

İnsan ve Sanat

Taha ÇAĞLAROĞLU

“

Edebiyatın bir propaganda aracı olamayacağı, sanat ve edebiyat çevrelerinde kabul gören bir anlayıştır. Ancak edebiyatın kimliksizleştirilmesi, faydasız ve içsiz hâle getirilmesi, edebî eserin söz yığınınına dönüşmesi, insan ruhuna ve vicdanına tutunamaması da ürkünçtür.

”

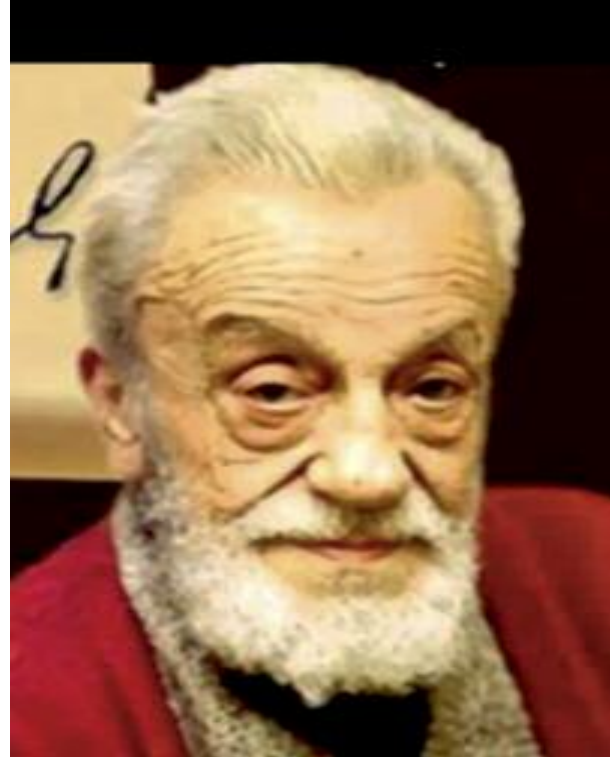
Taha ÇAĞLAROĞLU

G ünümüzde egemen olan sanat anlayışı, sanatın doğrudan doğruya bir fikri dayatmamasıdır. Edebiyatın bir propaganda aracı olamayacağı, sanat ve edebiyat çevrelerinde kabul gören bir anlayıştır. Ancak edebiyatın kimliksizleştirilmesi, faydasız ve içsiz hâle getirilmesi, edebî eserin söz yığınınına dönüşmesi, insan ruhuna ve vicdanına tutunamaması da ürkünçtür. Sanatla meşguliyetin amacı, eşyaya hâkim olmak ve onu köleleştirmek değil, marifetullah ve muhabbetullahı kapılar açmak olmalıdır. Ömer Lekesiz, öncelikle Müslüman yazarların vaazdan kaçmamalarının elzem olduğunu, vaazın dinin dili olduğunu vurguladıktan sonra ‘vaaz ile edebiyatın ilişkisini sahih anlamda yeniden kurmanın’ derdine düşmenin gerektiğini vurgular.

‘Değersiz sanat’, kimliksiz sanat olduğundan onunla uğraşmaya değmez. ‘Saf sanat, salt sanat’ gibi söylemlerle hakikate, hikmete, maveraya değmeyen bir sanat anlayışına ve eser inşasına kolları sıvamak, sonuçsuz ve bekasız bir çabadır. Edeb, hikmet ve estetik, çayda eriyen şeker misali tat verdiğinde insanı uhrevi olana çeker; fakat marksist, materyalist, modernist, postmodernist anlayışlar için estetik (o da zahiren) kabul edilir bir değer de edeb ve hikmet kabullenilemez kavramlardır. Onlar için yeryüzü ya sınıf çatışmalarının mekânı, ya meyhane ya da muzlim bir çilehanedir.

“Sanatın ne anlattığı değil, nasıl anlattığı önemlidir.” düşüncesi, sanat edebiyat dünyasında çokça dile getirilmiştir. Elbette ‘nasıl’lık önemlidir; fakat anlamı

kendine feda ettirecek bir sanat anlayışının da insana bir şey katmadığı, insanı boşu boşuna meşgul ettiği de teslim edilmesi gereken bir gerçektir. Lâfızperestlik, suretperestlik, üslupperestlik, teşbihperestlik, hayalperestlik, kafiyepereestlik tuzaklarına düşenlerin nasıl bir sanat ortaya koydukları ve insanı hangi uçurumlara sürükledikleri, tartışılmaz bir tablo hâlinde karşımızda durmaktadır. ‘Değersiz sanat’ diyebileceğimiz bu platform, hakikati incitmekte, ondan medet ummamakta ve almamakta, hakikate misal olmamaktadır. Necip Fazıl’ın “Ver cüceye onun olsun şairlik/ Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta” mısralarını bu bağlamda da düşünmek lazımdır. Edebiyat; divanece sözlerden, şehvet peşinde koşan cümlelerden, insanın mahrem her hâlini tasvir eden ifadelerden, deccaliyet mayınlarına istekle basılan bir imkândan ibaret sanılmamalıdır.



Sanat insanla Allah arasında özgün, özgür bir yoldur. Fıtrata uygun güzergâhlarda ortaya 'FİKRET, İBRET VE ÜNSİYET' yani 'AKIL, KALP VE VİCDAN' bütünleşmesi ortaya çıkmaktadır. 'İbret, fikret, ünsiyet' kavramları Müslüman sanatçının dünyaya bakışına ve onu yansıtmaya, neşe ve hüznü bahsine ufuk açan müfredattır. Şuara suresinin sonunda 'iman edip iyi işler yapan, Allah'ı çok çok anan ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunan' şairler övülmektedir. Bu noktada edebî kıymet, estetik değer elbette önemlidir.

Sanatın inşasında imanın 'kurucu konum'da olması, başka dal budakları da intaç eder. Hüccet ve burhan direkleri üstünde yükselen iman kulesi; selim bir kalp, temiz bir vicdan, müstakim bir akıl ve saadet-i dareyn hediyeleriyle sanat eserinde yükselmeye başlar/yükselmelidir.

Sanatçının beyan tarzı, onun şahsiyetinin timsali olduğundan 'anlatılan'ların sanat diline dönüşme süreci, önem arz etmektedir. Dimağın mertebeleri kabul edilen "tahayyül, tasavvur, taakkul, tasdik, iz'an, iltizam, itikat" aşamaları; 'hüsn-ü münezzeh ve mücerret' çağrışımını estetik bir formda hissettirmelidir.

“

Rahman suresinin 4. ayetinde, insana konuşma ve beyan yeteneğinin verildiği belirtilmiştir. Yaradılıştaki hitap çiçeği açılması, insanlara konuşarak yazarak kendilerini arayıp bulma imkânını vermiştir.

”

Değerin içindeki sanat, sanatın içindeki değerle tezahür ettiğinde göz kamaştırıcı, güzel tablolar ortaya çıkar. Hüsn-ü mücerred ve münezzeh medeniyetinin kökleri, bizi hayatın içindeki estetiğe, sanata götürür ve değerler üzerinde düşündürür. Hangi değerdir eseridir çeşme, sebil, darüşşifa? Hangi değerdir şiirler, mesneviler, Hüsn'ü Aşk'lar? Hangi değerdir sanattır İtri'nin Segah Bayram Tekbiri, Segah Salat-ı Ümmiyye'si, Nat-ı Mevlâna'sı? Sinan'ın Süleymaniye, Şehzadebaşı, Selimiye camileri hangi değerlerin ruhudur? Yirmi yıl boyunca yenmeyip içilmeyip, biriktirilen paralarla yapılan Sankiyedim Camii'ni 'değer'li kılan nedir? Kayışzade Osman'ın, Hamid Ayaç'ın hüsnühatları hangi değerle ilgilidir? Hayatın içindeki estetik, kuş evlerine, sadaka taşlarına değerken hangi imani esasa, şefkate değmiştir?



Hamid AYTAÇ

Rahman suresinin 4. ayetinde, insana konuşma ve beyan yeteneğinin verildiği belirtilmiştir. Yaradılıştaki hitap çiçeği açılması, insanlara konuşarak yazarak kendilerini arayıp bulma imkânını vermiştir.

Zamanımızda belâgat ve cezâlet bütün türleriyle öne çıkmıştır. Belâgat "İyi, güzel, pürüzsüz söz söyleme. Sözün düzgün, kusursuz, yerinde ve hâlin ve makamın icabına göre söylenmesini öğreten ilim. Sanatlı ve etkili, durum ve makama uygun ifade. Derin anlam." ; cezalet ise "Güzel anlatım. Konu ve makama uygun konuşma. Ahenkli ifade." manalarını içermektedir.

