi, kısmen Orhan Veli ve Oktay Rifat, Celâl Sılay’ın da iyi şiirleri olduğuna kani idi. Yahya Kemal bugünün şairi ise de, onun yeri büyüktür. Ahmet Haşim’i unutmamak şartı ile... Bizde olduğu kadar, Batıda da az şair olduğuna inanırdı. Şiir ve şairin tarifini şöyle yapardı:

– Şiir, sade resim, sade müzik veya söz oyunu değildir. Şiirde bunların hepsinden bir parça vardır. Fakat şiirde esas, şiiriyettir.

İkinci eşi Nermin Hanımın şiirden anlamasına ve hoşlanmasına memnundu.

Şiirde, halen eski ve yeni münakaşalarının yapılmasını yersiz bulurdu. Ancak kronoloji bakımından bu doğrudur kanaatinde idi. Şiire yeni bir hava getiren, bize yeni bir duyuş açısından hitap eden şiir anlayışı varsa yeni idi. Daha çok şiirde, iyi ve fena kanaatini verebilmek vardı onun için.

Görüşen: Nihat Kuşlu, *Yeditepe*,
S.166, 15 Kasım 1958, s.3/7.

EK
*Hemşeri**

İlk defa olarak reyimizi doğrudan doğruya kullanmak hakkını kazandık. Bu medenî hakka lâayık olduğumuzu ispat edelim ve reyimizi kullanalım.

Hemşeri!

Hemşerilik, vatandaşlık vazifemizi yerine getirmekten bizi alıkoyacak engellere karşı koyunuz.

Hemşeri!

Bizi rey hakkını kullanmaktan alıkoymak isteyenler, Türk milletinin demokratik itibarını düşürmek isteyenlerdir.

Hemşeri!

Şehirle olan alâka derecemiz rey hakkını kullanmak derecesile ölçülür. Memleketini seven reyini kullanır.

Hemşeri!

Türk halkçılığı reyimizi kullanmakla kuvvet bulacaktır.

Yeni Çağ, C. 1, S. 17, 25 Mayıs 1946, s. 7.

Asaf Hâlet Çelebi'nin 1946 Seçimlerinde Bağımsız Aday Olduğunda Yayımladığı Seçim Bildirisi

Hemşeriler!

Yeryüzünde, bir tek demokrasi vardır; onun ana hatları da bir tektir. Demokrasi, şahısların menfaatleri ve istibdadı için ezilip büzülen bir hamur değildir.

Hiçbir millet kendisinin hilesiz seçmediği ve binaenaleyh meşru olmıyan bir idarenin bâlâdan gelen fermanlarına ve hükmü karekuşîlerine artık boyun eğemez. Bugün yeryüzündeki bütün milletler, bütün insanlık uyanmıştır.

İmtiyazlı sınıfları, mütegalibe ve derebeylik zihniyetini hortlatmıyalım. Milleti iyi idare edecek kimseleri seçelim. Milletin malı deniz yemiyen domuz diyebilecekleri gibi, kanımızı emecek sülükleri değil, bize yukarıdan bakacak, haklarımızla alay edecek zalimleri değil, milleti çiftlik kendilerini de kayıtsız ve şartsız, bâtabu sahip ve mutasarrıfı sanacak ağyan ağaları değil, sevdiğimiz, bildiğimiz, namusuna itimat ettiğimiz hür fikirli ve faal kimseleri seçelim.

Bugün fertlerin göstereceği küçük bir zaaf, ufak bir kayıtsızlık hepimiz için, bütün millet için zararlı akıbetler doğurabilir. Bunun için şuurlu olarak seçiniz; bildiğiniz, inandığınız insanları seçiniz! Tehditlere, baskılara kulak asmayın, hilelere meydan vermeyin; çünkü siz çocuksunuz! Artık muayyen zümrelerin şahsî menfaatleri uğruna bütün bir milletin harcanmaması bütün dünyaca ittifakla emniyet altına alınmıştır. Bu hakkı bize kanı ve canı bahasına insanlık zaferini kazanan, naziliği, diktatörlüğü, ebedî hezimete uğratan bir tek insanlık veriyor. Hiçbir şahsın, hiçbir fırkanın lûtûf ve âtîfetlerle yaşamıyoruz. Bütün dünyada harpler ve felâketlerden yeni uyanan şuurlu ve yepyeni bir insanlık hepimize elini uzatıyor. Söz ve hüküm onundur ve onun olacaktır.

Hemşeriler! Her şeyi gül pembe göstermek isteyen bir zihniyetin şırınga ettiği uyuşturucu afyonlardan artık uyanmak zamanı gelmiştir. Çünkü önümüzde koskoca bir memleket davası var. boş yere kendimizi öğmek değil, kusurlarımızı görüp düzeltmek zamanıdır.

Uzun senelerden biri iktisadî bir buhran ve bunun doğurduğu içtimaî bir sefalet uğramış bulunuyoruz. Hepimizin aleyhimize kendi hasis menfaatlerini azamî hadde çıkartıp bütün milletleri hiçe sayan fırsat yoksulu bir hain harp zenginleri ve bunların alt üst ettiği zina, kumar, sefahat ve sefalet dolu hayat şartlarına boğulmuş, şaşkın, kontrolsüz bir cemiyet, tereddi etmiş umumî bir ahlâk, şirazesinden çıkmış iktisadî bir buhran var. harbe girmediğiniz halde bu harp senelerinde çektiğimiz

sıkıntı harbe giren memleketlerden on misli, yirmi misli fazla olmuştur.

Hemşeriler! Bugünkü demokrasinin rehberlerinden olan Roosewelt'in meşhur dört prensibini hatırlayınız. Bu şartlar mevcut olmadıkça hiçbir şekilde demokrasi iddiası da vârit olamaz. Bunlar 1) Sefalet ve açlıktan korkusuz yaşamak, 2) Korkudan emin olmak, 3) Düşünce hürriyeti, 4) İman hürriyetidir.

“Sefalet ve açlıktan korkusuz yaşamak” sözünü ele alalım: Bu zengin ve geniş topraklar bugün ferah ferah yüz milyon insanı geçindirmeğe kafi iken biz darlık içindeyiz. Müstahsil olan köylü eskiden beri zengin ve hilekâr köy ağalarının esiri ve toprak köleleri iken bu yetişmiyormuş gibi başına bir de ofisler binmiş, soluk alacak hali kalmamıştır.

Bir de şehirlileri düşünelim: Bunların da ekseriyeti ya memur veya işçidir. Memurun hali hepsinden bitiktir. Çünkü *inflation*lar neticesi olarak harpten evvelkine nazaran % 600'le % 1000 arası pahalılaştan hayat şartları önünde hâlâ eski hesaba göre maaş alan ve esasen evvelce de medenî bir insan gibi geçinmek imkânlarından mahrum olan memurların çoğu bugün altmışla yüz lira arası bir para alırlar. Giyebilecek bir kat erkek elbisesini 200 liraya, princin kilosunu 170'e, şekerin kilosunun hükümetçe 163'e satıldığı ilh... bu memlekette bu memurun karısı, çoluk çocuğu ile yaşamasına nasıl imkân olabilir? Elllerinde rüşvet irtikâp imkânları olmayan veya olup da çalmıyan memurun harpten evvelki hesapla aldığı bugünkü yüz lirası dünün on lirası, yani dünün bekâr çöpçüsünün aldığı on lira demektir.

Fazla olarak memurların çöpçüler gibi yeknesak elbiseleri, karavanaları ve gece başlarını sokacakları bir delikleri de yoktur. Altı senedir sata sava çöpleri kalmamıştır. “Aynî yardım” ismi altında verilen on beş lira bugünkü rayice göre gülünç bir para, baştan savmak için atılan bir sadakadır. Üç ayda bir lûtf ve âtifet edilip verilen üç kilo şeker topu topu otuz kuruş ucuzmuş! Yardım bu mudur? Biçare memur yiyemediği yediremediği, giyemediği giydiremediği için her gün çoluğunun çocuğunun biraz daha eridiğini görüyor. Muhakkak ki veremden kırılan halkın müthiş yekûnunu bu kadar kabartan memurlar ve memur aileleridir.

Esnaf ve işçi de böyledir. Onun da sayılmaz dertleri var. fakat hangi birini teşrih edelim? İşte bunun içindir ki hastahanelerimiz gıdasızlıktan verem olan vatandaşlarımızı içine alamayacak kadar az geliyor. Ne çiftçisi, ne memuru, ne esnafı, hulâsa çalışmakta olan veya çalışmış, yorulmuş da artık dinlenmek çağında bulunan hiçbir vatandaşımızı himaye edecek, haklarını koruyacak hiçbir teşkilâtımız ve sendikalarımız yoktur.

Yine Roosewelt'in sağlam demokrasi için elzem addettiği ikinci kaide de “Her türlü korkudan emin olma” keyfiyetidir.

Memleketimizde bugünlük maalesef bu da emniyet altına alınamamıştır. Vatandaşın Teşkilatı Esasiye Kanunu ile tanınmış olan haklarını Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu felce uğrattıyor. Bu suretle azîm ve nihayetsiz bir kudrete malik olan zabıta teşkilâtının en ufak memuru olan mahalle bekçimizin –Allah etmesin– hoşuna gitmediğimiz takdirde, sırf burnumuzun şekline duyduğu bir antipati ile karakol karakol dolaşmamız, zabitanın göreceği lüzum üzerine meskenimizin alt üst edilmesi, hürriyetimizin elimizden alınması işten bile değildir. Zabıta Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu'nun vatandaşın ne şahsî hürriyetini, ne mesken masumiyetini ne fikir ne matbuat hürriyetini ilh... tanımamaktadır. Bu kanun mevcut olduğu müddetçe korkudan emin olmamız ve anayasa ile sahip olduğumuzu sandığımız hürriyetin mevcut olduğunu iddia etmemiz çocukları bile güldürecek bir safdiliktir. Bizzat şu sözleri söyleyen ben, bu hürriyet uğrunda cihadım için yarınımdan emin değildim.

“Fikir hürriyeti” bahsine geçelim. Şimdilik siyasî hürriyeti bir tarafa bırakıp en basit ve mukaddes bir haktan bahsedeceğim. Bu mukaddes hak, ailemiz, ahabamızla arkadaş ve çocuklarımızla meramımızı ifade ettiğimiz, fikrimizin tebeliğine yarayan en mukaddes hakkımız olan güzel dilimizdir.

Gayrı tabîî temayüllerin hâkim olduğu gizli ve sinsi ırkçılık bazılarımızı lisanda Turancılık irticasına götürüyor. Bunun için gazetelerde serbest tenkitlerde bulunamıyoruz. Uydurma bir dili öğretmek, garip bir hükümet argosu kurmak için milyonlarımız gidiyor. Şahsın en mukaddes hakkı, fikrin yegâne beyan vasıtası olan dilimiz zamanla, yavaş yavaş tekâmül edecekken niçin zorla ve teşriî kuvvetlerle bir hükümet ve mektep argosu olarak öğretilmek isteniyor?

İşte vatandaşlarım, size demokrasiden en ufak bir şekilde bahsedebilmek için elzem olan esas prensiplerin üçünü saydım ve memleketimizde bu mefhumların etrafındaki havayı, perdenin ucunu bir azıcık kaldırarak gösteriyorum. Bu perdeyi biz, hepimiz el birliğiyle kaldırdığımız zamandır ki kontrollü ve en iyi idare demek olan hakikî demokrasiyle kavuşacağımıza inanabiliriz.

Demokrat bir idarenin teessüsünden sonra yapılacak ilk hamle memleket ve millet için bugün can noktası olan iktisadî kalkınmayı sağlamaktır. Bunun birçok şekilleri vardır. fakat herhalde bu iktisadî kalkınma mallarımızı veya hariç malları inhisar altına alıp fiyatlarını beş on misli yükselterek piyasadan para toplamakla değil, eskiden nefaseti dünyaca tanınmış olan mallarımızı bugünün ihraç şekillerine göre ıslah ve tanzim ederek dışarıdan para celp etmekle mümkün olacak tedbirler kabilinden olabilir. Layıkıyla ekemiyor, ettiklerimizi ise çürütüyoruz.

Şeker ve et fiyatlarının yüksek oluşu veremin artmasına sebep oluyor. Tedavisi ise ilâç fiyatlarının gümrük resimlerinden ve ithalâtçı ve eczacı paylarından mütevellit yükselişleri yüzünden mümkün olamamaktadır. Balıkçılık sanayiimizin gelişmesi için çalışacağımız medenî hiçbir teşkilâtımız yoktur. Halbuki dünyanın en mükemmel balık istihsaline yarayabilecek olan denizlerimizde bütün milleti zenginleştirecek milyonlarımız boş yere akıp gitmektedir.

Vatandaşlar; bu bir misaldir. İktisadî kalkınmada esas olacak mesele birbirimizden birer post daha çıkarmaya kalkmak değil, çalışmakla ve bu çalışmanın himaye görmesile olabilir.

İçinde bulunduğumuz buhranı bütün dünya görürken biz Ankara’da yüz milyon lira sarfile belki de dünyanın en büyük meclis binasını kurmakla uğraşıyoruz.

Vatandaşlar! Bundan evvelki intihaplarda propaganda kürsülerinden size eski yararlıklarını, kendi ağızlarından menkul rivayetlerle hamiyetlerini sayın döken ve tımar, zeamet, arpalık gibi bir beylik hakkı isteyenleri, mebusluğu bir nevi derebeylik imtiyazı gibi göstermek isteyenleri görüp duydunuz. Hodbin düşüncelerle böbürlene, hakkı kuvvetle istihsal edebilecek bir imtiyaz görerek tepeden hükmedenler, başkalarının söz ve fikir hürriyetlerine tahammül edemiyenler kim olursa olsunlar naziliğe mal edilecek olan kimselerdir. Hür demokrat insanlık bugün zincirlerini kırmış, egoist ve kan içici naziliği ezmiş ve birkaç kişinin menfaati uğruna bütün insanların çektikleri cefaya nihayet vermiştir.

Derebeylik zihniyetile bazı insanları bazılarına taptıran, esir yapan, umacı gibi korkutan bir zihniyet değil, herkesi hakkına razı ettiren ve hesap vermeğe âmade bir zihniyette olmamız lâzım.

Vatandaşlar! Ben size hiçbir hamiyetimden, hiçbir zeamet hakkımdan bahsetmiyorum. Beni tanıyanlarınız tanır. Ben size apaçık bildirdiğim düşüncelerimi en karanlık ve istikrarsız günlerde de çıkıp bağırdım. Kellemi koltuğumun altına alıp hak ve hakikatten bahsettim. Çünkü geçen intihaplarda söylediğim gibi ben halk içinden, sizin aranızdan yetiştim. Eğer siz isterseniz sizin hakkınızı bütün varlığımla müdafaaya çalışırım. Bütün maddî ve manevî mes’uliyetleri göz önünde

tutarak medenî hakkımı kullanıyor ve sizin karşınıza da bile bile irademle çıkıyorum. İsterseniz, bana itimadınız varsa seçiniz. Size parlak ve süslü vaatlerde bulunmak değil, ancak haksızlıklarla mücadele edeceğimi söylemek isterim. Bu mücadelem memlekette yerleşmiş zorbalık ve derebeylik zihniyetinin kat'î surette silinmesi ve hür, iradeli bir demokrasi havasının yerleşmesi için olacaktır. İşte kısaca bunları vaadediyorum.

Vatandaşlar! Belediye seçiminde gördüğümüz tecrübe bize seçim sandıkları önünde reyimizi kullanmanın ne kadar müşkül olduğunu isbat etmiştir. Bunun için kimlere reyinizi verecekseniz listelerinizi sandık başına gelmeden evvel evinizde hazırlayınız. Yoksa sandık başlarında bulunacak bazı parti gayretkeşi memurların size çevrilmiş gözleri önünde serbest olarak vicdanınızın emrettiği şekilde reylerinizi kullanmamız mümkün olmayacaktır.

Hemşeriler! Son sözü vicdanınız söyleyecektir.

Cogito, S: 29, 2001, s. 27-29.

Mevlâna Celâlettin Rumî: Bütün Dünyanın Hayranlığını Kazanan Türk

13. asırdan zamanımıza kadar bütün dünyada devamlı bir hayranlık, sevgi ve alâka ile karşılanan büyük Mevlâna Celâleddin, 1207'de Türkistan'da Belh şehrinde doğmuştu. Moğol istilâsından pek az evvel Harezm Türk sülalesinin hükmü altında bulunan bu memleket, Türk-İslam kültürünün mühim bir merkezi halinde idi. hükümdarın akrabasından bulunan ve "sultanü'l-ulema=âlimlerin sultanı" lakabıyla tanınan ve Mevlâna'nın babası Bahaeddin Veled, burada şöhret yapan değerli ve faziletli bir insandı. Ne yazık ki memleketinden uzaklaşmaya mecbur olan Bahaeddin, yanına yedi yaşında bulunan Mevlâna Celâleddin'i alıp uzun bir seyahate çıktı. İran'ın, Irak'ın, Arabistan, Suriye ve Anadolu'nun birçok şehirlerinde gezdi. Küçük Celâlettin, böylece şarkın tanınmış birçok âlimleri ve şairleriyle karşılaşılıyor, Attar gibi büyük mistik şairler ona belli başlı eserlerini ithaf edecek kadar sevgi ve alâka gösteriyorlardı. Babası, en son, Konya Selçukî Sultanı Alâeddin Keykubad'ın ısrarlı daveti üzerine buraya gelip yerleştiği zaman, Mevlâna 24 yaşında idi. hâlâ babasının tayin ettiği âlimlerden istifade etmek için yalnız Konya'da kalmıyor. Halep'e ve Şam'a gidiyordu.

