

FELSEFEDE VE GÜZEL SANATLARDA
A H E N K

H. Vehbi Eralp

Ahenk sözü, bütün umumi tâbirler gibi, çeşitli yerlerde türlü mânalarda kullanılan bir kelimedir. Bir aile içindeki ahenkten, ahenkli bir mısradan, bir hareketten, renklerin ahenginden, bir vücudu teşkil eden organların ahenkli işleyişinden söz edilir. Başta türkçe olmak üzere, bir çok dillerde ses-ahengi (*harmonie vocale*) adı verilen bir kaide vardır; kalın bir heceyle başlayan bir kelime kalın hecelerle, ince heceyle başlayan bir kelime ince hecelerle devam eder: aynı çoğul edatı bu yüzden bazen lar, bazen ler şeklini alır; kapılar, pencereler gibi. Şüphe yok ki bu kadar ayrı alanlarda aynı kelimenin kullanılması, arada ortaklaşa bir noktanın bulunduğu düşüncesini akla getiriyor. Yanılmıyorsam ahenk kelimesinin ilk ve esas mânası daha çok musikiden geliyor. Nitekim eskiden dilimizde ahenk kelimesi musiki yerine kullanılırdı. “Dün akşam sizde musiki vardı” denildiği gibi “dün akşam sizde ahenk vardı” da denilirdi.

Dilimizde ahenk kelimesi, öyle görünüyor ki, Grekçeden gelen iki kelimeyi, *harmonia* ile *rythmos* kelimelerini, *rythmos* dan çok *harmonia* kelimesini karşılamaktadır. Grek mitolojisinde *Harmonia* savaş tanrısı *Ares* (lâtinlerin *Mars*'ı) le güzellik ve aşk tanrıçası *Afrodite* (lâtinlerin *Venus*'ü) in kızıdır. Acaba ahenk mânasına gelen *Harmonia* ile bu tanrılar kızı *Harmonia* arasında bir münasebet var mı, bunu bilmiyorum. Esasen konumuz bakımından bunun pek önemi yok. Yalnız iki kelime birbirine bağlı ise, bir bakımdan bunda büyük bir uygunluk, bir ba-

kımdan büyük bir uygunsuzluk olduğunu söyleyeceğim. *Harmonia* gibi ahengi, anlaşmayı, güzelliği gösteren bir kelimenin, güzellik ve aşk tanrıçasının kızına ad olması ne kadar yerinde. Ona bundan daha uygun bir anne düşünülemezdi. Ama babasının savaş tanrısı olması ne kadar yersiz. Ahengin savaşla hiçbir ilgisi olmaması gerek. Gönül istiyor ki, Grek mitolojisindeki tanrılarda o kadar sık rastlanan bir sadakatsızlık neticesinde Afrodite, kocasını aldatmış olsun ve kızı *Harmonia*'yı bir başkasından, daha münasip birinden edinmiş olsun. Yok böyle değilse, *Ares* gerçekten *Harmonia*'nın babası ise, o zaman bu kızın, mitolojideki şahsiyetile değil, fakat adının gösterdiği mâna bakımından, babasından hiçbir şey almadığını, tamamiyle annesine çektiğini söylemekten başka çare kalmıyor.

Harmonia karşılığı ahenk kelimesinin mânasına gelince, bu, bir çokluğun organik birliğidir, bir bütünü'nün farklı kısımlarının aynı bir neticeyi gerçekleştirmek üzere düzenlenmiş olmasıdır. Bilindiği gibi harmoni musikide başlı başına bir ilim teşkil eder ve bunda şaşılacak birşey yoktur; zira harmoni musikide büyük bir yer tutar ve önce matematiğin bir bölümü olarak ele alınan musikide incelenmiştir. Bunun dışında matematikte, aritmetikte, geometride, cebirde, fonksiyonlar hesabında harmonik orandan, harmonik ortalamadan, harmonik seriden, harmonik bölümden, harmonik diziden, harmonik demetten ilâh... bahsedildiği gibi, fizikte harmonik seslerden, jeolojide harmonik kıvrımlardan bahsedilir. Musikide harmoni melodiye karşıt olarak kullanılır: farklı sesler kulağa hoş gelecek şekilde bir arada yani aynı zamanda işitiliyorsa buna harmoni, bunlar birbiri ardınca işitiliyorsa buna melodi denir. Türk musikisinde sazlarla sesler aynı anda aynı notayı çıkardıklarından burada geniş mânasiyle ahenk, birbiri ardınca gelen seslere yani melodiye dayanır; batı musikisinde sazlar ve sesler aynı anda farklı notalar çıkardıklarından, ahenk — burada da melodi olmakla beraber — harmoni ile sağlanır.

Ritm karşılığı ahenge gelince: bunun ne olduğunu anlatmak o kadar kolay değildir. Genel olarak ritm bir hareketin veya bir oluşun periodik olma özelliğidir. Bu mânada aynı hızla dönen daire şeklindeki hareketin bir ritmi olmak gerekecektir. Ama ritmden daha çok bir tepe noktasiyle bir dip noktası, "kuvvetli zamanları" ile "hafif zamanları" olan periodik bir hareketin rit-

mi anlaşılır. Böylece gecelerle gündüzlerin, mevsimlerin, uykuya uyanıklığın, çalışmayla dinlenmenin birbirini kovalaması ritmik hareketin örnekleri sayılır. Kalbin atışlarında sistol'le diastol bir ritm meydana getirir; bunun bozukluğuna, ritm yokluğu mânasında hekimler "arythmie" demişlerdir. Bu genel mânanın yanında, özellikle musiki ile şiirde, ölçüden ve vezinden farklı olmak bakımından ritmin daha özel bir mânası vardır. Ölçü veya vezin bir musiki eserinin veya şiirin hepsi aynı uzunlukta olan parçalarını böler, ritm parçaları mutlaka eşit uzunlukta olmayan tamamıyla farklı bir bölünmeyle meydana gelir; ölçü düzgün olan, devamlı olarak tekrarlanan bir bölümdür; ritm büsbütün başka bir kanuna bağlıdır. Eserin başında kabul edilen ölçü, sonuna kadar değişmeden kalır; bu *mekanik* bir formüldür. Ritm *estetik* bir yaratmadır.