Belâgat; meânî (kelamın mukteza-yı hâle uygunluğunu sağlama); beyan (maksadın en açık şekilde ifadesi); bedî' (kelamı süsleme) dallarıyla şekillenir. Belâgat fasih olmak, ses arızalarından, gereksiz tekrarlardan uzak olmak durumundadır. Fesahat; eserin kolay anlaşılması, hoşlanılması, eserde ses, anlam arızası ve garabet olmamasıdır.

Belâgatın önemli bir dalı MEÂNÎ dir. İfade anlama göre şekillenmeli, okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakmamalıdır. Kelimeler, en uygun yerde kullanılmalıdır. BEYAN 'kendisiyle delâletin tam olduğu şey' anlamına gelir. Söz anlama delâlet etmeli, gerçek ve mecaz anlamıyla vâzih olmalıdır. BEDÎ' ise güzelleştirme ile ilgilidir. Arap edebiyatında çeşitli edebî sanatları içeren şiirlere 'bediyye' denir. Bedî sanatlar, mana ve lâfızla ilgilidir.

Sanatın ve sanattaki ‘değer’in ortaya çıkışı nasıl oluyor?

Sanatçı, Allah’la yarışamaz; O’na benzemeye çalışmaz. Mutlak sanat, mutlak belagat Allah’a aittir. Sanatçının amacı, Vâcibülvücud’a benzemeye çalışmak olmamalıdır. Rahman Suresi’nin 19-20. ayetlerinde vurgulanan karışmazlık, sadece iki denize münhasır değil elbette. Küçük tatlı ırmaklar- tuzlu büyük denizler, dünya-ahiret, âlem-i gayb- âlem-i şehadet, doğu-batı, kuzey-güney farklı olduğu gibi rububiyet - ubudiyet daireleri de birbirinden farklıdır.

Nasıl ki âlimin koyun olması, kuş olmaması mühim bir ölçüttür; sanatçının da koyun olması, kuş olmaması sanatın değeri açısından önemlidir. Sanatçının, insanın iç dünyasını tanıması, bir medeniyet olması, kâinata yerleştirilmiş müzikle buluşması, görünen âlemlerle görünmeyen âlem arasındaki ilişki ve ahengi içselleştirmesi, karşılaştığı her ânı mütalaa edecek bir dikkate yönelmesi, sanatını icra ederken hakikati incitmemesi, sanatın köşe taşlarını oluşturur.

Bir medeniyet; tefekkürü, sanatı, müziği vb. ayrıntıları ile vardır; sanatçının iç medeniyetinde de latifeler böyle bir yapı meydana getirmelidir. Kendisine karşı samimi olamayan sanatçı, Allah’a karşı da, okuruna karşı da samimiyeti yakalayamaz. İyi bir tasvirici de olsa, mahir bir anlatıcı da olsa yazdıkları içsizdir. Bu bağlamda ‘sadece söylenene bak, söyleyene bakma’ tezi, yanlıştır. Bir sözün kim tarafından, kime, ne içinde, ne için söylendiği hususları önemlidir; belâgat açısından gereklidir. Fakat fena ve fani adamların güzel ve bâki sözleri olabilir.

İnsanlar, sanata niçin ihtiyaç duymaktadır? İnsan, kaybolmasını istemediği ânı, duyguyu, fikri söz veya görüntüyle kalıcı kılmak ister. Bir güzelliğin bâkileşmesi de eserin işlenmesi, sanatçısının sıfat ve yetenekleri ile ilgilidir. Bu noktada karşımıza güzellik, estetik kavramları çıkarıyor.

Bilim olarak estetiğin kurucusu Baumgarten olarak biliniyorsa da bizde bunun bediiyat olarak karşılığı vardır. Bilim ve sanat felsefesinin her zaman paralel bir yapı arz etmesi de kaçınılmazdır. Kâinattaki her şey sanatlı olduğuna göre esas itibarıyla bilimin de kaynağı sanattır; çünkü madde sanatlıdır. Fakat insan dışındaki varlıkların insanın yaptığı sanatı yapamaması, sanatı ortaya çıkaran cevherin insanda özel bir şekilde yer-

“

Mesele, Karun gibi olup olmamayı tercihte düğümlenmektedir. Karun, servetinin kendisindeki bilgi sayesinde oluştuğunu, kendi ilmiyle kazandığını iddia ediyordu. Sanatçı da ortaya koyduğu esere kendi ‘yaratı’sı olarak bakarsa Karunlaşmış olur.

”

leştirildiğinin göstergesidir. Bu durum, sanatın kaynağının madde olduğunu iddia eden materyalistlerin çıkarmazdır.

Bediiyat, Allah’ın Bedi ismiyle ilişkilidir. ‘Çok güzel, eşsiz benzersiz, harika’ anlamındaki Bedi, Allah’ın kusursuz ve benzersiz yaratıcılığına da işarettir. Güzelliğin insan hislerindeki ve hafızasındaki yeri ve etkileri, bediiyatla ilgilidir. Her şeyin güzelliği kendine göredir ve ayrı ayrıdır. Gözle hissedilen bir güzellik, kulakla hissedilen bir güzellikle aynı değildir. İmanın, hakikatin, nurun, çiçeğin, ruhun, suretin, şefkatin, adaletin, merhametin ve hikmetin güzelliği ayrı ayrıdır.

Hakikatin güzelliğini/güzelliğin hakikatini aramak, ifadelendirmek ve ‘değer’e ulaşmak için yola koyulan sanatçı, Allah’ın nurunun gölgesi olan varlık âleminin ortasında ışyan sanatının gerçek manada mevcut olmadığını, yalnızca bir ayna olduğunu ayımsadığı oranda sonsuza doğru atılım gerçekleştirir. Kendisini uyaran hayret, ruhsal bir ahenk kurdukça sanatçı, eseriyle birlikte aradan çıkar, perde değil ayna olur. Bu anlamda insanın sanatı, hakiki anlamda yoktur. Yarattılan yaratamaz.

Ömer Lekesiz, hayatı ‘bir sanat gibi yaşayarak’ sanatının hayatını belirleyen Feridüddin-i Attar’dan söz ederken sanatın bir rahmet olduğunu hatırlatır ve Atasoy Müftüoğlu’nun “Allah’ın rahmeti, bu rahmeti hak edecek olanlara iner.” sözüne vurgu yapar. Sanatçı; zihindeki, muhayyilesinde kurguladıklarını veya gözlemlediklerini anlatır; ancak bu anlatmanın kökenlerini incelemek, anlatılanı yorumlamak, başkalarının işidir.

Sanatçının muhayyilesi (imgelemi), sanat eserinin ortaya çıkması sürecinde önem taşımaktadır. Resim ve suretler hayalde dokunduğu için hayalin eğitimi diyebileceğimiz bir süreç, hem de ömür boyu devam edecek bir süreç söz konusudur. Hayalin, irade harici dokunduğu ve insanın sorumlu olmadığı suretler, bahsimizden hariçtir. Fakat sanatçı, irade haricinde gelen çirkin manzaraları eserine bilinçli şekilde, sanatın özgülüğü adına yansıtıyorsa bu, değer’in imhası anlamına gelmektedir.





“Cibril hadisi” diye bilinen ve ‘iman, İslam, ihsan’ kavramlarını işleyen hadiste işlenen ‘ihsan’, bizi güzel eylem ve huzur bilincine çağırılmaktadır. “Ne zaman üç kişi aralarında fısıldaşacak olsa dördüncüsü mutlaka O’dur; dört kişilirse beşincisi O’dur.” ayeti de ihsan bilinciyle ilgilidir. Bu ihsanın farkına varan insan, elbette sanatçının ‘yaratıcılığı’ndan, ‘yaratıcı deha’sından, ‘sanatsal yaratı’dan değil, ubudiyet merkezli bir ‘kün’ bilincinden söz edecektir. Mesele, Karun gibi olup olmamayı tercihte düğümlemektedir. Karun, servetinin kendisindeki bilgi sayesinde oluştuğunu, kendi ilmiyle kazandığını iddia ediyordu. Sanatçı da ortaya koyduğu esere kendi ‘yaratı’sı olarak bakarsa Karunlaşmış olur. Allah’la ilişkisini kesen, O’nu yok sayan, O’na boyun eğmeyen; hatta O’na savaş açan bir sanat anlayışı, elbette “Benim bedenim, benim aklım, benim hayalim” diyerek hevesatını, hevâsını konuşturacaktır. Firavun gibi, Hâmân’ından yüksek bir kule yapmasını talep edecek, “Göklerin hâline bakıp da Musa’nın ilâhını göreyim. Çünkü ben onun yalancı olduğuna inanıyorum.” zihniyetiyle kalemını konuşturacaktır. Kalemını hevâsının emrine vererek ‘Musa’nın ilâhı’ diye vasıflandırdığı Allah’a kılıcını çekecek, yerden topladığı taşlarla yıldızları düşürmek isteyecektir. Oysa insan, ruhundaki ‘saklı değerler’i Allah’ın Hakem isminin tecellisiyle keşfetmeye çalışmalıdır. Hakem, yanlış ile doğrunun, iyi ile kötünün sınırını çizen, hak ile hükmeden anlamında olup sanatçının istinat etmesi gereken hakikatleri işaretlemektedir.