30 yaşında yakışıklı ve vakarlı bir genç olan Mevlâna, yine Şam'da bulunduğu bir sırada, bir gün çarşı içinde gezinirken, siyah kaba sofdan cübbeli ve garip kıyafetli birisi yaklaşıp eteğinden çekmiş ve kendisine:

– Ey Âlemin sarrafı, beni tanı ve bul!

dedikten sonra birdenbire kalabalığın içine girip kaybolmuştu. Mevlâna bu garip hadiseyi ve o adamı unutamamıştı. Bu adam hiç de Mevlâna gibi âlim olmamakla beraber, şiddetli bir ruhî cezbenin tesiri altında bulunan ve nadir yetişen kimselerdendi. Mevlânâ'da gizlenen dehayı ancak o görüp sezebilmişti. Bu adam, Tebriz'li Şems'ti.

Yaptığı tesirden emin olduktan sonra daha beş sene ortaya çıkmadı.

Konya'da vefat eden babasının yerine müderrislik vazifesini gören Mevlâna, henüz ağırbaşlı ve ciddi, genç bir üstatken garip kıyafetli insan, bilhassa gelip onu buldu ve kendi şahsiyeti kadar tuhaf

bir soru sordu. Mevlânâ, Şems'in bu çetin sualineen muvafık cevabı verdi. Fakat ondan sonra da Şems'ten ayrılamaz oldu. Derslerini, vazifesini, hatta biraz ağırbaşlılığını da bıraktı. Artık ikisi de tam bir mistik vecd içinde yaşıyorlardı. Ancak herkes onu Mevlâna gibi sempati ile karşılayamamıştı. Dedikodulardan, tehditlerden usanan Şems, yine geldiği yere, Şam'a kaçtı. Bu ayrılıktan sonsuz bir acı ve elem duyan Mevlâna bizzat gidip onu getirdi.

Mevlâna artık en güzel mistik şiirlerini söylüyor, Mevlevî tarikatının karakteristiği olan semââlemleri yapıyor, o zamana kadar bilmediği, tanımadığı bir ruh heyecanı içinde yaşıyordu. fakat Şems hakkında etrafın telâkkisi yine aynı şekilde devam edip durmakta idi. tebrizli, Şems, ikinci defa da Mevlâna'dan uzaklaşmıştı. Yine aynı ve acıklı ateşin şiirler gönderildi ve Şems yine geldi. Fakat üçüncü defa gidişinde bir daha bulunamadı. Düşmanları tarafından öldürüldüğü veya hakikaten kaçıp gittiği anlaşılamamıştı. Mevlâna, onu son demine kadar hatırladı ve hemen her şiirini, her gazelinin sonunda onu çağırmakta devam etti. Gazellerde âdet olduğu gibi kendi ismini veya mahlasını değil, daima Şems'i zikrediyordu.

Mevlâna'yı dolmuş ve hazırlanmış bir lambaya benzetenler, Şems'in rolünün, çakılan bir kibrit gibi o lambayı yakmaktan ibaret olduğunu söylerler. Asıl yanan ve nurlandırılan o idi, Mevlâna idi. işte Sokrat'la Eflatun, Goethe ve Şiller arasındaki rabıtaya benzeyen bu ruhanî cazibe içinde üstatla talebinin birbirinin içinde mecz ve hallolduğunu bir kere daha en cazip misalî ile görüyoruz.

Artık tam mânâsile Mevlâna olan Celâleddin'in eski telâkkileri tamamilde değişmişti. Şems'in üçüncü defa kayboluşundan sonra Konya'da bir altın dökücüsü olan Sâlâhaddin'in evine kapanan Mevlâna, ilhamlarına makes bulduğu bu muhitte yine tasavvufa dair derin bahislere dalıyordu. Bu âlemlerde iken semâya kalkar ve güzel şiirlerini mistik bir vecd içinde söylerken hayranları bu şiirleri zaptetmeğe çalışırlardı. İşte Mevlâna'nın en güzel eserlerini toplayan büyük *Divan*'ı bu suretle vücuda gelmiştir.

Ömrünün sonlarına doğru Çelebi Hüsameddin adındaki müstait bir gence tesadüf eden Mevlâna, ona tasavvufu didaktik bir eser haline sunmaya çalışmış ve böylece en meşhur eseri olan altı ciltlik *Mesnevî*'yi ona dikte ettirmişti.

Bu sıralarda Moğol istilâları bütün Şark'ı kavramış bulunuyordu. Konya ismen müstakildi ve sultanlık son günlerini yaşıyordu. Moğollar ancak şehre dokunmamışlardı. Şehir, bilhassa her taraftan gelen muhacir sanatkârlarla doluyordu. Sema ve şiir âlemleri tertip eden kibar saray hanımlarından, bizzat baş açık gelip ağlaya ağlaya dönen hükümdardan bütün esnaf loncaları mensuplarına, köylü ve şehirli Rumlara kadar herkes ona bağlı ve hayrandı. Şiirleri ağızdan ağza dolaşıyor, Şiraz'a kadar uzanıyordu.

Mevlâna, bütün bu hayranlarını 17 aralık 1273'te bırakıp şiirlerinde terennüm ettiği ve arzuladığı o âleme göçtü.

Bilhassa ölümünden sonra *Mesnevî* büyük bir süratle yayılmış, az bir zamanda oğlu Sultan Veled tarafından namına kurulan tarikatı Hindistan'a kadar uzanmıştı. Mevlevîlik, bilhassa Osmanlı Türkleri arasında en fazla intişar etmiş, en güzel, en büyük ve kıymetli eserlerini Mevlevî âyinleri teşkil eden İtrî'ler, Üçüncü Selim ve Dede Efendiler gibi musikişinaslar, Galib Dede gibi şiirlerde kendine has bir mektep vücade getiren şairler yetiştirmişti. Bu tarikat bilhassa musiki, şiir, resim, edebiyatta olduğu kadar hususî bir incelik gösteren Mevlevî kuyumculuğu, divitçilik, kalemtraşlık, saatçilik gibi diğer sanat şubelerinde de büyük hamleler yapmıştır.

Mevlâna hayranlığı, yalnız Şark'a münhasır kalmamış, *Mesnevî* müteaddit defalar Fransızcaya, İngilizceye, Almancaya ve diğer Garp lisanlarına değerli müsteşrikler tarafından tercüme edilmiş,

hakkında uzun uzun etütler yapılmış, onu Şark kadar Garp ve bütün dünya tanımış, benimsemiş ve sevmiştir.

Ben şu birkaç satırı yazdığım sırada birkaç gün daha İstanbul'da bulunacak olan Marburg Üniversitesi Arap ve İslâm Edebiyatları doçenti ve henüz otuz yaşında genç bir hanım olan Anne Marie Schimmel'in hayran hayran *Mesnevî*'den okuduğu pasajları dinliyordum. Bu hanım Mevlâna hakkında ciddi bir etüt hazırlamış ve Türkiye'ye Mevlâna'nın türbesini görmek için gelmiş bulunmaktadır. Ben şahsen, onun hakkında üç kitap yazdım; sonuncusu da Fransızcaya çevrilip Fransa'da bastırdığım *Rûbâiler* oldu.

Biz Türkler onun hakkında birçok şeyler söyleyebiliriz; çünkü Mevlâna bizimdir. Türbesi Konya'da, fakat ruhu hepimizdedir. Çünkü sanat ve fikir âlemimiz hâlâ onun feyizli nağmeleriyle doludur. Pakistan'ın millî şairi İkbâl, Hindistan'ın değerli mütefekkeri Ebûlkela Âzat, ona hayranlığını belirtebilir; çünkü Mevlâna biraz da Şark'ındır. Fakat ben Mevlâna hakkındaki son sözü koyu Fransız milliyetçiliği ve katolikliği ile tanınmış meşhur bir muharrir, Maurice Barrès'e bırakmak istiyorum. Böylece Mevlâna'nın yalnız Türklerin ve Şark'ın değil insanlığın nadir yetiştirdiği bir deha olduğunu yabancı bir ağızdan duyurmuş olacağım. Bütün çerçeveleri aşan, cinsiyeti unutan insanlığın sesi onu böyle anlatıyor:

“Mevlâna, kendisinde rahman nefhanın dolaştığı başka bir cinse aittir.”

Resimli Hayat, S. 2, Haziran 1952, s. 6-8.

Sanatta Yeni ve Eski Meselesi

Herkesin bildiği bir aksiyom vardır: Eski yeniye çekemez ve yeni de eskiden hoşlanmaz. Bizim yalnız sanat ve edebiyatta bu aksiyomu çok fazla ihtiyat kaydı ile ve mahdud mânâsı ile almamız lâzımdır. Evet; eskiden yeni olan şey bugün eskimiştir. Fakat muhakkak ki zamanın tahripkâr pençesinin parçalayamadığı bir şey vardır; onun nasıl doğduğu ekseriye müphemdir ve zamanla tahdit edilemeyecek kadar güzeldir. Asırlar üzerinden karanlık bulutlar gibi geçer, rengi kararmaz, daima okşayan ve gülümseyen bir güneş vardır ki onu karanlık bulutlar arkasından görür sever ve zaman zaman bulutları parçalıyarak çıplak ısıtıcı ışıklarla yıkar.

Zaman mefhumu asıl bizim dar kafamızın içindedir; güzeli zamanla ölçmek isteriz, güzelliği kendi gözlerimizle değil başkalarının gözlerine inanarak tanımak isteriz, güzel standard damgası vurulmuş bir şeyi kayıtsızca kabul edivermek kolay bir şey gelir. bu kollektif görüşümüzdür ki içinde bulunduğumuz muhit ve zamanla, meselâ, ne bileyim çamurdan kaba ve iğrenç bir put yapıp ona tapabilir, fakat bir an bu kollektif manyetizmanın seyyalesinden kurtulup da iç benliğimizin gözleriyle bakmaya ve görmeye muvaffak olabilirsek asıl güzel ve iyiyi görebiliriz. Çamur putları yağmurlar ve karlar bir gün siler eritir ve zamanın çocukları başka bir şekilde bu sefer de mesela buzdan bir put yapabilirler.

Muhakkaktır ki bir sanat eserini tetkik ederken muhitini, zamanının bütün temayüllerini, ruhî ve içtimaî âmillerini göz önünde bulundurmak mecburiyetindeyiz, fakat bütün bunlar nihayet onun üzerinde zamanın doğması muktezasından olan bir elbise değildir. Yazık ki ekseriya elbisenin

altından çıkacak şeye dikkat etmeyi ihmal ederiz, çoğumuz yalnız elbiseyi görür, altındaki mukavva mankeni görmeyiz. İşte o zaman eskiden, köhne ve bayağıdan, modası geçmişten nefret ederiz. Yeni için de hislerimiz ve telakkilerimiz samimî değildir. Çoğumuzdaki *arceophobie* veya *neophobie*'ler buradan gelir. dar çerçevemizin içinden çıkmadan ürkeriz ve bu merbutiyetimiz yalnız şekillere kapılmaktan ibarettir. Yabancı ve eskiyi anlamaktan tevahhuş ederiz; çünkü yabancı ve eskinin garip ve menus olmadığımız şekilleri vardır. müteakiben eskiler de yeninin perdesini kaldırmaktan korkar ve zanederler ki yeni, içinden korkunç bir palyaço çıkacak bir çocuk oyuncuğu, bir “boite à surprise”dir.

Sanatta birçok içtihat, birçok ekoller olabilir. Her değerli içtihadın, kendisine göre bir iddiası olan her ekolün, sanat ve edebiyat tarihinde yeri vardır; fakat unutmayalım ki ekoller ekseriya hemen hemen bir kişiye inhisar eder. Bir deha başlı başına bir ekol yapabilir ve ondan sonra aynı çığırdı yürümek isteyenlerin çoğu ancak bir mukallitten ve ekseriya “rate” bir mukallitten başka bir şey olamazlar.

Ekoller aşağı yukarı manevî ve kadir bir varlığa sahip olmakla beraber elinde bazı maddî elemanlara da sahiptir; tuğla veya taş, malzemesi ne olursa olsun, onun harcından ziyade, teşkil ettiği binanın bütününün ifade ettiği bir mânâ vardır, O kendi işine uyan harcı kullanmasını bilir; fakat yine aynı malzeme hiçbir şey anlamayan birisine, iyi ve dehakâr bir mimar yerine taş taşıyan bir işçiye verilip de ondan bir sanat harikası yapmasını istemek ne kadar gülünç ve abes olur. Sanat ve edebiyat ekollerinin malzemesinden ziyade, onu kendi kuvvetli varlığı ile işleyen mimarların yaptığı eserler, bize lâzımdır. Biz bir sanat eserinden ruhumuzu sanatkârın ruhunun aynasında görürüz. Hoşlandığımız, içimize samimî ve hakikî benliğimize yakın olan şeydir.

Öyle dehalar vardır ki bazan ekol kelimesinin hududuna bile sığamazlar, zaman ve mekânın dışında bir Buddha sükûnu ile ruhumuza ezelî vecd ve halâtın nurunu gönderirler; onlar sanatın nirvana'sına eren hakikî Buddhalardır. Bu nadir fitratlar için artık eski ve yeni mefhumları yoktur; onlar zamanın ve zamanla değişebilen her şeyin dışındadırlar. Hiçbir ekole tâbî olmadıkları halde ekollerin doğduğu bir “verbe”tirler.

Asıl sanatkar bir büyücü, bir şarlatan, bir gözbağcı değil, kendi varlığından başka mucizesi olmayan bir Buddhadır; ruhumuzun sükûn ve iştiaqlarını, kelimelerle gizlediği şeylerin ilerisinde, kendisinin baş döndürücü varlığının içinde, başkayı ve yabancıyı unutarak dinlendiririz. Orada snop'luktan uzak, taklitten ayrılmış, görenekten ve alelâdelikten sıyrılmış kendi hakikî ve ulvî benliğimiz vardır.

Halbuki bütün ekoller muhakkak bu şartları haiz olmayabilir; burada onları tenkit edecek değilim. Tamam bîtaraf düşünüyorum. Yalnız en mühim bir noktaya temas etmek istiyorum:

Bütün edebiyat ve sanat ekollerinin, nihayet unsurları ve üslûpları cihetinden, çok veya az, bazan da hiç mesabesinde olan menevî tarafları vardır. zaman onların elbiselerini çürüterek aldığı vakit altından bazan canlı ve icazkâr bir varlık, bazan da ıslanmış ve boyları bozulup akmış bir ucube, veya –buzdan yapılmışsa– bir hiç ortaya çıkarır.

Zamanın attığı şey elbisedir. Gözleri miyop olan seyirciler uzaktan ancak rengârenk elbiseleri görürler ve iplerle oynatılan bir kukla ile hakikî artisti fark etmeden yanlarındaki aynı derecede görüş gafletine uğramış seyircilerin mütalâalarını sanat ve hayal meyal gördükleri bu oynayıp kımıldayan şeyleri daha ziyade kafalarının içinde büyütüp mânâlandırmak isterler. Fakat oyunun sonlarına doğru hakikî artistler çekilir, yukarıdan iplerle oynatılar kuklaların da elbiseleri birer birer, döküldüğü zaman yalnız elbiseden başka bir şey görmeyen seyirciler bu aldanıştan hiddetlenir

ve az evvel kafalarında büyüttükleri şeylerden artık nefret ederler.

Böyle birçok ekoller, vahiliği, sahteliği ve çürük esaslara istinat etmesi dolayısıyla kıymetten düşmüşlerdir. Bunları diğerleriyle karıştırmamak icap eder. Zaman şeytanı, hakikî güzelliği iğva edemez; onun nisyan cehennemine attığı sahtekârları nafız ve müdekkik gözler çok iyi ayırd etmişlerdir. Bunun için yalnız zannediyorum ki, “Rimbaud” gibi kuvvetli bir şair değilse bile, herhalde onun kadar nüfuzu nazara malik bir görücü bir “voyeur” olmak lazımdır.

Edebiyat ve sanatı bir kalıp meselesi telakki eden ve bildiği, alıştığı şekillerden dışarı çıkamayan, kendisine yaybancı gelen her şeyden marazî bir korku geçiren kimseler için yeni ve eski vardır; onlar alışmadıkları şeylerden korkar ve sanatın hakikî mânâsını anlamadıklarına ise hemen fena damgasını basıverirler.

Yazık ki görüşleri bozuk olan seyircilerin gördükleri ekseriya mukavva heykellerin sanatı ve sanatın hakikî mânâsını anlayamazlar. Oyunun sonlarına doğru kalıp da kendi görüş yanlışlıklarını anlasalar bile nihayet evvelce beğendiklerini zannettikleri şeyden ani bir nefretle ayrılmaktan başka bir şey yapamazlar. Onlar daimî surette güzeli, iyiyi, doğruyu görmemeye mahkûm olmuşlardır.

Vakit, 30 Birinciteşrin 1933

Bu yazı, kimi ufak değişikliklerle, yirmibir yıl sonra “Sanatta Eskimeyen Şey” adıyla yeniden yayımlanmıştı. Bkz.: s. 134-137 [H.S.]

Bir Bodhisattva’nın Hikayesi

Bir Bodhisattva’nın hikâyesini biliyorum, Nihal: Bodhisattva dünyaya tıpkı Bebek İsa gibi Noel gecesinde gelmişti. Çok güzel bir çocuktur. Çıplaktı, açtı. Giydirmeseler giyemez, içirmeseler de içemezdi. Aczin bütün azabı ile büyüdü. Dünyadaki mahlûklara benzeyen oyuncaklar verdiler, onlarla avundu.

Kendine söylenen masallarla uyudu. O masalları söyleyenler bir zaman geliyor, bir yere gidip artık dönmüyorlardı. Bodhisattva çocuk onları soruyor, yalnız gelmeyeceklerini biliyordu. Acılar gittikçe derinleşmeye, ıztıraplar gittikçe artmaya başladı. Gidip gelmeyenler çoğaldı. Çocuk:

– Bir gün ben de gideceğim değil mi? Gelmeyeceğimi biliyorum ama nereye gideceğimi bilseydim bari... dedi.

– Oraya gidenlerden dönen olmadığı için biz de soracak kimseyi bulamadık, diye cevap verdiler.