Burada iki noktaya işaret etmek istiyorum. Önce ritm daha çok bir süre içinde geçen, hareketi ve değişmeyi gerektiren şiir, musiki, dans gibi sanatlar için bahis konusudur; buna karşılık resim, heykeltraşlık, mimari gibi eserlerinin bütünü birden verilmiş olan, süre içinde değil mekânda bulunan sanatlar için ritmin bahis konusu olmaması gerekir; olsa olsa bu sanatlarda ancak mecaz yoluyla ritmden bahsedilebilir. İkinci olarak şunu söyleyeceğim: biraz önce ritm için verdiğimiz tarif, tam mânasıyla bir tarif değildir; bize ritmin ne olduğunu değil, daha çok ne olmadığını anlatıyor. Bunun sebebi ritmin çok sübjektif birşey olması, anlaşılmaktan ziyade duyulmaya elverişli bulunmasıdır: bir yazar bunu "Sürenin ruhu" diye belirtmeye çalışıyor. Daha sonra şiirden bahsederken, bunu örnekler üzerinde daha açık bir şekilde anlatmayı, ritmin vezinden farkını göstermeyi deneyeceğim.

İlim ve felsefeye ahenk kavramını sokan pythagorasçılar olmuştur. Pytharogasçılık bugünkü anlamında sadece bir felsefe okulu değil, aynı zamanda dinî bir tarikattı. Burada ilim, bilgi yalnız kendi kendisi için değil, bundan başka ruhu temizlemeye yarayan, insanı kurtuluşa ulaştıran bir vasıta olarak araştırılırdı. Kötü hareketlerden sakınmak, boş yere yemin etmemek, her gece yatarken bir vicdan hesaplaşması yapmak, dostluğa en büyük değeri vermek — dostlar arasında her şey ortaklaşadır sözü pythagorasçılardan gelir — gibi pratik ahlâk kaideleri yanında ilmî araştırmalara da büyük bir yer verilirdi. Rivayet şöyledir: okulun kurucusu Pythagoras bir gün bir demirci dükkânının önün-

den geçiyormuş. Örsü üzerinde demir döven demircinin çekiciyle çıkardığı seslerin çekicinin ağırlığına göre değiştiğini görmüş. Bunun üzerine 'Pythagoras'ın şöyle bir tecrübe yaptığı söyleniyor: aynı uzunlukta bir tele çeşitli ağırlıklar asıyor ve telin çıkardığı seslerin bu ağırlıklarla orantılı olarak değiştiğini görüyor. Böylece her sesi, her notayı bu ağırlıklara göre bir sayı ile göstermek mümkün oluyor. Bazı sesler bir arada çıkarılınca kulağa hoş geliyor, yani bir ahenk, bir harmoni doğuyor. Ahenkli olan sesler bazı tam sayılar arasında basit bir takım oranlar olarak ifade edilebiliyor. Meselâ bir nota mi sesi, ondan dört nota sonra gelen, onun "quarte" 1 olan la sesiyle ve esas mi sesinden bir oktav yüksek olan mi sesiyle birleşince ahenkli bir bütün meydana geliyor. Esas mi sesini 6 ile gösterirsek la 8 ile gösterilecektir, bir oktav yüksek olan ikinci mi tabii 12 ile gösterilecektir. İmdi 6, 8 ve 12 sayıları arasında şöyle bir orantı kurulabilir:

$$\frac{12 - 8}{8 - 6} = \frac{12}{6};$$

yani ortadaki sesin yüksek sesle farkının orta sesle esas ses arasındaki farkına olan oranı, bir yüksek oktavla esas ses arasındaki orana eşittir. Bu sebeple pythagorasçılar 8 e ve tabii bu türlü özelliği olan sayılara, 12 ile 6 nın harmonik ortalaması adını vermişlerdir. Bu yüzden küp denilen cisim harmonik orantıyı gösterir: çünkü 6 yüzü, 8 tepe noktası ve 12 kenarı vardır.

Buradan hareketle çok cür'etli bir umumileştirme yapan pythagorasçılar her şeyin bir sayı olduğunu söylemişler, sayıları varlıkların esas prensibi, o devir Grek filozoflarının kullandıkları kelimeyi kullanırsak, *arkhesi* saymışlardır. Evet, her şeyin bir sayısı vardır, her şey bir sayı ile gösterilebilir: meselâ evlenmenin sayısı beştir. Çünkü dışı prensip olan ilk çift sayı 2 ile erkek prensip olan ilk tek sayı 3 ün birleşmesinden ibarettir. — Pythagorasçılara göre 1 sayılar serinin dışındadır ve onları meydana getiren prensiptir — .Adalet 4 yahut 9 la gösterilir, zira adalette iki taraf arasında eşitlik ve karşılıklı olma vardır ve 4 yahut 9 aynı bir sayının 2 veya 3 ün kendi kendisiyle çarpılmasından meydana gelen kare sayıdır. Kısaca söylemek gerekirse, bizim bilebileceğimiz herşeyin bir sayısı vardır ve hiçbir şey sayı olmadan düşünülemez ve bilinemez. Pythagorasçılar sayıların yalnız varlıkları meydana getiren yapıcı, teşkil edici sebep olduğunu söyle-