Estetiği neredeyse beşerî bir din hâline getirmek ve onun buyruklarına boyun eğmek ne kadar isabetsiz ise ‘insanîyet-i kübra’ olan bir medenîyetin içindeki estetiği, nezaketi, sanatı fark edememek de o denli eksiklik ve değersizliktir.

Sanatçı; muhayyile, zihin, irade, duygu ve lâtife-i Rabbaniyesinin yüzünü hakikate/ kibleye döndürerek sanatını inşa etmeli, hayatı bu perspektifle çözümlemelidir. Bu aynı zamanda nefisle de bir hesaplaşma anlamını taşır. Bu hesaplaşma; derinlikli, incelikli, anti-propagandist bir söylemle yapıldığı takdirde şifadan şifaya, hikmetten hikmete kelimeler taşır; aslında hayatı ‘sanat gibi’ yaşamak da böyle bir şeydir.

Sanatın inşası, hayatın çözümlenmesi, nefisle he-

saplaşma; sanatçının ‘değer yargıları’ ile sahih ilişkisi olan hususlardır. Sanatçının güzeli ve doğruyu ayırbilmek için değer yargılarına sahip olmak zorundadır. (15) Hesaplaşma, çözümlenme ve inşa sürecinde sanatçıya iyi, kötü, güzel, çirkin, doğru, yanlış adreslerini bulduracak bir kaynak lazımdır. İnsandaki şehevî, gadabi, akli yetiler sınırlandırılmadığı için, zulüm ve tecavüzlerin önlenmesi bakımından ‘külli bir akla’ ihtiyaç vardır; o külli akıl da elbette İlâhî olmalıdır. İşte bu külli akla yönelen ‘muhayyile, zihin, irade, duygu ve lâtife-i Rabbaniye’; yüzünü gerçek hakikate (kibleye) çevirmiş demektir.

Güzeylem/sanat eseri, tüm mahlukatın maddi ve manevi hukukuna tecavüz etmeme sorumluluğunu taşımak zorundadır. Bu noktada özgürlük problemi ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, olabildiğince özgür olabilmeli ancak hakikat noktasında kendisine dur diyebilecek bir sınır çizmek durumundadır. Nefis ve şeytanın tutsağı olan, hevâ ve cinselliği hiçbir kayıt tanımadan işleyen sanatçı, hakiki özgürlüğü kaybetmiştir. Hem kâinatın manevi hukuku, sanatın sahih ve hikmetli olması açısından büyük önem taşımaktadır. Fısk, yeryüzünü fesada verir, insanlığa zarardır.

Yüzünü gerçek hakikate (kibleye) çevirmeyen sanatın yapısı, hakikat noktasında örümceğin evi gibi çürüktür. Kur’an’da Allah’tan başka dostlar (veliler) edinenlerin durumu, örümceğin durumuna benzetilmiş, halbuki yuvaların en çürüğünün örümcek yuvası olduğu buyurulmuştur. İlgili ayette örümcek için dişi sigası kullanılmıştır. Malumdur ki dişi örümcek, erkeğini bile çoğu zaman yiyen, yuvasına uğrayana, düşene saldıran bir hayvandır. Dişi örümceğin yuvası, gerçek ve mecaz anlamda güvenilmezdir, çürüktür. Yüzünü kibleye çevirmeyen sanatın temel taşları hevâdır, nefstir; sınır tanımayan şehvettir; kırmızı çizgi tanımayan akıldır; hudut tanımayan gadabdır. Bütün bunlar, kabir kapısında ışıkları sönecek temellerdir, binalardır, evlerdir; evlerin en çürüğü olan örümceğin evidir. Bu evlerin balkonunu, bahçesini, odalarını ve diğer taraflarını en gösterişli ve sağlam malzemelerle donatsanız bile akıbet, örümceğin evinin akıbeti gibi olacaktır.

“

Malumdur ki dişi örümcek, erkeğini bile çoğu zaman yiyen, yuvasına uğrayana, düşene saldıran bir hayvandır. Dişi örümceğin yuvası, gerçek ve mecaz anlamda güvenilmezdir, çürüktür. Yüzünü kibleye çevirmeyen sanatın temel taşları hevâdır, nefstir;

”

Ahirette kurtarmayacak, kabirde fayda vermeyecek, sıratında imdada yetişmeyecek bir mahiyettir. Kâinattan sürekli marifet nurları geldiği hâlde nefsinde onu tasdik edecek, ışıklandırarak bir madde bulamadığı için çürümüş kemikleri kimin dirilttiğini istihza ile soracak, Şuara suresiyle alay edecek, ötesiz bir dünya görüşünün iç karanlığında boğulacaktır. Kahhar isminin bu dünyadaki tecellisi, onun küfür üzere olan kalbinde manevi olarak tecelli edecektir. Şehvet, akıl ve gadabın hiçbir sınır tanımayan rüzgârları, onu sahte ve aldattıcı 'değer'lere odaklayacaktır.

Nesnelerin parıltısını sağlayan, nesnelere karşı bizde ilgi ve sevgi uyandıran şey, gerçekte nesnelerin kendisi değildir. Bir temaşa medeniyetinin çocukları olan bizler, bu medeniyete aitlik fikrini taşıyorsak eşyanın bir gölge, bir yansıma olduğunun farkına varmak durumundayız. Temaşa (terennüm ve hikmet) medeniyetinin ehemmiyetli bir parolası da 'nun şuuru' denilebilecek bir dikkattir. Bu dikkat, Fatiha Suresinde geçen ve 'biz' anlamını veren iki nun'un içselleştirilmesi anlamındadır. Fatiha'daki 'na'büdü' ve 'nestaîn' kelimelerindeki 'nun'lar, bütün kâinatı ihata eden 'ibadet ederiz' ve 'yardım dileriz' manalarıyla düşünüldüğünde sanat eserinin inşası sürecini ve arka planını ne de güzel aydınlatır! İbadet ve yardım dileme kavramlarının evrensel bütünlük içinde tahayyülü ve algılanması, sanatçıya pek çok 'değer' kapısı açar. Ruhta güzellikler listesi oluşturabilmek, 'değer'lerin insanda hüküm hâline gelmesiyle mümkündür; ahirete değmeden yaşamak zulmetinden de insan böylece kurtulabilir.