Çocuk kendi kendine düşündü:

– Çok fena... Mademki bilen yok, ben de bilmeyeceğim. Bu bilgisizlik içinde neye doğdum. Ah... Bu şimdiki yaşamam neye yarar ki? diyordu.

Etrafindakiler:

– Bunları düşünme, düşünmekle hiçbir şey halledilmiş olmaz. Bir devir geçireceksin. Bunu hoş geçirmek lâzımdır, dediler.

Çocuk hazlar dünyasına daldı.

Badem ağaçlarının çiçek atığını görüp gülümsüyor, kuşların uçup gidişlerine gıpta ile bakıyor, güneşe, böceklere, yapraklara, hayvanlara ve insanlara sonsuz bir sevgi duyuyordu. Fakat badem

ağaçları yapraklarını döküyor, kuşlar ötmez oluyor, güneş kararıyor, hayvanlar ve insanlar ölüyorlar.

– Neye yarar? Bağlandığım ve hazla seyrettiğim şeyler benden ayrılıyorlar; şu halde ne onlara, ne de başka bir şeye bağlanmama imkân kalmıyor, diye düşündü.

– Bağlanma... Hiçbir şeye bağlanmadan sev ve arzu et, dediler.

Bodhisattva çocuk büyümüş, delikanlı olmuştu. Önce kendisine söylenen bu sevgiyi öğrenmek istedi. Bunun, üçüncü bir insanı vücuda getirmek için iki insanın birbirine duyduğu yakınlık olduğunu anlattılar. Buna çok şaşırdı.

– Başka bir insanı da benim sefalete düşürmek için doğmasına yardım etmekle ne zalimce bir iş görmüş olacağım. Bu hal, yaşayan varlıkları öldürmekten daha ağır bir şey değil mi diyordu.

– Fakat üçüncü bir insanı dünyaya getirmeden bu yakınlık oluyor ve bundan garip bir haz duyuyordu. Yalnız, her hazzın sonunda bütün vücuduna yayılan bir melâlle omuzları çöküyor ve rengi donuklaşıyordu. Her haz biraz daha melâlini artırıyor ve çocuk şifa bulmaz bir dertle içini çekiyordu.

Bu avunmak değildi. Bu sevgi, acı ve zararlı bir sevgi idi. Bodhisattva, çocukluktan gençliğe, gençlikten yaşlılığa doğru bu melâl verici sevgi ile her sene biraz daha çökmüş ve yıpranmış derdini sürüyordu. Artık güzel bir çocuk değil, çirkin bir mahlûk olmuştu. Ne gözlerinde o safvet, ne derisinde o kadife yumuşaklığı, ne kalbinde o sonsuz muhabbet vardı. Ona hâlâ:

– Dünyada ne güzel şeyler var, onları sevsene! diyorlardı.

Dünyada güzel şeyler vardı ama onların hepsini tecrübe etmişti. Kuşa elini uzatırken uçmuş, dalı yakalarken çiçeklerini dökmüş, içini hızla ısıtan güneşe bakarken bulutlarla örtülmüştü. Okşamak isteyen bu el, âdeta her şeyi öldüren bir şeâmet timsali olmuştu.

– Acıyorum... Acıyorum... Günahlarla dolu bir meş'ûm elle hiçbir şey tutmak istemiyorum, diyordu.

Bir gün en büyük günahını da yaptı ve bir insanın doğumuna sebep oldu. O insan doğarken en sevdiği başka bir insanı, kendi babasını kaybetti. Bodhisattva, hayret ve dehşet içinde kaldı.

– Sefalet ve felâket... Her yerde müthiş bir felâket gizli. Bu susuzluk, bu isteyiş bende oldukça felâketleri de kendime davet edip duracağım, diyordu.

Evet, o her şeyi kendine çektiği için felâketler de kendiliklerinden ona koşuyorlardı. Bu susuzluk ona okyanusları içirecek bir arzu vermişti. Kanmıyor, daima istiyor, istedikçe de felâketi sefaleti çoğalıyordu.

Bir gün yine karşısına istediği, arzu ettiği bir insan çıktı. Bu insan çok uzak semalardan gelmiş gibi exotique, yorgun hatları olan bir kadındı ve ona hiç bilmediği bir şeyden bahsetti:

– Vermek... diyordu, sormadan, beklemeden, almadan vermek... Hiçbir hazza benzemeyen bu hazzı tatmayı tecrübe ettim.

Bir akşam havalar kararırken bunları söylüyor ve karşısında uzun uzun ağlıyordu.

Bodhisattva düşündü:

– Hazzın ağlattığını kim görmüş? Bu haz olsa uçan kuşların kanatlarına bir an takılan gözlerimiz gibi, çiçekleri koklayan burnumuz gibi, tatlıları yiyen ağzımız gibi, buseleri içen dudaklarımız gibi sevinç verir ve bizi gülümsetirdi. Bir haz değildir. Hazların hazzı değildir.

Bu kadın bana bilmediğim şeylerden bahsediyor. Fakat, madem ki onun öğrendiği ve bildiği bir şey var, bunu ben de öğrenebilirim... Bu garip şeyi öğrenmeliyim. Belki hakikî haz da odur, diyordu.

– Susuzum, ummanları içtim kanmadım, ben almaya alıştım, nasıl verebilirim ve neyi vereyim? diye sordu.

Kadın: – Ver, nen varsa ver, artık vermenin zamanı geldi, vermemek ve sevmemek elinde değil... dedi.

Bodhisattva, büyük ilhama kavuşmuştu. Hayal âleminden gelen bütün o sular kurudu, ummanlar tükendi. İki de boşlukta idiler.

– Ver, nen varsa ver!

– Kime? Kime?

Bütün hayal âleminden gelen şeyler geldikleri yere çekilmiş onları boşlukta bırakmıştı. Karşısında ondan başka bir şey yoktu.

– Ver! ver!

Bir şeyi kalmamıştı. Ellerini açtı.

Ver! ver!

Gönlünü açtı.

– Ver! ver!

Bir tek şeyi, en güzel şeyi kalmıştı: Sevgisi. Onu da nihayet ona verdi.

Göklerden bilinmez, tatlı ilâhîler ve nurlar boşandı. İlhama kavuşan Bodhisattva ağlatıyordu. Şimdi o da hazların hazlarını öğrenmişti. İçinden tatlı bir yanlı, bir nefes duydu. Bir nefesi bile almıyor, âdeta veriyordu. Bu ilâhîler göklerden değil, nefes hâlinde içinden dökülüyordu.

İçinde anlatılmaz güzellikler olduğunu gördü. Şimdiye kadar aldığı şeyler onları örtmüş, ummanın suları bütün içini boğmuştu.

Nigâr-ı-Çîn'im. Al! Al! Sana helâl olsun, dedi.

Ve Bodhisattva...

Edebiyat Dünyası, 15 Ocak 1949.

Aramızda Genç Bir Fransız Ressamı

*Bir müddetten beri memleketimizde bulunan genç Fransız ressamı Vincent Breton Fransız Konsoloslugu Galerisi'nde açtiğı sergide Türkiye, Yunanistan, Paris ve Londra intibalarını canlandıran suluboya eserler teşhir etmektedir. 30 Nisan'a kadar açık kalacak bu sergi hakkında Asaf Hâlet Çelebi'nin yazısını aşağıda bulacaksınız. Sanat sayfasında ilk defa olarak bir yazısı çıkan Asaf Hâlet Çelebi 1907'de İstanbul'da doğmuş, Galatasaray Lisesi'ne devam etmiş ve Adliye Meslek Mektebi'nden mezun olmuştur. **Om Mani Padme Hum** adı altında topladığı şiirleri son zamanlarda edebiyat matinelinde sık sık okunuyor. Çelebi'nin 1946'da yayımlanan **Buda** hakkında değerli bir eseri ve çeşitli sanat konularında incelemeleri vardır.*

Birkaç seneden beri tanınmış Fransız ressamlarından pek çoğunun hakikaten nefis röprodüksiyonlarını teşhir eden sergiler görmeye alışmıştık; fakat hakikî bir Fransız ressamını aramızda göremiyorduk. Yerli veya ecnebi ressamlar için daima büyük bir cömertlikle kapılarını açık bulunduran Fransız Konsoloslugu'nun meşhur odasında yeni bir Fransız ressamını daha tanıma imkânlarını tekrar bulabildik. Bu resimlerle sanki Fransa'ya dokunur gibi oluyoruz. öteden beri hep yeni cereyanların menşei olması itibarıyla Fransa bizde daima sanatta garabeti temsil eder görünür;

fakat burada hiçbir “garabet” yok. Bilâkis inzibatlı etüdü ve zevkleriyle bu genç Fransız sanatçısı bize ne kadar da samimî görünüyor. Resimlerin çoğu akuarel. “Sirk Atı” ismindeki küçük bir resmi istisna edilecek olursa sergide asıl “peinture” mânâsıyla ne düşündüğünü izah edebilecek başka eserleri olmadığı için bunun üzerinde durmayacağım.

Akuarellerin üçü Fransa’ya, ikisi Londra’ya, beşi Yunanistan’a, beşi İstanbul’a ve birisi de Ankara’ya ait. Hepsi de ferah bir hava içinde, ilk bakışta ressamın insan problemine önem vermediği, yalnız coğrafi bir dünyada yaşadığı hissini veriyor. Fakat birazdikkatle bakılınca meselenin tamamıyla aksi olduğu anlaşıyor. Mesela ressamın Mikonos adasında gördüğü bir sokakta evlerinin kapılarında oturmuş, kucağındaki çocuklarıyla sokağı seyreden iki kadın, bir de merdivenden çıkan bir çocuk görülüyor; fakat kediler ortada insanlardan ziyade. Kediler müthiş. Kediler oturuyor, içiyor, yatıyor, dolaşıyor. Aralarında bir de tavuk var. burada âdeta insanlarla hayvanların ruhî münasebetlerini gözle seçmek kabil. Eski Ankara’daki sokakta temiz bir hava içinde uçan kuşları, duvarlara dayanmış insanları, sokaktan geçen eşekleri ve kapılarda bekleyen kadınlarıyla öyle iç aydınlatıcı ki... Resimlerin çoğunda sisli bir hava hâkim olmasına rağmen insanı sıkırmıyor. Az çizgileri daha ziyade muhayyileye işi bırakmıyor. Girer girmez gözüme çarpan Yeni Cami’ye ait akuarelda yağmurdan sonra açılmaya başlayan havanın ferahlatıcı serinliğini duymamak kabil değil. dikkat ediyorum; ressamın hiç dokunmadığı yerlerden âdeta ışık fışkırıyor, derinlik ve ışık problemlerini çok iyi anlamış ve çok iyi de göstermeyi bilmiş. Bebeğiyle beraber oturan küçük bir Yunan kızının portresinde çocukluğun bütün saflığını ve sıcaklığını bulmak kabil.

Ressam Paris’te birçok atölyelerde bulunmuş. En çok Dufy’nin tesirinde olduğunu kendisi de itiraf ediyor, başkaca A. Seqonzac Deraim’in de şöyle bir havası hissediliyor. Ankara’da altı ay kalmış Türk ressamlarından kimleri tanıdığını sordum. Bana hepsinden evvel Küçük Hasan Kaptan’dan heyecanla bahsetti. Sonra eski ressamlarımızdan bilhassa Levnî’yi çok beğendiğini, burada gördüğü çinileri ve minyatürlere hayran olduğunu söyledi.

İleride ne gibi şeyler yapmak istediğini sorduğum zaman da: “Muhakkak ki her an yeni bir şeyler keşfediyorum. Fakat bunun beni nereye götüreceğini şimdiden bilemem.” Dedi. Onun daha ziyade geleneğe bağlı olduğunu görüyorum. Resmin bittiği yerden başlanılmayacağını, önce fiigüratiften başlayarak tam tekâmülü gösterdikten sonra non-fiigüratiften başlayarak tam tekâmülü gösterdikten sonra non-fiigüratife geçilebileceğini söylüyor. Mazinin ve kültürün bir kalemde silinmesine imkan olmadığını, bu hususta hiçbir hudut tanımadığını belirtirken: “Il faut précieusement garder cet héritage” (Bu mirası kıymetlendirerek saklamak lâzım.), diyor.

Vatan [İlave], 25 Nisan 1954, s. 3.

Abidin Dino

Abidin, *Picasso* değildir; bununla beraber resim yapmasını bilir, halbuki resim de resim değil, şiirdir.

Her çocuk ağzile konuştuğu zaman, o parmaklar lâkırdı etti. Bu anda nasıl konuştuğunu bilmiyorum.

Abidin'in en mühim günahlarından birisi koyun eti yemesindedir; bununla beraber hiç olmazsa insan eti yememesi bu günahı hafifletmektedir.

Abidin'in yüzüne baktığım zaman, nedense saçlarını İspanyol kadınlarının yaptığı gibi tanzim etmiş olarak, arasında kırmızı bir gülle görmek isterim. Fakat bu arzumu şimdiye kadar hiç kendisine söylemedim.

Paris'ten geldiği zaman kendisine *Kudûmiye berâ-yı Abidin Bey* diye bir şiir yazmıştım. Bunu dinlerken burnu çok kırmızıydı ve pul pul dökülüyordu. Fakat bu hadisede hiçbir zaman gülmesine mâni olmamıştı.

Bir gün onunla gayet ciddi bir mevzuda yazı yazarken yerlerde yuvarlanıp ecinni resmi yapmıştık. Sonra gayet korkunç olan ecinnimi yırttı.

İşte kızdığım meselelerden birisi muhakkak bu olmuştur. Fakat kendisinin bana niçin kızdığını pek bilemiyorum. Belki de getireceğimi vaad ettiğim Ermeni kilise musikisine ait şaraganları unuttuğum zaman kızmıştır.

Kalb şairi eczacı şişelerindeki cenin kafalı küpidon ona Beylerbeyi'nde gizli ok atmak istediği zaman bir vapura bindirip kurtardığını hatırlamaktadır zannediyordum. Bunun için bütün def çalan hocalar ve mukavva devlere karşı hissizdir ve kolay kolay da aramız açılmaz.

Servet-i Fünûn, S. 2293, 1 Ağustos 1940, s. 139.

Asaf Hâlet Çelebi Kimdir?

Hikmet Feridun

Asaf Hâlet Çelebi'ye telefonda:

– Peki ama efendim, bensizin yalnız bir fotoğrafınızı gördüm... Bu resimden de hayalimde kalan yegâne şey uzun bir bıyıktan ibaret... Yarın sizi Küllük adındaki çınarlı kahvede nasıl tanıyacağım?

Telefonun öte tarafındaki ses cevap verdi:

– Bilmem ki... Yakama kırmızı gül mü taksam acaba?...

– Uzun bıyıklarınızı kesmediniz ya... Herhalde sizi tanımaya çalışacağım...

Fakat yalnız bıyıkları vasıtasile birisini tanımak ne kadar da müşkülmüş...

Ertesi gün genç şairlerin toplandığı Küllük ismindeki çınarlı kahvede her uzun bıyıklıya bakıyordum. Bereket bu sırada yanıma Çelebi'yi tanıyan bir arkadaşım geldi. Bir aralık masamıza doğru ilerleyen gayet mübalâğalı derecede uzun bir bıyıklıyı, hafifçe işaret ederek mırıldandım: “Bu değil mi?”

Arkadaşım gülümsedi:

– Hayır... Bu bizim mahalle bekçisidir... Çelebi'nin bıyıkları bundan da uzundur.

İşte bize doğru ilerleyen bir bıyıklı daha... Acaba bu mu?

Bu civarı pek iyi tanıyan dostum:

– Hayır o da değil... Bu bıyıklı yangın kulesinde bekçidir. Bugün sivil giyinmiş... Her bıyıklıyı Çelebi sanma canım...

Nihayet şimdiye kadar New York ve San Fransisco'nun meşhur Çin mahallelerinde ve hakiki Çinlilerde gördüğüm bütün bıyıklılardan daha düşük ve daha acayip iki bıyık gözüme ilişti. Bu iki sarkık bıyık bizim masaya doğru yaklaşıyor... İşte Asaf Hâlet Çelebi... Hareketleri, konuşmaları, bugün nesli artık tamamen inkıraz etmiş olan eski Babîâli efendilerinin aynı...

Konuşması, oturup kalkması, yerden temennaları ile Evkaf ketebesinden ve sanki kaleme henüz çırak edilmiş!...

Bazan de etli etli, kırmızı yanakları, tombalar yüzü, pos bıyıkları ile bir şairden ziyade iyi beslenmiş genç bir cer imamını da hatırlatmıyor değil... Bazan Beyazıt Camisinin müezzini ile karşı karşıya oturduğumu sanıyorum ve bana öyle geliyor ki, Hâlet Çelebi biraz sonra caminin minaresine çıkacak ve güldür güldür ikindi ezanı okuyacak!...

Lâkin Asaf Hâlet Çelebi dünyadaki bütün tezatları küçük ve tombalak vücudunda, toparlak başının içinde toplamıştır. Ayaklarında yandan düğmeli botlar var. Podösüet eldivenler nargilesinin marpucunu tutuyor. Bazan cebinden *soft skin*'in içinden bir sigara kağıdı çekiyor ve parmakları ile alt tarafı ince, yukarı tarafı kalın düdük gibi bir sigara sarmaya başlıyor. Pipodan nefret edermiş, sarma sigara içermiş...

Bu ayakları botlu, şişman, sarma sigara içen, nargilesini fokurtadan ve Babîâli ketebesi ağzile konuşan zata bakıyorum... Ultra modern şiirler yazan Asaf Hâlet Çelebi bu mu?.. Cebinden bohça

kadar bir mendil çıkarıyor. İnsan onun bu babayanî havasına bakıp konçlu, yandan düğmeli botlarının üzerine kadar sarkan pantolonunu biraz yukarı kaldıracak olsa altından uzun donlarının paçalarını görüverecek zannediyor... Acaba hakikaten *Kamapet Kamata* şairinin karşısında mıyım? Yoksa o bu işte de bir orijinalite olsun diye yerine başkasını mı gönderdi?