mekle kalmıyorlar, onlara düzen, ahenk, şekil veren sebep de yine sayılardır: Felsefe dilini kullanırsak, sayılar varlıkların hem yapıcı, hem formel sebepleridir; zira bu âlemde gördüğümüz ahenk, güzellik, düzen, objeler arasında bulunan ve sayılar arasındaki basit oranlarla ifade edilen bir uygunluktan başka birşey değildir. Şu halde şöyle söylemek daha doğru olacak: herşey sayılar arasında bir ahenktir, sayının kendisi de *zıtların* bir ahengidir ve netice olarak sayıların unsurları aynı zamanda eşyanın da unsurlarıdır. Her güzel ve iyi şey bir ahengin ifadesidir, her çirkin ve kötü şey bir ahenksizliği açığa vurur. Meselâ sağlık vücudümüzdeki yaşla kuru, sıcakla soğuk gibi zıtların bir ahenginden başka birşey değildir; bu ahenk bozulunca hastalık başlar. Normal hayat bir harmonidir, zıtların akordudur. Pythagorasçılar şekilleri de sayıların ifadesi olan noktalarla gösterirlerdi: 1, noktadır; 2, iki noktayla bilrtilen çizgidir; 3, üçgendir; 4, dört yüzlü cisimdir. Onların bu yoldaki araştırmaları kendilerini rasyonel matematiğin kurucusu yapmıştır. Pythagorasçılar sayılara ve şekillere ait birçok teoremler bulmuşlar ve ispat etmişlerdir. Bir örnek olarak onların birden başlayarak sırasıyla tek sayıların toplamının daima bir kare olduğunu belirten teoremlerini söyleyebiliriz: $1 + 3 = 4 (2)^2$; $1 + 3 + 5 = 9 (3)^2$, ilâh. Bunu bir noktanın etrafına önce 3 nokta koyarak bir kare meydana getirmekle, sonra bu karenin etrafına kenarı 3 olan bir kare meydana getirmek için 5 nokta koymak gerektiğini ve böylece devam edildiğini göstermekle ispat ederlerdi. Pythagorasçılar yalnız rasyonel matematiği kurmakla kalmamışlar, matematiği musikiye, akustiğe, astronomiye tatbik ederek matematik fiziğin de müjdecileri olmuşlardır. Onlara göre âlem bir çeşit senfonidir, gözlerimizle gördüğümüz, kulaklarımızla işittiğimiz, tattığımız, dokunduğumuz bir senfoni.. Hem bu senfoniye sadece bir benzetme saymak doğru olmayacaktır; zira Pythagorasçılar hızlı giden bir cismin hızına göre bir ses çıkardığına bakarak, gökyüzünde hareket eden yıldızların da böylece sesler çıkardıklarını, bu sesler arasındaki ahenkten bir gök musikisi doğduğunu söylemişlerdir. Gerçi biz bu musikiyi duymuyoruz, çünkü onun içinde doğduk, yaşıyoruz ve öleceğiz. Bunu duymayışımızın sebebi, onu devamlı olarak duymamızdır; tıpkı bizi her tarafımızdan kuşatan havanın farkında olmayışımız gibi.

Kısaca söylersek herşey bir sayıdır ve sayılar arasındaki oranların gösterdiği bir ahenktir. Ahenk Pythagorasçı bir filozofun

Filolaos'un dediği gibi çokluğun birlik haline gelmesi, farklı şeylerin birbirleriyle uyuşmasıdır. Nasıl bir oran farklı iki sayıyı tek bir sayı haline, bir orantı farklı birçok oranları bir eşitlikle bir tek sayı haline getirirse, ahenk de öylece farklı şeyleri birleştirir, bir birlik yapar. Bunun içindir ki Pythagorasçılar en bilgin, en akıllı nedir? sorusuna sayıdır, en güzel nedir? sorusuna ahenktir, harmonidir cevabını verirlerdi. Pythagorasçıların söylediklerinde hakikatin payı nedir? Acaba her şey sayı mıdır? İşin aslına bakılırsa hiçbir şey sayı değildir; çünkü bizim dışımızda da, içimizde de sayı yoktur; tabiatte sayı yoktur. Bir şey sayıldıktan, sayılabildikten sonra sayı olur. Bir yığın, bir küme, bir sürü kendi başına sayı değildir; onu sayan, ölçen insandır. Saymak, ölçmek ise insan kafasının yarattığı bir şeydir, mantikî bir işlemdir. Matematikçilerin dediği gibi saymak için önce birimin ne olduğunu, sonra iki birimin toplamının ne olduğunu tarif etmek lâzımdır. Bu oldukça güç bir iştir ve her yerde kendiliğinden tatbik edilemez; bazı anlaşmalara, vasıtalı yollara başvurmak gerektir. Ölçebildiğimiz şeylerin yanında ölçemediğimiz pek çok şeyler vardır. Yalnız "her şey sayıdır" demekle Pythagorasçılar insan düşüncesi için önemi pek büyük olan bir iddiada bulunmuşlardır; zira tabiati anlamak ve ona boyun eğdirmek için elimizdeki en sağlam vasıta sayılardır. Sayılar yani matematik olmasaydı, tabiat ilimleri ve bunlara dayanan tekniklerin hiçbiri bugünkü ilerleme derecesine ulaşamazlardı. Bazılarının söyledikleri gibi, "yalnız ölçülebilenin ilmi vardır" diyecek kadar ileri gitmesek bile, sayıların insan kafasının yarattığı en faydalı, en açık ve seçik bir fikir olduğunu söylemek mümkündür. Zevkler üzerinde, renkler üzerinde, inançlar üzerinde tartışmalar yapılabilir, sayılar üzerinde asla.. Sayıların şakası yoktur: iki kere iki daima dört eder. Böylece bu görüşün, bu sayılar mistiğinin insan düşüncesinin ilerlemeleri yolunda bir dev adımı olduğunu söyleyebiliriz. Pythagorasçıların ahenk hakkında söylediklerine gelince: bu başka bir hikâyedir. Bundan sonra anlatacağımız bu yolda ne düşündüğümüzü gösterecektir.