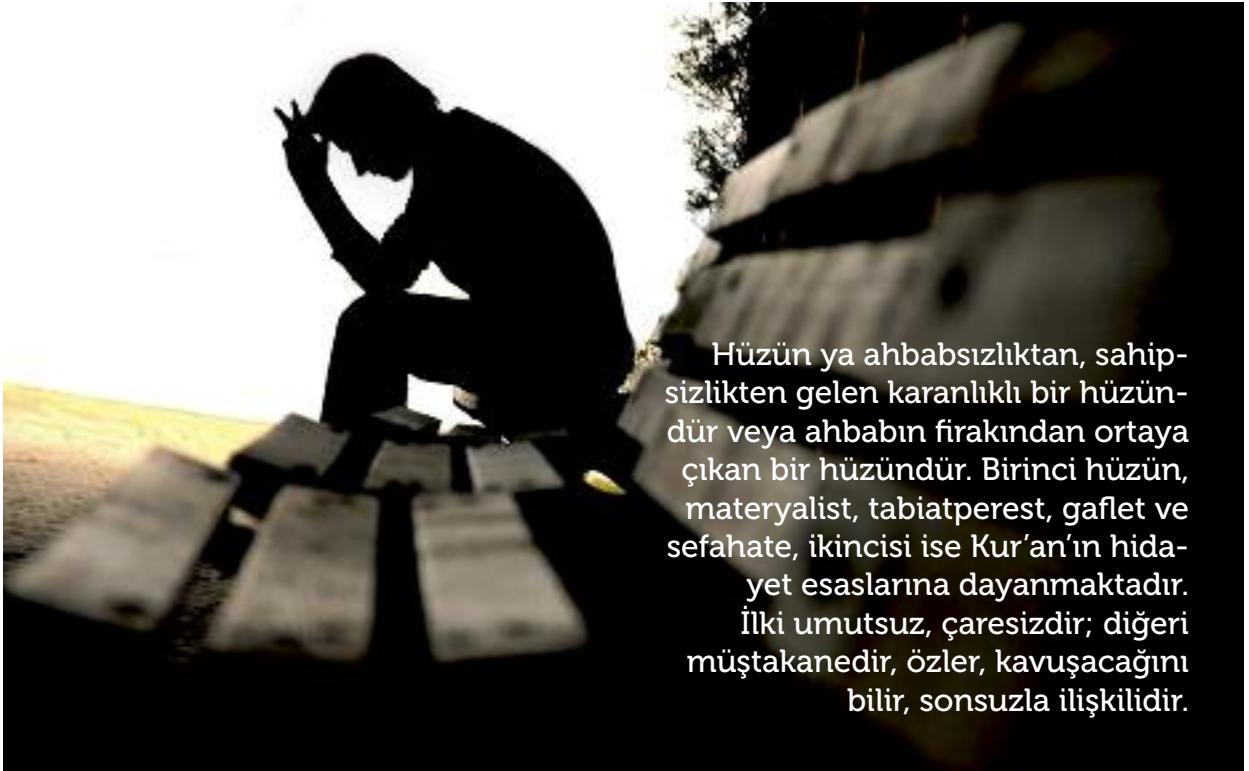
Edebiyattaki üç cevelan meydanı 'aşkla hüsün', 'hamaset ve şehamet' ve 'tasvir-i hakikat'tır. (17)Bu cevelan meydanları, elbette duyguların ifade edilmesiyle canlanacaktır.

Duygular, esas itibarıyla hüznün ve neşe başlıkları altında toplanır. Edebiyat ve belâgat de üslubu/söylemi yönünden ya hüznün ya da neşe verir. hüznün ve neşenin tezahür farklılığına göre 'değer' anlayışları da farklı şekillerde ortaya çıkar.

Hüzün de, neşe de iki kısım kabul edilir.

Hüzün ya ahbabsızlıktan, sahipsizlikten gelen karanlıklı bir hüznüdür. Veya ahbabın firakından ortaya çıkan bir hüznüdür. Birinci hüznün, materyalist, tabiatperest, gaflet ve sefahate, ikincisi ise Kur'an'ın hidayet esaslarına dayanmaktadır. İlki umutsuz, çaresizdir; diğeri müştakandır, özler, kavuşacağını bilir, sonsuzla ilişkilidir.

Neşe de iki kısımdır. Birincisi nefsi hevese, zevkçiliğe, doyumsuz eğlenceye, şehvete, nefsi azdırmaya, yarını düşünmemeye çağırır. İnsanı Allah'tan koparmaya adanmış 'tiyatrocı, sinemacı, romancı' medeniyet yöntemi budur. İkinci tür neşe, Kur'an ilkelerine dayanır. Nefsi susturup, ruhu, kalbi, aklı, sırrı, yüce duygulara, asıl vatana, sonsuz âleme, uhrevî ahbablara yetişmek için latîf ve edepli mâsumâne bir teşviktir. Cennete, ebedî saadete ve rü'yet-i Cemâlullâha sevk eden ve şevke getiren neşedir. (18)



Hüzün ya ahbabsızlıktan, sahipsizlikten gelen karanlıklı bir hüznüdür veya ahbabın firakından ortaya çıkan bir hüznüdür. Birinci hüznün, materyalist, tabiatperest, gaflet ve sefahate, ikincisi ise Kur'an'ın hidayet esaslarına dayanmaktadır. İlki umutsuz, çaresizdir; diğeri müştakandır, özler, kavuşacağını bilir, sonsuzla ilişkilidir.

Bir tarafta öksüz bir yetimin muzlim bir hüznü ile ümitsiz ağlayışı; hem süflî bir vaziyette sarhoş bir ay-yaşın şarkısı. Diğer tarafta ulvî bir aşîğın geçici bir ayrılıktan müştâkâne, ümitkârâne bir hüznü ile terennüm ettiği şarkı. İlkinde Allah'tan ümidini kesmiş bir tablo; ikincisinde ulvî fedakârlıklara doğru yöneliş.

Güzellik anlayışı ve kötülük probleminin sanatçıdaki algılanışı, sanat eserine farklı farklı yansımaktadır.

Her şeyin mülk (dış) ve melekût (iç) olmak üzere iki yönü vardır. Melekût ciheti, aynanın dış yüzü gibi her şeyde güzeldir. Öyle ise çirkin görünen şeyin yaratılışı, çirkin değildir, güzeldir; ve aynı zamanda o gibi çirkinlerin yaratılışı, güzellikleri ikmal içindir. Öyle ise çirkinin de bir nevi güzelliği vardır. “Çirkinin de bir nevi güzelliği” olması, kâinattaki manzarayı, olayları çirkin gören ve intihar eden sanatçıların veya genel olarak tüm insanların ölümlerine ve felsefelerine de bir açıklama getirmektedir. Çirkinlik adına aklınıza ne gelirse gelsin tüm bunlar, güzellikleri ikmal içindir. Hani vitrinlerde satılacak eşyaların, teşhir edilen güzel malların yanına odun, dal gibi aykırı şeyler konur ya. Bu aykırılıklar içinde esas malzeme daha güzel görünür. Çünkü güzelin güzelliğini artıran, çirkinin çirkinliğidir.

Her şey, ancak zıddıyla bilindiğinden çirkin ve kaba şeyler, güzelliği artırmaktadır. Göz, sanatları



Şeyh Gâlib

görüp de “basiret Sâni’i görmezse” asıl çirkinlik başlar. İman nuru, kulaktaki zarı ışıktandırdığı zaman kulak kâinattan gelen manevî nidaları işitir; hatta rüzgârların, bulutların, denizdeki dalgaların, yağmurların, kuşların ve diğer varlıkların tesbihat ve kelimelerini duyar. Kulak küfürle tıkanır o seslerden yoksun kalır. O lezzetleri getiren sesler, matem seslerine dönüşmüştür. Kalpte o ulvî hüznü yerine, ebedî yetimlikler, nihayetsiz vahşet ve sonsuz gurbetler oluşmuştur. Böylece ruhun cevheri ifsat olmakta, hakiki ‘değer’ler keşfedi-

“

“Başınıza gelen herhangi bir musibet, kendi ellerinizle işledikleriniz yüzündendir. İnsanlar zulmeder, kader adalet eder. Rahat zahmettedir; zahmet rahattadır” gibi hakikatlerin sanatçının derin bilincine yazılarak esere yansımaları, bizi yeni ‘değer’lendirmelere götürür.

”

lememektedir. Aslında kul, kendisini terk ede ede Yaradan’ın sırrıyla temas kurar.

İnsan, ancak marifetullah ve muhabbetullahtaki zevke ulaşarak dünyanın mutlak vahşetinden ve insanın kâinattaki mutlak gurbetinden kurtulabilir. Gözün nuru da iman nuruyla ışıklanırsa bütün kâinat “gül ve reyhanlar ile müzeyyen bir cennet” şeklinde görünür. Oysa göz küfür karanlığıyla kör olursa bu koca dünya bir “hapishane şekline” girer, “bütün hakaik-ı kevnîye nazarından gizlenir, kâinat ondan tevahhuş eder”, kalbi hüznü ve kederle dolar.

Hayatta zahiren çirkin olan olaylar, durumlar edebî esere yüzeysel anlamıyla aktarılmamalıdır. Dünyadaki çirkinlik ve intizamsızlıklar, dünya bahçesinin güzelliğine, düzenine “bir süs” olmak üzere Allah tarafından kasten yapılmıştır. Nokta-i nazar daima ahiret olmalıdır. Aksi hâlde sanat eseri yetimane hüznü verme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır. Hastalık ve musibetlerde de hikmet ve rahmetten pırıltılar vardır. “Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz” diyen Şeyh Gâlib, bir aydınlanmadır.