Fakat siz ondaki alaturkalığa şaşarken şair hemen cebinden ve en büyük nısıf kuturlu cinsinden bir tekgözlük çıkarıyor. Yüz adalelerini allak bullak ederek, çehresine karma karışık hatlar verecek bu yuvarlak camı hemen hemen zorla gözünün üstüne yerleştiriyor... O bu acayip göz ameliyesiyle meşgulken, siz “aman bir kaza çıkarmasa bari!” diye heyecan geçiriyorsunuz.

İşte yeni neslin Çelebisi böyle bir çelebidir. Bilmem ona Asaf Hâlet Çelebi mi demeli, “Abdurrahman Çelebi” mi?

Birdenbire zihnimde bir hatıra canlanıyor. Asaf Hâlet ile bundan 13-14 sene evvel Samipaşazade Sezai’nin Vaniköyündeki yalısında tanıştığımı hatırlıyorum. O zaman benden büyük, yirmi yedi, yirmi sekiz yaşında kadar olduğunu düşünüyorum. Tuhaf şey... Asaf Hâlet Çelebi’nin neresi genç... Mamafih edebiyatta gençlik yaşla alâkadar değildir ya...

– Rübaîler yazıyorum!... diye söze başladı.

Bir arkadaş çok meşhur bir şairin adını söyledi:

– O da rübaî yazıyormuş... Kendisine nazire mi yapıyorsun? Onu mu taklit ediyorsun? diye sordu.

Çelebi nargilesinin marpucunu tehditkâr bir surette havaya kaldırarak:

– O da kim?.. O bana nazire yapsın... o beni taklit etsin!.. diyerek karşısındakinin sözlerini yarıda bıraktı.

Ondan sonra tekrar bana döndü.

“Bir kısım şiirlerimi Acemce olarak yazıyorum ve bunları yine Acemce olarak “*Hamle*” mecmuasında neşredebileceğim.” dedi.

– Biri mırıldandı:

– Fakat kâriilerin çoğu anlamıyacak...

Ben de yavaşça fısıldadım:

– Sanki Türkçelerinden bir şeyi anlıyorlar mıydı?

– Hayır, birçok büyük şairler, büyük edipler zamanında anlaşılmamışlardır...

– Fakat onlardaki anlaşılamamazlıklar başka türlü... onların eserlerinin mânâyâ ait yani iç kısım uzun zaman anlaşılamamış... Sonra onları anlamışlar... Onların anlaşılmayan tarafları şekil yani cümle ve kelime değil...

Ben de zaten şiirde mânâ deyince iç kısmı anlarım. Esasen dış mânâyâ, yani kelime, cümle mânâsına ehemmiyet vermem...

– Peki... Mânâyâ ehemmiyet vermiyorsanız niçin kelime kullanıyorsunuz. O halde muayyen mânâlara ait olan ve kelime denilen bu kalıpları kullanmayınız...

Asaf Hâlet Çelebi nargilesinden derin bir nefes çekerek mırıldandı:

– Kabil olsa!...

– Nargilesi iyi çekmiyor galiba ki, ikide bir ateşini falan muayene ediyor.

– Kanlıcaya nargile içmeye gideceğim... İsmail Efendinin nargilesini göreceğim geldi, diyor...

Kanlıca’ya nargile içmeye!.. Ve Beyoğlu’nda Park Oteli’ne çay içmeye... Asaf Hâlet Çelebi = tezat...

Soruyorum:

– Kendi şiirlerinizi kendinizin de anlamadığı zaman oluyor mu?

– Bir şiirden lezzet almak onun yazıldığı anın hâleti ruhiyesini yaşamakla olur. Bazan o anı kaybettiğim ve şiirlerime lâkayt kaldığım oluyor.

Ona artık gelişigüzel sualler soruyordum. Civarımızda oturanlar şıklıktan bahis açıyorlar. Hâlet Çelebi boynundaki şalın bilmem hangi asıra ait olduğunu söylüyor, kravatını gösteriyor:

– İngiltere’den geldi. Özbeöz Anglosaksondur, diyor...

– Hangi mektepte okudunuz? Nasıl yetiştiniz? diyorum.

“Yetişmek için mektebe ne lüzum var?” gibi yüzüme bakarak cevap veriyor:

– Mahalle mektebinde!.. hatta hiçbir mektepte... Belki bazı mekteplerde okumuşumdur. Hattâ ihtimal bazı mekteplerden de mezun olmuşumdur.

Yeni şiir gibi bir cevap... O ilâve ediyor:

– Yeni şiir gibi bir cevap... O ilâve ediyor:

– Mektep ketebeden gelir.. Yazmaktan... benim yazı ile bile alâkam yok...

Bize şiirlerden gelişigüzel parçalar okuyor. Bir tanesi pek dikkatime çarptığı için aşağıya not ediyorum:

Görmek istemiyorum

Gözümden ye beni...

Duymak istemiyorum

Kulağımdan yut beni..

Düşünmek istemiyorum.

Kafamdan beni yut.

Harput..

Mânâsını anlamadığımı gözlerimden okuyor sanıyorum. İzahat veriyor:

– Farzediniz ben bir fareyim!..

– Evet.

– Ve kedi beni yemek üzere üstüne doğru ilerliyor..

– Eeee?.

– Kedinin ağzındayım. Artık beni yutacak.. Korkudan çıkıyorum artık.. Korkudan uzaklaşıyorum. Yutulmamı bekliyorum!.. Görüyorsunuz ya, yazdığım şiirde anlaşılacak şey yok.. Çok açık..

– Evet, öyle... çok, pek çok açık!

Aklıma gelen son suali soruyorum:

– Bizim edebiyatta kimleri beğenirsiniz?

– Sırası ile sayayım... Evvela Bedri Rahmi, Gâlip Dede, Orhan Veli, Ahmet Haşim, Yahya Kemal.. Romanda Sait Faik..

Hep beraber kalkıyoruz. O bohça gibi mendilini tekrar çıkarıyor. Yine genç bir şairin “Şiir ifrazattır” dediğini hatırlıyorum. Bu koca mendil ifrazatla ne dolar, ne dolar!.. Tam şair mendili!..

Beyazıt’ta güvercinlerin önünden geçerken Çelebi:

– Ben!.. diyor, güvercinlere yem vereceğim..

Podosüet eldiveninin içine aldığı mısırları güvercinlere uzatıyor. Fakat hayvanların hepsi ondan kaçıyorlar. Sanki elindeki mısır taneleri değil de birer şiir mısraı.. Güvercinler ona niçin sokulmuyorlar acaba?.

Nihayet kambur mısırcı ona sesleniyor:

– Eldivenden ürküyorlar, eldivenden... Onu çıkarırsanız avucunuzdan yerler..

Podosüet eldiven içinde güvercinlere yem vermek!.. Bu da Çelebi’nin tezatlarından.

Gergin Bir Ortamda Asaf Hâletle Söyleşi

Kemal Sülker

Sinirli ve sıkışık bir ortamda Şair Asaf Hâlet’le tanışmam, doğrusu ya, o havadan kurtulmama, hattâ neşelenmeme neden oldu. Bir kez giyimi, ağdalı konuşması, olağanüstü alçakgönüllülüğü, elindeki kahve rengi süslü deri bir cilt kapağına bir iki kitap ve kalın bir şeyler koyarak onu gebe kediler gibi şişkinleştirmesi garibime gitmişti. (R. Cevat) Ulunay yazılarına geçmeden Çelebi’den şöyle söz etti:

“Asaf Hâlet Çelebi Beyefendi, soyadından da anlayacağınız, gibi Hazreti Mevlâna soyundandır. Zaten bu sahada bir başucu kitabı olan Mevlana adlı dörtbaşı mamur, mükemmel bir eseri geçen yıl neşredildi. Ayrıca tasavvuf edebiyatının ulu şairlerinden Molla Cami hazretlerini tanıtan bir mükemmel eseri de geçen yıl basılmıştı.”

Ulunay bunları söylerken Asaf Hâlet, utangaç bir çocuk gibi büzülüyor, gözlerini kırıştırtarak hep yere bakıyordu. Ulunay, bir ara bana:

“Molla Cami’nin çok seveceğiniz bir hususiyetini de söyleyeyim mi?” diye sorunca “lûtfen, sevinirim” dedim. Ulunay’ın yüzüne ben de, Çelebi de dikkatle bakıyorduk. Anlattı Ulunay: “Molla Cami’nin şiirleri üç Divan’da toplanmıştır. Ama hiçbir padişaha kaside yazmamıştır, bunu zül (kendine hakaret) saymıştır. Böyle olduğu halde vefatında hükümdarlar, şehzadeler, devrin uluları ve irfan beyleri (kültürlü kişiler) onu huzur-ı Rabbani’ye teşyî ettiler.”

Ulunay, yazısına başlarken Asaf Hâlet yüzüme tebessümle baktı:

“Edebiyatla imrar-ı evkat ediyor musunuz (vakit geçiriyor musunuz)?”

“Evet efendim, özellikle şiirle ilgilenirim.”

“Bendeniz de şiir vadisinde Veysel Karanî sayılırım.”

Ulunay, bunu anlamadığımı sezinleyerek açıklama yaptı:

“Muhterem Çelebi Beyefendi tevazu gösteriyorlar; Veysel Karanî ermiş bir zat idi. Gözleri görmez, bir aslanın yanından ayrılmadığı rivayet edilir. Hakikati aramak için çöllerden de geçerek ilahî gerçeğe nüfuz etmeye gayret etmişti. Asaf Beyefendi ise şiirde görünenin değil, manevî duyguların mimarı sayılır. Şiir vadisinde benzeri yalnız kendileri olan bir üstad-ı azâmdır.”

“İltifatınızın altında ezilmeme lûtfen devam buyurmayınız Muhterem Refi Cevad beyefendi” dedi Çelebi. Sonra da, bana:

“Şiirlerimde ritme önem veririm, Hind’in esrarlı ikliminden, Çin’in uysal havasından motifler almaya özenirim.” dedi.

Günümüzden, geçmişten, uluslararası sorunlardan ve insancıl duygulardan yararlanıp yararlanmadığımı sordum.

“Anlamadım buyurduklarınızı, dedi, şair demek günlük tutma görevlisi değil ki, ama siz hangi konuların şiire geçmesinden yanasınız?”

“Savaş dünyayı kasıp kavuruyor. Hitler Yahudilere ırk açısından zulüm yapıyor, milyonlarca ana-

baba; çocuklarının sağ kalıp kalmadığının heyecanını yaşıyor, Türkiye’de sıkıntılı yıllar yaşıyoruz. Bunlar sizi hiç etkilemez mi şair olarak? Barışçı istemleri dizelerinize almaz mısınız?”

Sözlerimden ürkmüş gibi bir hali vardı.

“Size bir şiir okursam, nasıl bir sanat anlayışının sahibi olduğumu anlarsınız ümidindeyim.”

“Lütfeder okursanız...” dedim.

Ellerini uğuşturarak, gözlerini pencerenin kirli perdesinin kornişine dikerek tok bir sesle okumaya başladı:

Vurma kazmayı Ferhââd

He’nin iki gözü iki çeşme aahhh

Dağın içinde ne var ki

güm güm öter

ya senin içinde ne var Ferhââd

ejderha bakışlı He’nin

iki gözü iki çeşme

ve ayaklar altında yamyassı

kasrında Şîrîn de böyle ağlıyor Ferhaad.

Müzikal okuyuşuna takılmış, onun etkisinden kalmış, şiirinden hiçbir tad almamış, hiçbir şey anlamamıştım. SUS cu, sadece “Maaşallah” diyebildim. O da “Eyvallah” yanı verdi. Yeleğinin cebinden zaru bir gümüş kutu çıkardı. Açtı. İçinden bir tutam aldı, burnuna çekti. Bunu gürültülü bir hapsiririk izledi. Ulunay, yazısından başını kaldırarak: “Afiyet olsun Çelebi’m, dedi, beni de imrendirdiniz.” Çelebi hapsiririklerini sürdürürken Ulunay da daha küçük bir kutu çıkararak o da burnuna enfiye çekti ve daha da heybetli bir hapsiririkle odayı cınlattı.

Çelebi’nin okuduğu şiir, onun yaşamına olan ilgimi artırdı.

Niçin böyle şiirler yazıyordu?

“Herhalde, dedim, Edebiyat Fakültesinde okudunuz.”

“Hayır, Adliye Meslek Mektebi mezunuyum. Edebiyat sahasında kendi kendimin hocasıyım. Farsça rubailer de yazdığım oldu. Meselâ “Der belîğ-i meyan...”

Okuduğunu hiç anlamadım, ama uyak açısından etkiliydi. İlgiyle dinlediğimi görerek sözlerini sürdürdü:

“Bendeniz mingayr-ı haddin (haddim olmayarak) Mısır, Hint, Asur ve Fransız edebiyatına vakıf sayılırım. Bu ülkelerin dini inançlarıyla, edebiyatlarıyla hasr ü neşr oldum. Hindistan’da yaşayanların inançlarının Veda’ların, Upanişad’ların ikliminden soluk almaya çalıştım. Bizim Vahdet-i vücud dediğimiz Advaita inancının sırrını öğrenmeye gönül verdim. Bunlarla uğraşmaktan günümüzün hay huyu ile vakit geçirmenin anlamı mı kalır? Kendi ruhumun sesisen kulak vererek sözcüklerle yeni bir şiir örgüsüne gayret ettim. Buddha’daki ilahi aşkın zerresine sahip olabilmiş isem bahtıyarım Kemal Beyefendi...”

Sözlerini not ettiğimi anlayınca, gözlerinde bir sevinç, hem de şaşkınlık belirdi, sonra da:

“Fakr-i pür taksir gizlice mülakat tuzağına düşmüş de farkında değilim.”

“Rica ederim, dedim Ulunay üstadımız meşguller, sonra beni sınava çekerse hakkınızda doğru bilgiler sunmada yaya kalmıyayım istedim.”

“Öyleyse maruzatıma devam edeyim.”

“Kıvanç duyarım.”

“1938’de serbest nazmın üstadı susunca, yeni bir edebiyat ve sanat cereyanına ihtiyaç duyuldu.

Nâzım'ı aşmak, ya da onun katına erişmek ihtimal hariciydi. Üstelik şiirle ideoloji birliğinin tehlikesi de anlaşılmıştı. Bu kanaat bendenizde fikr-i sabit (saplantı) haline dönüştü. Şiire o yıl Ses'te şiir neşretmekle başladım. Şuuru yontmadan fikre değil, kelime haznesine dalarak tasavvufun ırağından gıdalanarak yazmayı yeğ gördüm. İnsanlığın ilk devirlerinde edebiyatın dinî bir hüviyet içinde raks ve musikiden yararlandığını bildiğimden o kaynakta karar kıldım. Edebiyatı içtimaileştiren şairlere (sosyal şiir yazarlara) bir diyeceğim yok, ama ben zamanın dışından ve ruhun mahbesinden sesler vermeye gayret ettim.”

Deri kitap kılıfından bir kağıt çıkardı.

“Yeni başladığım bir şiirimi lûtfen dinler misiniz?”

“Estağfurullah, zevkle dinlerim...”

Gözleri irileşti. Bu kez ayağa kalkarak okumaya başlamadan sordu:

“Biraz...”

“Elifbâ'da lâmelif var; içi boş küçük bir yuvarlağın iki yanından Tanrı'ya doğru iki kol açılarak çizgi haline yükselir. İşte Lâmelif, bana beni tanıtan bir gücün, bir remzin (simgenin) ta kendisidir. Şiirimizin adı *Lâmelif* tir, henüz nâtamam. Sadece altı mısraını yazabildim, okuyorum.”

Ulunay da, kalemini bıraktı, gözlüğünü çıkardı. Asaf Hâlet Çelebi okurken not almayı sürdürdüm.

Başını sana benzeyen *Lâmelif* in

havada kolları elamâân

çekti çıkardı çengeli sağ kolunun

ve takıldı ruhumdaki köke.

Sustu ve yazdıklarına baktı:

Ulunay “Şaheser” derken Çelebi:

“Yanlışı not etmişsiniz, dedi “elamâân” ayrı bir mısra, “sağ kolunun”da ayrı bir mısradır.

1945'te *Lâmelif* başlıklı şiir kitabı çıkınca baktım, 1941'de okuduğu şiirine on dize eklemiş “ve takıldı ruhumdaki köke” dizesi de “ve takıldı kaldı köklere” şeklinde değişikliğe uğramış. Şiirin son bölümü şöyle:

Kab yok göğsümün içinde

kök var

ne kökii

miyan kökü

Lâmelif in kolları

senin kolların

Lâmelif in göbeği

senin göbeğin.

Asaf Hâlet Çelebi'yle söyleşi sırasında tuttuğum notları iyice gözden geçiren Ulunay, her vakitki abartmalı anlatımıyla:

“Harikulâde, harikulâde Kemalciğim, bunları süsle, püsle Tan'da yayınlayalım; ama sayfa sorunu var, Beyefendi'nin de şiirlerinin yer aldığı *Ses, Hamle, Uyanış* gibi mecmualara veriver.”

.....

Asaf Hâlet'in bize garip gelen giyinişi, kuşamı, konuşma özelliği, şiirlerindeki egzotik havanın tadını unutamamıştım. Beylerbeyi'nde yaşıyor, oranın çocukları kış günü beyaz iskarpin, kırmızı çizgili çorap, ayak bileğine kadar inmeyen dar pantolonu ve kalın siyah kaşlarının benzeri olan bıyıkları ile bu beyefendiye “Güle güle” diyor ve arkasından dakikalarca gülüşüyorlardı, onun

“Allah ömürler versin” yanıtına Ulunay şöyle demişti:

“Asaf Hâlet’te âhenk, ifade ve şahsîlik, Cüneyd başlıklı şiirinde en tasavvufî örneğini verdi. Sözlere ve mânâyâ “ilahî mümkünü” en anlaşılır kılan bu şiir, bir bestekârın himmetini bekliyor.”

.....