Tabiatin kör bir takım kuvvetlerin eseri olmadığına, âlemde düzenin, uygunluğun, güzelliğin bulunduğu, olayların gidişinin biz farkında olmasak bile bir hedefe yöneldiğine inanan filozoflar, sistemlerinde ahenk fikrine büyük bir yer verirler. Bunlar-

dan biri ve belki de en aşırı gideni Leibniz'dir. Esasen bunda şaşılacak birşey yoktur; zira Leibniz eklektik olduğunu, her felsefeden doğru olan tarafları alarak bunlardan bir bütün meydana getirmek istediğini söyler. Ahenk fikri onun sisteminin âdeta temeli, tohumudur denebilir. O, kendi kendisi olmaktan geri kalmadan, birçok gelenekleri felsefesinde toplayan ve bunları uzlaştırmaya çalışan filozoftur. Eski çağın olduğu gibi orta çağın, Rönesansın olduğu kadar 17. asrın doğru saydığı bütün görüşlerini muhafaza etmek ister. Yüzlerce çalgıcıyı idare eden bir orkestra şefi gibi, bunları geliştirmeye, ahenkli bir bütün halinde toplamaya çalışır. Leibniz son büyük ansiklopedik kafadır. Okuduğu eserlerin sayısı, bildiği şeylerin çokluğu karşısında insan âdeta dehşete düşer. Daha çocuk denilecek bir yaşta en karışık felsefe problemleri üzerinde düşünmüştür. Matematikçidir, fizikçidir, mantıkçıdır, filozoftur, ilâhiyatçıdır, hukukçudur, tarihçidir, dilcidir, diplomattır, hem de daima birinci sınıftan olmak şartıyla.. Meydana getireceği ansiklopedinin maddeleri insan bilgisinin bütününe kuşatacağı gibi, bir birlik teşkil edecek şekilde birbirine bağlı olmalıdır. Leibniz'in felsefesi büyüdü bir yumağa benzetilebilir. Bu yumağın birçok iplikleri sarkıyor gibi meydana görünür. Ama hangi iplikten başlarsanız başlayın, hiç bir kesintiye rastlamadan yumağı sonuna kadar çözebilirsiniz. Bu yüzden Leibniz'in sistemini birbirinden çok farklı şekilde anlatanlar olmuştur. Bazıları onu aslında bir mantıkçı saymışlar, mantığından hareket ederek sisteminin öteki kısımlarını bundan çıkarmışlar, bazıları onun bir metafizikçi, bir başkası da ilâhiyatçı olduğunu söylemiş ve sistemini bu farklı temeller üzerine kurmayı denemiştir. Leibniz üzerinde ve bilhassa onun gençlik yazıları üzerinde yapılan araştırmalar, ahenk fikrinin bu temellerden biri, belki de başlıcası olabileceğini göstermiştir.

Bilindiği gibi Leibniz idealist bir filozoftur. Descartes'ın maddenin esası olarak kabul ettiği yer kaplama, mekân, ona göre hiçbir şeyi açıklamaz. Descartes bu noktadan hareket ettiği içindir ki bulduğu hareket kanunları yanlıştır. Yer kaplama, mekân bir hiçtir, hiç bir varlığı açıklamaya elverişli değildir. Bunun neticesi olan mekanizm de hakikatin ancak bir görünüşü, sathî bir görünüşüdür. Leibniz, Descartes'in felsefesi diyor, hakikatin ancak bekleme odasıdır, "antichambre" ıdır; yine diyor ki, ben Aristoteles'te Descartes'da bulduğumdan çok daha fazla hakikatler buldum. Mekanizm prensibi adına Descartes finaliteyi, gaye-

liliği inkâr etmişti. Halbuki mekanizm, doğru olsa bile, kendi kendini açıklamaya, temellendirmeye yeter değildir. Mekanizmin birçok şekilleri mümkündür, hareket kanunları ve başka kanunlar şimdiki şekillerinden çok farklı şekiller alabilirlerdi. O halde bu gördüğümüz şekli almış olmalarının bir sebebi bulunmak gerektir. Mekanizmi finaliteyle tamamlamak, bir metafizik mekanizme kadar gitmek lâzımdır. Leibniz'in metafizik mekanizm dediği, ahenk prensibinden başka birşey değildir. Leibniz daha 22 yaşında iken yazdığı bir yazıda üstü örlülü bir şekilde de olsa bunu ortaya atıyor. Ahenk, diyor, en küçük emekle mümkün olan en büyük neticeyi, en çok varlığı elde etmektir. Zaten ahenk matematik bir şeydir, bir orandan ibarettir. Musiki dinlemek, farkında olmadan saymaktır, hesap etmektir. Bu âlem bir hesap neticesinde meydana gelmiştir, bir *maximum*, mümkün olan en çok varlığı gerçekleştirmenin hesabından başka birşey değildir. Bu *maximum* aynı zamanda bir *optimum*, bir en iyidir, çünkü varlık yetkinliğin ve şu halde iyunin ölçüsüdür. Matematikçinin bazı basit problemler için hesaplıyabildiği bu *maximum*, âlem bahis konusu olunca sonsuz bir hesaba dayanır; bunu ise ancak her şeye gücü yeten bir düşünce gerçekleştirebilir. Zira düşüncesiz ahenk olamaz; ahenk düşünülebilen şeylerin yetkinliğinden, *perfectio cogitabilium*'dan ibarettir. Âlemden görülen ahenk Tanrının varlığının en açık delilidir. O mümkün olan âlemlerin en iyisini yaratmak için bir *maximum* hesabı yapmıştır; Tanrı hesap edince âlem meydana gelmiştir, *cum Deus calculat fit mundus*. Bu âlem bir sanat eseri gibidir, çoklukta birliktir. Çokluğu ve değişikliği düşünce ile bire indirmek için, düzen ve simeteri, şu halde bir zihinde birlikte çokluğun birleşmesi gerekir. Âlem bütününde bir çoklukta birlik olduğu gibi, bu âlemin bölünmez unsurları olan monadların her biri de bir çoklukta birliktir, yani bir ahengin ifadesidir. Esasen var olmak harmonik olmaktadır; *Existere nihil aliud esse quam Harmonicum esse*. Ahenk kanununun, zira tabiatın bu en umumî kanunudur, iki önemli neticesi vardır: birincisi varlık Eleahların düşündüğü şekilde yekpare ve ölü bir birlik değildir, canlı bir birliktir, yani çoklukta birliktir; ikincisi ise tabiatte boşluğun yani yokluğun imkânsızlığıdır. Bu sebeple birbirine ne kadar yakın olursa olsun, iki varlık arasında sonsuz geçişler vardır. Tabiatte sıçrama, kesiklik yoktur: *natura non facit saltus*. Ahenk yalnız düşünceye ait bir şey değildir, aynı