İnsanın dünyadan beka âlemine daha rahat geçmesi için verilen fırsatlar (ihtiyarlık mevsimiyle insanın dünyadan ürkütülmesi, ona sonsuzun arattırılması, ahbabların çoğunun diğer âleme yerleşmesi, insandaki nihayetsiz zayıflık ve âcizliğin bâzı şeylerle hissettirilerek hayat yükünün ağırlığının anlatılması, iman nuruyla ölümün tebdil-i mekân olduğunun bildirilmesi, dünyanın mahiyetinin Kur’an’la açıklanarak dünyaya aşk ve ilginin anlamsız olduğunun izahı) bu noktada önemlidir. Ayrıca “Başınıza gelen herhangi bir musibet, kendi ellerinizle işledikleriniz yüzündendir.” “İnsanlar zulmeder, kader adalet eder.”, “Rahat zahmettedir; zahmet rahattadır.” gibi hakikatlerin sanatçının derin bilincine yazılarak esere yansımaları, bizi yeni ‘değer’lendirmelere götürür.

Hüznü başlığı altındaki teessürlerin ve ümitsizlikle yoğrulmuş elemelerin önüne geçmek, bunların yıkıcı etkilerinden kurtulmak için üç gerekçe söz konusudur: Dünyanın ebedî olmaması, insanın dünyada sonsuza

dek kalmaması ve ayrılığın sonsuz olmaması.

Ahîret akidesinin insan hayatı üzerindeki tesirleri de, meselemizle ilgilidir. Ev ve aile hayatının hayatı ve mutluluğu, samimi, ciddi ve vefadarane hürmet ve hakiki, şefkatli ve fedakârane merhamet ile olabilir. Bu hakiki hürmet ve samimi merhamet ise ebedî bir arkadaşlık ve daimî bir refakat ve sermedi bir beraberlik ve hadsiz bir zamanda ve hudutsuz bir hayatta birbiriyle pederane, kardeşane, arkadaşane münasebetlerin bulunmak fikriyle olabilir. İnsan, eşinin ebedî bir âlemde, ebedî bir hayatta daimî bir hayat refikası olduğuna inanır. Sevgi, ebedî bir arkadaşlık, daimi bir refakattir. Araya ölümün girmesi, bunu değiştirmez. Ölümden sonra buluşma olacak ve firak sona erecektir.

Müslüman'ın hüznü "ebediyen yok oldu" düşüncesinden doğan bir hüznün değil, ayrılıktan kaynaklanan bir hüznüdür. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin başında cüdayihâ (ayrılıklar) kelimesinin kullanılmasını bu bağlamda düşünüyorum. Nahifi çevirisiyle ilk beyti hatırlayalım: "Dinle neyden kim hikâyet etmede/Ayrılıklardan şikâyet etmede" Ney'in şikâyeti, sızlanması hiçlikten, yokluktan, sahipsizlikten, fakdû'l ahbaptan değildi. Ney, ayrılıktan şikâyet ediyordu. Çünkü inanan insan için ölüm bile ayrılığın adıdır. Ölümle bu dünyadaki sevdiklerimizden sadece ayrılıyor. Bizden önce ölenler de bizden ayrılırlar. Buluşmak üzere bırakır giderler bizleri veya biz onları bırakırız. Ayrıca ölüm, sevgili Peygamberimize (asm), bizden önce vefat eden güzel insanlara, "yüzde doksan dokuz ahbaba" kavuşma anlamını taşır. Böyle bir hüznün mahubane hüznüdür.

İnanan için mutlak yalnızlık yoktur; Müslüman sanatçı da böyle bir yalnızlığın ürkünçlüğüne düşmemelidir. Yalnızlık ve kimsesizlik vahşetini dindiren de Allah'a ve meleklerle olan imandır. Allah'ın varlığı, meleklerin varlığı, taşları ve ağaçları bile munis birer arkadaş hükmüne geçirir.

Hayata bakış, medeniyet anlayışı, eşya ve kâinat algısı, şüphesiz ki insanları, medeniyetleri, yaşam tarzlarını birbirinden ayırır. Turan Koç'un ifadesiyle "Bir medeniyetin temel dinamiklerini onun yaslandığı varlık tasavvuru, bilgi ve değer idraki oluşturur. Bugün



“

Bir medeniyetin temel dinamiklerini onun yaslandığı varlık tasavvuru, bilgi ve değer idraki oluşturur. Bugün yaşayan medeniyetler arasındaki farklılıklar da nihâi anlamda bu medeniyetlerin varlık, bilgi ve değer idraklerindeki farklılıklardan ileri gelir.

”

yaşayan medeniyetler arasındaki farklılıklar da nihâi anlamda bu medeniyetlerin varlık, bilgi ve değer idraklerindeki farklılıklardan ileri gelir.” Mesele, nefsin veya ruhun heyecana düşmesidir. Kur'ân'ın verdiği şevk ve neşede, ruh heyecana düşmektedir; diğerinde nefis.

Sanat eserlerinde inşa edilen değerler, sadece güzellik/estetik kaygısıyla değil neşe ve hüznün hakikate yaslanma özelliğiyle de karşımıza çıkmaktadır. Belki hüznün, sanat eserlerinde daha bir derinliğine işlenmiştir fakat neşe acaba yeterince ve olması gerektiği gibi işlenmiş midir? Cündioğlu, bu bağlamda eleştirel bir yorum yaparak cumhuriyet dindarlığının neden umut, kültür ve neşeden uzak olduğunu sorgular.(27) Özkan Öze de siyer kitaplarında neşenin eksik olduğundan söz eder.(28)

Sanat eserlerinde neşeyi ve hüznü hakikatle bağlantılı ifade edebilmek için Kur'an'ın temelleri olan tevhid, nübüvvet, haşır ve adalet/ ibadet kavramlarına aşina olmak, ondaki enbiya ve melâike ile hayalen görüşüp vukuatlarını seyrederek ünsiyet etmek lazımdır. Söz gelimi firavun kavminin başına gelen çekirge, haşerat, kurbağa gibi musibetler; Yusuf aleyhisselamın başından geçen olaylar (kuyu, iftira, hapisane, kurtuluş, ölüm temennisi; Ebu Leheb'in küfür üzere ölmesi; meleklerin mahiyeti vb. hususlar, sanatçı için bitimsiz bir esin kaynağıdır.

Bir başka örnek olarak bir hadiste geçen "Allah'tan başka ibadete lâyık hiçbir ilâh yoktur. O birdir; O'nun hiçbir şeriki yoktur. Mülk Ona ait, hamd O'na mahsustur. Hayatı veren de O'dur, ölümü veren de O'dur. O, kendisine asla ölüm ârız olmayan Hayy-ı Ezelîdir. Bütün hayır O'nun elindedir. O, her şeye hakkıyla kâdirdir. Her şeyin ve herkesin dönüşü de O'nadır." metni, içinde pek çok müjdeyi barındıran hakikatleri içermektedir.

Bediüzzaman'ın Münazarat'ında geçen bir bölümde de "hürmet ve merhametten tevellüd eden mâsumane tebessüm; fesâhat ve melâhattanhasıl olan ruhânî halâvet; aşk-ı şebabiden, şevk-i bahârîden

“

Sanatın dili ve tarzı, din dilinden farklı bir yapı arz eder. Sanatı dinî unsurlardan ayıklayıp onu materyalist temellere oturtmak isteyenler için ise sanat algısı farklıdır.

”

neş’et eden semâvî neşe; hüzn-ü gurûbîden, ferah-ı sehharîden vücuda gelen melekûtîlezzet”ten söz edilir ki bu metin, neşenin mahiyeti hakkında bizlere ufuklar açmaktadır. Bu muhteşem tabloda kahkaha değil neşe vardır. Tebessüm, sıkıntıların anahtarıdır. Kahkaha hevâ demektir, tebessüm sekine. Kahkaha kolaydır; çünkü tahriptir. Tebessüm zordur; çünkü bir hevâ harabesini onarmaktadır. Kahkaha, hem kahkaha sahibini, hem de kahkahanın muhatabını küçültür ve boşluk vadilerine atar. Tebessüm ise güven verir. İnsanı fıkdanülahbap karanlıklarına atan sanat da, hakikat mecrasından uzaklaşmıştır.

Tüm sanat eserlerinin temellerini oluşturan neşe ve hüzn ‘romanvâri nazar’ denilen menfî bakış açısıyla zihinlere ve kalplere tevahhuş aşılacaktır. Bu eserlerde fitrata ve hakikate yabancılaşmış, insanları Allah’ı sever gibi seven kimseler yüceltilmektedir. İnsanı merkeze alan ve onu her şeyin ölçüsü kabul eden bu zihniyet, kutsalla ilişkisini kesmiş, ölüm ötesini hiçlik addetmiş, nefis-i emmâreyi okşamıştır.