1957’de şöyle demişti Sahaflarda Raif Yelkenci’nin yanında: “Üsküdar Ceza Mahkemesi’nde zabıt kâtipliği yaparken Farsçaya çalıştım, Osmanlı Bankası’nda memur iken Hind edebiyatı ve tarihine eğildim. Devlet Deniz Yolları’nda daha çok kendime vakit bulabildiğim için Çin edebiyatının sarı hummasına tutuldum. Ebedî öğrenme tutkum, bir lokma bir hırkayla iktifa etme mizacım dünya ahvalini şiire aksettirmeme fırsat vermiyor.”

Yazko Edebiyat, S. 17 Mart 1982, s. 64-72.

*Asaf Hâlet Çelebi’ye Göre:
Şeyh Gâlip’ten Sonra, İki Kişi Müstesna,
Şair Yetişmemiştir*

Gülgün Sedef

Bir zamanlar kendisinden uzun uzun bahsettirmiş, yerli, yabanc gazete ve dergilerde münekkitletlerden mizahçı ve karikatürcülere kadar, herkesi meşgul etmiş bir şair Asaf Hâlet Çelebi, kâinatla alay eden, kalender şair, bizi randevusuz kabul edip, Edebiyat Fakültesindeki masasının başında suallerimizi cevapladı. Eski ve yeni şiir hakkındaki ilk sualimize:

– Eski şiirler, süslü kalıplar halindeydi. Bu kalıplar artık küflendi. Eski şairler de muayyen kalıplara bağlı kaldıklarından kendi şahsiyetlerini gösteremediler.

Bugün yazılan şiirler de sanattan nasipsiz.

Şiir, günlük vukuatın lâubali bir ifadesi olamaz. Bence Şeyh Gâlip’ten sonra Yahya Kemal ve Haşim müstesna bugüne kadar şair yetişmemiştir.

– Şiirde mânâ, vezin, kafiye arıyor musunuz?”

– Şiirde şekli muhtevanın kölesi addediyorum.”

Asaf Hâlet Çelebi şiirde fikir arayanlardan değil. Bu mevzuda:

– Şiir, bir şahsiyet işidir. Bir şairde, dil, anâne, geniş bir bilgi, tek kelime ile kültür şarttır. Şiirde, resim, müzik ve söz oyunları bir arada ve âhenkli bir şekilde bulunursa, yazan muvaffak olmuş demektir.

Şiirde, esas şiiriyettir, gerisi teferruattır.” diyor.

Asaf Hâlet Çelebi roman ve romancılar hakkında da:

– Biliyorsunuz ki, bugün yeni zihniyetle yazılmış romanlar yok denecek kadar az. Eldekiler de kalem tecrübesinden ileri gidemedi. Yaşayan romancılarımızdan Refik Halit Bey’i beğeniyorum. Son yayınladığı eserlerden “Dişi Örümcek”, “Bugünün Saraylısı” kitapları bugünkü roman tekniğiyle yazılmış ve bilhassa karakter tahlillerinde fevkalâde muvaffak olmuştur.

Peyami Safa’nın “9’uncu Hariciye Koğuşu” ve “Noralya’nın Koltuğu” zannımca muvaffak olmuş

yeni romanlar arasındadır.

Muvaffak olmuş romancılar arasında Abdülhak Şinasi'yi de saymalıyız.”

“– Hikâye anlayışınız ve yeni hikâyeciliğimiz hakkında düşündükleriniz?”

“– Hikâyede Sabahattin Ali, Sait Faik ve Haldun Taner'i beğenirim. Haldun Taner lisanının güzelliği sayesinde hepsini geçecek galiba. Sait Faik, hikâyeciliğin öncüsüdür ama, lisanını pürüzlü buluyorum.”

“– İsmarlama eser yazılır mı?”

“– Gayet tabî. Eğer sipariş kendi mevzuum dahilinde ise, muvaffak olurum. Mevzuum haricinde ise, önce pek çok eser okumam, o konu etrafında geniş bilgi sahibi olmam gerekir. Ben bütün eserlerimi ısmarlama yazmışımdır. Kendi, şahsî arzumu meydana getirdiğim bir eser bile mevcut değildir.”

Muhtelif mevzularda 15-20 tane tetkik eseri bulunan şairimize, şiirlerinde en çok hangi mevzuu işlediği sualine:

“– Gündüz, şiirlerimde, yamaçlarda otlayan kuzulardan bahsedip, akşam soframda henüz kesilmiş bir koyun parçası yiyemem.” diye cevap vererek kıssadan hisseyi bize bıraktı.

Tan, 16 Ekim 1955, s. 1.

Onunla Bir Konuşma

Nihat Kuşlu

.....

Asaf Hâlet Çelebi, elinde daima birkaç kitap taşırdı. Okur mu, ne yapardı? Göbekli, dolgun çehreli, düşük bıyıklı, konkan, sempatik bir kişi idi. Her hali insana yakınlık, bir ilgi telkin ederdi. Çelebi, soyadı gibi çelebi idi. Toplantılarda, eş-dost meclislerinde sohbeti aranırdı zannederim, bendeki intibayı böyle idi.

“Sabahları Beylerbeyi’nden Köprü’ye gelen vapurla öğleyin Kapalıçarşı içindeki Çukur Muhallebicisi’nde, akşamları da Küllük kahvesinde görebilirdiniz. Şimdi intizamı kaybetti, yol da vakitli vakitsiz rastlıyorsunuz. Yalnız bir yer müstesna. Ona kesin olarak nerde rastlayacağınızı kestiremezsiniz.

Bir yer müstesna, dedim; seçim sandığının başı. Üstat, ne olsa intizamlı bir adamdır, daha otuz yıl adaylığını koyacağından emin olabilirsiniz.

“... Sipsivri topukları tahtalarda tıkırdatarak gelir, tesadüfen karşınıza oturur. Dar beyaz pantolunu etli kalçalarına yapışır, çok defa yeşil renkteki ceketi eski haydariyeleri andırır... Gözleri dalgın. İlk bir monoklu vardı. Zavallı monoklu bir kazaya kurban gitmeseydi, şimdi onu göz çukuruna yerleştirmiş görürdünüz.

“... Ağzında daima baharatlı bir tatlı. Cebinden çıkardığı antika, kıymetli kutular içinde kakule, nemse kimyonu, kaya tuzu, safran veya franbuvaz şekerlerini yanındakilere de ikram eder...

“Üstad son zamanlarda pek rahat görünüyor. Şairin arkasından sokaktan geçerken mahalle veledlerinin *Om Mani Padme Hum* diye teneke çaldıkları rivayet ediliyor.”¹

“Çömez - Çelebi, neden milletvekili olmak istiyorsunuz?

“Asaf Hâlet Çelebi - Şiirlerim, inşatlarım, kıyafetimle senelerden beri milletin yüzünü güldürmüş bir şairim. Mecliste de bir neşe ve şetaret havası yaratmak mümkündür.”²

Üstat, bir zamanlar milletvekili olmak sevdasına düşmüştü de.. Hâlâ bu sevdasını sever mi idi bilmem?

Asaf Hâlet bir yazısında, İstanbul’da doğduğunu, İstanbul’u çok sevdiğini, belki ölümünün de İstanbul’da olacağını söylüyordu. Onun dediği oldu. 1948 yıllarında çocuğu çok küçüktü. O zamana ait bir fıkra:

“Arkadaşlarından biri:

– Çocuğun artık sana ‘baba’ demiye başladı mı? diye sordu.

– Hayır daha vakit var. Annesi henüz beni ona resmen takdim etmedi. Konuşmaya başlamasını bekliyor.”³

Şimdi Ömer resmen takdim edilmiş olacak mı ‘baba’ diyordu. Ömer’e ilk çocuk kitabını⁴ imzalayıp veren benmişim. Oğlu isterse şair olsun, ama başka bir işi bulunsun kanaatinde idi üstat. “Her şiir yazan da şair olur mu?” derdi, o da başka...

Çelebi'ye ait bir fıkra daha:

“Şair Yahya Kemal yanındaki arkadaşlarına:

– Haberiniz var mı? dedi, Asaf Hâlet Çelebi'nin son kitabı bomba gibi patladı.

– Yok canım nasıl?

– Bizim otelde oturan birisi karısı ile kavga ediyordu. Kadın onun bütün kitaplarını pencereden aşağı attı. Bir aralık Asaf Hâlet Çelebi'nin son kitabı da benim cama çarptı. Vallahi bomba zannettim.”⁵

Asaf Hâlet Çelebi üzerine yazılmış, bilhassa kitaplarına dair leyhte ve aleyhte bir sürü yazı vardır. ben buraya daha çok onun özelliklerinden çizgiler vermeye uğraştığım için o çeşit yazılara yer vermedim. Okuyucular için de belki merak edenler olur ama, bu işi başkalarına havale ettiğim için münhasırım. Az veren candan:

“Asaf Hâlet Çelebi mübarek Ramazan günü Beyazıt Camii şerifinde öğle namazını eda buyurduktan sonra çıkmışlar bazı asarı tarihiyeye atf-ı nazar etmek üzere Sahaflar Çarşısına doğru gidiyorlardı.

Bu sıra karşısına küçük bir dilenci çocuk çıktı. Çelebi hazretleri böyle bir günde bir fakirin gönlünü şadedip duasını almak arzusuyla ganice bir para lutfettiler. Çocuk parayı aldı. Sonra cebinden bir alay bozukluk çıkartıp içinden elli kuruş ayırdı ve Asaf Hâlet Çelebi'ye uzattı.

– Bunu da siz alın, saçlarınızı kestirirsiniz.”⁶

“Asaf Hâlet Çelebi evlilik hayatının muhtelif merhalelerini anlatıyordu:

– Evlenmeden evvel ben konuşurdun karım dinlenirdi. Evliliğimizin ilk senelerinde karım konuştu ben dinledim. Şimdi de..

– Şimdi de? diye sordular.

– İkimiz birden konuşuyoruz, komşular dinliyorlar.”⁷

Yeditepe, 9, S. 166, Kasım 1958, s. 7-8

1 *Cumhuriyet Mecmuası*, Yazan: Betül Kadri, Sayı 6, 23.3.1946.

2 *Karikatür*, No. 494, 14.6.1945.

3 *Mizah*, Sayı 95, 30.4.1948.

4 *Talihsiz Çocuk*, Çocuk Masalları, Rafet Zaimler yayını, Yazan: Nihat Kuşlu.

5 *Mizah*, 21.3.1947.

6 *Mizah*, 27.7.1947.

7 *Mizah*, 1947.

Sait Faik Hakkında Düşündüklerimiz

Kıymetleri mukayese etmenin tamamıyla aleyhinde olmakla beraber, her hâlde bir itiyat neticesi, Sait Faik'i okuduğum ecnebi muharrirlerden bazısına benzetmek istemişimdir. Buna rağmen doğrusunu söyleyeyim, neticede onu hiç kimseye benzetemedim.

Sait Faik kendi ismi içinde mahsur kalacaktır. Hele bizde son zamanlarda onun bazı raté taklitleri

türemekle beraber ne kendisinden evvel ve ne de sonra yakın kimse gelmedi.

Sait, uyuşuk ve donuk gibi görünen bir kalıp içinde korkunç bedbinlikler ve acı bir melâl taşır. Bununla beraber kayıtsız görünmek ister.

Sait Faik'in nüvelerinde yalnız insanlar değil, kediler bile morbide bir yaratılıştadır, buna rağmen o, bu şahsiyetlerin maraziliklerini göstermeye çalışmaz; onlar kendi kendilerini gösterirler, tahlil ederler. Sait Faik, yazdığı şeylerle alâkası yokmuş gibi durur, halbuki bütün yazıları münhasıran kendisini anlatır. O, bir conscience onirique içinde, daima rüya gören bir adam gibidir.

Onun en çok sevdiğim tarafı da için için kendisiyle alay etmesidir. “Şehri Unutan Adam”da, “Ölü”de koyu bir spleen içinde bunalmış şaşkın, muzdarip bir Sait Faik vardır; bununla beraber kendinin bu hâliyle alay eden bir Sait Faik...

Bazı muharrirler vardır ki yazılarını sevip okumuşumdur ve geçip gitmişimdir; halbuki Sait Faik'in okuduğum hikâyeleri daima tesirini duyduğum müstesna şeylerdir.

Küllük, S. 1, Eylül 1940, s. 10.

Sabahattin Kudret Hakkında Düşündüklerimiz

Sabahattin Kudret, adedi pek az sevdiğim şairler arasındadır. Gençliği nispetinde olgun. Çocukluğuna merbut olmasını ben çocukluk değil, büyüklük addediyorum. “Çocukluk akşamlarından bahçeler” içinde dolaşan ve “Başlamasaydı bu masal diye endişe duyan, “Gecelerin pencereden girmesini” bekleyen samimî bir çocuk... Ben her şeyden evvel şairin böyle “Samimî bir çocuk” olmasını tercih ederim. Yazdığı mecmualarda ilk işim onun şiirlerini aramak olur.

Küllük, S. 1, Eylül 1940, s. 11.

Asaf Hâlet Çelebi Tarzında Kahve

Kahvenin doğduğu yer Habeşistan'mış, sonra cenubi Amerika'ya gidenler değişip melezleşmişler. Hakikaten Muka (Muhâ) kahvesi denilen ve asıl Yemenli olmayıp Habeşli olan kahve zenciler gibi ekşi rayihalıdır.

Halbuki cenubî Amerikalılarda İspanyol kanı ilk hamlede anlaşılır; onlar tatlıdır. Yine mesela Martinik kahvesi de yarı ekşi, yani yarı melez (Martinikli)dir. Bundan şu neticeyi çıkarıyorum ki nebatlar da artık insanlaşmak mecburiyetini anlamışlar ve dört elle terakki, tekâmül, medeniyete sarılmış gidiyorlar.

Birkaç milyar asır sonra kahvelerin insan olacağından korkuyorum. O zaman yalnız kahveler değil çaylar, incirler ve bademler de insan olacaktır. Artık yere çakılı durmaktan vazgeçecekler, kökleri yavaş yavaş birer ayak olacak, şu şekilde birer tasnife tâbi olacaktır:

Kahve - insan, çay - insan, badem - insan, incir-insan...

Kahve - insan’lar, Şimdi cebime koyup ara sıra ktır ktır yediğim dedelerinin bu hazin maceralarını acaba bilecekler midir?

Eğer dünya birkaç milyar sene yaşarsa karalar, denizler bugünküler gibi mi kalacak; bütün bunları o kadar çok düşünüyorum ama *kahve - insan*’ların kahve içip imeyeceklerini daha ziyade merak ediyorum...

Küllük, S. 1, Eylül 1940, s. 16.

Bu Şiiri Nasıl Buldunuz*

Anketi yapan: Haluk Yetiş

“Maarif vekili hazretleri büyük faaliyetler gösteriyorlar. Bütün güzel sanatlarda müsabakalar tertip ediliyor. Mesela resim müsabakası için ressam­lar aralarında toplanıyorlar. Diyorlar ki, haydi Şeref Akdik’i birinci yapalım. İşte bunun gibi, Cahit Sıtkı da birinci oldu.

Behçet Kemal ağlar istifa etmiştir. Ahmet Muhip Dıranas da yerini bırakmıştır. Şimdi aralarına yeni yeni şairler almışlardır. Onlara kazandırmak lazımdır.

Ben Cahit’i severim, memnun oldum. Şiirinin baş tarafını okudum ve alt tarafını okumaya lüzum görmedim.

Cumartesi, S. 5, 16 Mart 1946, s. 5.