zamanda duygumuza da hitabeder, bize bir zevk, güzellikle bir arada bulunan duyguyu da verir. Bu âlem mümkün olan en büyük çoklukta en yüksek birliği gerçekleştirdiği için, tabiatte birbirinin tamamiyle aynı olan iki şey yoktur; hiçbir suretle ayırt edilemiyen iki şey birbirinin aynıdır, yani bir tek şeydir. Bunu da Leibniz ayırt edilemezlerin aynılığı kanunu, *Lex identitatis indiscernibilium* ile dile getiriyor. Ancak soyut şeylerdir ki birbirinin tamamiyle aynı olabilir; ama bunlar gerçekten var olan şeyler değildir. Leibniz bir gün prenses Sophie ile Herrenhausen parkında dolaşırken orada birbirinin aynı olan iki yaprağın bulunmadığını göstermek istemiştir. Tabiatte atlama yoksa devamlılık var demektir. Hareketsizlik sonsuz küçük bir hareket, karanlık sonsuz derecede zayıf bir ışık, madde bir anlık bir ruh, bir şuurdur. Esasen şuarsuzlukla şuur arasında ancak bir derece farkı vardır. Şuursuz şuur fikri, çelişik görünüşüne rağmen, Leibniz'in felsefeye kazandırdığı en feyizli fikirlerden biridir.

Leibniz henüz 23 yaşında iken birçok ruhların bulunduğunu, bunların aynı zamanda güzellik demek olan bir düzenle Tanrı tarafından düzenlendiğini söylüyor. Daha 1671 de henüz 25 yaşındayken ahengin şu tarifini veriyor: Ahenk çokluğun birliği yani aynılığın telâfi ettiği farklılıktır: *Harmonia, id est unitas plurimum seu diversitas identitate compensata*. Bu aynı zamanda düşüncenin de tarifidir. Düşünce çoklukta birlik değil midir? Biz hem aynı şahısız, hem durmadan değişiyoruz. Basit bir düşünce, basit bir duygu, kendini dile getirmek istediği vakit, bir kelimeler çokluğuna bürünüyor; bir olan mâna bir madde çokluğu haline geliyor; zira maddenin kabı olan mekân bir ayırma, birbiri yanında olma prensibidir.

Ahenk ve düşünce hakkında verdiği bu tarife Leibniz daima sadık kalacaktır. Var olan bir şeyin varlık sebebi varolmayanından fazladır; ahenge katılabilen her şey vardır. Böylece ahenk prensibi, aynı zamanda yeter sebep kanununun da temeli oluyor. Umumî ahenk, *Harmonia universalis*, Leibniz'in daha gençlikte ortaya attığı bu kanun, Tanrının zihnini ayarlamaktadır. Mümkün olanların varlığa geçişi ancak ahenkli olmaları yüzündendir. Tanrı bu umumî ahengin bulunduğu yerdir. Leibniz bir mektubunda onu Tanrı ile aynı şey saymaktan çekinmez: Varlıkların son sebebi veya umumî ahenk yani Tanrı diyor.

Ahenk Tanrıyı ve tabiati idare eden prensip olduğu gibi,

ahlâkî hareketin de temelidir: iyi insanlar insanlık içinde ve dünyada ahengi ve böylece bahtiyarlığı artırır, kötü insanlar bunu azaltırlar.

Felsefesinde ahengin bu kadar büyük bir yer tuttuğuna göre, güzel sanatlarda o kadar önemli bir yeri olan ahengin, Leibniz felsefesinden gelen bir filozofu, Baumgarten'i estetiğin kurucusu ve bu kelimenin yaratıcısı yapmasında şaşılacak bir şey yoktur.

Tabiati açıklamak bahis konusu olduğu vakit, ahenk kanunu, üzerinde daima tartışılabilir bir iddia olarak görünüyor; Leibniz'in bu âlemin mümkün olan âlemlerin en iyisi olduğu sözü, kesin ve açık bir hakikat olmaktan uzaktır. Zira âlemde güzellik yanında çirkinlik, iyilik yanında kötülük, sevinç yanında keder, düzen yanında düzensizlik de görülüyor. Gerçi Leibniz'in bu gibi itirazlara vereceği cevap bellidir; o diyecektir ki birer noksan gibi görünen bu şeyler, âlem bir bütün olarak düşünülürse zaman ortadan kalkar; bunların her biri âlemdeki güzelliği, iyiliği, düzeni, bir kelime ile ahengi arttırmaya yarar. Çirkinlik olmasaydı güzelliğin, kötülük olmasaydı iyiliğin bir değeri kalırmıydı? Âlemde gördüğünüz eksiklikler, bütünü toplu olarak kavramayışımızın bir neticesidir; Tanrının görüş noktası olan bütünü görüşüne yerleşerseniz, bu âlemin mümkün olan âlemlerin en iyisi olduğunda şüpheniz kalmaz.