İnsana, eneye hangi nazarla bakıldığı meselesi, bu noktada çözümlenmesi gereken en önemli meseledir. Her şeyi kendi hesabına çalışan bir varlık olarak kabul eden ve “Ne güzel yapılmış.” yerine “Ne güzeldir” diyerek perestîşe layık bir sanem hükmüne getiren varlık algısı, eneyi tanımlar. Tabiatın perdesi ile Allah’ın nurunu görmeyen insan, her şeye bir uluhiyet verip, onu kendi başına musallat eder. İnsanın bir Tanrı’ya ihtiyacı olmadığı itikadına saplanan, kâinatı ve varoluşu anlamsız, saçma, sahipsiz bulan bu anlayışın dünyasında hiçbir manevî ‘değer’ yoktur.

Nübüvvet çizgisindeki/anlayışındaki ene ise, kendisini “abd” bildiğinden, başkasına hizmet eder. Ene nin varlığı, başka birisinin/Yaratıcının varlığı sayesinde vardır. Görevi ise “kendi Halık”ının sıfat ve şuuruna mikyas ve mizan olarak şuurkarâne bir hizmet”tir. Peygamberler ve onların açtığı ışıklı yolda yürüyenler eneye böyle bakmışlar, bütün mülkü Allah’a teslim etmişler, O’nun mülkünde, Rububiyetinde ve Uluhiyetinde ortağı, benzeri olmadığını, herhangi bir yardımcıya, bir vezire ihtiyaç duymadığını ifade etmişlerdir.

Ene, şeytan gibi, Allah’ın emirlerine karşı çıkarken, her şeyi kendine mâl eden bir anlayıştır. “Kendime

mâlikim.” dediği için “Her şey, kendine mâliktir.” inancına sahiptir. Her şeyin kendine mâlik olduğuna itikat eden sanatçı ‘benim eserim, benim bedenim, benim ilmim’ diye diye elbette Allah’la, uhrevî olanla, kutsalla ilişkisini kesecektir. Allah’la ilişkisini kestiği için yaşantısındaki kuralları ve değer yargılarını kendince koyacaktır. Firavun gibi “Âlemlerin Rabbi dediğin de nedir?” diye soracak, Kahhar ism-i şerifinin tecellisine lâyük bir söylem ve yaşam biçimi oluşturacaktır.

Bozdağ, roman veya film formunda her hikâyenin, zihinde bir algı inşa ettiğini, zihnin çalışma yönünü etkili değiştiren araçlardan birinin hikâye olduğunu, inanacağı veya inanmasa da hipnotik bilinçle algılaya-

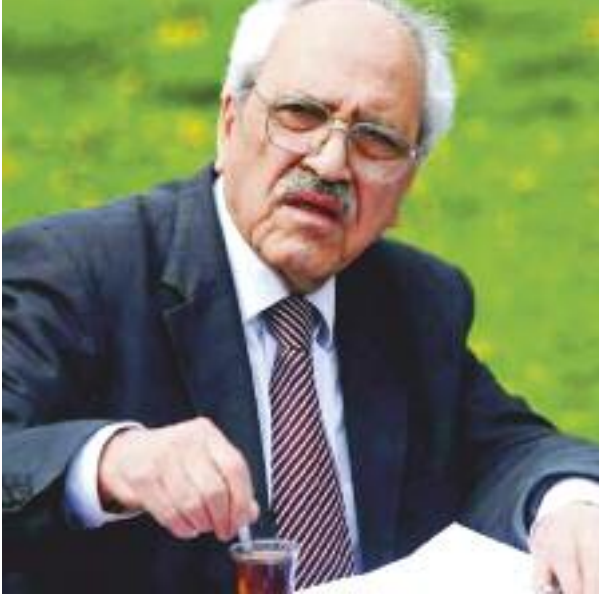


Ahmet Hamdi TANPINAR

cağı bir hikâyenin, zihnin çalışma, anlama, algılama şeklini anında değiştirdiğini vurgular. Buradaki ‘hikâye’ ifadesini roman, tiyatro, sinema vb. olarak genişletmeliyiz.

Ruhları, zihin ve kalpleri âdeta büyüleyerek insanı kâinat ortasına fırlatılan, sahipsiz, maliksiz, bütün mahlukatı da yetim, muzlim vaziyette çırpınan varlıklar olarak göstermektedir.

Sanat ayrı, din ayrı elbet; fakat sanatın ‘dinin duyarlı cevheri’ olduğu söylenebilir. Sanatın dili ve tarzı, din dilinden farklı bir yapı arz eder. Sanatı dinî unsurlardan ayıklayıp onu materyalist temellere oturtmak isteyenler için ise sanat algısı farklıdır. Her şeyi maddede arayan, akli gözüne inen bu zihniyet için din, hayata ve sanata müdahale edemez/ etmemelidir; din, sanatın özgürlüğünü kısıtlayan bir unsurdur. Oysa Kur’an’la barışık felsefe, sanatçıya daha özgür bir alan açar. Gayb hakkındaki bilgilerini vahye dayandıran, görünen âlem hakkında da vahye yaslanan bir hikmete yol alır.



Sezai KARAKOÇ

Balzac'ın insani olan her şeyi sevdiğini söyleyen Tanpınar 'insani olan' dan neyi kastediyordu? Bizce sanatçı, insani olanı betimlerken ve severken birtakım ilkelere, hassasiyetlere dikkat etmeli, şehvetin ve nefsin tuzaklarından uzak durmalıdır. Yine Tanpınar Müslüman Şark'ın, psikolojik tecüssüsü pek az tanıdığını ve İslami akidenin psikolojik tefahhusu (inceden inceye araştırma demektir) akim bıraktığını iddia eder. Oysa İslami akide, dünya ve ahiret mutluluğu sunan, zahmetlerde rahmeti aratıp bulduran, sefih lezzetlerdeki elemeleri gösteren, imanın bu dünyada dahi hadsiz lezzetleri yaşattığını kanıtlayan akidedir. Derinlikli psikolojide ruhun bu lezzetleri yaşadığını söz gelimi Yunus Emre, Sezai Karakoç, Arif Ay, Hüseyin Su ve Rasim Özdenören'de vb.de görürüz. Allah'ın Selam, Mümin, Fettah vb. isimlerinin tecellileri yıldız yıldız parlar bu eserlerde.

Sanat, fitrat ve değer konusu bir örnek metin olarak Hüseyin Su'nun Gülşefdeli Yemeni adlı öykü kitabında yer alan Gülşefdeli Yemeni öyküsü üzerinde irdelenebilir.

Gülşefdeli Yemeni öyküsünde ayrılıkla biten bir nişanlılık olayının arkasında asıl kahraman, ben anlatıcının halası olan 'Halakız' vardır. Halakız, herkesin kendisinden söz ederken, "koruması gereken mesafeyi, durması gereken yeri, aşmaması gereken sınırı" bildiği bir insandır. Öykü boyunca insani/imani değerler/hasletler, yapaylıktan uzak, tam da fitri bir tarzda Halakız'ın şahsında ve çevresinde görünür. Bu insani değerler/hasletleri şöylece sıralayabiliriz:

İZZET, TEBESSÜM, RÜŞVETSİZ MUHABBET, RİYASIZ İHSAN VE FAZİLET, CİDDÎ MERHAMET, DİĞERKÂMLIK, RIZA-YI İLÂHÎ, HÂLDEN

ANLAMAK, SAYGI, İFFET, ŞİKÂYET ETMEMEK, MUSİBETE KARŞI SABIR, SEVGİ VE SADAKAT, BEREKET, SAMİMİYET, FEDAKÂRLIK, TEMİZLİK, HUZUR VE SEKİNE, İNTİZAM, SADE HAYAT, TAAT ÜSTÜNDE SABIR, VEFA, HEDİYE, ADALET, FERASET, ENANİYETSİZ BÜYÜKLÜK VE MEZİYET, RÜŞVETSİZ MUAVENET, GÜZEL ÖRNEK, İBADET EĞİTİMİ, BASİRET, SAMİMİYET, İHLÂS, SAHABE VE PEYGAMBER SEVGİSİ, HİLESİZ HİZMET VE MUAŞERET, HAMİYET, İKTİSAT VE KANAAT, HAYAT YARDIMLAŞMASI, SEVAB-I UHREVÎ, TEVEKKÜL.