SÖZLÜK

A

- abnegation: inkâr, feragat
abstract: soyut
acaibat: olağanüstülükler, gariplikler
aceze: âcizler
âdâb: kurallar, töreler
adavet-i mezhep: mezhep düşmanlığı
addet-: saymak, kabul etmek
ademi müsaade: kısıtlılık
âfâk: ufuklar
afîf: namuslu
ahîren: sonradan
ahval: durumlar
ahz: almak, kabul etmek
akide: ilke, kural
akl-ı selim: sağduyu
akran: yaşıtlar
aksa-yı şark: uzak doğu
aksiyom: temel önerme
aksülamel: tepki
alâka-i tâbiyet: uyrukluk ilgisi
âlâyış: gösteriş
alelekser: çoğunlukla
alelîfirad: teker teker, kişi başına
alelîtlak: genellikle
âli: yüce
âlicenap: cömert, şerefli
alil: hasta, yaralı
Al-i Osman: Osmanogulları
altruiste: özverili, başkalarını düşünen
âmâ: kör
amcazâde: amca çocuğu
âmîl: etmen
amme: kamu, halk
amudfikari: dikey
arakiye: dervişlerin giydiği bir başlık
âraz: sebep
archaisme: kullanımdan düşmüş olan eski söz
archaique: eskimiş
âri: saf
âriyet: ödünç
arîz ve amik: ayrıntılı olarak, enine boyuna
artifisyel: yapay
arzı ubudiyet et-: bağlılığını bildirmek
âsa: değnek, baston
Âsitane: eşik, İstanbul
asr-ı ahîr: son yüzyıl

asrî: çağcıl
atfet-: vermek
âti: gelecek
atiyye: hediye, bahşış
authentique: özgün
avam: halk, toplumun alt katmanı
âvâz: ses
avdet: dönmek
ayniyyat: kullanılabilir menkul değerler
âza: üye
azade: uzak
azamet: büyüklük
azim: büyük

B
bab: bölüm
bâd-ı sabâ: sabah rüzgârı
bahşet-: tanımak, vermek
baid: uzak
bakaya: artık, fazlalık
bâlâpervaz: yüksekte uçan, palavracı
balîğ: yekûn, toplam
banal: basit, bayağı
bâni: kurucu
ba‘s: yeniden dirilmek
baziçe: oyuncak
bedbin: kötümser
bedhah: kötülük isteyen, kötü niyetli
bedihî: açık, besbelli
beis: sakınca, üzüntü
beka: kalıcılık
beledî: kentle ilgili
bende: kul
berhayat: hayatta (olan)
beyan-ı fikir: düşünceyi belirtmek
beynelmilel: uluslar arası
bid’at: sonradan oluşan
bigâne: yabancı
bihakkın: hakkıyla
bilâ tevakkuf: durmaksızın
bilintihab: seçim yoluyla, seçerek
ilverase: veraset yoluyla
binaen: dayanarak, bağlı olarak
bîzar: bıkmış, usanmış
buud: boyut
bürudet: soğukluk

C
caddei kebir: büyük cadde, bulvar
caize: hediye, bahşış
carî: genelde olan, geçerli
carrefour: geçit, uğrak
ceberût: güçlülük, büyüklük
ced: ata
celbet-: çekmek, almak
cem’an: toplam
cemiyet-i kıbare: yüksek düzeydeki kişiler topluluğu
cenup: güney
cesamet: genişlik
cesim: geniş

cevaz: izin
cevelan: gezinti
cezbe: kendinden geçme
cihanşümül: evrensel
cihet: taraf, yön
claire-obscure: aydınlık-karanlık
conception: kavram
conscience onirique: vicdan azabı
criterium: ölçüt
cülus: tahta çıkma
cüz: parça

Ç
çalâk: çevik
çehre-i câzib: çekici, güzel yüz
çile-: ötmek

D
dahl: müdahale
daî: neden
daiye: içten gelen bir duyguyu teşvik edici durum
dâiye-i tefevvuk: üstünlük düşüncesi
dalâlet: doğru yoldan sapmak
damen: etek
darb: vuruş
dehakâr: dâhice
dehr: dünya
delâlet: aracılık
derd-i derun: gönül derdi
deruhte: yüklenmek, üstlenmek
desimal: ondalık
destar: sarık
destur: izin
devair-i resmiye: resmî daireler
devâvîn: dîvânlar
dîba: elbise
didaktik: öğretici
diriğ: esirgemek, yasaklamak
diyar-ı küfr: Müslüman olmayan ülkeler
duhânî: duman rengi
dûn: düzeysiz, kalitesiz, yeteneksiz
düvel-i muazzama: büyük devletler

E
eclectisme: karmacılık
edebiyat-ı kadime: eski edebiyat
efkâr-ı sakime: yanlış düşünceler
efvâh-ı zurefâ: zarif kişilerin dili
ekâbir: kibarlar, toplumun üst katmanı
elsine-i selâse: üç (yabancı) dil
elyevm: bugün, hâlâ
enfûsî: nesnel
enis: arkadaş
erbab: kişiler
erkân: temeller
eser-i acz: âcizlik belirtisi
esirî: göksel, yüce
eslâf-ı şuara: şairlerin kıdemlileri
ésotérique: belli bir kesime seslenen, anlaşılması zor
eşkâl: biçimler
evamir: emirler

evzâ: duruşlar
eyâdi-i ekâbir: büyük insanların elleri
ezkiya: erdemli kişiler

F

fâdil: erdemli
fahiş: aşırı
faik: üstün
faraza: varsayalım ki
faraziye: varsayım
fail: özne
fasih: düzgün açık
fâsık: fesat, kötü niyetli
fâş ol-: açığa çıkmak
fenafillah: Allah'ın varlığı içinde yok olma
fersude: eskimiş
feraş: hizmet
fevc: dalga
fevk: üst
fevkalbeşer: insanüstü
fıkr-i teceddüd: yenileşme düşüncesi
fıkr-i terakki: ilerleme düşüncesi
fisebilillah: karşılıksız
forme: biçim, yapı
fisk: sapıklık, hainlik
fitrat: yaratılış, huy
fünun-ı nafia: bayındırlık işleri
fütuhât: fetihler

G

gabi: anlayışsız, aptal
galat: yanılma
galebe: galip gelme, üstünlük kazanma
galiz: kaba, çirkin
galtan: yuvarlanan
gark: boğulmak
garp: batı
gâsîp: gasp eden, çalan
gayretkeş: gayretli
gayyur: çok çalışkan
gazelsera: gazel söyleyen
geda: yoksul, dilenci
girive: içinden çıkılması zor durum
glossaire: bir yazar ya da kitaba ait sözlükçe
gusl et-: yıkanmak
gûlbank: birlikte söylenen ilâhî ya da dua
gûruh: topluluk

H

hâdim: hizmet eden
hagiographie: Eski Ahit'te Tevrat ve öteki kitaplar dışındaki kitaplar
hâhiş: istek, arzu
hâk-i mukaddes : kutsal toprak
hakkaniyet: adillik, eşitlik
hâkan-ı esbak: eski padişah
hakim: bilge
halet-i ruhiye: ruh hali
hali: uzak
halile: eş
halita: karışım
halka-i üdeba: edebiyatçılar çevresi

hamule: yük
hankaah: tekke, dergâh
hasebile: dolayısıyla
hasret-: bağlamak, ayırmak
hasse: bir şeye özgü güç ve durum
haşiye: ek
haşviyat: fazlalık
hatime: sonuç, sonsöz
hatem: mühür
havi: kapsayan, içeren
hayırhah: iyiliksever
hayide: klişeleşmiş, eskimiş söz
hazf: kesmek, çıkarmak
hem ayar: aynı ölçüde
hemişe: sürekli
hemrah: yoldaş, dost
hemraz: sırdaş
hercai: gelgeç
herze: saçmalık
herzevekil: saçma sapan konuşan
hevesât-ı şehvaniye: cinsel arzular
heyet-i umumiye: genel yapı, durum
hezeyan: saçmalama, saçmalık
hilkat: yaratılış, huy
hilkaten: yaratılışça, huyca
hicret: göç
hilaf: aykırı, ters
hitam: son
hodbin: bencil
hükümet-i müstebid-i menhuse: uğursuz baskıcı hükümet
hükümferma: hüküm süren
hülâsa: özet
hür-endiş: özgürlükçü
hüsni tabiat: güzel huy

I

istifâ: seçme, seçkinlik, saflık
istilah: terim, terminoloji, dil
istitrat: konudışına çıkma
tır: güzel koku
ıvaz: karışık

İ

iaşe: geçindirmek, yaşatmak
ibda: yaratmak
icazetli: izinli
icazkâr: herkesin yapamayacağı biçimde iş yapan, söz söyleyen
iclâs: tahta çıkarmak
ictisar: cüret etmek
icthad: görüş
idlâl: nazlanmak
ifa: yapmak, yerine getirmek
ifham: anlatmak, bildirmek
ifşâ et-: açığa çıkarmak
iğtişas: karışıklık
iğtişasat: karışıklıklar
iğva: baştan çıkarmak, ayartmak
ihata: birikim, kapsamak
ihzas: hissettirmek
ihtida: dönmek, dönüşmek

iẖtifâl: tören
iẖtilât: karışmak, kaynaşmak
ihtira: yaratmak
ihtiyar: tercih etmek
ihtiyar-ı inziva ve halvet: kendi köşesinde inzivaya çekilmeyi tercih etmek
ikame: yerleştirmek
ikrar: kabul
iktifa: yetinmek
iktiham: saldırmak, küçük görmek
iktiza: gerekmek, gerekli
ilânihiye: sonuna kadar
ilh...: ve benzeri, v.b.
illumination: aydınlatma, kitap süslemesi
illusion: yanılsama
illustrasyon: desen, resimleme
iltibas: benzeşmek
ilzam: susturmak
imtidad: uzantı
imtina: kaçınmak
inayet: yardım
incizab: kapılmak, tutulmak
indî: öznel
inha: ulaştırmak, yetiştirmek
inhitat: sona ermek
inîtié: (burada) bir tarikat ya da topluluğun sırlarını öğrenen
inkiraz: çökmek, bitmek
inkıyad: bağlılık
inkışaf: gelişim
insiyak: içgüdü
insiyal: takma ad
inşa: yazmak
inşat: (şiiir) söylemek
inşirah: rahata ermek
interpretation: yorum, tefsir
intihap: seçmek
intaç: sona erdirmek, sona ermek
intisab: kapılanmak
introduction: giriş
intution: sezme, sezgi
iptidaî: ilkel, ham
iptilâ: düşkünlük
iptizal: değersizleşmek
îrad: söylemek
irsen: kalıtımsal
irticalen: doğaçlama
irtikâp: rüşvet almak, suç işlemek
istiane: yardım istemek
istidad-ı fitrî: yaratılıştan gelen yetenek
istiğrak: kendinden geçmek
istihale: değişim
istihdaf: amaç edinmek, hedef almak
istihfaf: küçük görmek, hafifsemek
istihza: alay
istimal: kullanmak
istinsah: çoğaltmak
istiskal: yüz vermemek
istivâ: orta, düz, denklik
işmar: hissettirmek

ıştihaaver: ıştır açıcı
itiyad: alışkanlık
itmi’nan: emin olmak, güvenmek
İttihad-ı İslâm: İslâm birliğı
ittihaz: edinmek, kabul etmek, kullanmak
ivicaç: karmaşık
iyadet: hatır sormak, ziyaret etmek
izaî: görece
iz’an: anlayış
izmihlâl: çöküş

K
kabil: tür, sınıf
kabili ayar: ayarlanabilen
kabili telif: uzlaşması mümkün
kadir: güçlü
kâfe: hepsi, tümü
kalb ol-: dönüşmek
kalbî: gönüle özgü
kalbi hazin: hüzünlü, kederli kalp
kari: okuyucu
karib: yakın
kariha: düşünme gücü, bir düşünceyi meydana koyma yetisi
karin: yakın, arkadaş
karine: ipucu
kâşâne: köşk, mâlikâne
kat’: kesme
kaydı hayat: yaşadığı müddetçe
kayyum: belli bir işin yönetilmesi için görevlendirilen kişi
kâzip: yalancı
ketebe: kâtipler
keyfe ma-yeşa: istediğı gibi
keyfiyet: nitelik, durum
kısmı azam: büyük bir bölüm
kifayet: yeterlik
konsepsiyon: görüş
kisve: giysi
kitabiyat: kaynakça, literatür
kontrast: aykırı, karşıt
konstrüksiyon: yapı
kurb: yakın
kuvayı maneviye: manevî güçler
kübera: büyükler
küll: bütün
küşad: açılış

L
lâfz: söz
lâkaydî: kayıtsızlık, ilgisizlik
lâyenkatı: durmaksızın
lebaleb: ağzına kadar
lejand: söylenti, efsane
libas: elbise
lisan-ı resmî: resmî dil
liyakat: yeterlik
lojik: mantık, mantika ait

M
maada: başka
maarif: eğitim
madud: sayılan, sayılmış

mağmum: gamlı, üzüntülü
Mağribî: kuzey Afrikalı
mağsel: yıka(n)ma yeri
mağşuş: karışık
mah: ay
mahbes: zindan, karanlık, sıkıntılı yer
mahdum: oğul
mahfel: oturulacak, görüşülecek yer
mahfel-i urefa: ırfan sahibi kimselerin toplanma yeri
mahviyet: alçak gönüllülük
mail: yatkın, eğilimli
maîşet: geçim
makam-ı fetva: Şeyhülislâmlık
makta: gazel ya da kasidenin son beyti
mâlâmâl: dopdolu
malûmatfûruş: bilgiç
mansur: galip, üstün gelmiş
maraz: hastalık
marazî: hastalıklı
maruf: bilinen
masarif-i zatiye: kişisel harcamalar
mâsivâ: dünya ile ilgili şeyler
maslup: asılarak öldürülmüş
masset-: özümsemek
meta: mal
matuf: yönelik
matuh: bunak
mazarrat: zararlılar
mazhar: nail olma, ulaşma
meal: anlamında olan
mebna ileyh: dayanak noktası, gerekçe
meccanen: parasız, ücretsiz
meclûbiyet: bağlılık
meclûb: bağlanmış
medhal: giriş, başlangıç
medlûl: kanıtlanan, gösterilen şey
mefhum: düşünce tarzı, kavram
mefkudiyet: yokluk
mef'ul: tümleç
megalomani: kendini büyük görme
me'haz: kaynak eser
melâl: sıkıntı, üzüntü
me'lûf: içli dışlı
memnu: yasak
menba-ı feyz: bereket kaynağı
menfaat-i siyasiye: siyasî çıkar
menkıbe: tanınmış kişilerin durumlarına ilişkin anlatılar
menkûb: talihsiz
mensubîn: mensuplar
me'nus: tanışık, alışık
merbut: bağlı
merbutiyet: bağlılık
merkez-i sıklet: ağırlık noktası, merkezi
mesabe: ölçü
meskenet: uyuşukluk, miskinlik
meskût: suskun
meslek-i felsefî: felsefî öğretisi, yol
meşher: toplanma yeri, meclis

meşk et-: öğrenmek
meşkûk: kuşkulu
meş'um: ürkütücü, uğursuz
meşahir: ünlüler
meşur: bilinçlenmiş
metruk: terk edilmiş
mevkib: kabile
mevki-i fi'l: uygulamaya koyma
mevzî: bölgesel, yerel
mevzun: ölçülü
meyan: orta
meydanı vega: kavga meydanı
meyus: üzüntülü
mezc: kaynaşma, uyuşma
mezru: ekilebilir, ekilmiş
mezun: izinli, yetkili
Mısır-ı kadim: eski Mısır
miad: ömür
mihnet: eziyet
mıhrap: umut bağlanan yer
mihver: eksen
mıkyas: ölçü
muakkib: izleyici
muallim: öğretmen
muarız: eleştiren, saldıran
muasır: çağdaş
muaşeret: görgü
mucit: bulucu
mufassal: ayrıntılı
mugayir: aykırı
muhakkik: gerçeği arayıp bulan
muhalledat: klâsikler, ölmez eserler
muhammin: tahmin eden
muharrir: yazar
muharririni kiram: büyük yazarlar
muhasara: kuşatma
muhat: çevrili
muhib: sempatizan, dost
muhit: çevre
muhtasar: sınırlayıcı, özetleyici
muhtesib: memur
muhtevi: içeren, özetleyici
muhteviyat: içerik
mukaddime: başlangıç
mukaffa: kafiyeli
mukarrir: anlatıcı
mukim: ikamet eden, oturan
mumaileyh: adı geçen
murakabe: gözetme, denetleme
musaddak: onaylanmış
musahabe: söyleşmek, sohbet
musalâha: uzlaşma, barışma
musanna: süslü
musırrane: ısrarla
mutaazzımane: büyüklük tasarlarcasına
mutabasbıs: yaltakçı
mutad: alışılmış
muteberân: saygın kişiler

mutekid: inançlı
muteriz: itiraz eden
muttali: haberdar
muttarid: tekdüze, birbiriyle aynı
muvacehe: yan, kat
muvafik: uygun
muvakkat: geçici
muvakkithane: büyük camilerin yanında bulunan ve zamanı ölçen aletlerin, saatlerin bulunduğu oda
muvazene: denge
muvazi: eşit, denk
mübeşşir: müjdeci, öncü
mübrem: gerekli
mübrim: mecburî
müceddid: yenilikçi
mücehhez: donanmış
mücerred: soyut
mücessem: cisimlenmiş, üç boyutlu
müctehid: çalışan
müdafî: savunucu
müdavim: izleyici
müddei: iddia eden
müdekkik: inceleyici
müderris: hoca, dersveren
müddet-i medide: uzun bir süre
müdrîk: idrak eden, kabul eden
müellif: yazar
müessis: kurucu
müfteri: iftiracı
müheyya: hazır
mühtedî: sonradan Müslüman olan
mülevves: kirli
mülga: lağv edilmiş, kaldırılmış
mülhakat: eklemeler
mülhem: esinlenilmiş
mümessil: temsilci
mümeyyiz: seçici
münazaa: kavga
münbit: verimli
mündemic: içinde bulunan
münhal: boş
münkariz: çökmüş, bitmiş
münşî: yapan
münteha: son, sınır
müptedi: yeni başlayan, aday
mürahik: buluş çağına ermiş
mürebbî: öğretmen
müreккеp: toplanmış, bir araya gelmiş
mürî: öğrenci
mürtefi: yüksek
müsab: hedef, isabet alınan
müsavat: eşitlik
müsemma: bir adı olan, adlı
müskirat: içki
müstahkem: sağlamlaştırılmış
müstahzarat: hazır, klişe (söz)
müstakil: bağımsız
müstatil: ince uzun
müstaîd: yetenekli

müstehzi: alaylı
müstekreh: iğrenç
müstemleke: sömürge
müstenit: dayalı
müstensih: çoğalan
müştşrik: doğubilimci
müstevli: ele geçiren, istila eden
müşahede: gözlem
müşahhas: somut
müşarünileyha: adı geçen (kadın)
müş'ir: bildiren
müşrif: yükselen, çevreyi gören
müşteki: şikâyetçi
müteaaffin: kokuşmuş
mütearife: herkesçe bilinen
mütebahhir: buharlaşan
mütebaki: kalan, artan
mütecanis: türdeş
mütecaviz: saldırgan
mütefekkir: düşünür
mütegalibe: zorba
mütehammil: tahammül eden
mütehavvil: değişken
mütekâsif: yoğun
mütemadi: sürekli
mütenasip: uyumlu
mütenebbih: uyanan, idrak eden
müteradif: eş anlamlı
müteşabih: birbirine benzeyen
müteverrim/müteverrim: verem hastası
müzaheret: kollamak, korumak, denetlemek
müzahir: kollayan, denetleyen
müziç: sıkıntı veren
müzmahil: çöken, biten

N

nâdim: pişman
nafiz: nüfuz eden, etkili
nahemvar: düzgün olmayan, uygunsuz
nâkis: eksik
nakıse: eksiklik
namzed: aday
nâşir: yayımcı
nazariye: kuram
nâzım: düzenleyici
neandertal: taş devrinde yaşamış olan ilkel insana ait
nebat: bitki
nedret: azlık
nefha: güzel koku, esinti, üfürük
nefhet-: üflemek
nefsi emmare: insanı kötülüğe sürükleyen nefis
nekre: saçmalık
néologisme: yeni sözcükler türetmek ve kullanmak
nesc: doku
neşve: sevinç, neşe
nev: tür
nezr: adak, adama
nifak: ayrılık, düşmanlık
nikbin: iyimser

nisbî: görece
nisyan: unutmama
niza: çekişme, kavga
nüve: öz, çekirdek
nüzul: inme