Birçok saraylarda bulunmuş, birçok prenslere müşavirlik etmiş olan Leibniz burada, doğrusu istenirse, Tanrının sırkatibi olarak konuşuyor; sanki Tanrı ona bütün niyetlerini, maksatlarını bildirmiş gibidir. Sonra Leibniz, gelmiş, geçmiş, gelecekteki bütün olay ve varlıklarıyla âlemi bir bütün olarak bir başkasından daha iyi kavradığını, onu Tanrının gözüyle gördüğünü ne hakla iddia edebiliyor? İşin aslına bakılırsa onun felsefesindeki ahenk prensibi, her şeyi açıklamak için ileri sürdüğü apriori bir hipotezden başka birşey değildir. Yoksa kötülük, ıstırap, ölüm, bunların herbiri müthiş birer gerçektir. Bergson'un dediği gibi, gözleri önünde çocuğunun öldüğünü gören bir anne için Leibniz'in *Théodicée*'sinde sıraladığı delillerin ne değeri, ne mânası olabilir? Kaldı ki tabiatte görülen düzen ve ahengin mutlaka finalite görüşü ile açıklanması gerektiği de ispat edilmiş bir hakikat değildir; aksi görüşü benimsiyenler, aynı olayları mekanizm görüşü ile açıklamaya çalışanlar pek çoktur.

Ama tabiatten güzel sanatlar alanına geçince iş tamamiyle değişiyor; burada artık güzelliği gerçekleştirmeğe çalışan sanat-kârın şuurlu çabaları karşısındayız: sanat eserinin yaratılmasında bir finalitenin hüküm sürdüğünü inkâr etmek mümkün değildir. İşte ahengin bütün gücüyle yerleştiği alan burasıdır. Le Corbusier, "ahenk bütün güzel sanatların temelidir" derken, bu hakikati anlatmak istiyor.

Sanat eserinin gayesi nedir? Buna verilecek cevap ancak şu olabilir: insanda bir güzellik heyecanı, bir estetik heyecan uyan-dırmak. Bunun dışında kalanlar, ahlâkî fikirleri, vatan sevgisini aşlamak gibi şeyler, sanat eserinin estetik değerine yabancı ka-lan özelliklerdir. Bir sanat eseri güzelliği gerçekleştirdikten sonra bunları da sağlıyorsa ne âlâ... Ama bir roman ahlâklılığı övüyor, bir şiir vatan, milletten bahsediyor diye, yalnız böyle olduğu için güzel sayılmak gerekmez; onun ayrıca güzel olması lâzımdır. Gü-zel ahlâkî romanlar, piyesler, güzel vatan şiirleri olduğu gibi, hiçbir estetik değeri olmıyan bu çeşitten romanlar, piyesler, şiir-ler de vardır.

Sanat eseri insanda güzellik duygusunu nasıl uyandırıyor? Bunun birinci şartı yaşadığımız gerçek âlemden kurtularak sana-tın büyüülü dünyasına girmektir. Sanatkâr kullandığı vasıtalarla, seslerle, renklerle, sözlerle, bir ipnotizmacı gibi bizi uyutmaya çalışır, bir oyun, bir rüya âlemine çeker. Bunun bir oyun, bir rü-ya olduğunu biliriz, ama seve seve, isteye isteye kendimizi bu rü-yaya bırakırız. Sanat eserinin bize yaşattığı hayat, gerçek hayattan farklı, başka türlü bir hayattır. Buradaki sevinçler, ıstıraplar, göz yaşları başka çeşit bir sevinç, bir ıstırap, bir gözyaşındır. Günlük hayatta bir ölüye ağlamak hiç de hoş, istenecek birşey değildir; ama romandaki, piyesteki kahramanın ölümüne tatlı tatlı ağla-rız, bundan estetik bir zevk alırız; buradaki ölüm, hem gerçek ölüme benziyen, hem ondan farklı olan bir ölümdür. Sahnede ölüm icabı ölen aktörün o anda gerçekten öldüğünü düşünün; bu-nu öğrendiğimiz anda artık sanatın büyüüsü bozulmuştur, rüya-dan uyanıp gerçek hayata dönmüşüzdür; bununla bir arada es-tetik heyecan da kaybolmuştur. Gerçekten ölen aktör için, "vah vah, yazık oldu" gibi basmakalıp birkaç söz söyleyerek tiyatrodan ayrılırız. Sanat eseri tabiatın tam bir kopyası olsaydı, o zaman sanata lüzum kalmıyacaktı, her günkü yaşayışımız bize yetecekti. Sanat eserine dalarak yaşadığımız hayat, gerçek hayattan fark-

lı olmakla beraber, yine bir hayattır. Bize bu vehmi verebilmesi için, sanat eserinin bu hayatı kendinde taşıması, canlı olması, kendine mahsus bir yaşayışı bulunması gerektir. Canlı varlıkları, hele gelişmiş canlı varlıkları cansızlardan ayıran bir özellik, bunların birer fert, birer bütün olmalarıdır. Canlı varlık kendine göre bir çokluğun birliğidir. Düzen, uygunluk, çoklukta birlik, bunlar aynı zamanda ahengin de birer tarifidir ve aynı tarif güzelliğe de uygundur. Yukarıda gördüğümüz gibi, Pythagorasçılar olsun, Leibniz olsun, ahenk ve güzellik için aynı tarifi vermişlerdir, birini tarif etmek isterken ötekini de tarif etmişlerdir. İşte ahenk yani çoktuktaki birlik güzelliğin başta gelen bir şartı olduğu içindir ki ahenk bütün güzel sanatların temel prensibi oluyor.