Gülşefdeli Yemeni'de Halakız'ın şahsında karşımıza mahlukata, maddeye, hevâya, hevese, gösterişe tenezzül etmeyen aziz, halim selim, fakrını ve zaafını bilen, Allah'ın nihayetsiz kudretine istinad eden, yalnızca rızâ-i İlâhî için, fazîlet için çalışan, 'birbirinin imadına yetişmek' ilkesine bağlanmış, ruhu kemalata kamçılayan, uhuvvet ve incizaba adanmış bir ruh çıkıyor. Bu değerlerin sanat formatında nakış nakış işlenmesiyle sanatın 'değer'i anlaşılacaktır. Bu husular EK 1'de gösterilmiştir. Zaten sanatta biçim ile içerik ilişkisi, estetiğin temel sorunlarından.

Gülşefdeli Yemeni'deki mezkûr değerler, aslında fitrata yazılmış değerlerdir. Fitrat yalan söylemez ve hakikate tâbi olur. "Bütün bâtil inançlardan uzak şekilde, yüzünü hak dine çevir-o fitrat dinine ki, insanları Allah onun üzerine yaratmıştır." ayetinde, yaratılıştaki esas kılınan fitrata vurgu yapılmaktadır. Elbette farklı inançlara, değerlere, ilkelere, mizaçlara, anlayışlara bağlı olan sanatçılar mevcuttur. Fakat fitrata uygun anlayış, fitrata uygun eser için göreceliğin ötesinde bir hakikat vardır.



Hüseyin SU



Eugene Ionesco

Postmodernizm ve sonrasında egemen kılınmaya çalışılan izafiliğin sonu yoktur. Her şeyin her insana göre çeşitli anlamlar taşıyabileceği düşüncesi, her insanın apayrı bir kâinat olması noktasında doğrudur; fakat hakikatin hiçbir zaman bulunamayacağı, keşfedilemeyeceği, bu yüzden de hakikat diye bir şeyin olmadığı noktasında safsatadır.

Sanatçı, değer yargılarını eserine nakşederken seyr ü sefer psikolojisi içinde kaldıkça hakikata tutunabilecektir. Her şeyin bizzat ya da neticeleri açısından ‘güzel’ olduğunu fark etmek, bu bağlamda ışık kaynağıdır. Gasset, müziği ‘sarhoş olmaksızın ve ağıt yakmaksızın’ dinlemekten söz ederken aslında bu hikmeti aramaktadır. Özellikle olayları ‘neticeleri itibarıyla’ değerlendirememek, uhrevi sonuçları görmemek ve görememek, ‘kötülük problemi’ni doğru anlayamamak, sanat eserlerinde hem sanatçıyı hem de muhatabını hüznün açısından yanlışlıklara sürüklemektedir. Dünya hayatının bir yolculuğun parçası olduğu, insanın uzun bir seferde olduğu, ruhlar âleminde anneye, çocukluğa, gençliğe, ihtiyarlığa, kabre, haşre, ebede uzanan çizgide insanın birtakım sorumluluklarla yükümlü olduğu, kâinata ‘ibret, fikret ve ünsiyet’ açılarından bakılması gerektiği hususları, sözünü ettiğimiz ‘seyr ü sefer psikolojisi’ içinde ve “Kalp, çölde rüzgârların sağa sola savurduğu bir kuş tüyü gibi sürekli

değişir.” bilinciyle içselleştirilmelidir.

Sanatçı, yalnızca akıldan ibaret değildir. Canavarlaşan, makineleşen toplumun, ‘yazarı yuttuğunu’ söyleyen Eugene Ionesco da, ‘insanı vahşileştiren’ bir dostluk ve dayanışmanın tehlikesine işaret eden Alain Bosquet de abesiyet esasına dayanan hikmetin ve sanatın sıkıntısını hissediyordu. Akıl, kalp ve vicdan kardeş olmadıkça yaşantımızda mutlaka bir şeyler eksik olacaktır. Akılla fikret ve marifetullah, kalple ibret ve muhabbetullah, vicdanla ünsiyet ve ruhani lezzet kardeşir.

EK 1:

Herkes, halamdan söz ederken, koruması gereken mesafeyi, durması gereken yeri, aşmaması gereken sınırı bilirdi. (İZZET) Bütün bunlar, onun konuşulamaz bir insan oluşundan değildi elbette. Tam tersine; yüzünden tebessümü hiç eksik olmayan (TEBESSÜM), sevecen, yumuşak başlı, evde her şeye, her yere, her işe yetişmeye çalışan bir insandı. (RÜŞVETSİZ MUHABBET) (s. 8-9)

Büyüklerden birisi biz çocuklardan bir şey isteyecek olsa, yerinden ilk yekinen halam olurdu. Ellerimiz onun eteğinden ayrılmaz, dizinin dibinden kalkmazdık. Bir tavuğun civcivleri gibi, halam ev içinde ve ev dışında nereye giderse biz çocuklar da ardından dökülürdük hemen. (RİYASIZ İHSAN VE FAZİLET) (s.9)

Ben de ablalarım da ne öğrendiysek halamdan öğrenmişizdir. Dört kardeşin dördü de doğumumuzdan itibaren halamın koynunda büyümüşüz. Geceleri ağladığımızda o uykusuz kalır, bezimizi o değiştirir, beşimizi o sarar, beşimizi o sallarmış. (CİDDÎ MERHAMET) (s.9)

Hastalandığımızda neremizin ağrıdığını annemizden çok halam bilirmiş. (DİĞERKÂMLIK) Dördümüzü de annemiz doğurduğu hâlde halamız büyütmüş. Bütün bunlara karşın bir kez bile şikâyet ettiğini, alını kırıştırdığını gören olmamış. (RIZA-YI İLÂHÎ) (s.9)

Bizi, anne ve babamızdan daha çok sahiplenirdi halam. Onlara karşı bile korurdu. Anneme ve babama karşı inatlaştığım, onları dinlemediğim olurdu, ama halamın önünde bir avuç topraktım her zaman. Ablalarım da öyle. (HÂLDEN ANLAMAK) (s.9)

“

Akıl, kalp ve vicdan kardeş olmadıkça yaşantımızda mutlaka bir şeyler eksik olacaktır. Akılla fikret ve marifetullah, kalple ibret ve muhabbetullah, vicdanla ünsiyet ve ruhani lezzet kardeşir.

”

Babamın büyüğüdü halam. Hem bu nedenle, hem de ayrıntılarıyla bilmediğim öyküsü nedeniyle gerek babamın, gerekse annemin halama karşı görülmedik bir biçimde saygıları vardı. (SAYGI) (s.9)

Halam, bana adını verdiği nişanlısını bir kez görmüş. Buna da görmüş denir mi bilmem. (İFFET) (s.10)

Halamın nişanlısı askerden dönmemiş. Ölmüş, öldüğü yerde de toprağa vermişler. Onu yakıp kavuran hasreti yüzünden okunurdu, ama bu hasretini dile getirdiği tek cümlesini bile duymadım ağzından. (ŞİKÂ-YET ETMEMEK) Birçok şey anlatacağını umarak nişanlısının neden öldüğünü sorduğumda bir sözcükle cevap verirdi; inceağrıdan. (MUSİBETE KARŞI SABIR) (s.11)

Nişanlısını alıp götüren inceağrı, halamda anlaşıl-maz derecede incelmış bir sevgi ve sadakate dönüşmüştü. (SEVGİ VE SADAKAT) (s.11)

Canlı bir bereket gibi dolaşırdı evimizin içinde halam. (BEREKET) Onun gözünün gördüğü her yer düzelir, elinin değdiği her şey çoğalırdı âdeti. (s.11)

Sesini yükseltmeden, hiçbirimizden yana fark edilebilir bir tavır koymadan hepimizin hırçınlıklarını giderir, bir ortasını bulup isteklerimizi yerine getirir ve sonunda dördümüzü de kanatlarının altında toplardı. (SAMİMİYET) (s.12)

Annem için bir görünceden çok kendisini sevdiren, saydıran, her işin ucundan tutan, kocasına, misafirlerine karşı hiçbir zaman eli ayağı dolaşacak durumda kalmasına fırsat vermeyen bir öz anneydi. (FEDA-KÂRLIK) (s.12)

Halamın odası benim için evimizin en temiz, (TE-MİZLİK) en huzurlu (HUZUR VE SEKİNE) köşesi-ydi. Yatağını ne zaman açar, ne zaman toplar farkına bile varamazdık. Giysilerinden hiçbirini sağda solda bırakmazdı. (İNTİZAM) (s.12)

Odasında yok denecek kadar az eşyası vardı. (SADE HAYAT) (s.12)

Seccadesi, sağ köşesi kıvrılmış olarak sürekli serili dururdu köşede. Tespihi, bir çatal iğneyle seccadesinin kıyısına takılı olurdu hep. Burcu burcu kokardı bu oda her zaman. (TAAT ÜSTÜNDE SABIR) (s.12)