O

object: nesne
ol kalbi mahzun: o hüzünlü kalp

P

Padişah—ı kadirdân: değerbilir padişah
pagot: uzakdoğuda tapınaklara verilen ad
pakt: topluluk
pâyân: son
payitaht: başkent
pérégrination: yolculuk
perhizkâr: gözütok
periyodik: süreli yayın
pespaye: bayağı
pestenkeranî: saçma söz
peyk: uydu
peyrev: izleyen
phrasélogie: cümle yapısı, ifade tarzı ile ilgili kitap
par: aydın
pîr-i fâni: kurucu, öncü, Mevlâna
pithécantrophus: evrim kuramında, maymunla insan arasındaki canlı
piyade: yayan, yürüyerek
poésie pure: saf şiir
primitif: ilkel, basit
puşide: örtü
pür şiir: şiir dolu

R

râbta: bağ
rahat-ı kalb: gönül rahatlığı
râkid: durgun
rakik: ince
ra‘şe: titreme, ürperme
raté: düşük
rayiha: koku, tat
refik: arkadaş
reminiscence: hatırlama, anı
remz: simge
revak: çardak, sundurma
reviş: tarz
revnak: parlaklık, güzellik, süs
rey: düşünce, karar
rical: ileri gelenler
rikkat: incelik
risale: kitapçık
riyaset: başkanlık
riyazet: kanaatkârlık
riyaziye: matematik
rub: çeyrek
rub’iye: çeyrek altın
ruhsat: izin yetki
rücu: geri dönmek
rüesa-yı memurin: memurların başkanları, âmirler
rükn: temel, esas
rükû: eğilmek

rükûb: binmek
rüstik: köye ilişkin, sade, basit, kaba
S
sadâ: ses
sadaret: başbakanlık
sadet: konu
safdil: saf, bön
sahib-i servet: servet sahibi, zengin
sahih: sağlıklı, gerçek
sâik: sebep
sâika: yönlendirme
sâki: su dağıtan, içki sunan
sakil: çirkin, yakışsız
salâh: iyilik, barış
salâhiyet: yetki
salhane: mezbaha, kesim yeri
sarahaten: açıkça
sathî: yüzeysel
satih: yüzey
satir: yergi
savlet: saldırı
sayfiye: yazlık
sebil: hayrat olarak su dağıtılan yer
seciye: huy, karakter
sefir: elçi
selâmet-i fikir: düşünce sağlığı
selis: akıcı
selleme hüs-selâm: selâm vererek
serapa: bütünüyle, baştan ayağa
serdet-: ortaya koymak, ileri sürmek
serfüru: baş eğmek
sergerdan: başı dönmüş
sergüzeşt: serüven
sermest: kendisinden geçercesine
serpuş: başlık
seyahat-i kübra: uzun yolculuk
seyr-i seri: hızla gidiş
seyyah: gezgin
seyyal: akan
sihriyyet: akrabalık
sihirkâr: büyüyeyici
sileks: sıcağa dayanıklı cam
simya: eski kimya bilimi
siyer: Hz. Muhammed'in hayatını anlatan kitap
snobe: züppe
somaki: kızıl ya da yeşil renkte mermer türü
stor: bir perde türü
subconscient/subkonsiyon: bilinçaltı
sudur: çıkış
suiniyet: kötü niyet
suistimal: kötüye kullanmak
sukut: düşme, ele geçme
süfera: elçiler
süluk: girmek
symptome: bulgu
Ş
şahnişin: odanın sokağa doğru olan çıkıntısı
şair-i şirin-eda: hoş sözlü şair

şakirt: öğrenci
şark: doğu
şayanı dikkat: dikkate değer
şayanı hayret: şaşırtıcı
şayanı şükran: şükre değer
şayanı teessüf: üzüntü yaratan
şayi: söylenti, yaygın
şayia: söylenti
şecaat: yüreklilik
şecere: soy kütüğü
şeci: yürekli, cesur
şefaat: bağışlanma
şehamet: zekice cesaret
şekl-i ahar: başka bir biçim
şerh: açmak, açıklamak
şevket: büyüklük
şiar: ilke
şifahen: sözlü olarak
şimal: kuzey
şimali garbî: kuzeybatı
şimali şarkî: kuzeydoğu
şimendifer: lokomotif, tren
şuara: şairler
şümullü: kapsamlı
şüyu: yaygınlık

T
taat: ibadet
tab: baskı
tababet: hekimlik, tıp
tabasbus: yaltaklanma
tabesabah: sabaha kadar
tâbi: yayımlayan
tâbi: bağımlı
tafsil: bölümlendirmek
tağyir: bozmak, aslından uzaklaştırmak
taharet: temizlik
tahavvül: değişim
tahayyül: hayal kurma
tahayyülat: hayal kurmalar
tahdit: sınırlama
tahkir: küçük düşürmek, hakaret etmek
tahkiye: öykülemek, anlatmak
tahlisiye: kurtulmak, kurtarmak
tahrif: bozmak
tahteşşuur: bilinçaltı
takrir: yazı ödevi
tâli: ikincil, yan
talik: Osmanlıcada bir yazı türü
taltif: gönlü hoş etmek, sevindirmek
tamim: genelge yaymak
tanzir: gözetim
tard: uzaklaştırmak, kovmak
tasalluf: övünmek
tasallut: saldırmak
tasaltun: saltanatını ilân etmek
tashih: düzeltmek
tasrih: açıklığa kavuşturmak
tathir: temizlemek

tavzi: dağıtım
tavzih: açıklamak
tayyet-: atlamak, geçmek
teamül: gelenek, genel eğilim
teati: görüşmek
tebarüz: belerginleştirmek
tebcil: değer vermek
tebellür: belirlemek, ortaya çıkmak
tebşir: müjde, müjdelemek
tecdid: yenilemek
teceddüd: yenilenmek, yenileşmek
tecelli: görünmek, belirlemek
tecerrüd: sıyrılmak, kurtulmak
techil: cahil görme
tecriid: ayırmak, karantina
teçhiz: donatım
tedricî: yavaş yavaş, derece derece olan
tedvin: düzenlemek
teessür: üzüntü
teessüs: kurulmak
tefahur: övünmek
teferrüc: ferahlamak, gezintiye çıkmak
teferrüd: kendi kişiliğini kazanmak
tefe'ül: fala bakmak
tefevvüh: söylemek
tefrık: ayırmak
tefsir: yorum, Kur'an'ı açıklamanın yollarını bildiren ilim.
teganni: okuma
tehacüm: akın, ilgi
tehalük: can atmak, istekle atılmak
tekaddüm: öne gelmek, ileri gelmek
tekâmül: gelişmek
tekâsüf: yoğunlaşmak
tekaüt: emekliye ayrılmak
tekellüm: konuşmak
tekfin: kefene sarmak
telâkki: kabul, görüş
telif: uzlaştırmak, özgün kitap
temaşa: seyir, izlemek
temellük: içine almak, dahil etmek
temyiz: belirginleştirmek, farklılaştırmak
tenakus: azalmak, eksilmek
tenasül: üremek
tenazur: karışıklık, simetri
tenevvü: çeşitlilik
tenevvür: aydınlatmak
tereke: ölenin ardında bıraktığı şeyler
terennüm: mırıldanmak, söylemek
terkip: tamlama
termim: onarmak, iyileştirmek
terviç: desteklemek, önemsemek
tesvit: doğrulamak
tesviye: düzeltmek, ödemek
teşbih: benzetmek
teşekkül: kuruluş
teşevvüş: karışıklık
teşhir: göstermek, sunmak
teşne: özlem duyma, susama

teşyi: uğurlamak
tetebbu: araştırmak
tetkik: incelemek
tevahhuş: çekinmek, sakınmak
tevarüs: kalıtım yoluyla geçme
tevfikan: uyarak, uygun olarak
tevlid: doğurmak, yaratmak
tevsi: genişletmek
teyakkuz: uyanma
teyid: doğrulamak
tezahür: belirginleştirmek
tezebzüb: kararsızlık, karışıklık
tezelzül: sarsılmak
tezhip: süsleme
tezkere: biyografik seçki
tezkiye: aklamak, soruşturarak temize çıkarmak
tezyif: güçsüz görmek
teyzinat: süsleme
tıfl-ı müdhiş: harika çocuk
tiynet: yaratılış, huy
tolerence: hoşgörü
tradisyon: gelenek
travay: çalışma
tufeylî: asalak
tulû: güneşin doğuşu
türrehat: saçma sözler

U
uful: batmak, sönmek
ulema: bilginler
ulûhiyet: Tanrılık vasfı
ulûm-ı asriye: modern bilimler
uyûb: ayıplar, kusurlar
Ü
üdeba: yazarlar, edebiyatçılar
üfunet: kokmuş
ümmî: cahil
üstad-ı kül: birçok şeyi çok iyi bilen kişi
üstüvane: direk

V
vabeste: bağlı
vafî: sözünde duran, tam
vâhi: anlamsız, boş, önemsiz
vakanüvis: tarih yazarı, günlükçü
vakar: ağırbaşlılık
vakayi: olaylar
vakıa: gerçek, gerçi
vakıfane: yeterli, üstün
vareste: uzak, ayrı, bağımsız
varidat: gelirler
varidat-ı memleket: ülke gelirleri
varidat-ı umumiye: genel gelirler
varis: mirasçı
vazî: kural koyucu, başlatıcı
vazifeşinas: görevbilir, çalışkan
vecit: çalışma, çaba
veciz: özlü
veçhile: dolayısıyla, üzerine
veled: çocuk

velhasıl: kısacası
velûd: üretken, verimli
vesika: belge
vezaif: görevler
vuku bul-: geçmek, olmak
vuzuh: açıklık
vürud: varış
vüzera: vezirler

Y
yâve: saçma söz
yazıhane: yazı masası
yed-i hayatiyyet: canlılığın eli
yed-i tûlâ: bir konuda çok bilgi
yes: üzüntü
yövmî: günlük

Z
zahit: aşırı dindar
zail: fazlalık
zair: ziyaretçi
zamanı evail: önceleri, eskiden
zammet-: eklemek, artırmak
zapt et-: derlemek
zat: kişi
zaviye: aç
zayi: kaybolmak
zeberced: açık yeşil renkli süs taşı
zehab: kanı, düşünce
zemmet-: yermek, kötülemek
zenbil: saplı hasır torba
zerk: aşılama, şırıngalamak
zevat: kişiler
zevat-ı kiram: büyük kişiler
zevki selim: zevkin en yüksek derecesi
zikret-: anmak
zillet: aşağılık, horluk
zinhar: asla
ziya: ışık
zeyl: ek
ziynet: süs
zuhur et-: ortaya çıkmak
zülfikar: Hz. Ali'nin kılıcı
zühd: kendini ibadete vermek
zül: alçalma
zümre: kesim
zünub: günahkâr

KİŞİ ADLARI DİZİNİ

Abbas Hilmi Paşa, 335, 336
Abdullah Dede, 411
Abdülehad Han, 331, 346
Abdül gafûr Lârî, 32
Abdülhak Hâmit (Tarhan), 125, 367, 369
Abdülhak Şinasi (Hisar), 550
Abdülhalim Memduh, 409
Abdülhamit II, 63, 67, 80, 214, 272, 372, 376, 377, 378, 379, 380, 381
Abdülkadir Geylânî, 480
Abdülkayyum Sahip, 337
Abdûlmecit, 207, 214, 235, 272, 379, 380

Abdürreşid İbrahim, 324, 325, 344, 346, 351, 356, 357, 360, 361, 362, 363, 370, 371, 372, 373, 374
Abu Ubayda Ma‘mer Al-Tayyimî, 339, 340, 341, 342, 343
Adivar, Adnan, 400
Afif Yesarî 143
Agop, A., 56
Ahmed, 424
Ahmed Celâleddin Dede, 414
Ahmed Fadlı, 361
Ahmed Paşa, 256, 401
Ahmed Remzi Dede, 276, 287, 288, 415, 432, 433, 434, 439
Ahmet Avni, 79
Ahmet Cevdet Paşa, 368
Ahmet Halid, 70
Ahmet Haşim, 152, 476, 485, 502, 509, 542, 549
Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) 404, 410, 411, 415, 419, 420, 423, 424, 425, 435, 442
Ahmet Kutsi (Tecer), 476
Ahmet Mithat, 367, 369
Ahmet Muhip (Dıranas), 476, 557
Ak Şemseddin, 262
Akal, Haşmet, 56
Akdik, Şeref, 557
Akif, 124
Akif Paşa, 366, 368
Alâeddin, 112
Alâeddin Çelebi, 192, 193, 194
Alâeddin Keykubat, 521
Alaul, 113
Hz. Ali, 113, 201
Ali Ağa, 334
Ali Enver, 432, 436, 439
Ali Nutkî Dede, 409, 436
Ali Rıza, 372
Ali Suavî, 368
Ali Ekrem (Bolayır), 39
Ali Şir Nevaî, 32, 442
Andon, 90
Angad, 123
Anlı, Hakkı, 459
Apdülkadir Maragî, 80
Arakon, İlhan, 56
Arbaş, Avni, 56
Arcuna, 99, 100, 102, 103
Arif Efendi, 124
Arif Hikmet Bey, 369
Arif Nihat (Asya), 366
Arkunlar, Fahri, 459
Ataç, Nurullah, 140, 143, 144, 146, 181, 497, 502
Atalay, Turgud, 56
Atatürk, 458
Ateş, Ahmed, 400
Avcı Sultan Mehmed, 379
Avni Bey, 214, 369
Ayende Hanım, 269
Ayıntablı Aynî, 236, 412
Aynî Bey, 480
Ayverdi, Ekrem Hakkı, 400, 401
Babinger, 400
Bach, 82, 479

Bodhisattva, 529-532
Bahaeddin Veled, 182, 186, 280, 521
Bahtaver Hanım, 19, 21, 469
Bahtî (Birinci Ahmed), 226
Bâkî, 83, 146, 152, 206, 485, 496
Bâkî Dede, 433
Barrés, M., 107, 109, 110, 188, 524
Başağa, Ferruh, 459
Baudelaire, 481
Bayburtlu Zihni, 368
Baydar Mustafa, 503
Bayezid-i Bestami, 189
Bedri, 324
Beethoven, 89
Belig, 208, 247, 265
Berk, İlhan, 476
Berker, Aziz, 389, 391, 392
Beşinci Mehmed, 363
Beyhan Sultan, 87, 132, 212, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 438
Bhavab-hûti, 106
Bîdil, 441
Bihârilâl, 115
Bilgegil, Kaya, 400
Birinci Ahmed, 257
Birinci Sadreddin Çelebi, 288
Birinci Selim, 257
Bobineau, H., 72, 73, 74
Boratav, Pertev Naili, 461, 469, 470
Bozcalı, Sabiha Rüştü, 458
Brath, A., 92, 94
Breton, Vincent, 533-535
Browne, E. G., 31
Buddha, 136, 456, 480, 481, 491, 492, 499, 527
Buğra, Mehmet Emin, 306, 308
Buharî, 340
Burunsuz Ziyetî Hanım, 464
Byron, 142
Caferoğlu, Ahmet, 461
Camcı Hulusî Bey, 318
Canaka, 97
Canamecâya, 99
Canard, Marius, 402
Celâleddin Efendi, 433, 439
Cem, 220
Cemal, 231
Cemalî, 195, 202, 258, 262, 263, 267
Cemaleddin Efendi, 401
Cengiz, 307
Cevdet Paşa, 412, 413
Cevrî Çelebi, 414
Cézanne, 453
Chamberlain, 76
Çıka, 360
Comte, Auguste, 353
Conte Ostrorog, 386
Courtier, G., 95, 105
Croix, Saint Jean de la, 109
Cüda, Mahmut, 459

Çağatay, 307
Çağlar, Behçet Kemal, 557
Çan Kay Şek, 306
Çelebi, Ali Avni, 453, 459
Çelebizade Asım, 242
Çürüksulu Belkıs Hanım, 233
Dadaloğlu, 368
Daksmana, 106
Dalay Lama, 351
Dalay, Nihad, 498
Danişmend, İsmail Hami, 402
Dante, 107, 128
Dârâ, 329
Delacroix, 453
Demetrius Kantemir, 80
Demirci, İlhan, 459
Demircioğlu, Yusuf Ziya, 21
Dereli, Cevat, 459
Dertli, 368
Desmangel, 385
Devaki, 101
Dharma, 96
Dhartrastra, 95
Dhirtrastra, 102
Dilmen, İbrahim Necmi, 421
Dinamo, Hasan İzzettin, 476
Dino, Abidin, 39, 55, 65, 475, 536-537
Dino, Arif, 18, 53, 475
Dirimtekin, Feridun, 384, 401
Doerfil, Marianne, 264
Dok, Faruk, 57
Doktor Suphi Bey, 317
Dore, G., 56
Dördüncü Murad, 217, 379
Dördüncü Mustafa, 235
Draupadi, 96, 104
Dufy, 534
Dukaginzade Yahya Bey, 205, 257
Dumas Fils, Alexandre, 68
Durhadhâna, 95
Duryodhâna, 95
Ebû Eyyûb-i Ansârî, 261, 262
Ebû Himâre, 334
Hz. Ebubekir, 113
Ebubekir Çelebi Efendi, 406
Ebûlkela Âzat, 524
Edib Efendi, 412
Eflâkî, 108, 184, 193, 194, 287, 416, 417
Eflâtun, 109, 188, 522
Egeli, A. Vâsî, 401
Einstein, 145
Ekber Şah, 116, 336
Eloğlu, Metin, 177, 181
Emin Ağa, 83
Emin Bedreddin, 193
Emin Efendi, 284
Emin Hâkî, 275
Emine Hanım, 395, 430, 437