Eskilerin güzellik için verdikleri çoklukta birlik tarifi, modern bir estetikçi filozof tarafından, Fechner tarafından tecrübî bir şekilde doğrulanmış gibidir. Fechner uzunluk ve genişlikleri arasındaki oranları değişik olan dik dörtgenler, haçlar, elipsler gibi basit şekiller çiziyor ve deneklere bu şekillerden hangilerinin daha çok hoşlarına gittiğini soruyor. Anket şu neticeyi veriyor: meselâ dik dörtgenler arasında kare ve kareye yakın olanlarla çok yayvan olanlar hoşta gitmiyor; buna karşılık kenarları arasında belli bir oran bulunan şekiller en çok beğeniliyor. Niçin? kare, iki kenarının birbirine eşit olması yüzünden birliği olan bir şekildir, ama bunda çokluk yoktur. Çok yayvan dik dörtgenlerde kenarların farklı olması yüzünden çokluk var, ama aradaki fark çok fazla olduğundan uygunluk, düzen, birlik, bir kelimeyle ahenk yok. En çok hoşta giden şekillere gelince, bunlar öyle şekillerdir ki burada küçük kenarın büyük kenara oranı, büyük kenarın küçük kenarla büyük kenarın toplamının oranına eşittir ve bu da yeni kenarın kendisiyle büyük kenarın toplamının oranına eşittir ve bu sosuz olarak böyle devam eder. Daha açık söylemek gerekirse, küçük kenara 1 büyük kenara x dersek:

$$\frac{1}{x} = \frac{x}{1+x} = \frac{1+x}{1+2x} = \frac{1+2x}{2+3x}$$

Buradaki eşitliklerden herhangi birini çözersek:

$$x^2 - x - 1 = 0$$

gibi bir denklem elde ederiz ki bu denklemde x irrasyonel bir sayıdır ve değeri yaklaşık olarak 1,618 dir. Buna Almanlar "Goldener Schnitt", Fransızlar "section d'or" (altın ölçü) adını veriyorlar.

Böyle olan bir şekilde hem çokluk, hem birlik yani çoklukta birlik olan ahenk gerçekleşmiştir ve onun hoş gitmesinin sebebi de budur. Nasıl kulağımız sesler arasındaki ahengi doğrudan doğruya kavriyorsa, burada da gözümüz kenarlar arasındaki oran özelliğinin yarattığı çoklukta birliği doğrudan doğruya kavriyor.

Şimdi son olarak, bazı örnekler vermek suretiyle şiirde ahenğin önemini göstermeye çalışacağım. Burada ahenk sözünün harmoni'den çok ritm karşılığı kullanıldığını da belirtmek isterim.

Şiirle nesirden her ikisinin de kelimeleri kullandığına bakarak, bunlar tek bir sanat sayılmış, her ikisi de edebiyat adı altında toplanmıştır. Halbuki ilk maddeleri aynı olmakla beraber şiirle nesir birbirinden ayrı iki sanattır; o kadar ki şiir nesir olmayan, nesre çevrilemeyen sözdür; nesir de şiir olmayan, şiire çevrilemeyen sözdür. Şiirle söylenebilecek şeyi nesirle söylemeye kalkışmak, nesirle söylenmesi gerekeni şiirle söylemek gülünç bir iştir, şiiri de, nesri de inkâr etmektir.

Gerçi şiirle nesir, her ikisi kelimelerle meydana gelir, ama bu iki sanatta kelimenin fonksiyonu, gördüğü iş başka başkadır. Kısaca diyeceğim ki nesirde kelime daha çok mânânın hizmetindedir, şiirde ise daha çok ahengin hizmetindedir. Nesirde en küçük birlik cümledir; cümle bir tek düşünceyi bildiren bir kelimeler topluluğudur. Kelimenin ancak cümle içinde mânası vardır, o yalnız başına hiçbir şey ifade etmez. Tek tek kelimeleri dizerek konuşmak, bir makale yazmak mümkün değildir; zira düşüncenin en küçük, bölünemiyen parçası cümledir. "Bu gün hava karlıdır" dediğim vakit, buradaki kelimeleri ayrı ayrı düşünüyor, önce "bu" kelimesini, sonra "gün" kelimesini alıyor ve bunları yanyana dizerek cümleyi meydana getiriyor değilim. Böyle olsaydı, konuşmak çok güç bir iş olurdu. Hakikatte "bu gün hava karlıdır" cümlesinin bildirdiği düşünce aslında bir ve basit bir şeydir; bu bir ve basit olan şey cümlelerin mânasıdır. Bu mâna kelimelere bölünerek kendini başkaları tarafından anlaşılır bir hale getiriyor. Bunun gibi bu kelimeler dizisi dinliyenin zihninde bir ve basit olan bir mâna uyandırıyor. Başta bir bütün var, sonda yine bir bütün var, ortada onun bölünmesi var. Bunun için konuşmak, cümle kurmak, iki terkip arasında da bir tahlil yapmaktır diye tarif edilmiştir.

Nesirde en küçük parçanın cümle olmasına karşılık, şiirde en küçük birlik mısradır. Mısra neyin birliğidir? Şüphesiz mâna-

nın değil. Çünkü bir mısradâ mâna tamam olmiyabilir. Vezinin, ölçünün birliği de değil.. Zira, biraz sonra göstereceğimiz gibi vezin, ölçü mısraı kurmaya yetmez. Vezinli olduğu halde gerçekten mısra yani şiir olmıyan sözler bulunduğu gibi, vezinsiz olduğu halde gerçekten mısra yani şiir olan sözler vardır. Serbest mısralı şiir bunun bir örneğidir. Hakikatte bu birlik ahenk birliğidir. Mısra, içinde bir ahengin tamamlandığı bir bütündür. Mısraı mısra, şiir yapan onun ahengidir. Fransızlar buna "rythme intérieure" iç ahenk derler. Yanılmıyorsam bizde ilk defa "derunî ahenk" deyimini ile bunu ortaya atan Yahya Kemal olmuştur.