Kapının ardındaki sandığı bizim için mucizeler dükkânıydı. (...) O da, hepsini, ayrı ayrı eski bohçalarına yerleştirir, yıllardır sabitlemiş köşelerine koyardı. (VEFA) (s.12-13)

Ablalarım bir bir gelin olup gittikçe halamın sandığı da boşaldı. (HEDİYE) (s.13)

Her biri için daha çocukken kendilerine vereceğini söylediği çeyizler için ne kavgalar ve küşüşmeler olurdu ablalarım arasında. Halam, hepsinin arasını bulur, her birini de kendisine vereceği çeyizin en güzeli, en sevdiği şey olduğuna inandırırdu. (ADALET) Bunların hiçbirini biz çocuklardan başka kimseye de

açıp göstermezdi. Annem bile bilmezdi halamın sandığındaki çeyizlerin neler olduğunu. Bizler, halamın bizim için neler neler sakladığını anlattıkça, annemle babam memnun, biraz da üzgün gülümserlerdi. Annem, ablalarım için bir şeyler alacak olsa da babamı razı edemese, ablalarımı, hemen halama yollar ve ertesi gün istedikleri eve gelmiş olurdu. Babam bu 'hile'nin çoğu zaman farkına varsa bile halama hayır diyemezdi. (FERASET) (s.13)

Halamın, benim gözümde bu denli saygınlık kazanması, ona, bir manevî kişiye bağlanır gibi bağlanmam, benim bir pervane, onunsa bir mum kesilmesi, geçmişle, geçmişine bağlılığı ve bu bağlılık uğruna evlenmeden, çoluk çocuk sahibi olmadan, ev bark kuramadan, önce baba evinde, sonra da kardeşinin ve gelinin yanında yaşaması, kendisi için genç kızlık düşleriyle süslediği, göz nuru dökerek gece gündüz düzdüğü çeyizlerini, yüzünden hiç eksik etmediği süzgülü tebeşümle vere vere, yalnızlaştıkça sevgisinin tümünü en yakınındaki kimse ona yönelmesi değil; bütün bunların ötesinde, hatta üstünde, hayat karşısındaki mazlumiyetini, sille yemişliğini, dik bir omuzla, ışıltılı ama dokunaklı bir bakışla, hep sessiz ama hiçbir şeyi de cevapsız bırakmayan bir dille, vakarlı ve razı bir duruşla karşılaşması, bu karşılaşmadaki kararlılığı, bir ayak bile olsa geri çekilmeden, sarsılsa bile düşmeden durmasıydı. (ENANİYETSİZ BÜYÜKLÜK VE MEZİYET) Halam buydu işte; müşfik ve gergin, ağlamaklı ve güleç, zayıf ve dik, sevecen ve sessiz, yaşlı ve diri... (s.14)

Tam bir ibadet dirisiydi halam. Bizden duyduğu yorgun mutluluk bir yana, halamın her şeye karşın hayata tutunuşuna, kendi kendisine yettiği gibi benden babama kadar hepimize de yetişmesine, üşengeçlik nedir bilmeyişine, altmış yaşında değil de on sekiz yaşında bir kızmış gibi tezcanlı oluşuna hep imrenirdi annem. (RÜŞVETSİZ MUAVENET) (s.15)

Ablalarımın en küçük hatalarında, annemle babamın onlara gösterdiği örnek halam olurdu. Her üç ablam da halama çektikleri konusunda aralarında yarışır ve her biri en çok kendisinin halama benzediğini iddia ederek nasıl bir becerikli kız olduklarını kanıtlamaya çalışırlardı. (GÜZEL ÖRNEK) (s.15)

Ramazanda sahur, diğer günlerde sabah namazları ve bütün vakitler için evimizin, ileri gitmeyen, geri kalmayan, durmayan çalar saatiydi. Her sabah babamı, annemi, ablalarımı ve beni mutlaka uyandırırdu. Günde beş vakit, vaktin geldiğini, ihmal etmişsek geçtiğini bize hatırlatır, aymazlığımız devam ediyorsa sitem ederdi. (İBADET EĞİTİMİ) (s.15)

Yatmadan önce her gün hiç aksatmadan abdest alır, odasına çekilir ve gecenin geç saatlerine dek ışığı yandırdı. Hayattan farklı bir birikim elde etmişti halam.



Hayatı, hepimizinkinden çok farklı bir süzgeçle süzmüştü o. (BASİRET) (s.15)

Bizim için olduğu kadar yakınlarımızın, tanıdıklarımızın ve uzak, yakın bütün mahallelilerin de 'hala'sıydı o. Bu nedenle evimizin kapısı âdetâ örtülmek bilmezdi. (SAMİMİYET) Halamın kendisine olan mahviyetle özdeş güveninin kat kat fazlası, onu diğer insanların nezdinde de 'ermiş kadın' konumuna getirmişti. Söyleyeceği hiçbir şey olmasa bile, ki çoğu zaman bir şey de söylemezdi, sonuna kadar, çocuk, genç, yaşlı demeden herkesi dinlerdi. Belki de onun bu yumuşak sabrıydı insanların acısını alan ve onları rahatlatan. (İHLÂS) (s.16)

Zaten çocukluğundan beri Kur'an ve mevlitten başka hiçbir şey okumamıştı. Okuyamazdı da. Mevlidin sonundaki kesikbaş öykülerini, Hz. Alicenkerini ve Peygamberin ölümünü anlatan bölümleri (SAHABE VE PEYGAMBER SEVGİSİ) akşamları bize ve kendisine çaya gelen kadınlara, emsalleri olan kızlara defalarca ezberden okur, okurdu. (s.16)

Kendisi, üzerine kondurmasa bile herkesin gözündeki ve gönlünde manevî bir kişilik kazanmıştı halam. Halakızdı önce o. Sonra ermiş bir kadın oldu. Kendisi de, biz de farkında değildik, ama o, gönül yolunda yayan yapıldak ilerliyormuş meğerse. (HİLESİZ HİZMET VE MUAŞERET) (s.16)

Genç kızlar beklentileri, kadınlar kocaları ve çocukları, hastalar sağlıkları, darda olanlar sıkıntıları için halamın duasını alırlardı. (HAMİYET) (s.17)

Çevresinde olup bitenlerin, gelip kendisini buluveren bunca insanın, bunca dileklerinin, hayatın bunca kalabalığı arasında bir deniz durgunluğu, güven ve teslimiyet kaygısızlığı ile hiçbir şeyi azımsamadan, hiçbir şeyi yüksünmeden yaşayıp giderdi halam. (İKTİSAT VE KANAAT) (s.17)

Bu koskoca şehirdeki bütün insanlar gibi babamın da, güneşin doğuşuyla birlikte çıkıp günboyu hayat denen o 'şey'le çarpışarak, güneşin batışıyla eve dönüp yine halamın dünyasında, kahvesini içip ayaklarını uzatarak, annemin serdiği seccade üzerinde alnını yere koyarak ve bizlerin henüz çarpışmalardan yara almamış, örselenmemiş yüzlerimize dalarak huzur bulması, 'buraya' sığınması, gösterdiği yönde yürümeyi tam göze alamadığım titrek bir ok gibi görünürdü hep bana. İşte o zaman hep ulu bir çınara tutunmak ihtiyacı hisseder, bunun da güvenli bir yere yaslanmak zorunluluğu olduğunu düşünürdüm. Gençlik bunalımlarımla ilgilenmeğe çalışan öğretmenim bunun bir kaçış olduğunu söylediğinde, daha o cümlesini tamamlamadan karşı koymuş ve kaçmak isteyen yönünün kalabalığa, kesintisiz süren, sürekli her alanda kahramanlar üreten, bu kahramanları da hep birbirine kırdırtan şu yanı bamızdaki hayat mücadelesi (HAYAT YARDIMLAŞMASI) denilen kavgaya dönük olması gerektiğini söylemiştim. (s.17-18)

Ardından koştuğu bir şey yoktu halamın.(...) Kâlbindeki derin, ince sızı, hayatı yeniden ve istediği gibi, ihtirassız yoğurma gücü kazandırmıştı ona. (SEVAB-I UHREVÎ)(s.18)

Onun için her şey olacağına varıyordu nasıl olsa. İnsanların bunca itişip kakışması ahmaklıklarındandı. Anlıyorum ki, halamın belki de el yordamıyla da olsa bulduğu, sanırım onun neyi bulduğunun farkında bile olmadan bulduğu, o ince bağlantıyı bulmaktı. (TEVEKKÜL) (s.18-19)

Akşamüstü,
Esentepe'den
Karaköprü'ye bakış.