Emin-ul Hûlî, 341, 342
Emrah, 368
Enderunî Fâzıl Bey, 209, 210, 242, 248, 249, 250, 269, 270, 271, 367, 420
Enderunî Vâsıf Bey, 211, 212, 213, 214, 235, 242, 271, 367, 368
Enverî, 107
Erdal, Gülen, 505
Erdoğan, Muzaffer, 401
Ergun, Sadettin Nüzhet, 406, 415, 419, 425, 433, 436, 439
Erzi, Adnan, 402
Es, Hikmet Feridun, 538
Esrar Dede, 133, 199, 247, 394, 396, 408, 412, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 436, 439, 442
Eşref, 253
Eşrefoğlu, 499
Ethem Pertev Paşa, 369
Evhadüddin Kirmânî, 188
Evliya Çelebi, 325
Evrenos, Kâmran, 482
Eyuboğlu, Bedri Rahmi, 65, 140, 162, 475, 476, 485, 486, 498, 509, 542
Ezgi, Suphi, 401
Ezine Celâlettin, 69
Fahri Paşa, 336
Faik Bey, 79
Faris Efendi, 326
Fasihî, 227
Fatih Sultan Mehmet, 201, 256, 257, 261, 400, 401, 402
Fatin, 251, 437
Fehim Efendi, 194
Fennî, 196, 197, 271
Ferhad, 29
Feridun bin Sipehsâlar, 189, 192, 194, 305, 417
Feridüddin Attâr, 31, 184, 185
Fettah, Sabri, 459
Feyzî, 147, 442
Feyzullah Efendi, 323
Figuşima, 361
Firdevsî, 107, 220, 442
Flügel, G., 108
Fuzulî, 149, 152, 440, 485, 496
Gaffârî, 220
Ganesî, 118
Gazi Giray, 80, 84, 86
Genç Osman, 227
Geraldı, 481, 509
Gerçek, Selim Nüzhet, 390
Gevrek Hasan, 416
Gibb, 409
Gide, Andre, 47
Gobineau, 76
Goethe, 107, 109, 479, 522
Gökman, Muzaffer, 387, 389, 391, 392
Gökyay, Orhan Şaik, 402
Guciyan, 469
Guliver, 28
Güllü Agop, 369
Güney, Eflâtun Cem, 469, 470
Hacı Ârif Bey, 79, 90
Hacı Mehmed Çelebi, 424
Hacı Mehmed Emin Çelebi, 411

Hacı Teyze, 464
Hâfız, 107, 111, 185, 442, 496
Hâfız Hasan, 372
Hâlet Efendi, 411
Halim Giray, 210
Hambalama, 351
Hamdullah Efendi, 435
Harry, Miriam, 108
Hasan Sabbah, 187
Hasan Tahsin Bey, 199, 207, 214
Hasırcızade Mehmet Ağa, 262, 263, 264, 271
Haşmet, 199, 258, 259, 263
Hatem, 198
Hatice Sultan, 420
Hevâyî, 246
Hızır Ağazade Said Bey, 213
Hidayetullah, 336
Hoca Neş'et, 131, 397, 398, 419
Hoca Sâdeddin, 257
Holtzman, A., 94
Hopkins, E. W., 97, 99
Huart, Clement, 108, 416
Hugo, Victor, 107
Hüsameddin Çelebi, 277, 424, 523
Hüseyin Baykara, 442
Hüseyin Dede, 397
Hüsrev Paşa, 400
Iko, 360, 361
Inokay, 362
İtrî, 80, 88, 89, 90, 317, 523
İbni Kemal, 400
Hz. İbrahim, 29
İkinci Bayezid, 201, 204, 216, 257
İkinci Katerina, 349
İkinci Mahmud, 208, 213, 214, 234, 235, 242, 251, 271, 366, 379
İlaydın, Hikmet, 401
İmam Şah, 116
İmriül Kays, 147
İngres, 56
İshak Hoca, 308
İskender, 221, 329
İskender Lûdi, 119
İsmail Dede Efendi, 79, 80, 82, 210
İsmail Rüsûhî, 395
İsmail Saib, 340
İsmet, 382
İyem, Nuri, 57
İzer, Fuat, 458
İzzeddin Şadan, 47, 48
İzzet Efendi, 196, 197
İzzet Molla, 265, 368, 420, 440
Kabadurmuş, Mustafa, 380
Kâbir, 111, 112, 117, 118, 119, 120
Kalidâsa, 106
Kamereddin, 337
Kamsan, 101
Kanber Efendi, 327
Kandemir, 486

Kanza Batur, 350
Kanunî Sultan Süleyman, 205, 206, 267
Kaptan, Hasan, 534
Karaçay, Yusuf, 55, 56
Karakurt, Esat Mahmut, 475
Karamanlı Aynî, 201
Kastamonulu Celâleddin, 327
Kavalalı Mehmet Ali Paşa, 334, 335
Kavano, 362
Kaya Sultan, 268
Kîra Hatun, 189
Kerrâ Hatun, 302
Kısakürek, Necip Fazıl, 36, 37, 38, 39, 40, 475, 476, 484
Kilârî Ahmet Refî, 401
Kimyâ Sultan, 192, 193
Kisrâ, 220
Kocamemi, Zeki, 453, 458
Kocatürk, Vasfî Mahir, 443, 469, 470
Kont Okome, 360
Köprülü, Fuad, 416
Kösemihaloğlu, Nureddin Şazi, 353, 355
Köseoğlu, Edip Hakkı, 458
Krişna, 93, 99, 100, 101, 102, 103, 112
Ksvâku, 101
Kûçek Ahmed Dede, 408, 433
Kudretullah Efendi, 288
Kunos, İgnatz, 19, 21, 468, 469
Kuşlu, Nihat, 509, 551
Kûşek Mehmed Efendi, 131, 394
Kutbüddin Aybek, 115
Kutbüddin Şah, 337
Kutluk, İbrahim, 439
Lala Şerefeddin Semerkandî, 302
Lamartiné, 68, 174, 400
Latifî, 205, 256
Lavignac, 284
Laviste, 56
Lees, W. Nassau, 31
Leonardo da Vinci, 161
Lefkoçyalı Galip Gey, 369
Levi, Sylvain, 99
Levnî, 534
Loti Pierré, 39, 56, 264
Lugal, Necati, 402
M. Cevdet, 213, 424, 425, 438
Macar Osman Paşa, 19, 468
Magestenis, 100
Mahmud, 308
Mahmud Celâleddin Paşa, 90
Mahmut Sebüktekin, 115
Malbranche, 30
Mâlik Muhammed, 112, 113
Mallarme, 138, 441
Mardana, 122
Mareşal Moltke, 379
Mârkandaya, 104
Marquis de Carabas, 166
Maseé, Henri, 31

Matisse, 453
Maugham, Somerset, 498
Mehmed, 425
Mehmed Münir, 349
Mehmed Şah, 337
Mehmet Said Efendi, 70
Mehveş Kalfa, 464, 465
Melih Cevdet (Anday), 476
Melih, Nejad, 55
Melling, 234
Meriç, Rıfki Melûl, 401
Merkez Efendi, 401
Mevlâna Celâleddin-i Rumî, 21, 30, 31, 32, 47, 48, 107, 108, 109, 110, 132, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 273, 274, 280, 282, 283, 286, 287, 289, 300, 302, 303, 304, 305, 311, 312, 313, 317, 405, 417, 424, 426, 428, 434, 435, 441, 443, 499, 521-524
Mevlâna Gazanferî, 280
Mickiewicz, 109, 188
Mihriban Sultan, 425
Mihrişah Sultan, 420, 422
Mitra, 116
Molay Abdülaziz, 334
Molla Câmî, 30, 31, 32, 107, 187, 194, 499, 543
Morgan, Mac, 74
Mozart, 152
Muallim Naci, 79, 82, 124, 367, 369, 397, 406, 439
Muarri, 147
Hz. Muhammed, 115, 189, 287, 301, 302
Muhammed B. Kasım, 115
Muhammed İkbâl, 524
Muhlis Mustafa Efendi, 264
Muhyiddin Arabî, 30, 31
Muineddin Pervâmî, 304
Murad Molla, 340
Musset, 481, 509
Mustafa Çavuş, 90
Mustafa Dâniş Efendi, 439
Mustafa Rahmî, 198
Mustafa Reşid, 130, 394, 395, 437, 438
Mustafa Sami Efendi, 368
Mustafa Vahyî, 275
Mucireddin B. Temin, 185
Münif Paşa, 368
Mütenebbi, 185, 190
Nâbî, 128, 228, 229, 230, 404, 440, 442
Nâbî Efendi (meddah), 228
Nâbigâ, 147
Nada, 101
Nail, 259
Nail V., 476
Naima, 388, 499
Nakano, 362
Namık Kemal, 252, 366, 369
Nanak, 112, 120, 121, 122, 123
Nârieddin Abdûlbaki Dede, 416
Nârieddin Şah, 378
Nâsır Şah, 115
Nasreddin Hoca, 330
Nâşid, 199, 233
Nâzım Hikmet, 40, 140, 476, 483, 485, 546

Nebîl, 437
Neccarzade Şeyh Rıza Efendi, 198, 268, 270
Nedim, 196, 198, 216, 218, 219, 222, 223, 227, 230, 232. 238, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 262, 265, 267, 268, 270, 485
Nefî, 142, 147, 149, 217, 442
Nermin (Çelebi), 509
Nevîzade Atâî, 195
Nevres Kalfa, 465
Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, 218, 219, 222, 233, 237, 244, 245
Neyzen Emin Efendi, 317
Nicholson, R. A., 108, 109
Nigâr Hanım, 19, 468
Nikola (Grandük), 378, 381
Nikola (Karadağlı), 378
Nizam, 337
Nizamî, 107
Nizamülmülk, 337
Hz. Nuh, 328
Numan Dede, 411
Nuri (Vakanüvis), 131, 394, 406, 435, 437
Nuri Efendi, 372
Ohara, 362, 373
Ojeni, 378, 380, 383
Oktay Rifat (Horozcu), 476, 485, 509
Orhan Bey, 9
Orhan Veli (Kanık) 9, 65, 139, 140, 476, 483, 484, 485, 502, 509, 542
Osman Dede, 319
Osman Paşa, 181
Öküz Mehmet Paşa, 198
Hz. Ömer, 113
Ömer Hayyam, 499
Örfî, 221, 442
Pandu, 95, 102
Pâr, 118
Patmâvati, 112
Patrona Halil, 241
Pertev, 208, 242, 258, 403
Picasso, 536
Play, Le, 353
Pururâva, 101, 102
Râdha, 112
Ragıp Paşa, 247
Ram Gofali, 305
Râma, 93, 104, 105, 106, 118
Rama Krişna, 480
Râmananda, 111, 112, 118
Râmanûca, 111, 114
Ratip Aşir (Acudoğu), 459
Rauf Yekta, 79, 82, 284, 317, 318
Râvana, 104, 106
Recaizade Mahmut Ekrem, 366, 367, 369
Redhose, Y., 108
Refik Halit (Karay), 498
Reisülküttab Reşid Efendi, 413
Rembrandt, 55
Renoir, 152, 453
Reşit Paşa, 368
Rictus, 139
Rimbaud, 23, 29, 130, 138, 147, 393, 457, 481, 509, 528

Ritter, 340
Rivoir, G., 109, 110
Rodin, 453
Roosevelt, 516, 517
Rosen, G., 108
Ross, Denison, 110
Rubens, 152
Rüstem, 329
Sabahattin Ali, 498, 550
Sabahattin Kudret (Aksal), 476, 555
Sabih, 232
Sâbit, 196, 217, 228
Sacy, Silvestre de, 33
Sadık Paşa, 334
Sâdî, 71, 107, 111, 142, 184, 185, 496
Sadullah Ağa, 84, 87, 210, 421, 422
Safa, Peyami, 550
Saffet Efendi, 70
Sahih Ahmed Dede, 407
Sahip Molla, 80
Sâib, 442
Sait Faik (Abasıyanık), 498, 550, 554
Sait Halim Paşa, 80
Sami, 219, 246
Sami Paşazade Sezai, 540
Sanguine, 56
Sarkis, 88, 90
Satuk Buğra Han, 307
Saussey, Edmond, 17, 21, 39
Schiller, 109, 522
Schneider, 385
Sedef, Gülgün, 549
Selâhaddin Zerkûb, 190, 304, 305, 523
Selçuk, Münir Nurettin, 86
Senaî, 185
Senih-i Mevlevî, 272
Serezli Sâdî, 204, 257
Serkis Balyan, 378
Sermed, 214, 242, 265, 379
Servet Hanım, 465
Sevengil, Refik Ahmet, 301
Seyranî, 368
Seyyid Vehbî, 196, 220, 232
Seyyid Ebûbekir Dede, 131, 394
Sezgin, Mehmed Fuad, 339, 340, 341, 342, 343
Shakespeare, 107
Shimmel, Anne-Marie, 108, 524
Sılay, Celâl, 485, 498, 502, 509
Simore, Fatma, 480
Sina, 101
Siraceddin Ermevî, 303
Sîta, 104, 105, 106
Soetens, Robert, 480
Sokrat, 109, 187, 188, 522
Soncâya, 102
Sönmezer, Kemal, 56
Spencer, 74
Stcherbatsky, 480

Sultan İbrahim, 180
Sultan Reşad, 70, 280, 376
Sultan Said Han, 308
Sultan Veled, 189, 190, 191, 193, 273, 280, 302, 305, 319, 417, 523
Suna, Nusret, 459
Supervielle, 481, 509
Süleyman Faik Efendi, 408
Süleyman Nahifî, 223
Süleyman Şükrü, 324, 325, 326, 301, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 344, 346
Sülker, Kemal, 543
Sünbül Sinan, 401
Sünbülzade Vehbî, 209, 248, 270
Sürûrî, 125, 133, 142, 250, 251, 399, 412, 419, 430, 436
Svani Vivekananda, 480
Şakir Ağa, 210
Şehsuvaroğlu, Halûk, 378, 380, 382
Şems, 109, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 286, 287, 302, 303, 304, 417, 522-523
Şemsüddin, 184, 190
Şeref Hanım, 251
Şevket, 147, 399, 403, 441, 442, 443, 444, 496
Şevki Bey, 90
Şeyh Abdurrahman, 338
Şeyh Ebubekir Efendi, 409
Şeyh Galib, 79, 82, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 199, 200, 211, 212, 247, 248, 311, 365, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 403, 404, 405, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 419, 420, 421, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 476, 485, 496, 523, 542, 549
Şeyh Rükneddin, 194
Şeyhî, 365
Şeyh Yahya Efendi, 267
Şeyhülislâm Esad Efendi, 251, 259
Şeyhülislâm Yahya, 195, 226, 257, 258
Şibi, 97
Şihabeddin Sühreverdi-i Maktul, 302, 303
Şinasi, 368
Şemseddin B. Muhammet B. Ali
B. Melekdad, 187
Şri Aurobindo Ghos, 102
Tabip Ekmeî-üddin, 280
Tacizade Cafer Çelebi, 201, 202, 216, 255, 258, 261
Tagore, 174, 479
Takî, 118
Tanburî Dürrü Turan, 86, 89
Taner, Haldun, 498, 550
Tanpınar, Ahmet Hamdi, 365, 366, 367, 476
Tarancı, Cahit Sıtkı, 557
Tawianski, 109, 188
Teberdar Mehmed Paşa, 230
Tekindağ. M. C., 400
Tezel, Naki, 21, 461, 469, 470
Thompson, Lawrence S., 391, 392
Tiergartner, Von, 74, 75, 76
Timur, 114, 120, 308, 336
Toğluk Timur, 308
Tokat, Mustafa Turgut, 459
Toyama, 362
Truhelka, Ciro, 400
Tulsî Dâs, 106
Turan, Selim, 44, 458

Ubeyâ-i Zâkânî, 142
Ukday, 307
Uludağ, Osman Şevki, 82
Ulunay, Refii Cevat, 543-548
Urvaşi, 101, 102
Uzluk, Feridun Nafiz, 301
Üçüncü Ahmet, 217, 219, 232, 237, 242, 244, 262, 288
Üçüncü Mehmet, 207
Üçüncü Mustafa, 419
III. Napolyon, 379
Üçüncü Selim, 84, 85, 87, 132, 208, 209, 210, 211, 233, 234, 242, 247, 248, 251, 269, 271, 280, 311, 366, 409, 410, 412, 413, 414, 415, 419, 523
Ürgüp, Fikret, 143, 494
Vak-Kuan, 372
Valery, 481, 509
Vâlmiki, 104, 105, 106
Van Gogh, 453, 491
Varuna, 116
Vaux, Baron Carra de, 31, 109, 110, 188
Veled Çelebi, 415, 419, 433
Verlaine, 39, 157, 481
Veysel Karanî, 544
Voltaire, 142, 485, 496
Von Müller, 107
Vişnu, 93, 99, 100, 105, 116
Vyâsa, 98, 99
Wagner, 82, 90
Weld, 47
Whinfield, E. H., 108
Wilhelm II, 76
Yahya Kemal (Beyath), 216, 236, 243, 366, 476, 483, 485, 502, 509, 542, 549, 552
Yakup Bey, 308
Yamaoka, 373, 374
Yang-Zing-Şing, 309
Yaşoda, 101
Yazıcı, Tahsin, 401, 416
Yedisekiz Hasan Paşa, 180, 181
Yeğen Ahmed Paşa, 411
Yelkenci, Raif, 548
Yener, Mümtaz, 56, 57
Yeşil, Cemal, 366
Yetiş, Haluk, 557
Yudhistîra, 95, 96, 104
Yunus, 308
Yunus Emre, 39
Yusuf Ağa, 270
Yusuf Sineçâk, 132, 408, 433, 439
Zâhid bin Arif Çelebi, 416
Zâhidullah, 350
Zâhir, 221
Zekâi Dede, 83
Zekâi zade Ahmet Efendi, 79, 82
Zeki Paşa, 181
Zeren, Kemal, 459
Ziya Paşa, 252, 366, 369
Zübeyde, 424, 430