Eskiden şiirin vezinli ve kafiyeli olduğuna bakarak, şiiri nesirden ayıran baş özelliğin bunlar olduğu, şiirin vezinli ve kafiyeli söz olduğu sanılmıştır. Ama şiirin ne olduğu iyice bilinmediği halde, eskiden bile yalnız vezin ve kafiyenin şiiri yaratmaya yetmiyeceğinin farkına varılmıştı. Bunu anlatmak üzere bizde şiir olmıyan sözler için: *Nihayet olkadar vardır ki mevzun-u mükâffadır*, yani bütün meziyeti vezinli ve kafiyeli olmaktan ibarettir demişlerdir. Eğer vezinle kafiye şiir için yeter olsaydı, şair olmak gerçekten çok kolay bir iş olurdu; çünkü vezinle kafiyeyi kullanmak kısa bir alışkanlıkla elde edilebilecek bir şeydir.

Şiirde ahengin vezinden tamamıyla ayrı bir şey olduğunu göstermek hiç de güç değildir. Vezni aynı olan iki mısraın biri ahenkli olabileceği halde öteki ahenksiz olabilir. Yani şiir olmıyabilir.

Recaî'ye kesel geldi bu yerlerde oturmaktan mısraı ile

Bugün mecliste zevkin böyle tufan olduğun gördük mısraı aynı vezindedir. Fakat birincisinde hiçbir ahenk bulunmadığı halde, eğer şiir okumasını biliyorsanız, ikincisini ahenkli bir şekilde söyleyebilirsiniz. Nasıl okursanız okuyun, birincisini ahenkli bir şekilde söylemeniz mümkün değildir. Bu mısraı

Recaî'ye - kesel geldi - bu yerlerde - oturmaktan şeklinde dört parçaya ayırarak ve bu parçaların yerlerini değiştirerek, meselâ

Kesel geldi Recaî'ye oturmaktan bu yerlerde diye başka türlü söyleyebilirsiniz ve bunu 24 şekilde söylemek mümkündür. Bu 24 şekilden her birinin mânası ve vezni aynıdır; bu değiştirmeleri yapmakla hattâ mısraın güzelliği ve ahengi de bozulmaz, çünkü ne güzelliği, ne ahengi vardır. Halbuki ger-

çekten ahenkli olan bir mısradaki bir tek kelimenin yerini değiştirirseniz, vezin ve mâna değişmese bile, ahenk bozulur ve mısra şiir olmaktan çıkar.

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum;
mısraını alınız; bu mısra şiirdir, çünkü iç ahengi vardır. Şimdi mısraı şu şekilde değiştirelim:

Günlerce ne bir kimseye sordum, ne de gördüm;
vezin ve mâna değişmemiştir, ama mısraın ahengi kaybolmuştur.

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum

mısraını ahenkli bir şekilde okumak için "gördüm" sözündeki "düm" üzerinde bir vurgu yapmak ve biraz duraklamak gerekiyor; mısraın şeklini değiştirince bu imkân ortadan kalktığı için ahenk kayboluyor. Bunun gibi vezinleri aynı olan her ikisi de ahenkli iki mısraın ahenkleri büsbütün farklı olabilir.

Mah-ı Muharrem oldu meserret haramdır
mısraı ile

Mecliste ays-ü-nüş bu şeb meşrebimcedir
mısraı aynı vezindedir; her ikisi de ahenklidir, ama bu iki mısraın iç ahengi, ritmi birbirinden farklıdır.

Böylece ahengın vezinden, ölçüden ayrı bir şey olduğu, başlangıçta ritmi tarif etmeye çalışırken mekanik birşey olan ve daima aynı şekilde devam eden ölçüye karşılık, ritmin estetik bir yaratma olduğu şimdi, sanırım daha iyi anlaşılıyor. Mısradaki ahenk vezinden değil, — zira vezin ölü bir kalıptır — kelimele- rin belli bir şekilde yanyana dizilişinden, Yahya Kemal'in tabiriyle istifinden meydana gelir. Şair her şeyden önce bu ritmi yaratmak zorundadır ve onun düşüncesi bu mânada ritmik bir düşüncedir.

Ahenk, şiiri nesirden ayıran başlıca özelliktir, böylece şiir nesirden ayrı, musikiye yakın bir sanat haline gelir. Ama şiir ne biridir, ne ötekidir; nesirle musiki arası, orta yerde bir sanattır. Bunu gösteren bir nokta şudur: ne konuşulur gibi şiir söylenir, ne şarkı okur gibi; birincisi çirkin, ikincisi gülünçtür. Şiiri nesirle aynı şey saymak, prosaizme düşmek, onu inkâr etmek olduğu gibi, mânayı bir yana bırakarak şiiri yalnız musiki saymak

başka bir aşırılığa düşmek olur. Mânasız şiir şiir değildir; eğer şiir olsaydı, anlamadığımız bir dilde yazılmış bir şiirden de zevk almamız gerekirdi. Şair mısra'lariyle ahenkli ve mânalı bir yapı meydana getiren sanatkârdır. Mısra'da birlik yani ahenk şart olduğu gibi, bir şiirin bütününde de birlik şarttır. Şiir, bir makara çözer gibi, niçin başladığı, niçin bittiği bilinmeyen bir kelime çorbası da değildir.

Netice olarak diyeceğim ki, her sanatta olduğu gibi şiirde de güzelliğin şartı ahenktir, düzen ve uygunluktur, çoklukta birliktir. Bir sanat eserinin değeri teferruatındaki zenginlikle beraber bu teferruatı tam bir birlik halinde birleştirmekteki başarıyla ölçülür.